

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر_ بسكرة_
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية



الأنساق التعبيرية في ديوان "مراسيم البوح" لعامر شارف

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الدكتورة :
آسيا جريوي.

إعداد الطالبة:
وهيبة هبيرة.

السنة الجامعية :
1436/1435هـ
2015 / 2014 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

«رَبِّ أَوْزَعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي
أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ
صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي
مَجْدِكَ الصَّالِحِينَ»

صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ

شكر و عرفان

بعد الحمد و الشكر لله عز وجل الذي علم بالقلم و أنزل العلم على من اختص من عباده ،وما منحنا من إرادة و عزيمة لإنجاز هذا العمل نتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى أستاذتنا الفاضلة "أسيا جريوي" لرعايتها للبحث و مساعدتها لنا في التغلب على كل العقبات من خلال التواصل الفعال و إرشاداتها و توجيهاتها القيمة التي شملت جميع جوانب البحث، فلك منا فائق الشكر و التقدير.

و كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة الموقرة على قبولها مناقشة المذكرة.

و كما يطيب لنا أن نتقدم بالشكر إلى الشاعر "عامر شارف" على مساعده.

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة، وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا و الله ولي التوفيق

مقدمة

يعد البحث في مسألة الأنساق موضوعا معقدا في الدراسات الحديثة ، صيغ تحت وطأة التأثير بالدراسات الغربية؛ حيث إن الأنساق التعبيرية تشمل جميع المجالات منها: الأدبية و الفنية و الثقافية ، فالنسق التعبيري قد يكون لغويا أو غير لغوي ، اللغوي متعلق بالجانب الفني الإبداعي سواء في النثر أو في الشعر ، أما غير اللغوي يرتبط بالفن من منظور آخر؛ حيث يتميز بسمة تختلف عن النسق التعبيري اللغوي ، فهو مثل اللوحة الفنية أو الصورة الإشهارية أو القطعة الموسيقية وغير ذلك من تلاحم في أجزاءها مشكلة بذلك نسقا تعبيريا للفنان.

وعليه فإن الأنساق التعبيرية تختلف في التعبير عن المكونات الداخلية ومنه جاءت فكرتنا في دراسة الأنساق التعبيرية في ديوان مراسيم البوح " لعامر شارف " وذلك بدراسة الأنساق اللغوية وغير اللغوية في الديوان ، ونظرا لوجود النسق التعبيري اللغوي فقط ، حاولنا بذلك تسليط الضوء على السمات التي تميز النسق التعبيري للشعر الجزائري، من خلال ديوان "عامر شارف" محور الدراسة، باعتباره من الشعراء الذين حظي شعرهم ببعض الدراسات النقدية المتنوعة في الآونة الأخيرة، إلا أننا اخترنا أن تكون دراسة النسق من المنظور الأدبي الأسلوبي والبحث في المجال الدلالي للنسق التعبيري.

ومن أسباب اختيار ديوان " مراسيم البوح "، هو ما يثيره العنوان من دلالات وجذب انتباه القارئ نحو قراءته والغوص في صفحاته، و الرغبة في التعرف على كتابات هذا الشاعر وبذلك جاء البحث موسوم بـ : "الأنساق التعبيرية في ديوان مراسيم البوح " لعامر شارف"، محاولين البحث عن جوهر الإشكالية الآتية :

ما مفهوم النسق؟ وما مفهوم النسق التعبيري؟ وكيف يمكن دراسة السمات الأسلوبية للنسق التعبيري؟ وكيف يمكن استخلاص الأبعاد الدلالية من النسق التعبيري؟

وكانت هندسة البحث تتبع التقسيم الآتي :

مدخل : موسوم بـ : النسق التعبيري في النص الإبداعي ويضم شقين :



الشق الأول: مفهوم النسق في الفكر العربي الذي حاولنا فيه ضبط مصطلح النسق في: المفهوم اللغوي: عند ابن منظور، و الزمخشري، والفروز أبادي، ثم المفهوم الاصطلاحي، ثم عند العرب القدامى، بما في ذلك الجرجاني من خلال نظرية النظم وأبو هلال العسكري، و الجاحظ، وابن أبي الإصبع، وكذلك ابن طباطبا. و تناولنا مفهوم النسق عند العرب المحدثين من خلال مفهوم محمد مفتاح، و محمد خطابي، و صبحي الفقي. أما الشق الثاني : تطرقنا فيه إلى ضبط مفهوم النسق التعبيري في الفكر الغربي من خلال البحث في الحقل الألسني، والحقل النقدي، و الحقل الأسلوبي.

الفصل الأول : المعنون بـ: أسلوبية النسق التعبيري- دراسة تطبيقية في الديوان والذي تناولنا فيه دراسة السيمات الأسلوبية في النسق التعبيري، ومن بين هذه السيمات: الانزياح الذي عرضنا مفهومه ، ثم التطرق إلى الجانب التطبيقي من خلال نوعيه :الانزياح التركيبي،و الانزياح الدلالي.ثم التكرار بأنواعه الثلاث:الحرف والكلمة و الجملة. كما تطرقنا في هذا الفصل إلى دراسة النسق في الصورة الشعرية،من خلال مفهوم الصورة الشعرية، و الإيقاع في الصورة الشعرية،بما في ذلك الموسيقى الخارجية المتمثلة في: الوزن و الروي و القافية.و الموسيقى الداخلية المتمثلة في: النبر والتنغيم.

الفصل الثاني : ورد بعنوان: النسق التعبيري وأبعاده الدلالية - دراسة تطبيقية في الديوان- والذي عالجننا فيه دراسة الرمز:الذي قمنا بتعريفه ،ثم استخراج الرموز المتوفرة في الديوان منها:
الرمز الطبيعي المتمثل في:الإعصار،المطر،الزوبعة،الشمس،القمر،البحر،ورمز الكائنات.و الرمز الأدبي المتمثل في :السندباد و الطلل.و الرمز الصوفي من خلال المرأة و الخمرة .



وعالجنا في هذا الفصل أيضا دراسة الأبعاد الدلالية للنسق التعبيري، المتجسدة

في: البعد النفسي والتاريخي و الثقافي و الفني و الديني.

وكما اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي والإحصائي وهذا فيما يخص الفصل الأول، أما الفصل الثاني فقد اعتمدنا فيه على المنهج ا لسيميائي نظرا لملائمته لطبيعة الموضوع.

وبالنسبة للدراسات السابقة نذكر : جمال بن دحمان، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري الذي عالج مفهوم النسق باعتباره انسجاما في النص الشعري، وغنية تومي السياق اللغوي في الدرس اللساني الحديث، مجلة المخبر، والذي درسته من منظور ألسني، فحاولنا معالجة النسق من منظور النقد الأسلوبي كخطوة جديدة في البحث ولعل من أهم المصادر والمراجع نذكر :

- عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر.

- رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص.

- السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر.

- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في البحث نذكر :

- تداخل المصطلحات في مفهوم النسق.

- عدم توفر الديوان على الأنساق غير اللغوية مما أدى بنا إلى التركيز على النسق

التعبيري اللغوي.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من كان عوننا لنا في إنجاز

هذا العمل ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "آسيا جريوي" التي منحني الثقة بنفسني

ووجهتي توجيهها شديدا كان لها الأثر الكبير في إتمام هذا البحث؛ بحيث استطاعت من

خلال توجيهاتها العلمية والمنهجية الصارمة التي تتمتع بها أن تجعلني أتحم في البحث

وتسهيل التشعبات التي كنت أعاني منها كثيرا ، كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة على

قراءة المذكرة، فلهم كل الاحترام والتقدير، ونشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد. وإن حقق هذا العمل غايته فالفضل لله أولاً و آخراً، وإن كان غير ذلك فقد بذلنا فيه جهدنا وما توفيقنا إلا بالله وعليه توكلنا.

مدخل: النسق التعبيري في النص الإبداعي

أولاً: مفهوم النسق في الفكر العربي:

1- المفهوم اللغوي.

2- المفهوم الاصطلاحي.

3- عند العرب القدامى.

4- عند العرب المحدثين.

ثانياً: مفهوم النسق التعبيري في الفكر الغربي:

1 - النسق في الحقل الألسني.

2 - النسق في الحقل النقدي .

3 - النسق في الحقل الأسلوبي.

تقوم دراسة النسق التعبيري في النص الإبداعي على ضبط المفاهيم الأولية، وذلك بتحديد المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح "النسق" في الفكر العربي، ثم البحث عن مفهوم مصطلح "النسق التعبيري" في الفكر الغربي كالحقل الأسري، والحقل النقدي والحقل الأسلوبي.

أولاً: مفهوم النسق في الفكر العربي:

1 - المفهوم اللغوي:

يتحدد معنى "النسق" في المفهوم اللغوي عند "ابن منظور" في مادة (ن، س، ق) بأن: «النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقاً والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق؛ لأن الشيء إذا عطف عليه شيئاً بعده جرى مجرى واحداً، وروى عن عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) أنه قال: ناسقوا بين الحج والعمرة، قال شهر: معنى ناسقوا تابعوا وواتروا. يقال: ناسق بين الأمرين أي تلبع بينهما وخرز نسق؛ أي منتظم. والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد»⁽¹⁾؛ أي أن "النسق" هو التنظيم و التركيب والضم وال جمع والعطف وارتباط الأجزاء بعضها ببعض، وهو التابع بين الوحدات لكي تشكل نظاماً و ثلاثاً بين هذه الوحدات. كما يرد مفهوم النسق في كتاب (أساس البلاغة) "للزمخشري" بقوله: «النسق الدر وغيره نسقه وتنسقت هذه الأشياء وتناسقت وفي المجاز: الكلام متناسقاً، وقد تناسق كلامه. وجاء على نسق ونظام، وثغر نسق وقام القوم نسقاً، وغرست النخل نسقاً»⁽²⁾؛ ويتضح أن النسق عند "الزمخشري" هو ما جاء على شاكلة نظام واحد، متلائم الأجزاء فنقول: الكلام متناسق؛ أي مترابط و متماسك و منظم ليس فيه خلل، وبهذا يرد

(1) - ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، مج6، ط1 1997، ص179.

(2) - الزمخشري (أبو القاسم جار الله بن عمر بن أحمد)، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1 1998، ص266.

النسق بمعنى النظام، وهو المفهوم نفسه الذي يذهب إليه "الفيروز أبادي" في قاموسه (المحيط)؛ حيث يقول: «نسق الكلام عطف بعضه على بعض، والنسق محرّكة ما جاء من الكلام على نظام واحد، الخرز المنظم، ما كان على طريقة نظام عام وأنسق: تكلم سجعاً والنسق: التنظيم»⁽¹⁾.

وعليه فإن "النسق" في المفهوم اللغوي لا يخرج عن مفهوم (النظام، والتلائم والترابط والتتابع والضم بين الأجزاء)، وهذا المعنى ما تم استخلاصه من المعاجم التي اعتمدنا عليها. ومن المفهوم اللغوي لمصطلح "النسق" سنحاول الوقوف على ضبطه في المفهوم الاصطلاحي.

2- المفهوم الاصطلاحي:

أما بالنسبة للمفهوم الاصطلاحي لمصطلح "النسق" لا نجد له تعريفاً محدداً و ذلك لتداخله مع مصطلحات أخرى تتمثل في: (الاتساق، والتلاحم، والتماسك)، إلا أن النسق يمكن تعريفه على أنه: «الكيفية التي يحدث بها التماسك النصي بتروابط عناصره، و هو مفهوم دلالي يحيل إلى العلاقات المعنوية داخل النص»⁽²⁾؛ أي أن النسق يتمثل في التماسك، و الترابط الشديد بين أجزاء النص و بين جملة و فقراته، و الطريقة التي يكون فيها هذا النص منتظماً، و ملتحماً، و منسجماً، كما يعد "النسق" «نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحداً، و تقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها»⁽³⁾؛ فيعمل النسق على جمع أجزاء النص و جعلها شيئاً موحداً و منتظماً و بذلك تصبح متماسكة و متلاحمة، و النسق هو الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار في بنية

(1)- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1999، ص386، 387.

(2)- يحيى عبانبة، آمنة صالح الزعبي، عناصر الاتساق و الانسجام النصي، قراءة تحليلية في قصيدة "أغنية لشهر

أيار" لأحمد عبد المعطي حجازي، مجلة جامعة دمشق، المجلد (29)، العدد (1،2)، 2013، ص510، 511.

(3)- إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات

القاهرة، مصر، ط2، 2013، ص206.

النص الظاهرة⁽¹⁾؛ حيث يعمل على ربط العلاقات الموجودة داخل النص و يحقق لها ترابطها وانسجامها وتماسكها.

وبهذا فإن المفهوم الاصطلاحي "للسق" لا يختلف كثيرا عن المفهوم اللغوي فهو: (النظام ، والترابط، والتماسك و التلاحم و الاتساق بين أجزاء النص)، و منه كيف نظر العرب القدامى لمفهوم مصطلح "النسق"؟.

3- عند العرب القدامى:

سنحاول في هذا العنصر أن نعرض بعض المقولات التراثية القريبة من مفهوم "النسق" ولعل الحديث عن هذا المفهوم نجده مع " الجرجاني" (ت 471 هـ) من خلال مفهوم "النظم"، والنظم عند الجرجاني هو نظير للنسيج، والتأليف، و الصياغة، و البناء والنسق والنضد، و التحبير ، و ما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض⁽²⁾؛ يعني هذا عنده أن النظم هو كيفية تركيب الكلام انطلاقا من الجملة البسيطة وصولا إلى نظم النص في تراكيبه الصوتية، و الدلالية، و النحوية، و البلاغية والأسلوبية، فالنظم تركيب لغوي يعمل على التجانس، و التآلف في أجزاء الأسلوب.

و النظم «لا معنى له غير توخي معاني النحو فيما بين الكلام»⁽³⁾؛ فالألفاظ لا بد أن تكون خاضعة لمعاني النحو التي لا تخرج عن المقاييس اللغوية المعمول بها في كلام العرب، فلا بد للمعنى أن يخضع للقواعد النحوية التي تساهم في انسجام الكلام في السياق حيث يقول: "الجرجاني" « وليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق؛ بل أن تتناسقت دلالتها وتلاحقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل (...) فما النظم إلا أن

(1)- ينظر: سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم و الاتجاهات، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2004، ص127.

(2)- ينظر: محمد العياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، (دب)، ط1، 2010، ص26.

(3)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، علق عليه: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، لبنان، ط2، 1997، ص253.

تقتفي في نظم الكلمات أثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس⁽¹⁾ ولا يوصف الكلام بصحة نظم أو فساد، إلا برجوعه إلى معاني النحو وأحكامه، و النظم يبعد الكلام (النصوص) عن ضعف التأليف والنسج، الذي تقع فيه النصوص بمخالفتها القانون النحوي المستمد مما ألفه العرب في لغتهم، وتداولته ألسنتهم في الكثير الغالب وهذه القوانين والمعاني هي التي تخلق حسن نسق النص ، وذلك بأن تكون الكلمات متتاليات متلاحمة، تلاحما سليما مستحسن لا معيبا⁽²⁾؛ فالقوانين والمعاني تجعل الكلمات متلاحمة و منسجمة فتنجح نصا منسجما و منظما، فلا توجد الكلمة إلا بوجود الأخرى و عند تشابكها تجعل النص منسقا.

كما نجد "أبو هلال العسكري" يقول: «و حسن التأليف يزيد المعنى وضوحا و شرحا و مع سوء التأليف و رداءة الرصف و التركيب شعبة من التعمية، فإذا كان المعنى سبيل و رصف الكلام رديا لم يوجد له قبول و لم تظهر عليه طلاوة (...)»، و حسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها، و تمكن في أماكنها و لا يستعمل فيها التقديم و التأخير و الحذف، و الزيادة إلا حذفه لا يفسد الكلام و لا يعمي المعنى، و تضم كل لفظة منها إلى شكلها و تضاف إلى لفقها، و سوء ال رصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها، و صرفها عن جوهها و تغيير صيغتها و مخالفة الاستعمال في نظمها⁽³⁾؛ ويرى "أبو هلال العسكري" أن صحة السبك و التركيب و الخلو من عوج النظم و التأليف، اعتبره شرط لكمال النظم و بهذا يكون واضح الفهم؛ حيث إن العرب القدامى كانوا يشيدون بالشعر الجيد المسبوك و ذلك في قول " الجاحظ" (ت 255هـ) « و أجود الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فاعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، و سبك سبكا واحدا، فهو يجري على

(1) -عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 51.

(2) -ينظر: المرجع نفسه، ص 98.

(3) -أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل) ، كتاب الصناعتين (الكتابة و الشعر) ، تحقيق: علي محمد البجاوي، و محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د ط)، 1986، ص 161.

اللسان كما، يجري الدهان»⁽¹⁾؛ أي أن "الجاحظ" يرى في الكلام متنسقا إلا إذا لذ سماعه وقرب فهمه، وعذب النطق به وحلى في فم سامعه وأن يكون متماسك الأجزاء لا انفصال بين أجزائه تماما مثل الدهن الذي يجري ولا يفترق ولا ينفصل بل متلاحما دائما.

و نجد في كتاب (تحرير التحجير) لابن أبي الإصبع الذي اشترط في الإبداع خلوه من التناقض؛ لأنه يكسر انسجامه، ويزيل حسنه. إذ ينبغي أن يأتي الكلام مسترسلا كاندثار الماء المنسجم، سهولة سبك و عذو بقا ألفاظ حتى يكون للجملة من المنثور والبيت من الموزون وقع في النفوس و تأثير في القلوب، ما ليس ل غيره، مع خلوه من البديع و بعده عن التصنع⁽²⁾؛ بمعنى أن النص لا يكون متناسقا إلا إذا كان خالي من البديع و بعيدا عن التصنع، وأن يكون منسجما ومتلائم الأجزاء فيما بينها، ومتلاحمة، وبهذا اقترن الإبداع عند ابن أبي الإصبع بالفصاحة.

كما نجد ابن طباطبا⁽³⁾ (ت 372 هـ) يقول: «أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإذا قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل و الخطب إذا نقص تأليفها (...). بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا و حسنا و فصاحة و جزالة ألفاظ و دقة معان و صواب تأليف»⁽³⁾؛ و يتحقق حسن و جمال القصيدة في رأي ابن طباطبا إلا بانتظام مكوناتها واتساقها، و ترتيبه ترتيبا سليما، و أن تبني القصيدة جيدا كالكلمة الواحدة ذات نسيج و صياغة و دقة معانيها.

(1)-الجاحظ، (أبي عثمان بن عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تحقيق: موفق شهاب الدين، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998، ص 55.

(2)-ينظر: جمال بن دحمان، الأتساق الذهنية في الخطاب الشعري، (الشعب و الانسجام)، رؤية للنشر و التوزيع القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص 56.

(3)- المرجع نفسه، ص 72.

و بهذا فقد تطرق العرب القدامى إلى مفهوم "النسق" من خلال كيفية نظم القصيدة وأسلوبهم في نظم الشعر و ذلك من خلال قضية اللفظ و المعنى و بعض المفاهيم المتعلقة به كالحسن، و القبح، و السبك، و الفصاحة و انسجام أبيات القصيدة.

4- عند العرب المحدثين:

إن مفهوم "النسق" تطرق إليه العرب المحدثين كما تطرق إليه القدامى، فتناولوه تحت مسميات مختلفة فهو يتداخل مع مفهوم الترابط و التلاحم و التماسك و الاتساق فمثلا نجد "محمد مفتاح" في دراسته (لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب) يشير إلى مسألة ترابط النص ، وفي محاولته لتبيان كيفية تحقق دينامية النص ، نجده يستخدم مصطلح "الالتحام" فيجعل منه مفهوما جامعا لكل من الاتساق و الانسجام، ويطلق لفظ "التنضيد" على الاتساق ولفظ "التنسيق" على الانسجام ويجعل من التنسيق و التنضيد من وسائل تحقيقه (1)؛ وهناك أداتين لإنجاز الالتحام بالنسبة " لمحمد مفتاح "هما: (التنضيد والتنسيق) و يجعلهما تحت مفهوم (الانسجام) .و في ذلك يقول: «إن هذا الالتحام و ما يقتضيه من تنضيد و تنسيق هو ما يدعى -غالبا- بانسجام النص لدى الدارسين البنيويين المحافظين و المحللين للخطاب من اللسانيين» (2).

وبهذا نجد "محمد مفتاح" يعطي مفهوما "للسق" ويقابله بمصطلح الالتحام الذي معناه التماسك و الترابط الذي يجعل من الجمل أو النص نصا متوقفا.

كما نجد "محمد خطابي" يقدم مفهوما للاتساق الذي يقابل مصطلح "النسق" بقوله: «يقصد عادة بالاتساق ذلك التماسك ال شديد بين الأجزاء المشكلة لنص أو خطاب ما ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب

(1)-ينظر: محمد مفتاح ، دينامية النص، تنظير و إنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3

2006، ص 44.

(2)-المرجع نفسه، ص44.

أو خطاب برمته»⁽¹⁾؛ ويفهم من هذا أن التماسك لا يقتصر على أمر محدد بذاته، وإنما يتكون من مجموعة من أدوات الترابط اللغوي والمعجمي التي تعتبر مكونات فعالة في تحقيق الجانب الاتساق؛ حيث لا يمكن أن نطلق على نص بأنه م نسق إلا إذا تحقق فيه الترابط، والتماسك، والانسجام في تراكيبه، و معانيه، و عند رصد الباحث لتحقيق الاتساق نجد "محمد خطابي" يقول: «من أجل وصف اتساق الخطاب -يسلك المحلل الواصف خطية متدرجا من بداية الخطاب حتى نهايته»⁽²⁾؛ أي تتحقق عملية الاتساق النصي برصد الضمائر و الإشارات المحيطة إحالة قبلية أو بعدية، و الاهتمام أيضا بوسائل الربط المتنوعة كالعطف، و الاستبدال، و الحذف⁽³⁾؛ و هذا يجعل النص كلا موحدا، و يتحقق للنص انسجامه و تماسكه وذلك بالاعتناء بالوسائل اللغوية التي تنتظم فيه بفضل توافرها في وحدة هذا النص .

كما تداخل مصطلح "النسق" مع مصطلح "التماسك" وهذا نجده مع "صبحي الفقي" الذي يرى في النص على أنه حدث تواصل و يلزم لكونه نصا أن تتوافر له شروط سبعة لا يكون النص نصا إلا بتوافرها جميعا و هذه الشروط هي : (السبك، و الحبك القصد، و القبول، و الإعلام، و التناص)، فنجد " صبحي الفقي " يربط بين المستوى الشكلي و المستوى الدلالي للنص، و هذا ما يحقق له تماسكه ، و بهذا يعرف التماسك النصي بأنه العلاقات أو الأدوات الشكلية و الدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية و بين النص و البيئة المحيطة من ناحية أخرى⁽⁴⁾؛ و بهذا فقد أعطى "صبحي الفقي" تعريفا شاملا للنص لا يلغي أحد أطراف الحديث الكلامي في

(1)-محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (د ط) 1991، ص5.

(2)-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3)-ينظر:المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

(4) ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع ، عمان، الأردن 1، ط1، 2013، ص362.

التحليل، فهو يجمع بين المرسل و الرسالة ، و متلقيها، و كذلك السياق إضافة إلى أدوات الربط اللغوية، فهو يساوي بين كافة هذه العناصر، و بذلك يكسب النص تماسكه بتوفره على هذه الشروط السبعة.

و ه لكذا فإن مصطلح "النسق" عند العرب المحدثين قد تداخل مع مصطلحات أخرى مثل مصطلح "الاتساق" الذي نجده مع " محمد خطابي " و مصطلح "الالتحام" مع "محمد مفتاح" و مصطلح "التماسك" مع "صبحي الفقي"، و بهذا فإن مفهوم "النسق" هو ذلك النظام، و الضم و التماسك و الالتحام و الاتساق بين أجزاء النص سواء شكليا أو دلاليا؛ حيث لا يمكن أن نطلق على نص أنه م نسق إلا إذا تحقق وجود مجموعة من الروابط التي تعمل على تماسكه.

ثانيا: مفهوم النسق التعبيري في الفكر الغربي:

إن الحديث عن النسق التعبيري يحيلنا إلى ذاكرة المصطلح في النظرية النقدية الغربية و الدراسات اللغوية و الأسلوبية، فقد أشار إلى مفهومه " دو سوسير" في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة"، و أشار إليه " رومان جاكبسون" في الحقل الألسني كما تطرقت إليه الحقول الأخرى بما في ذلك الحقل النقدي و الحقل الأسلوبي، و يمكن تبين ذلك كالآتي:

1-النسق في الحقل الألسني:

لقد شكلت قضية النسق-كمصطلح-جزءا مهما من أعمال "فرديناند دوسوسير" (Ferdinand de Saussure) (1857-1913) اللغوية؛ حيث يعد مؤسس المدرسة الوصفية التي قامت على ما نسميه بالثنائية اللغوية و هي ثنائية تقسم النظام اللغوي إلى قسمين هما: مستوى اللغة (langue)، و مستوى الخطاب (parole)، فهذه المدرسة الوصفية تقوم على وحدة العناصر المكونة للعمل الأدبي و ترابطها ؛ بحيث إن كل جزء يفضي إلى آخر، فللنص في نظرها كيان واحد لا انفصال بين أجزائه وعناصره متلاحمة تلاحما بينا، حتى إن خلل يعتري بعضها يتبعه تشويه للعمل كله وتلاحم عناصر

النص ليس قائماً على العفوية، بل وفق نظم مدروسة و قوانين منهجية⁽¹⁾؛ و بهذا يكون النص مترابطاً و متلاحماً و لا انفصال بين أجزائه.

"ودوسوسير" في طريقه لتعبيد أولى خطوات لميلاد الأسلوبية و الحديث عن الأسلوب التعبيري نجده يفرق بين اللغة و الكلام، فاللغة عنده « واقعة اجتماعية و خصوصياتها ليست مجردة بل متواجدة بالفعل في عقول الناس »⁽²⁾؛ فاللغة هي القدرات التي يمتلكها الفرد أو الإنسان و التي تميزه عن الكائنات الأخرى، و تستعمل للاتصال بين أعضاء جماعة لغوية ما للتعبير عن احتياجاتهم.

أما الكلام « هو الاستعمال الملموس للغة من طرف أحد أعضاء الجماعة بهدف التبليغ أو التفاهم مع غيره »⁽³⁾؛ أي أن الكلام هو الأداء الفعلي للغة و الذي ينتجه الفرد و يصدر منه عن وعي و إرادة، فينتقل من المخاطب إلى المخاطب فيصير خطاباً. و بهذا يصبح كل من اللغة و الكلام عناصر أساسية في اللغة التعبيرية، و لكن لا نتجاهل الطرف الثالث في الظاهرة اللغوية و المتمثل في "اللسان" (langage) و يدل على النظام العام للغة و يضم كل ما يتعلق بكلام البشر، و هو ببساطة لسان أي قوم من الأقسام و يتكون من اللغة و الكلام⁽⁴⁾؛ و يمكن أن نفرق بين اللغة و الكلام و اللسان باعتبار أن اللسان يتكون من طرفين هما اللغة و الكلام، أما اللغة هي مجموعة من العلامات موجودة عند كافة الناس، بينما الكلام هو الإنجاز أو الأداء الفعلي للغة.

و بهذا فإن اللغة و الكلام يعدان عنصران أساسيان في اللغة التعبيرية لآبد من وجود اللغة و الكلام لكي تتم العملية الكلامية هذا بالنسبة لـ " دوسوسير" و من الذين اهتموا

(1) - ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، (د ط)، 2004، ص 18.

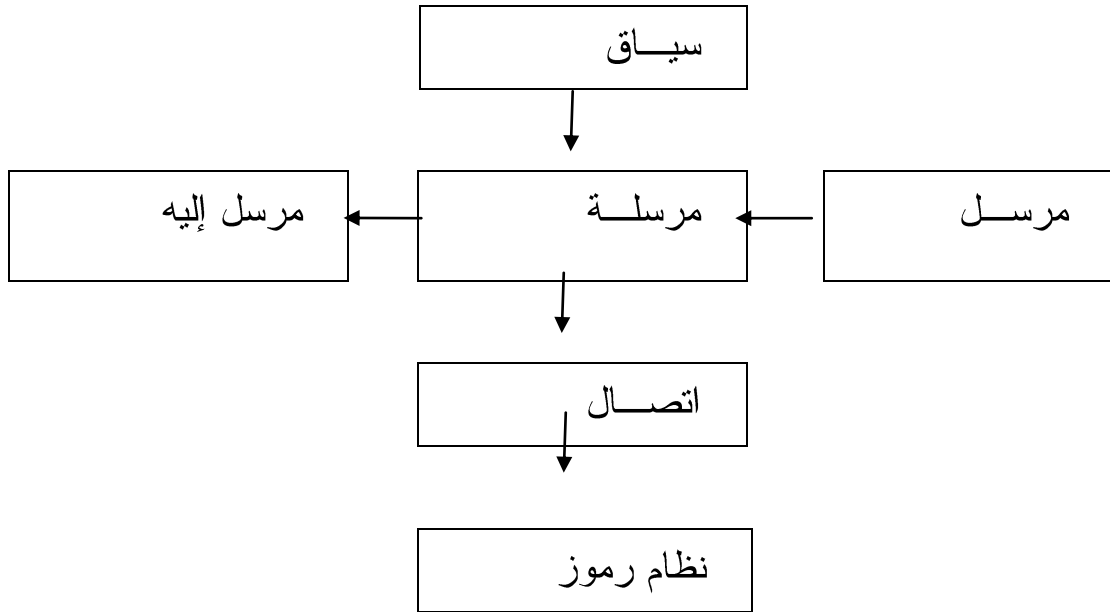
(2) - أحمد مومن، اللسانيات النشأة و التطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 2002، ص 123.

(3) - زبير درافي، محاضرات في اللسانيات التاريخية و العامة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط) (د ت)، ص 71.

(4) - ينظر أحمد مومن، اللسانيات النشأة و التطور، ص 123.

بالجانب اللغوي و الوظيفة التعبيرية نجد " رومان جاكبسون" الذي تطرق إلى النسق التعبيري أو اللغة التعبيرية في ظل دراسته للوظائف اللغوية، فيعد "رومان جاكبسون" (Roman Jakobson) (1896-1982)، من رواد الأسلوبية الوظيفية ؛حيث نجد أن هذا الاتجاه يعتمد على النص كبنية، فلم يعد الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة بل أصبح مجاوزة فردية هو خاصة المبدع و فرادته (1)؛ فلأسلوبية البنيوية ترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة وإنما أيضا في وظائفها.

و اعتبر "جاكبسون" أن تلقي القصيدة (الرسالة) تستدعي نظرية الاتصال وعناصرها الست، ويمكن أن نحدد هذه العناصر في الخطاطة الآتية(2):

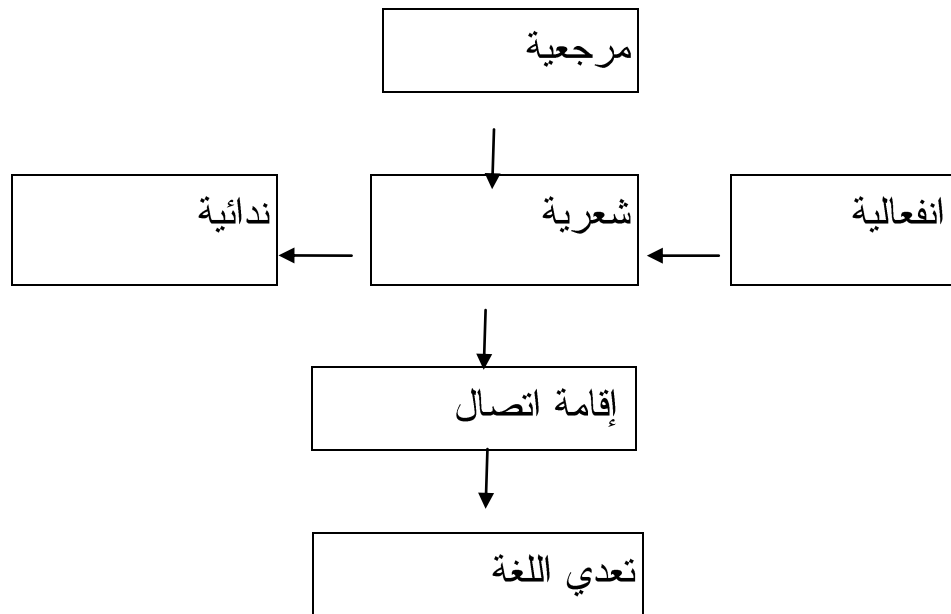


خطاطة توضح العناصر الست للرسالة عند "رومان جاكبسون".

(1)- ينظر: رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 69.

(2)- ينظر: فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، دراسة و نصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 65.

تمثل هذه الخطاطة العناصر المكونة لفعل التواصل، فالمرسل هو الذي ينتج الرسالة، والمرسل إليه هو المستقبل، وهو الذي يقوم بفك الرموز و فهم النص، أما الرسالة هي خطاب المرسل، وتتمثل في محتويات الموضوع، و ما يتضمنه من معلومات و أخبار يود المرسل تبليغها إلى المتلقي، و القناة هي الوسيط المستخدم (أو المرجع) في الربط بين المرسل و المرسل إليه، ثم نأخذ الرسالة نظاما مشتركا بين الباث و المرسل إليه و لأبد من وجود قناة اتصال بين المرسل و المرسل إليه لإقامة التواصل؛ حيث إن كل عنصر من هذه العناصر الست يولد وظيفة لغوية مختلفة وقد حصر "جالسبون" هذه الوظائف كما في الخطاطة الآتية⁽¹⁾:



- خطاطة توضح وظائف اللغة -

تقوم اللغة بأداء (6) وظائف تتمثل في: (الوظيفة الانفعالية ، الوظيفة الشعرية والوظيفة الندائية ، و الوظيفة المرجعية، و الوظيفة الانتباهية أو إقامة اتصال، ووظيفة ما وراء اللغة، أو تعدي اللغة).

(1)-ينظر: فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جالسبون، ص65.

و تعد الوظيفة المهيمنة في الرسالة الكلامية أو عملية الإنتاج الكلامي هي الوظيفة الشعرية؛ « حيث تلعب الوظيفة الشعرية دورا هاما و رئيسا في الخطاب إذ تركز على الدلائل اللفظية في ذاتها باعتبارها وحدة بين الدال و المدلول، فالشعرية تتجلى في كون الكلمات و تركيبها و دلالتها و شكلها الخارجي و الداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص و قيمتها »⁽¹⁾؛ و بذلك فإن "رومان جالكبسون" اهتم بعملية التواصل و بالرسالة كما اهتم بالبعد الجمالي الأدبي في النص، الذي تحققها الوظيفة الشعرية، فكل عنصر من عناصر اللغة الست تقابله وظيفة معينة؛ حيث إن كل نص أو رسالة واحدة تشمل على وظائف متداخلة مختلفة الأهمية فيما بينها فالأهمية تكمن في الوظيفة الشعرية للنسق التعبيري و هذا ما يحدده "جالكبسون" « بأنها إحدى الوظائف الموجودة في كل أنواع الكلام، فبدون الوظيفة الشعرية تصبح اللغة ميتة و سكونية تماما، فالوظيفة الشعرية تدخل دينامية في حياة اللغة»⁽²⁾.

وبهذا فإن الوظائف اللغوية تؤدي إلى التماسك في النسق التعبيري و في عملية الكلام، و وجود الوظيفة الواحدة يتطلب وجود الوظائف الخمس (5)، لكن الأهمية تكمن في الوظيفة الشعرية التي تعطي حيوية و دينامية للغة أو للنص الإبداعي .

وهكذا فإن مفهوم النسق التعبيري في الحقل الألسني يرتبط بالجانب اللغوي حيث إن اللغة و الكلام يعدان عنصران أساسيان في اللغة التعبيرية التي لا تتم إلا بوجودهما هذا بالنسبة لدوسوسير" أما "رومان جالكبسون" فالنسق التعبيري يرتبط عنده بوظائف التعبير اللغوي التي تكون الأهمية للوظيفة الشعرية.

(1)-رومان جالكبسون، قضايا الشعرية، ص 19.

(2)-فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جالكبسون، ص 74.

2-النسق في الحقل النقدي:

نجد في الحقل النقدي دراسات مختلفة في دراسة النص و الخطاب ؛ حيث يعود دراسة النسق التعبيري إلى دراسة الجملة في علم اللغة و منه نجد " رولان بارث"(Roland Barthes) ينطلق من لغة السرد ليعالج مسألة الخطاب،و قد يكون الخطاب جملة أو مجموعة من أشكال و ظواهر علامية في حاجة أن تدرس من الوجة التركيبية و الأسلوبية و «الجملة في اللسانيات وحدة أخيرة في اللغة و هذا يعني أن الخطاب لا يوجد إلا في الجملة؛لأن الجملة هي القسم الأصغر الذي يمثل بجدارة كمال الخطاب بأسره(...) لهذا من الحتمي أن يكون الخطاب ذاته منتظما ضمن مجموعة من الجمل،فتغدو عبر هذا التنظيم رسالة تبعث بها لغة أخرى متفوقة عن لغة اللسانيين لأن للخطاب وحداته،و قو اعدة،و قوانينه،لهذا يجب أن يكون الخطاب موضوع لسانيات ثانية و هكذا من خلال علاقة التشابه بين الجملة والخطاب»⁽¹⁾؛و بهذا يعتبر "بارث" بأن الخطاب جملة كبيرة و منها يسير السرد جملة كبيرة،لأن لغة السرد عامة لا تعدو كونها أحد الاصطلاحات التعبيرية التي وهبت للسانيات الخطاب فد " رولان بارث"لم يبق حبيس هذه الرؤية بل توسعت نظرتة حتى صار الخطاب متعة و عندما يكون الخطاب النظري تجسيدا لدوافع الذات التي تنتج كل خطاب،يكون إذن خطابا للمتعة ⁽²⁾؛و متعة الخطاب هنا لا تتعلق بنظرية الجميل و الجمال بل هو الحديث عن اللغة المتعة من حيث هي بعد في الخطاب نفسه فاللذة و المتعة طاقة فاعلة من طاقات الخطاب⁽³⁾.

(1)- رابح بوحوش،اللسانيات و تحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط 1، 2007،ص101.

(2)- ينظر: رولان بارث، لذة النص، ترجمة: فؤاد الصفا، الحسين سريحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 2001،ص 7.

(3)- ينظر: المرجع نفسه،ص7.

و بهذا فإن "رولان بارث" أراد أن يربط المتعة بالجانب التنسيقي و أن يدرس الخطاب من الوجهة الدلالية و التعبيرية فد" بارث" يدعو إلى الاهتمام بالخطاب و ضرورة البحث عن لذة النص في ذاته و في علاقته اللغوية مما يحقق لهذا النسق التعبيري جماليته من خلال التنظيم و التنسيق في الأفكار لتجذب القراء و تكون بذلك متعة في الخطاب.

3-النسق في الحقل الأسلوبي:

تطرق لمصطلح "النسق التعبيري" الحقل الأسلوبي كما تطرق إليه الحقل الألسني والنقدي، و ذلك نجده مع الأسلوبية التعبيرية، و تعرف بالأسلوبية الوصفية ؛ حيث أسس هذا الاتجاه "شارل بالي"، (ch-Bally)(1865-1947)، و هو تلميذ "دوسوسير" ا لذي جمع دروسه و نشرها بعنوان "محاضرات في اللسانيات العامة"، فقد درس "بالي" اللغة من جهة المخاطب و المخاطب، و اعتبر أن اللغة «لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني؛ أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل أو الترجي، أو الصبر أو النهي»⁽¹⁾؛ بمعنى أن اللغة في النظر إليها من زاوية المتكلم أو من زاوية المخاطب فهي تعبر عن الفكرة من خلال موقف وجداني، مثل: الأمل الترجي أو الصبر أو الأمر. و بهذا فقد ركز "بالي" في دراسته على الطابع العاطفي و الوجداني للغة التعبيرية، فلأسلوبية عنده « تعنى بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة ومن ثم تعكف على دراسة هذه العناصر آخذة في الحسبان محتواها التأثيري و التعبيري»⁽²⁾؛ و بهذا فأسلوبية "بالي" التعبيرية كان جل اهتمامها على تلك الشحنات العاطفية في النسق التعبيري، و ذلك بكونه عاديا أو أدبيا و تعد هذه

(1)- رايح يوحوش، اللسانيات و تحليل النصوص، ص37، 38.

(2)- رايح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، الأردن، ط1، 2013، ص54.

الأسلوبية أسلوبية اللغة و ليست أسلوبية الأدب، فهي تهتم بالجانب الأدائي للغة الإبداعية من خلال تأليف المفردات و الجمل، و تركيبها⁽¹⁾.

كما أن الأسلوبية التعبيرية تهتم بإبراز كل الوسائل التعبيرية الموجودة في اللغة التلقائية، حتى يستجلي كل الظواهر العاطفية و الاجتماعية و النفسي ة فموضوع التحليل الأسلوبي عند "بالي" هو الخطاب اللساني بصفة عامة، و لكنه يحصر مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية، التي يشتمل عليها الحدث اللغوي بأبعاده (الدالية و التعبيرية و التأثيرية)، و يكون بهذا التأسيس العلمي قد حدد الأسلوبية ببعض مجالات التحليل⁽²⁾؛ ومنه نجد أن "بالي" ينطلق في نظره إلى النسق التعبيري بربطه بالخطاب و يحصره في تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة و هو بهذا ينطلق من لسانيات معلمه "دوسوسير".

كما تفرعت عن لسانيات "دوسوسير" أسلوبية "ميشال ريفاتير" (Mechel Revater) و المتمثلة في الأسلوبية البنيوية، و تقوم هذه الأسلوبية على تحليل الخطاب الأدبي، لأن الأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها و قد عرف "ريفاتير" الأسلوب على أساس ما يتركه النص من ردود فعل لدى متلقيه، فيعد قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام و يحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها يشوه النص، و بهذا فإن الكلام يعبر والأسلوب يبرز⁽³⁾؛ فأسلوبية "ريفاتير" تركز على الوظيفة الأسلوبية و الاتصال و التأثير داخل حركية الفعل النفسي في القراءة، أكثر مما تعنى بعلاقة النص بصاحبه لأنها تهتم بالنص كبنية متكاملة في ذاتها .

(1)-ينظر: رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 35.

(2) -ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ج1، (د ط)، 1997، ص 64.

(3)-ينظر: رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 35.

ومنه يمكن أن نقول إن كان "بالي" يرى أن هناك أهمية كبيرة تكمن في الطاقات التعبيرية للغة، فلن "ريفاتير" اعتبر أن الأسلوبية البنوية لم تكن إلا بالخطاب موضوعا للدراسة إلى جانب رفض الانطباعية و الذوقية.

الفصل الأول: أسلوبيّة النسق التعبيري

- دراسة تطبيقيّة في الديوان -

أولاً: السمات الأسلوبية في النسق التعبيري:

1_ الانزياح في النسق التعبيري:

1_1 _ الانزياح التركيبي.

1_2 _ الانزياح الدلالي.

2_ التكرار في النسق التعبيري:

2_1 _ تكرار الحرف.

2_2 _ تكرار الكلمة.

2_3 _ تكرار الجملة.

ثانياً: النسق التعبيري في الصورة الشعرية:

1_ مفهوم الصورة الشعرية.

2_ الإيقاع في الصورة الشعرية:

2_1 _ الموسيقى الخارجية:

2_1_1 _ الوزن.

2_1_2 _ القافية.

2_1_3 _ الروي.

2_2 _ الموسيقى الداخلية:

2_2_1 _ النبر.

2_2_2 _ التنغيم.

يعد النص الشعري عبارة عن مجموعة من الجمل المتتالية والمتراصة بعضها مع بعض في نسيج محكم، وبذلك سنقف على دراسة النسق التعبيري في ديوان "مراسيم البوح" للشاعر "عامر شارف" (*)، محاولين الكشف عن المكونات الداخلية للشاعر من خلال أساليبه التعبيرية ولعل من أهم هذه الأساليب التعبيرية: الانزياح، و التكرار والصورة الشعرية.

أولاً: السمات الأسلوبية في النسق التعبيري:

إن ديوان "مراسيم البوح" للشاعر "عامر شارف" من الدواوين التي تتوفر فيها مجموعة من السمات الأسلوبية، التي تميز نسقه التعبيري مما أدى ذلك إلى التماسك والانسجام على مستوى القصيدة بشكل خاص وعلى مستوى الديوان بشكل عام، ومن أهم هذه السمات الأسلوبية للنسق التعبيري نجد سمتي الانزياح والتكرار.

1_ الانزياح في النسق التعبيري:

يعد الانزياح وظيفة جمالية في النص الشعري، تعمل على تماسك النص وانسجامه؛ حيث إن التركيب التعبيري يتكئ على إثارة مشاعر إيحائية وانزياحية، فالانزياح من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره، فهو يميز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها.

(* عامر شارف: شاعر جزائري من مدينة بسكرة، ولد سنة 1961 ببلدية الفيض، اختصاصي في التخدير والانعاش بمستشفى بشير بن ناصر بسكرة، متحصل على شهادة ليسانس أدب عربي من جامعة محمد خيضر بسكرة، نال عدة جوائز منها: جائزة جريدة النبا سنة 1993، وجائزة العلم والمعرفة بسطيف سنة 1993، وقد صدر للشاعر: الظمأ العاتي إلياذة بسكرة، أيها الوطن، تفاصيل الحنين، شغف الكلام، وديوانه الذي نحن بصدد دراسته "مراسيم البوح" وغيرها من الإصدارات. ينظر: عامر شارف، لا وقت للبكاء، مطبعة الفجر، بسكرة، ط 1 2008، (الغلاف).

وقد شاع هذا المصطلح في الدراسات النقدية الغربية واختلف باختلاف النقاد الذين تعاملوا معه، فقد عرف بالفرنسية على أنه (Écart) وبالإنجليزية (Diviation).⁽¹⁾ ويشير "كوهن" إلى أن مفهوم الانزياح واسع جدا ومعقد ولا يمكن إعطاء تعريف جامع مانع، غير أن الانزياح هو «خروج التعبير عن المؤلف في التركيب والصياغة والصورة واللغة ولكنه خروج إبداعى جمالى، يهدم لكي يبني بطريقة يصعب ضبطها طريقة هاربة دوما»⁽²⁾ بمعنى أن الانزياح هو كسر النموذج المعياري للغة؛ حيث يعبر الشاعر بلغة غير عادية يخرج فيها عن دلالة الألفاظ الطبيعية، كما يعبر بلغة مليئة بالاستعارات والصور، فيخرج عن تركيب اللغة المؤلفوة، وهو بهذا يتم بناء وصياغة اللغة في قالب شعري جميل.

كما انتشر مصطلح " الانزياح" في الدراسات النقدية العربية فنجد "عبد السلام المسدي" يتعرض لمفهوم الانزياح من خلال ضبط الأسلوبية له «باعتباره حدثا لغويا جديدا يبتعد بنظام اللغة عن المؤلف، وينحرف بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب انزياحا يمكن أدبيته ويحقق للمتلقي متعة وفائدة»⁽³⁾؛ فالانزياح ظاهرة لغوية وأسلوبية يخرج اللغة عن استعمالها العادي والمعروف تركيبا وصياغة لما يحققه ذلك من متعة جمالية. فالانزياح يميز لغة الشعر عن غيره، حيث يقوم مفهوم الانزياح «أساسا على التفريق بين لغة الشعر ولغة النثر، فليس في لغة النثر أية انزياحات في الصورة الفنية أو في التركيب أو في القاعدة النحوية».⁽⁴⁾

(1)- ينظر: موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2006، ص44.

(2)- أحمد المبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبى، قراءة في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009، ص40.

(3)- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص186.

(4)- أحمد المبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبى، ص35.

وهكذا فإن الانزياح خروج عن مألوف اللغة العادية تركيباً وصياغة، ويعد أهم خطوة في التحليل الأسلوبي، ونلاحظ أن الشاعر "عامر شارف" قد وظف هذه السمة الأسلوبية في ديوانه بنوعيه: الانزياح التركيبي والانزياح الدلالي.

1_1_ الانزياح التركيبي:

إن الانزياح التركيبي من أهم أنواع الانزياح الذي نظر إليه الدارسون القدامى، وهو أهم شكل انزياحي استرعى نظرهم، وأهم تقنياته الحذف والزيادة وتغيير الرتب أو استبدالها⁽¹⁾؛ وبذلك يصبح الانزياح التركيبي خروج عن قواعد اللغة، فوحده القادر على خرق قوانين اللغة ومعاييرها بعناية فائقة، كما أنه تخضع له كامل شعرية القصيدة⁽²⁾. ومنه نجد هذا النوع من الانزياح بارزاً في الديوان؛ حيث إن عملية نظم الدوال في نسيج محكم لمتوالية جمالية للنص الشعري له أسلوب في التركيب، فالتركيب في الكلام الإبداعي والفني يختلف عن الكلام العادي وغير الفني، وبذلك سنقوم بدراسة الانزياح التركيبي من خلال التقديم والتأخير والحذف.

أ_ التقديم والتأخير:

يوظف الشاعر "عامر شارف" الانزياح التركيبي من خلال التقديم والتأخير ومن ذلك قوله⁽³⁾:

تغوص بي المعاني نحو زوبعة تهربني إلى أحلى فيوضاتي
ترش بداخلي الكلمات مرتعها تمنى خاطري كرم الصباحات.

(1)- ينظر: مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص43.

(2)- ينظر: جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، ط 4، 2000، ص255.

(3)- عامر شارف، مراسيم البوح، مطبعة الفجر، بسكرة، ط1، 2005، ص7.

فعلى مستوى هذا النسق التعبيري نجد بروز الانزياح التركيبي، وذلك من خلال قول الشاعر (تغوص بي المعاني)، فالشاعر خرج عن النظام النحوي في تركيب الجملة وذلك من خلال تأخير المفعول به (المعاني) وتقديم الجار والمجرور (بي) فالأصل في الجملة (تغوص المعاني بي)، وذلك للتخصيص، حيث أراد أن يبين معاناته وألمه ولفت الانتباه والاهتمام فالشاعر في موقف التنفيس عن مكوناته الداخلية والإحساس بالضيق والضياع الذي يملكه فوجد التقديم والتأخير كأداة مساعدة لإيصال حيز اليأس والضياع.

ويواصل الشاعر في خروجه عن النظام النحوي في تركيب الجملة فيلجأ إلى التقديم والتأخير وذلك في قصيدة "لغات التذلي" حيث يقول⁽¹⁾:

على لهب السحر قلبي اغتسل و غنى ووشح حتى ثمل

فالشاعر في موقف التنفيس عن الذات و عما يصيبه من معاناة وألم، فحاول الشاعر التأكيد على ذلك من خلال التقديم والتأخير، فقدم شبه الجملة (على لهب السحر) على الجملة الإسمية (قلبي اغتسل)، فالأصل في الجملة (اغتسل قلبي على لهب السحر) وذلك كما أسلفنا الذكر تأكيداً من الشاعر على تصوير حالته الشعورية وإيصالها للمتلقي، كما أن لجوء الشاعر إلى التقديم والتأخير وذلك لتقوية الإيقاع وإظهار المعاناة التي يتكدها فقد أظفى التقديم والتأخير جمالية على النسق التعبيري الشعري مما سمح لقوة العاطفة التدفق في قالب فني شعري جمالي.

كما نجده يقول في قصيدة " ما للقوافي؟"⁽²⁾:

هذه اللغات الأنثى تعاتبني همسا وتخفي تنهيدة الزهر

(1)-عامر شارف، قصيدة: (لغات التذلي)، من الديوان، ص13.

(2)- الديوان، ص9.

أحلامنا للسمار قد رققت ترش صلاة التقديس بالعطر

نلاحظ لجوء الشاعر إلى التقديم والتأخير، وذلك من خلال تأخير الجملة (رققت) على جملة (أحلامنا للسمار)؛ حيث إن الأصل في الجملة (قد رققت أحلامنا للسمار)، فالرقص يحمل معاني الفرح والسرور والغبطة، لكن الشاعر حمله معنى التوتر والضياع الذي يدل على عدم الاستقرار النفسي، وبذلك قدم الجملة (أحلامنا للسمار) تأكيداً منه على تصوير حالته النفسية المضطربة، وتلاشي أحلامه وضياعها.

ولعل سعي الشاعر في عدوله عن تركيب الجملة في صورتها الأصلية إلى تركيب لغوي جديد، غايته إثارة المتلقي، ودفع الملل عليه في قراءته للأبيات وجذب انتباهه مما ساعد الانزياح التركيبي المتمثل في التقديم والتأخير على تدفق العاطفة في قالب فني جمالي كما أدى إلى اكتساب النسق التعبيري شعريته وكثافته الدلالية.

ب_الحذف:

ونلمس على مستوى الديوان استعمال الشاعر لعنصر آخر من عناصر الانزياح التركيبي والمتمثل في الحذف، فالشاعر عندما يلجأ إلى الحذف تتكشف الدلالة، فحذف العنصر هو في حد ذاته دلالة على أهميته، ونجد الحذف في قصيدة "أملا" حيث يقول⁽¹⁾:

أملا... أملا أن أراها قمر عندما تشتهي مرة أن تمر

نلاحظ حذف الشاعر للفعل (أمل) من الجملة، حيث إن (أملا) مفعول مطلق والأصل في الجملة (أمل أملا)، فتم حذف الفعل هنا لتقوية المعنى حتى تتجسد الفكرة وتقترب إلى الأذهان، وهو يشحن هذه الكلمة بالأمل، لتعيد له نوع من التوازن والقوة فالشاعر يأمل في أن يرى حبيبته ويجسدها في صورة جميلة مثل صورة القمر؛ حيث ساعد هذا الحذف على بناء النسق التعبيري وجماليته الشعرية.

(1) - عامر شارف، قصيدة: (أملا)، من الديوان، ص5.

كما أن الحذف يضيف على النسق التعبيري عدة تأويلات معتمدا على السياق ومن ذلك قوله في قصيدة "إحالات احتراق"⁽¹⁾:

لو خاصمتني في الصباح بحار واستوقفتني موجة وبخار
أو خاصمتني في المساء غمامة أو خاصمتني غيمة وغبار
أو خاصمتني غيمة تروي فمي لها تغص بلحنها الأوتار
أو خاصمتني غربة لا تنتهي أو خاصمتني خطوة تنهار

نلمس أن الشاعر استخدم جملة الشرط المتمثلة في (لو خاصمتني)، وحذف جملة جواب الشرط، فالشاعر يحاول من ذلك أن يشد ذهن المتلقي إليه دون أن يشعر، فقد أدى حذف جملة جواب الشرط إلى تكثيف الدلالة التي تجعل القارئ يؤول هذا المحذوف فالشاعر في موقف الشكوى، فهو يشكو وحدته وغربته، ومدى عذابه، وهذا يؤكد تفرد الشاعر وعوزه العاطفي للآخر (الحبيبة).

ويوظف الشاعر الحذف في قصيدة "أملأ" حيث يقول⁽²⁾:

أملأ زهرة كيف تغتالني زهرة كنت من طيبها أعتطر
ما بها لم تعد تشتهي ما بنا تنتشي كلما راودت بالخطر
أوصدت هديها واكتفى شاعري بالصدى واحتضان الشذا والمطر
لوعت عرشها حسبها الآن من شاعر شف أنفاسه كالوتر
أيدت حظوة الحزن في داخلي جردت صبها في كتاب السهر
مررت نهر جمر على أضلعي قبل أن يستفز الفناء العمر

(1)-عامر شارف، قصيدة: (إحالات احتراق)، من الديوان، ص11.

(2) - الديوان، ص5،6.

نلاحظ حذف الشاعر لحرف (الواو) من بداية كل بيت؛ لأن الشاعر يعرض ما آلت إليه حاله بعد رحيل الحبيبة، فيقف الشاعر مخاطبا وحدته تلك التي نشأت نتيجة عوامل سلبية مترامية، وهذه العوامل نفسية متشابكة، فالشاعر يقدم لنا تلك العوامل في وحدة لغوية واحدة، أو كتلة لا فاصل بينها ولا بين أجزائها إنها كتلة الحزن والألم والمعاناة بسبب البين والفرق، وهذه العوامل شكلت بقوة وحدته وتعاسته التي هي جوهر مأساته وللتعبير عن هذا كله نجد الشاعر حذف حرف (الواو) من بداية كل بيت، فقد تم حذف حرف (الواو) لأن الموقف يستدعي ذلك فالشاعر ترك للمتلقي تأويل ما يحسه، فتلاحقت الأفعال وجاءت متعاقبة، وكأنه بذلك يشرح المراحل النفسية التي يعاني منها بسبب (معشوقته) وذلك في قوله: (لوّعت، وأوصدت، وأيّدت، ومررت)، فالحبيبة كانت بمثابة الفجر الجميل، والمزمارة الذي يعزف أوتاره ويرى فيها القمر والزهر الذي بطبيعتها يتعطر، فحذف حرف (الواو) بين التراكيب ساهم في بناء النسق التعبيري وجماليته، وزاد كثافة شعرية عليه، كما ساهم في خلق إيقاع سريع يسهم في إبراز صورة الوحدة والعذاب والمعاناة.

وعليه فإن استخدام الشاعر للانزياح التركيبي من خلال التقديم والتأخير والحذف يساعد في إبراز جمالية النسق التعبيري وسر فاعليته في الذات المتلقية، وكما يحقق الانزياح التركيبي للنسق التعبيري الشعرية التي يفتقدها بحفاظ التركيب على ترتيبه الأصلي، ومع ذلك فإن استخدام التقديم والتأخير والحذف بين عناصر الجملة مؤثر إلى الدافع النفسي لإيصال تجربته الشعرية إلى المتلقي.

1_2_ الانزياح الدلالي:

إذا كان الانزياح التركيبي تخضع له كامل شعرية القصيدة، فإن الانزياح الدلالي يخضع للمفردات والتعبير إلى نوع من الخرق والكسر على مستوى المعنى (1)؛ فالكلمات والألفاظ عند تعرضها للانزياح فإنها تبتعد كل البعد عن معناها الأصلي الظاهر؛ حيث إن الانزياح الدلالي هو خروج الألفاظ عن منطقيتها وتعرض معناها وتلبس معاني أخرى. ويرد الانزياح الدلالي على مستوى ديوان الشاعر وذلك كما في قصيدة "ما للقوافي؟" في قوله(2):

هذي اللغات الأثنى تعاتبني همسا وتخفي تنهيدة الزهر

فالشاعر هنا احتال على المعنى من أجل إمزاجه بطريقة معبرة عنه فجعل الزهر يتنهد؛ حيث إن هذه الكلمة انحرفت عن دلالتها المألوفة ليحملها الشاعر دلالة أخرى يقصدها، فأكسب الشاعر هذه الكلمة (الزهر) صفة الإنسان، فالتنهيدة هي التنفس العميق التي تحمل شيئاً من الألم والحزن، فلو قال الشاعر (تنهيدة الإنسان) لما كانت فيها أية شاعرية، وبذلك جعلها تقوم بوظيفة انزياحية فالشاعر في موقف التنفيس والتعبير عن آلامه بفعل الحبيبة وما تسلطه عليه من معاناة، فقد سمح هذا الانزياح الدلالي على تدفق العاطفة في نسق تعبيري جمالي.

كما نجد الانزياح الدلالي في قصيدة "لغات التدلي" بقوله(3):

وقالت أدركت سر المنى وأدرجت في حبنا ما حصل
تحب الحدا من على سدرتي وكم يتمناك همسي الخضل
أيا سيدي يا جناح المدى تعال نغني صهيل الأمل

(1)-ينظر: جون كوهن، النظرية الشعرية، ص255.

(2)-عامر شارف، قصيدة: (ما للقوافي؟)، من الديوان، ص9.

(3)- الديوان، ص14.

وكم ارتعش العقد في جيدها وفي مقلتيها حمام الخجل

وكم رعش الصمت حين انتهى إلى سمعه الخبر المرتجل

يعتمد هذا النسق التعبيري على قوة العاطفة وثورة الانفعال المتصاعدين من أعماق

الشاعر وذلك من خلال تكثيف الانزياح الدلالي حيث يستخدم مثلاً: (جناح المدى

وصهيل الأمل، وارتعش العقد، ورعش الصمت)، فكلها انزياحات دلالية ساهمت في

تصوير الحالة النفسية والشعورية التي تتمك الشاعر.

ويستخدم الشاعر الانزياح الدلالي كذلك في قوله (1):

أحلامنا للسمار قد رقصت ترش صلاة التقديس بالعطر

استفسري أخرى في الهوى كبرت هل تستريح الأثى على جمـر

مر الربيع الأشهى يسائلني هل تشتهيني؟.. قلت الجنى يغري

ونلمس وجود لانزياح الدلالي وذلك من خلال قوله (مر الربيع) و(أحلامنا للسمار

قد رقصت) فلفظة (أحلامنا) لا تتصاحب معجماً مع لفظة (رقصت)، وكذلك لفظة

(الربيع) لا تتصاحب معجماً مع لفظة (مرّ)، ومن خلال هذا فإن الشاعر تم انتهاك

لمستوى الدلالة المعجمية، وما توظيفه لهذا الانزياح الدلالي إلا تعبيراً منه عن حالته

الشعورية ومكوناته الداخلية.

فالانزياح بنوعيه: (التركيبى والدلالي) ساعد في لفت انتباه القارئ والتأثير

عليه، وكما ساهم في التعبير عن مكونات الشاعر الداخلية، وبذلك فالانزياح أداة أسلوبية

أبرز صورة النسق التعبيري في شكل محكم ومتراط ومتناسق ليعبر به عن تجربته

الشعرية وتصويرها في قالب فني شعري جمالي.

(1)-عامر شارف، قصيدة: (ما للقوافي؟)، من الديوان، ص9.

2_ التكرار في النسق التعبيري:

يعد التكرار ظاهرة لغوية، أسلوبية من أبرز التقنيات التي يلجأ إليها الشعراء المعاصرون فالتكرار ينحو باللغة نحو الكثافة والانسجام مما تحافظ العناصر المكررة على بنية النص وتماسكه؛ حيث تطرق لمصطلح التكرار العديد من العلماء رغم تباين واختلاف نظرتهم حوله إلا أن رؤيتهم لحقيقته ظلت متقاربة فهو إعادة اللفظ أو المعنى. فقد تطرق "ابن الأثير" (ت637هـ) إلى مفهوم التكرار بقوله: «هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا كقولك لمن تستدعيه: (أسرع أسرع)، فإن المعنى مردد، واللفظ واحد»⁽¹⁾ ومعنى هذا أن التكرار هو الكر والإعادة، وهو تكرار المعنى لكن اللفظ واحد، وبذلك فإن اللغويين القدامى لم يتعمقوا كثيرا في باب التكرار كما فعل المحدثون إذ جعلوه أحد العناصر الأسلوبية ونجد هذا عند "فهد ناصر عاشور" بقوله: «لم يعد التكرار في القصيدة الحديثة مجرد أسلوب من شأنه أن يعيب النص الشعري في موطن من مواطنه كما كان قديما، إنه الآن نقطة مركزية في القصيدة التي تحويه، ترتبط الكثير من الأفكار به عبر تعابيره المختلفة»⁽²⁾؛ فالتكرار عنصر هام وأساسي في بناء القصيدة وجمالها، وله دور تعبيرى واضح إزاء تجربة الشاعر.

وبهذا فالتكرار نسق تعبيرى في بنية الشعر التي تقوم على تكرار السمات الشعرية في النص ويعمل على تحقيق الاتساق الذي يجعل من القصيدة كلا موحدا، فهو يعد من الأسس الفنية المهمة التي تضيف على القصيدة طابعا جماليا يوحى بخصوصية

(1)- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2004

ص21.

(2)- المرجع نفسه، ص36.

جوهرية في كيان النص الشعري ⁽¹⁾، فالتكرار يساعد على انسجام النص ووحداته، مما يحقق وحدتها العضوية والتي يخلقها عنصر النظام المرتكز على التماثل.

وإذا كان التكرار في النثر عملية حشو لاطائل منها فهو في الشعر ليس كذلك

فالصورة المكررة لا تحمل الدلالة نفسها، بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار ⁽²⁾؛ وبهذا يهد التكرار تقنية مهمة في الشعر ضرورية إعطاءه صورة من صور الإيقاع الداخلي الذي يحقق للنص قدرا كبيرا من الكثافة والانسجام.

والتكرار خاصية جمالية أسلوبية في ديوان "عامر شارف" إذ برع في استخدامه ونجد له أنواعا عدة تتمثل في: (تكرار الحرف، والكلمة، والجملة)، وسنقف على دراسة هذه الأنواع واستخلاصها من الديوان كآتي:

2_1_ تكرار الحرف:

من الملاحظ أن ديوان الشاعر يزخر بنوع من أنواع التكرار وهو

تكرار الحرف، فبعد قراءتنا المتعددة لقصائد هذا الديوان "مراسيم البوح" تبين لنا أن الشاعر لجأ إلى تكثيف بعض الأصوات، بل تصبح هي الصوت المهيمن على النص بأكمله، ويمكن توضيح التكرار لبعض القصائد بدراسة تكرار حرف أو صوت كل قصيدة على حدى.

(1)- ينظر: الطيب هلو، بلاغة الإيقاع في قصيدة النثر، شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، المغرب، ط 1 2010، ص71.

(2)- ينظر: عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، "شعر الشباب نموذجا"، مطبعة هومة (دب)، ط1، 1998، ص46.

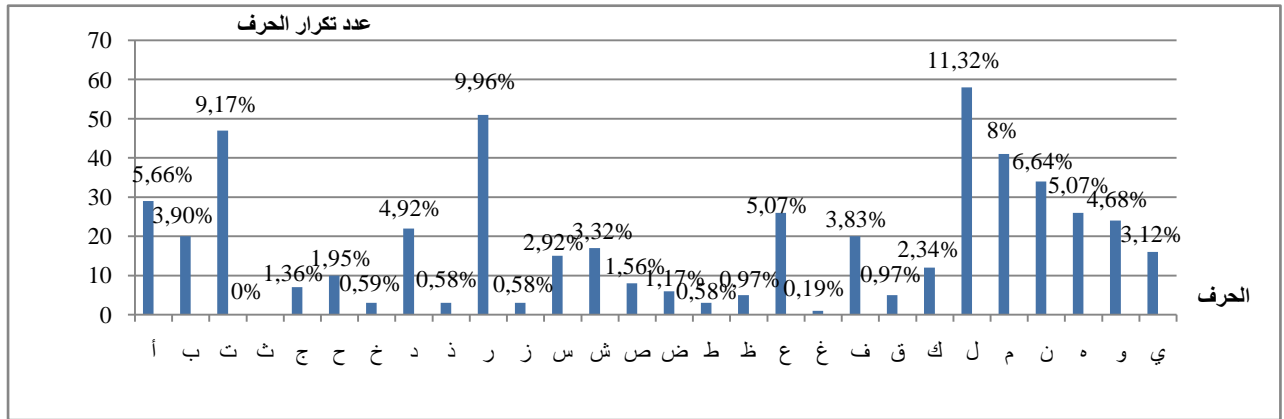
أ_ تكرار الحرف في قصيدة "أملا":

تخضع قصيدة "أملا" لنوع من أنواع التكرار، وهو تكرار الحرف، حيث نلمس طغيان بعض الحروف على حروف أخرى، إذ تصبح هي الحروف المهيمنة على هذه القصيدة، ويمكن تمثيل تكرار هذه الحروف في الجدول الآتي:

النسبة%	عدد تكرار الحرف	الحرف	عنوان القصيدة
5,66%	29	أ	"أملا"
3,90%	20	ب	
9,17%	47	ت	
0%	0	ث	
1,36%	7	ج	
1,95%	10	ح	
0,58%	3	خ	
4,92%	22	د	
0,58%	3	ذ	
9,96%	51	ر	
0,58%	3	ز	
2,92%	15	س	
3,32%	17	ش	
1,56%	8	ص	
1,17%	6	ض	
0,58%	3	ط	
0,97%	5	ظ	
5,07%	26	ع	
0,19%	1	غ	
3,83%	20	ف	
0,97%	5	ق	
2,34%	12	ك	
11,32%	58	ل	

م	41	8%
ن	34	6,64%
هـ	26	5,07%
و	24	4,68%
ي	16	3,12%

ويمكن تمثيل الجدول في المخطط الآتي:



مخطط بالأعمدة يمثل تكرار الحرف في قصيدة "أملا"

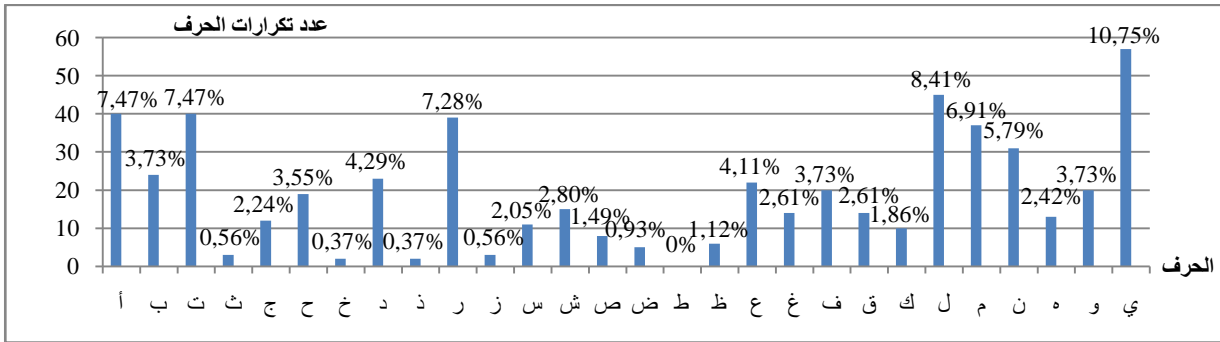
ومن معطيات المخطط، نلاحظ بروز بعض الحروف بنسبة تكرار عالية ومن هذه الحروف نجد حرف (التاء) الذي وردت نسبته (9.17%) وحرف (الراء) بنسبة (9.96%)، وحرف اللام بنسبة (11.32%)، ومن هذه الحروف التي كانت ذات نسبة عالية في القصيدة حرف (اللام)؛ حيث حرف (اللام) من الحروف المجهورة متوسطة الشدة يوحي بالليونة والتماسك والالتصاق فدلالته في القصيدة يدل على الأسي؛ حيث إن هذا الحرف المجهور يتناغم مع الجو العام للقصيدة الذي يشع بالحزن والكآبة، ومن هذا التكتيف لصوت (اللام) فهو يصور موقف الشاعر في أحسن تصوير، كما يوحي بالالتصاق والتمسك والقرب من حبيته.

ب_تكرار الحرف في قصيدة "مالي حزينا أمر... !!":

ويمكن رصد تكرار الحروف الواردة في القصيدة كما في الجدول الآتي:

النسبة%	عدد تكرار الحرف	الحرف	عنوان القصيدة
7,47%	40	أ	"مالي حزينا أمر...!!"
3,73%	24	ب	
7,47%	40	ت	
0,56%	3	ث	
2,24%	12	ج	
3,55%	19	ح	
0,37%	2	خ	
4,29%	23	د	
0,37%	2	ذ	
7,28%	39	ر	
0,56%	3	ز	
2,05%	11	س	
2,80%	15	ش	
1,49%	8	ص	
0,93%	5	ض	
0%	0	ط	
1,12%	6	ظ	
4,11%	22	ع	
2,61%	14	غ	
3,73%	20	ف	
2,61%	14	ق	
1,86%	10	ك	
8,41%	45	ل	
6,91%	37	م	
5,79%	31	ن	
2,42%	13	هـ	
3,73%	20	و	
10,75%	57	ي	

ويمكن تمثيل الجدول في المخطط كآتي:



مخطط بالأعمدة يمثل تكرار الحرف في قصيدة "مالي حزينا أمر...!!"

على مستوى هذا المدرج التكراري نلاحظ بروز حرف (الألف) ، والتاء والراء واللام، والياء) وكان حرف (الياء) الطاغي على القصيدة بنسبة (10.75%)؛ حيث إن التكرار المهيمن لهذا الصوت (الياء) والأصوات المتقاربة معه في الصفة والمخرج، أسهم في الخاصية الشعرية والأسلوبية للقصيدة فالياء «صوت صائت يحدث من اندفاع تيار الهواء من الفم دون عائق يعترض مجراه، ومن صفاته أنه واسع الانفجار مجهور منفتح وشبه طليق»⁽¹⁾، فاشتمال الياء على هذه الصفات مكنه من إحداث إيقاع شديد يوحي بشدة فعل الألم والمعاناة في ذات الشاعر، فصوت الياء المجهور فيه إحياء بالجهر بالفجعية، وانحصار ذات الشاعر في خلاء قاتل وغربة مؤلمة بعيدا عن من يحب، وبذلك جاء الصوت المجهور تعبيرا عن إحساسات الشاعر بالألم والحزن وتصريحا عن مكنوناته الداخلية.

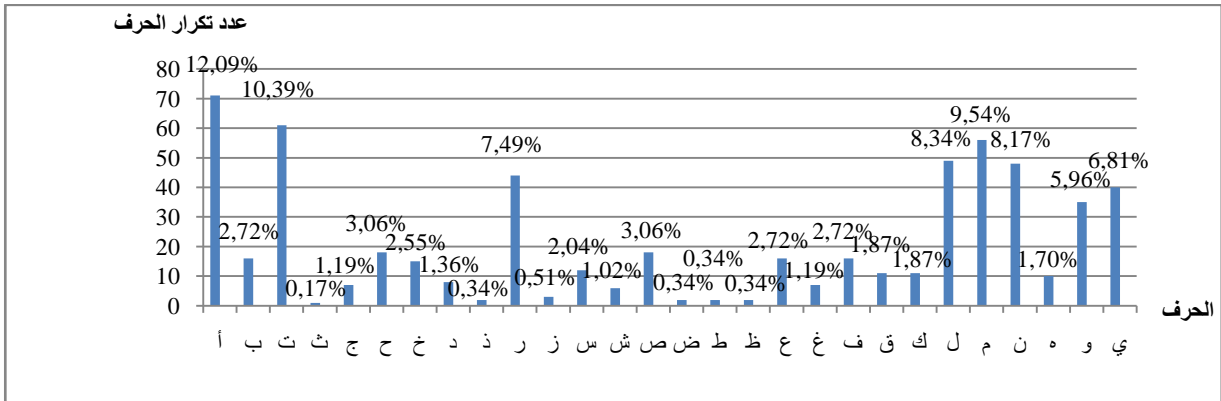
ج_تكرار الحرف في قصيدة "إحالات احتراق":

ويورد في قصيدة "إحالات احتراق" تكرارا لمجموعة من الحروف التي كانت وسيلة الشاعر في التعبير عن حالته النفسية، و سنمثل هذه الحروف في الجدول كآتي:

(1) -نور الدين السد، المكونات الشعرية في يائية مالك بن ال ريب، مجلة اللغة والأدب، دار الحكمة، جامعة الجزائر العدد (14)، 1999، ص35.

النسبة%	عدد تكرار الحرف	الحرف	عنوان القصيدة
12,09%	71	أ	"إحالات احتراق"
2,72%	16	ب	
10,39%	61	ت	
0,17%	1	ث	
1,19%	7	ج	
3,06%	18	ح	
2,55%	15	خ	
1,36%	8	د	
0,34%	2	ذ	
7,49%	44	ر	
0,51%	3	ز	
2,04%	12	س	
1,02%	6	ش	
3,06%	18	ص	
0,34%	2	ض	
0,34%	2	ط	
0,34%	2	ظ	
2,72%	16	ع	
1,19%	7	غ	
2,72%	16	ف	
1,87%	11	ق	
1,87%	11	ك	
8,34%	49	ل	
9,54%	56	م	
8,17%	48	ن	
1,70%	10	هـ	
5,96%	35	و	
6.81%	40	ي	

ويمكن تمثيل الجدول في المخطط كالاتي:



مخطط بالأعمدة يمثل تكرار الحرف في قصيدة "إحالات احتراق".

وبعد إحصائنا الحروف في قصيدة "إحالات احتراق" تبين لنا أن الشاعر لجأ إلى تكثيف بعض الأصوات، ووجود أصوات معينة تفرض سلطتها على القصيدة ومن هذه الحروف نجد (الألف) حاضر بقوة في القصيدة حيث بلغت نسبته (12.09%)، فالشاعر يتفاعل مع إطلاق صوت (ألف المد)، ويدفعه ذلك الإيقاع الذي يسيطر عليه، فصوت المد أكسب القصيدة بطناً موسيقياً وهذا ما ينسجم مع تجربة الشاعر، كما أن هذا الصوت المجهور يعمه الحزن فجاء به الشاعر ليعبر به عن حالته النفسية والحزن والأسى الذي ينتابه.

وهكذا نستنتج من خلال الجداول السابقة والمخططات التي رصدت لنا تكرار الحروف، نجد طغيان الحروف المجهورة والتي جاءت بنسب متفاوتة وعالية في قصائد الشاعر، ولعل هذا التفاوت الملحوظ من قصيدة إلى أخرى يعود إلى أن الشاعر في حالة ثورة وغضب وانفعال داخلي، فجاءت قصائده كأنها شظايا حمم بركانية، لذا نجد الشاعر كتب بصوت جهوري عال ليعبر بهذا الصوت عن إحساسه بالألم والضياع، واستخدام هذا الصوت المجهور تعبيراً منه عن المعاناة، وكما يدل هذا الصوت المجهور على رغبة الشاعر في الإعلان عن مأساته بفعل الحب غير المبالي، فهو لم يعرف سوى الغربة و الأحزان، فقد ساهم هذا التنوع الصوتي من قصيدة إلى أخرى بإحداث إيقاع

خاص على النسق التعبيري الذي يؤكد التكرار ويشد انتباه المتلقي إليه، وهو بذلك يزيد من إثراء شعرية هذا النسق التعبيري.

2_2_ تكرار الكلمة:

ولا ينتهي التكرار في ديوان " عامر شارف " عند حدود تكرار الحرف، بل يتعدى ذلك إلى تكرار الكلمة، ويمكن أن نورد تكرار الكلمة من حيث هي اسم ومن حيث هي فعل؛ حيث يعرف الإسم هو «ما يدل على معنى غير مقتن بزمن»⁽¹⁾، والفعل يعرف على أنه «ما دل على معنى مقترن بزمن»⁽²⁾، وعليه فبعد قراءتنا لديوان الشاعر يتضح لنا طغيان تكرار الأفعال على الأسماء، وذلك من خلال قيامنا بعملية الإحصاء، والتي يمكن أن نوردها من خلال قصيدة "ما للقوافي؟" كما في الجدول الآتي:

النسبة المئوية	تكرار الفعل	النسبة المئوية	تكرار الإسم	عنوان القصيدة
54.68%	رقصت، كبرت، مر، تعاقبني تخفي ترش، ناديتها، أولت، تستريح يسائلني، تشتهيني، يغري، يعفو صبي، شيدي، استفسري، لومي يعبر، تأسرنى، أهديتني، تخلقى أفضى، سها، اكتفى، أوفى، أرسى أحن، مضى، كان، اشتهدت، زانت أهدى، هزني، تسامى، أنسى.	45.31%	صبري،أهراما،نهرى، اللغات الأنتى، الزهر، السمار،صلاة التقديس، العطر، الهوى، الربيع الأشهى، الجنى، الليالى، التشهى الأشعار، السحر، قلبى، السر التأويل، الحب، أغنية، النور الأحداق، الدنيا، الحزن، الصبر القوافى.	"ما للقوافي؟"

ومن خلال معطيات الجدول نجد طغيان الفعل على الإسم حيث بلغ تكرار الإسم نسبة: (45.31%)، أما تكرار الفعل فقد بلغ: (54.68%)، وذلك لما يحمله الفعل من

(1)-عزيز خليل محمود، المفضل في النحو والإعراب، دار نوميديا للنشر والإشهار، قسنطينة، (دط)، (دت) ، ص9.

(2)- علي جابر المنصوري وعلاء هاشم الخفاجي، التطبيق الصرفي (تعريف الأفعال، تعريف الأسماء)، الدار

الدولية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص137.

حركة وتغيير أما الإسم فهو يحمل السكينة والثبات، وبذلك كان تكرار الفعل هو الطاعي من ناحية أزمنته الثلاثة : (الماضي، والمضارع، والأمر)، وبذلك فقد اعتمد الشاعر صيغا فعلية معينة تكشف لنا عن الزمن النصي وهو الزمن الماضي الذي يهيمن على الأزمنة الأخرى ونجد ذلك في قصيدة "ما للقوافي؟" حيث يقول (1):

مرّ الربيع الأشهى يسائلني	هل تشتهيني؟.. قلت الجنى يغري
من في الليالي يغفو بأسئلة	عند التشهي ناديتها سـكـري
أولت بوح الأشعار من سنة	سهما لها.. لم يعبر إلى السحر
إيه.. تخلى قلبي بعد موعدا	عن ذاته ما أفضى عن السر
لومي الذي أهدى قلبه فسها	ثم اكتفى بالتأويل والذكر

فالشاعر يستخدم الفعل الماضي وهو الفعل الطاعي على القصيدة ومن أمثله في هذا المقطع الشعري: (مر، وقلت، وأولت، وتخلي، وأفضى، وأهدى، وسها، واكتفى) فهذا الزمن الماضي يرتبط بذاكرة الشاعر، حيث يستذكر الحبيبة، فمن خلال هذا الفعل الماضي يحمله الشاعر أبعادا تخيلية، فالزمن يحرك شعوره ويحتويه بكل أبعاده. ويمكن أن نرى أثر تكرار هذا الفعل "الماضي" في بنية النسق التعبيري فقد أشاع نوعا من الركود، فالشاعر قائم يستذكر ماضيه وحبه المنصرم، وبهذا فقد ساهم تكرار الفعل الماضي على تأكيد المعنى وإثرائه، كما خلق في النفس دلالة شعورية وانفعالية تترك المتلقي في جو استرسالي متناغم.

2_3_ تكرار الجملة:

كما لجأ الشاعر إلى نوع آخر من التكرار، وهو تكرار الجملة؛ حيث يعد هذا النوع من التكرار أشد تأثيرا من تكرار الكلمة، إذ يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة

(1)-عامر شارف، قصيدة: (ما للقوافي؟)، من الديوان، ص9.

ونجد التكرار يحمل أبعاداً نفسية ووسيلة للتكثيف الدلالي، ويمكن تقسيم تكرار الجملة إلى جمل إسمية وجمل فعلية، فتعد الجملة الإسمية صعبة في تمييزها، حيث تعرف على أنها «كل جملة تبدأ باسم»⁽¹⁾ أما الجملة الفعلية فتعرف على أنها «توكيد إسنادي صدره فعل تام يسند إلى فاعل أو نائب فاعل، إسناداً حقيقياً أو مجازياً»⁽²⁾، وبهذا يمكن أن نورد تكرار الجمل الفعلية والإسمية في ديوان "عامر شارف" من خلال قصيدة "أشعر أني". كما في الجدول الآتي:

النسبة المئوية	الجملة الفعلية	النسبة المئوية	الجملة الإسمية	عنوان القصيدة
43.75%	غني الدموع معي عشوشبت مدن الأحزان روعت مملكتي لاتسكبي الصمت فلتشربي ولتلبسي سحبي أرسلت بعد سؤالاتي	56.25%	قصيدتي انتحرت هو الحزين، سر الصبابة ألحان العود أجهدش بيكي الماء يشرب من شطآننا بن شئت جني معي الحزن يسمع في الحب يا فتني بني جميل	"أشعر أني"

ومن خلال معطيات الجدول والمقارنة بين الوحدات التي تبدأ بفعل، والوحدات التي تبدأ باسم، نلاحظ طغيان الجملة الإسمية على الفعلية، ونرى أيضاً كيف أن البنية الإسمية برتابتها هي الطاغية في الوحدات الأولى، وكيف سرعان ما يتحول النص إلى البنية الفعلية فيحل محل الرتابة والركود، الحركة والتفاؤل، فبنية النسق التعبيري إذا تتجاذبه الجمل الإسمية الثابتة والفعلية الحركية، وهذا تجسيدا من الشاعر للمعاناة والآلام

(1) -إبراهيم خليل، امتنان الحمادي، فن الكتابة والتعبير، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2007 ص62.

(2) -محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص249.

والنزعة الدرامية. وعليه فإن الجمل تنوعت في أسلوب الشاعر بين الفعلية تارة والإسمية تارة أخرى مما يدل على التوتر النفسي للشاعر بين الثبات والحركة.

ومنه نلاحظ استخدام الشاعر للتكرار بأنواعه (الحرف ، والكلمة، والجملة)، إذ يحمل دلالات نفسية لإيصال تجربته الشعرية، كما يحمل دلالات فنية تكمن في تحقيق النغمية والخفة في الأسلوب، وكما يضيف على النسق التعبيري قدرة أكبر في التأثير على المتلقي، كما يعمل التكرار على تماسك النص وتلاحمه.

ثانياً: النسق التعبيري في الصورة الشعرية:

1_ مفهوم الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية موضوعاً شاسعاً في الدراسات الأدبية والبلاغية فهي إحدى الركائز الأساسية التي يقوم عليها الشعر، بفضل الدور الذي تلعبه في تناسق أبيات النص الشعري وترابطه، مما جعلها النقاد محط أنظارهم بما في ذلك القدماء والمحدثين.

فيعد "الجاحظ" (255هـ) أول من طرح فكرة الصورة على بساط البحث، وذلك في مقولته الشهيرة: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي ، والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وسهولة المخرج وصحة الطبع، وجودة السبك وإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»⁽¹⁾؛ ومعنى هذا أن "الجاحظ" يرى في الشعر صناعة كغيره من الصناعات مادتها هي المعاني وشكلها الذي تتخذه بعد الصنع تتمثل في الألفاظ ويرى في التصوير صياغة الألفاظ صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى حسياً وتشكيله على نحو تصويري.

(1)- الجاحظ، الح -يوان، تحقيق: عبد السلام هارون الخانجي، (د ن)، القاهرة، مصر، (د ط)

ومن علماء العرب الذين لم يختلفوا عن "لجاحظ" بالمبدأ الصناعي ذاته في الصورة الشعرية نجد "قدامة بن جعفر" (ت337هـ) الذي يقول: «إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيهما من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة»⁽¹⁾؛ يفهم من هذا أن عمل الشاعر يصبح بالنسبة "لقدامة" صناعة كباقي الصناعات؛ حيث إن الشاعر يشغل على المعاني بينما النجار والصائغ يعملان في مادة الخشب والفضة.

وبهذا فإن جهود العلماء العرب حول الصورة الشعرية كانت مرتبطة بالبلاغة ولم يهتموا بربطها بالجانب الحسي، مما دفع بالعرب المحدثين إلى الاجتهاد في توسيع مفهوم الصورة الشعرية؛ حيث امتدت إلى الجانب الشعوري الوجداني، وفي الدراسات النقدية الحديثة يرى "إحسان عباس" أن الصورة «تعبير عن نفسية الشاعر وتشبه الصورة التي تتراءى في الأحلام»⁽²⁾؛ "فإحسان عباس" يرى في الصورة جملة أو مجموعة الأخيلة المشكلة في ذهن الشاعر للتعبير عن أحاسيسه، ومشاعره الداخلية، أي كل ما يختلج في نفسه.

أما الصورة الشعرية عند "عز الدين إسماعيل" فهي نوعان: «نوع مباشر يرسم مشهداً وموقفاً ويصفه وصفاً مباشراً، ونوع خيالي، يجسد فيه الشاعر مشاعره في تركيبية حسية إيحائية بسيطة»⁽³⁾؛ إن "عز الدين إسماعيل" لم يكن مفهومه حول الصورة الشعرية

(1)- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، (ت) ص65.

(2)- إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1959، ص5.

(3)- أحمد الطريسي، النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤية الإشارية، دراسة نظرية وتطبيقية، الدار المصرية السعودية للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، مصر، (د ط)، 2004، ص67.

يتجاوز مفهوم المدرسة النفسية، من طبيعتها الدلالية ووظيفتها الفنية، فالصورة عنده مرتبطة بالاستعارة، ولكي ترقى الاستعارة إلى ذروة الصورة الشعرية عليها أن تستوفي شرطاً آخر هو عنصر التأثير والاستجابة في المتلقي.

ومنه فإن الصورة الشعرية بمثابة نسق تعبيري يستخدمها الشاعر بأسلوبه الفني للتعبير عن مكنوناته، وقد تكون الصورة الشعرية قوية تثير في المتلقي والقارئ لما تحمله من مفردات قوية مؤثرة كما قد تكون ضعيفة لا تترك أي تأثير عند قراءة أو سماع تلك الكلمات. وبذلك يمكن دراسة الصورة الشعرية انطلاقاً من الإيقاع وذلك كالآتي:

2_ الإيقاع في الصورة الشعرية:

سنركز في هذا العنصر على دراسة الإيقاع في الصورة الشعرية وهو يعني «انتظام لسلاسل صوتية أو شكلية متكررة مؤدية لوظيفة معينة»⁽¹⁾؛ فالإيقاع هو العنصر المركزي الذي لا يمكن الاستغناء عنه، فهو بذلك يعد نسقاً صوتياً منظماً وفق أهداف شعرية متعلق بنفسية الشاعر. فقد تطرقت إليه النظريات الحديثة، التي أصبحت تنظر إليه ليس باعتباره اطراداً؛ بل باعتباره تنظيماً للذات داخل الخطاب بعيداً عن المفهوم القديم للإيقاع الذي كان يعتبره مجرد انتظام صوتي تتناوب فيه الحركات والسكنات⁽²⁾، وبذلك فإن دراسة الإيقاع للنص الشعري تعني دراسة موسيقاه بنوعيهما: الخارجية والداخلية، ولدراسة ذلك نقف على التمهّل الآتي:

(1)- الطيب هلو، بلاغة الإيقاع في قصيدة النثر، ص13.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص30.

2_1_الموسيقى الخارجية:

وهي الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي، والتي تمثل قواعد أصيلة يخضع لها كل الشعراء، وسنحاول استجلاء البنية العروضية عبر استكناه موسع للتمظهرات الإيقاعية التي تولدها الأوزان الشعرية المستخدمة في ديوان "عامر شارف" وذلك بدراسة العناصر الآتية:

2_1_1_الوزن:

يعد الوزن من أهم عناصر الإيقاع، فهو تجزئة البيت بمقدار من التفعيلات لمعرفة البحر الذي وزن عليه البيت ⁽¹⁾. فقد كشفت المعالجة العروضية لديوان "عامر شارف" استخدامه لمجموعة من البحور، وهي لا تخرج عن دائرة البحور الخليلية، مما يدفعنا للقول بأنه محافظ على التراث العروضي، وقد اختلفت هذه البحور في مساحة توزيعها على الديوان، وهو ما يوحي بتفضيل الشاعر لبحور دون أخرى فقد استخدم الشاعر بحورا متعددة ويتجلى ذلك في رؤيته لهذه البحور ومدى قدرتها على استيعاب تجاربه. ويمكن متابعة الهجور التي استخدمها الشاعر في الجدول الآتي:

البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
البسيط	12	60%
الطويل	3	15%
المتقارب	2	10%
الهمزج	1	5%
المديد	1	5%
المتدارك	1	5%

(1) ينظر: عبد الرحمان تيرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط1، 2003، ص5.

يتضح من خلال هذا الإحصاء غلبة البحور الطويلة المتمثلة في: (البسيط، المتقارب، الطويل، الهزج، المديد، المتدارك)، ويعود استخدام البحور الطويلة إلى حالة الشاعر ومواقفه وتجاربه التي دفعته إلى استعمال مثل هذه البحور، إذ تمنحه فرصة التحرك عبر مسافة موسيقية طويلة قادرة على استيعاب مشاعره وانفعالاته، فاستغل الشاعر طاقات تلك البحور في الحديث عما ينازع في نفسه من حالات متباينة كما هو معروف أن الموسيقى هي لغة العواطف والوجدان وتخير الأوزان الطويلة خير معين للشاعر للتعبير عن عواطفه المتأججة وعما ينتابه من عظيم الحزن واليأس.

فالديوان تهيمن عليه بنية عروضية خاصة، وبشكل أدق إنه يهيمن عليه بعد نغمي يشدد على تفعيله بحر " البسيط" التي كانت أكثر تواترا بنسبة: (60%)، ولعل اختيار الشاعر للبحر البسيط، يدل على رغبته الجامحة في التأثير على النفوس، ونقل صور الدلالة بين صفوف مقاطعه والتركيز على بيانها في الأسماع، وزيادة على ذلك فإن البحر يمنح للشاعر حرية الحركة، وللبيسط طواعية مما جعل الشاعر ينظم عليه قصائد عديدة متنوعة التجارب «فهو متنوع التفاعيل إضافة إلى ما يحدثه من تنوع نغمي وتلوين إيقاعي وارتفاع وهبوط في درجة الإيقاع الداخلي للكلم الموسيقي»⁽¹⁾ وفي قصيدة "إحالات احتراق" نجد البحر "البسيط" وذلك في قول الشاعر:⁽²⁾

لو خاصمتني في الصباح بحار واستوقفنتي موجة وبخار
 0/0///0//0/0/0//0/0/ 0/0///0//0/0/0//0/0/
 مستفعلن فاعل متفعل فاعل مستفعلن فاعل متفعل فاعل
 أو خاصمتني في المساء غمامة أو خاصمتني غيمة وغبار

(1)- محمود السمران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بساتين المعرفة للطب -اعة والنشر، (دط)، (د ت) ص63.

(2)- عامر شارف، قصيدة (إحالات احتراق)، من الديوان، ص13.

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

مستفعلن فاعل متفعل فاعلن مستفعلن فاعل متفعل فاعل

نلاحظ استخدام الشاعر في هذه القصيدة البحر البسيط، الذي أتاح للشاعر أكبر عدد ممكن من الزحافات والعلل والتصرف في المادة اللغوية المستخدمة في ثنايا النص، فقد استخدم الشاعر في البيت الأول أحد أضرب هذا البحر فالتفعيلة الثانية حذف منها الحرف الخامس الساكن فأصبحت "فاعل" وهو ما يسمى زحاف القطع⁽¹⁾، كما حذف من تفعيلة "مستفعلن" كلا من حرف (السين) وحرف (النون) وهذا ما يسمى زحاف القطع، وزحاف الخبن⁽²⁾ فأصبحت "متفعل".

فوجد الشاعر في إيقاع البحر البسيط طواعية كبيرة في تجسيد تجربته الشعرية المتمثلة في التعبير عن حزنه وألمه ورغبته الجامحة في التحرر من قيود الأسى والحب، وقد أشاع هذا البحر دقات شعورية متنوعة الإيقاع بين الارتفاع والهبوط تجلى فيما وظفه من حروف مد جسدت هذا التلوين الإيقاعي، حيث أضفى حرف الروي (الراء) حلاوة، كما أن صفته الجهورية تعبير جامع عن رغبة الشاعر في إسماع صرخته. ويأتي البحر " الطويل" في المرتبة الثانية بعد البسيط والذي بلغت نسبته (15%) ونجد الشاعر يوظف هذا البحر في قصيدة "أناشيد الحنين" بقوله:⁽³⁾

تبرأت من نهري ومن هذيانه وضيعت إيهامي.. ربيعي تمردي

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

فعلون مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعل

(1)- ينظر: مصطفى الخليل الكسواني، زهدي محمد عيد، حسين حسن قطناني، المدخل إلى تحليل النص الأدبي

وعلم العروض، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص238.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص237.

(3)- عامر شارف، قصيدة (أناشيد الحنين)، من الديوان، ص20.

تراك كما الآتي يهمس حنينه بأحزان أجفاني.. بأحلام توردي

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

فَعول مفاعيلن فَعول مفاعيلن فَعولن مفاعيلن فَعولن مفاعيلن

لقد ساعد البحر الطويل بإيقاعه الهادئ نسبيا على استيعاب تجربة الشاعر؛ حيث تستبد به ذكرياته العاطفية فتثير في نفسه اشتياقا وشعورا بالحزن والألم بسبب طول البين والفراق، فقد منح للشاعر حرية أكبر في التعبير.

هكذا تنوعت البحور الشعرية عند الشاعر "عامر شارف" في ديوانه، وهذا التنوع يمثل استجابة طبيعية لدوافعه الداخلية، فهي ترتبط ارتباطا مباشرا بمشاعر الشاعر وأحاسيسه وهو أجسه فقد فضل البحور الطويلة على غيرها، وذلك لأن هذه البحور تتميز باستيعابها لمعان كثيرة وقدرتها على التعبير عن حالته النفسية فكان للبحر البسيط النصيب الأوفر من ناحية استخدامه من طرف الشاعر، حيث تقوم القصيدة من بدايتها إلى نهايتها على بحر واحد.

2_1_2_القافية:

تعد القافية ركنا من أركان الشعر العربي، وهي لا تقل أثرا على موسيقى الوزن؛ حيث تمثل جرسا موسيقيا متناغما ولازمة إيقاعية تتجسد في تكرار أصوات نغمية في أواخر أشطر أبيات القصيدة⁽¹⁾؛ فالقافية مهمة في التصوير الشعري فيعرفها "الخليل بن أحمد الفراهيدي" بأنها «آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن»⁽²⁾.

(1)- ينظر: إبراهيم عبد الله البعول، حسام محمد أيوب، أنساق التماثل في الشعر العربي المعاصر ، الأردن، ط1 2012، ص112.

(2)- عبد الرحمن ترماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2003، ص105.

وقد اشتملت قصائد الشاعر على القافية الموحدة الروي بما في ذلك "القافية المقيدة"
"القافية المطلقة".

القافية المقيدة:

فهي «كل قافية يكون فيها حرف الروي ساكنا»⁽¹⁾، ويمكن تمثيل ذلك بقصيدة "لغات
التدلي" حيث يقول⁽²⁾:

قافية متداركة	{	على لهب السحر قلبي اغتسل	وغنى ووشح حتى ثمل
		0//0/	
		على لهب السحر كنت أنا	بنهر الجنى والجوى والأمل
		0//0/	
		ويا شهوة الجرح من مشتهى	ويا رعشات الجوى المحتمل
		0//0/	

فجاءت قافية هذه القصيدة مقيدة ومتراكمة، حيث تتلاءم وحالة الحزن التي تنتاب
الشاعر وذلك لوصف حالته النفسية التي يغمرها الحزن والألم.
كما نجد القافية المقيدة في قصيدة "يقين الروح" حيث يقول⁽³⁾:

(1)- مصطفى خليل الكسواني، زهدي محمد عيد، حس بي حسن قطناني، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم
العروض، ص218.

(2)- عامر شارف، قصيدة (لغات التدلي)، من الديوان، ص13.

(3)- الديوان، ص24.

قافية مترادفة	{	دعي في فمي رعشات الزهور	فأنت لكل الفصول زهور
		00/	
		وصبي معي في المساء غاما	يفتح فجرى كسرب طيور
		00/	
		دعي مقلتيك تبرعم نهرا	ففي مقلتيك جناح سفور
		00/	

وفي هذه القصيدة جاءت القافية مترادفة مقيدة ، وقد استخدم الشاعر هذه القافية باعتبارها وظيفة أسلوبية تعبيراً منه للفت الانتباه والاهتمام للألم والمعاناة التي تنتابه وذلك من خلال لفظة (دعي، صبي) التي ترتبط بما تحدثه نظرات المحبوبة من أحاسيس ومشاعر في ذات الشاعر.

_القافية المطلقة:

تعد هذه القافية هي «كل قافية يكون فيها الروي متحركاً»⁽¹⁾، ومن القصائد التي نظمها على القافية المطلقة نجد قصيدة "دوائر أنامل النهر" وذلك في قوله:⁽²⁾

(1)- مصطفى خليل الكسو اني ، زهدي محمد عيد، حسين حسن قطناني، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، ص219.

(2)- عامر شارف، قصيدة: (دوائر أنامل النهر)، من الديوان، ص19.

أنت العذوبة في كؤوس مواجعي نهر الجمال ضفافه صبواتُ
 0/0/
 هزت رياحك مهجتي نحو النظى ما ترجمت إيلاها الكلماتُ
 0/0/
 يا خوفه قلبي يحط جناحه ورد الهيام تذيبه الجمراتُ
 0/0/

قافية متواترة

فالشاعر يستخدم في هذه القصيدة القافية المطلقة الروي، ويبدو في إطالة حركة الروي "الناء" في كلمات القافية لها دور في إبراز الدلالة المهيمنة على النسق التعبيري، فالقافية تسهم في الإيحاء بدلالات خاصة يكون لها وقع عميق في النفس، فالشاعر يبرز جماليات المحبوبة التي سيطرت على قلبه، وهذا ما تدل عليه كلمات القافية حيث يوحى هذا التقابل الصوتي بين كلمات القافية بنغم موسيقي متناسق، وتركيز أكثر للدلالة. وعليه فالشاعر استخدم القافيتين: (القافية المطلقة، والقافية المقيدة) في الديوان ذات الروي الواحد، وهذا يدل على أنه يفضل القوافي القليلة الحركات والسكنات، حيث أكسبت القصائد طابعا موسيقيا جماليا، كما أن تكرار الشاعر لنفس القافية في كامل القصيدة زاد من إيقاعية الأبيات، أما بالنسبة للتنوع في القافية على مستوى الديوان بما في ذلك القافية المتداركة والمترادفة والمتوافرة هي إبعاد الملل عن القارئ.

2_1_3_الروي:

يعد الروي ركنا من أركان الشعر العربي، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرر في آخر أبياتها، ويمكن أن نورد الإحصاء العددي لاستخدام الشاعر الحروف رويا وذلك في الجدول الآتي:

النسبة المئوية	عدد القصائد	الروي
33.33%	6	الراء
11.11%	2	التاء
33.33%	6	اللام
5.55%	1	العين
11.11%	2	الفاء
5.55%	1	القاف

بالنظر إلى تواتر الحروف رويًا في ديوان " عامر شارف" نلاحظ أن الشاعر نوع

في حروف الروي ومن هذه الحروف حرف: (الراء والتاء، واللام، والعين

والفاء، والقاف). ونجد أن حرفي: (الراء واللام) قد رفع الشاعر في نسب استخدامهما

وبناء على ذلك فإن الروي يقوم بوظيفة أسلوبية تنسجم ورؤية الشاعر التي تتجسد في

النص الشعري، ولتوضيح ذلك سنتناول بعض النماذج الشعرية من الديوان، يقول

الشاعر⁽¹⁾:

دعي في فمي رعشات الزهور فأنت لكل الفصول زهور

وصبي معي في المساء غماما يفتح فجري كسرب طيور

دعي مقتلتيك تبرعم نهرا ففي مقتلتيك جناح سفور

اختار الشاعر صوت (الراء) رويًا وتكراره (15) مرة زويًا وتكراره (35) مرة

في الحشو وبالتالي تكراره ووروده في القصيدة (50) مرة أسهم هذا التواتر في الخاصية

الشعرية والأسلوبية لهذا النسق التعبيري، حيث في صفة "الراء" صفة الجهرية الانفجارية

وذلك تعبيرًا لموقف الشاعر والإحساس بالضيق والمعاناة فكان في الصوت الجهوري

القوي تعبير عن ذلك.

(1)- عامر شارف، قصيدة (يقين الروح)، من الديوان، ص24.

ويقول الشاعر في قصيدة "حبيبي"⁽¹⁾:

أحييت روح الفتى يانبع تخييل قد بات قلبي فراشات لقنديل
هل صرت في خاطري وهما وملهمة إذ عدت نخلته من وحي تأويل

فقد احتل حرف الروي (اللام) المرتبة الثانية من حيث تكراره في الديوان، فقد بلغت نسبته: (33.33%)، وهو من الحروف المجهورة، فتم استخدامه كروي من طرف الشاعر للتعبير عما يكمن داخله من إحساس بالألم والحزن وما يعانیه من متاعب الهجر والبعد والبين على الحبيبة فكان حرف الروي معبرا عن المكونات الداخلية للشاعر. وبهذا فقد ساهمت الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية والروي، في إبراز المكونات الداخلية للشاعر، والتي تعبر عن تجربته الشعرية، فساعدت هذه الموسيقى في إثراء النسق التعبيري برنة موسيقية، وهذا ما سيتجلى لنا أكثر في دراسة الموسيقى الداخلية.

2_2_2_الموسيقى الداخلية:

وهي الموسيقى المتأتية من النظام الصوتي الداخلي للقصيدة والتي تتمثل في عنصري: النبر والتنغيم.

2_2_1_النبر:

يعرف النبر على «أنه ازدياد وضوح جزء من أجزاء الكلمة في السمع عن بقية ما حوله من أجزاءها»⁽²⁾؛ وبذلك فإن النبر تتجلى أهميته من أجل تأكيد معنى الكلمة أو الجملة كما يعرف النبر بأنه : «وضوح سمعي، أو بروز نسبي لفونيم، أو مقطع في الامتداد

(1)- عامر شارف، قصيدة: (حبيبي)، من الديوان ، ص31.

(2)- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 1979 ص170.

الخطي للأصوات المفووظة نتيجة للضغط والارتكاز»⁽¹⁾؛ فنجد الشاعر يوظف النبر وذلك في قصيدة "أملا" حيث يقول⁽²⁾:

أملا.. أملا أن أراها قمر — عندما تشتهي مرة أن تمر

باركت أدمعي في المدي أنهرا — باركت جرحها والمنى والضجر

يرد "النبر" في هذا النسق التعبيري من خلال الضغط على الكلمة بحرف المد أو الشد مثل كلمة (أملا، أراها، مرّة، باركت، المديّ، الضّجر)، فالنبر يقع في الكلمة الأولى على حرف المد (الألف)، ويقع في الكلمة الثانية على حرف (الراء) بالمد، أما الكلمة الثالثة فيقع النبر على حرف (الراء) بالشد وكذلك في الكلمة الرابعة يقع النبر على (الياء) بالشد، والكلمة الأخيرة يقع النبر على حرف (الضاد) بالشد، فالشاعر أوقع النبر على هذه الكلمات، لإيصال معنى الضياع والألم وكل ما يحس به ويعانيه فوجد في النبر الأداة للتعبير عن هذه المكنونات الداخلية، حيث أدى استعمال النبر في هذا النسق التعبيري إلى بروز البعد الذاتي والنفسي للشاعر، كما أدى هذا النبر غرضا دلاليا وموسيقيا. ومن أمثلة النبر أيضا نجده في قول الشاعر⁽³⁾:

روّعت عبدها داخلي أبدعت — عندما شرعت بابها للقمر

يلاحظ كذلك أن الشاعر أوقع "النبر" من خلال الألفاظ التي استعملها والتي تتمثل في لفظة (روعت، شرعت)، حيث وقع النبر في كلمة (روّعت) على حرف الواو بالشد، وفي الفعل الثاني وقع النبر على حرف (الراء) بالشد وهو حرف مكرر يتميز بالقوة، وورد النبر تعبيرا على ما تسلطه هذه الحبيبة على الشاعر، وما تثيره بداخله من ألم وحزن

(1) - غنية تومي، السياق اللغوي في الدرس اللساني الحديث، مجلة المخبر، دار الهدى، جامعة محمد خيضر

بسكرة، العدد (6)، 2010، ص198.

(2) - عامر شارف، قصيدة (أملا)، من الديوان، ص31.

(3) - الديوان، ص5.

ومعاناة، وما لجوء الشاعر إلى هذا النبر إلا تعبيراً عن مكنوناته الداخلية، كما حمل هذا النبر نغماً موسيقياً كان له دوراً فعالاً في الإيقاع وبذلك فإن استعمال النبر يحقق فاعلية، ويبرز البعد النفسي والذاتي للشاعر، فالنبر مقياس لدرجة انفعال الشاعر من جهة ولحجم الذاتية من جهة ثانية، ولهذا يعد النبر أداة تعبير فهو مرتبط بالمعنى الشعري، ويعبر عن الحالة النفسية للشاعر ودرجة انفعاله.

2_2_2_التنغيم:

يتحدد مفهوم التنغيم بأنه «ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام للدلالة على المعاني المختلفة»⁽¹⁾، فيعد التنغيم من عناصر الموسيقى الداخلية والذي يبرز قيم دلالية في الفعل الكلامي، ففي قصيدة "مالي حزيناً أمر..!" يوظف الشاعر التنغيم ومن ذلك قوله⁽²⁾:

أعيدي ورثي قلبي حرائقه فهذي بعض غاراتي محاباتي

يتحقق "التنغيم" من خلال ارتفاع صوت لفظة (غاراتي، ومحاباتي) حيث يرتفع

الصوت بواسطة حرف المد، ففي هذا البيت نلاحظ ارتفاع و انخفاض على مستوى الصوت، فإن دل فإنه يدل على عدم الاستقرار النفسي للشاعر، فهو في توتر وغضب أحياناً وفي هدوء وراحة بكبت هذه الانفعالات أحياناً أخرى، فاستخدام هذا التنغيم هو إبراز المكنونات الداخلية للشاعر والضيق الذي ينتابه والانفعالات القوية، كما يؤدي هذا التنغيم لغرض دلالي سيكولوجي وذلك في قصيدة "أشعر أنني..!" حيث يقول⁽³⁾:

قصيدتي انتحرت غني الدموع معي هو الحزين فمي في سدرة الوجد

(1) - إبراهيم عبود السامرائي، المصطلحات الصوتية بين القدماء والمحدثين، دار جري - الأردن، ط 1، 2011 ص228.

(2) - عامر شارف، قصيدة: (مالي حزيناً أمر...!!)، من الديوان، ص7.

(3) - الديوان، ص15.

سر الصبابة ألحان ولي زجل ظمأى قوافي الجوى تختال في ورع

كما نرى بروز "التنغيم" من خلال ارتفاع صوت كلمة (ألحان، الجوى) فالشاعر هنا يبين حالته الحزينة والمتردية واليأسية التي يغمرها الألم من خلال استخدام الشاعر الدوال الدالة على ذلك مثل: (انتحرت، الدموع، والحزين)، ثم ينتقل للحديث عن الحب الذي يعبر عنه بلفظة (الصبابة، والجوى)، فيعتبر الشاعر الحب ألحان وموسيقى وطرب ونغم، فهذا الحب حب عفيف لا يرتكب به المعاصي، فاستخدام هذا التنغيم له جانب أسلوبى جمالى.

ومما سبق يمكن القول بأن الشاعر " عامر شارف" استخدم عدة أساليب تعبيرية

ميزت نسقه التعبيري ومن هذه الأساليب الانزياح بنوعيه: (التركيبى والدلالي)، الذي ساهم مساهمة كبيرة في إبراز تجربته الشعرية، كما نجد التكرار الذي عمل على تحقيق البلاغة في التعبير، فهو يعد من أبرز التقنيات التي لجأ إليها الشاعر، من أجل طبع القصيدة بضرب من الإيقاع الذي يجعل من القصيدة كلا موحدا ومحكما؛ حيث تحقق التكرار على مستوى الحرف، والكلمة، والجملة باعتباره يسمح بإقامة التوازن بين العناصر ويجعلها منظمة ومنسقة، كما نجد الصورة الشعرية التي ساهمت في التعبير عن المكنونات الداخلية للشاعر، وذلك عن طريق الإيقاع الذي يعد من الأدوات المهمة في تشكيل الصورة الشعرية؛ حيث مثلت الموسيقى الخارجية عنصرا هاما في القصيدة إذ نوع الشاعر في ديوانه بين البحور والقوافي والروي، فكل قصيدة تقوم على وجود وزن واحد، وروي، وقافية، وكان ميل الشاعر إلى القافية الموحدة والروي في كامل القصيدة يزيد ذلك من إيقاعية القصيدة، فأغلب القصائد تنتمي إلى البحر البسيط، أما الموسيقى الداخلية فعبرت عن إحساسات الشاعر ومشاعره وهواجسه، فعن طريق هذه الأساليب التعبيرية جعلت القصائد تصبغ بطابع التنوع وكأنها لوحة فنية بيد فنان.

الفصل الثاني: النسق التعبيري وأبعاده الدلالية - دراسة تطبيقية في الديوان -

أولاً: الرمز في النسق التعبيري:

1_ مفهوم الرمز.

2_ الرمز في النسق التعبيري للنص الشعري:

2_1_ الرمز الطبيعي.

2_2_ رمز الكائنات.

2_3_ الرمز الأدبي.

2_4_ الرمز الصوفي.

ثانياً: الأبعاد الدلالية في النسق التعبيري:

1_ البعد النفسي.

2_ البعد التاريخي.

3_ البعد الثقافي و الفني.

4_ البعد الديني.

بعد ما تطرقنا إلى دراسة أسلوبية النسق التعبيري في الفصل الأول سنحاول في هذا الفصل الوقوف على دراسة الجانب الدلالي في النسق التعبيري من خلال دراسة الرمز و استخلاص الأبعاد الدلالية منه.

أولاً: الرمز في النسق التعبيري:

1_ مفهوم الرمز:

يعد الرمز من بين الأساليب الشعرية في العصر الحديث ؛حيث يعتبره الشعراء أداة تعبيرية من خلالها يترك المجال للقارئ في البحث والكشف عما وراء الكلمات للوصول إلى المعنى الخفي للشاعر، لذلك فالرمز من أسمى وأرقى أدوات التعبير والخلق والإبداع الشعري؛ حيث جعله الشعراء والنقاد محط أنظارهم وأخذوه بالدراسة والتوظيف، فنجد "أدونيس" يرى أن الرمز هو ذلك الشيء الذي يتيح لنا تأمل شيء آخر وراء النص، فالرمز قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالماً لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع نحو صوب الجوهر⁽¹⁾ يفهم من هذا أن قراءة النص الأدبي الحدائثي هو إنتاج لنص آخر من صنع القارئ لا الأديب، فالرمز يكتسب دلالاته وقيمه مما يوحي به، فيدفع بذلك القارئ إلى الغوص في مضمون النص. والاحتكاك بهذا النص يتيح للقارئ فرصة اكتشاف عالم آخر وجديد من خلال ما وظفه الأديب من رموز تكسب إيحاءات خفية.

فالرمز من أهم الظواهر التي يعتمدها الكاتب فيسعى إلى تفسير نصه عن طريق اللغة، وبذلك فالرمز «وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثري بها لغته

(1)- ينظر: السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات الجزائر، ط2، 2008، ص31،32.

الشعرية ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة»⁽¹⁾؛ فالرمز إذن لغة إيحائية يعبر بها الشاعر عن أبعاد لا يستطيع الإفصاح عنها، فيلجأ إليه، كونه وسيلة يفصح بها عن تجربته الشعرية. و كما نجد الرمز عند " محمد علي كندي " يختلف عن الإشارة والعلامة و ذلك في قوله: «هكذا الرمز يختلف عن الإشارة و العلامة و الصورة في كونه واسطة بين المحدود واللامحدود من ثم فإنه ي حمل على كليهما دون أن يحاصر في أحدهما؛ لأن الرمز لا يناظر أو يلخص شيئاً معلوماً (...) فليس هو مشابهة أو تلخيصاً لما يرمز إليه، ولكنه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبياً «⁽²⁾؛ فالمتعمن في رأي " محمد علي كندي " يفهم منه أن الرمز يتميز ويختلف عن الإشارة والعلامة والصورة؛ لأنه لا يستحضر شيئاً معلوماً بل يستحضر شيئاً مجهولاً غائباً.

وكما يعد الرمز وسيلة تعبيرية لا يمكن أدائها بواسطة التصريح وذلك ما يبرزه "مصطفى ناصف" بقوله: «إن الرمز لمحة من لمحات الوجود الحقيقي، يدل عند الناس ذوي الإحساس الواعي على التعبير عن ه بغيره وهذا أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي هو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته»⁽³⁾.

وبهذا يعد الرمز أسلوباً ملائماً للتعبير عن الحالات النفسية والانفعالات الحادة وغير المفهومة للشاعر، والتي لا يعتمد فيها على التصريح بل على التلميح والإيحاء حيث إن هذه الحالات النفسية لا يتوافق معها التعبير باللغة العادية والبسيطة، ولذلك

(1) -زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربية، دار الفصحى، مصر، (د ط)، 1977، ص110.

(2) -محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك و البياتي)، دار الشباب الجديد المتحد، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص57.

(3) -السعيد بوسقطه، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص33.

يلجأ إلى ترميز لغته التعبيرية في نصه الشعري كما سنلاحظ ذلك في بعض قصائد الشاعر "عامر شارف".

2_الرمز في النسق التعبيري للنص الشعري:

نجد الشاعر "عامر شارف" يحاول تشكيل ملامح جديدة للغة الشعرية مستعينا في ذلك بملكته اللغوية وقدراته الإبداعية، وطاقاته الفكرية فيسعى إلى تشفير نصه عن طريق اللغة، ويلجأ إلى ترميز اللغة باستخدام الرمز (الطبيعي، والكائنات، والأدبي، والصوفي) لكونه يحمل دلالات غير دلالاته الظاهرة، وقد استلهم الشاعر في ديوانه "مراسيم البوح" العديد من الرموز ليعبر بها عن تجربته الخاصة ويمكن توضيح الرموز الواردة في الديوان كآتي:

2_1_الرمز الطبيعي:

يعد الرمز الطبيعي من أهم الرموز التي نهل منها الشاعر ؛ حيث وجد " عامر شارف" في هذا الرمز الطبيعي ما يعبر عن تجربته الشعرية وذلك باستخدام عنصر من عناصر الطبيعة الذي أسقط فيه واقعه ومن أهم الرموز الطبيعية نذكر:

أ_الإعصار:

يوظف الشاعر أحد الرموز الطبيعية، الذي يجسد من خلاله عن تجربته

الشعرية، وذلك في قصيدة "إحالات احتراق" حيث يقول⁽¹⁾:

يا أجمل الكلمات تسكن أضلعي لولاك ما اجتمع الندى والنار

من أحرقت قلبي تمارس سحرها والقلب في حرق الهوى إعصار

يعد "الإعصار" رمز من رموز الطبيعة، فهو يدل بصفة عامة على التغيير

والانقلاب، فقد استخدم الشاعر في النسق التعبيري الشعري لفظة "إعصار" ليبدل به إلى

(1)-عامر شارف، قصيدة: (إحالات احتراق)، من الديوان، ص12.

مدى العذاب والاحتراق الذي يعانیه من خلال حبه لهذه المرأة، التي شكل حبها كالإعصار، وبذلك نجد الشاعر يوظف هذه اللفظة ليرمز بها إلى قوة الانفعال وحرقة الهوى.

ب_المطر:

يعد "المطر" من الرموز الطبيعية التي وظفها الشاعر في ديوانه كمركز لتغيير واقعه، وما يسوده من كل معاني الذل وأسباب الفرقة والشتات والسعي إلى التحرر من قيد هذا الحب، ونقرأ هذا الشعور بمرارة في قول الشاعر⁽¹⁾:

مالها لم تعد تشتهي ما بنـا تنتشي كلما راودت بالخطر
أوصدت هديها واكتفى شاعري بالصدى واحتضان الشذا والمطر

فالشاعر يناشد التغيير ويطلبه من خلال الاستفهام الذي يطرحه ويتضمن ذلك صرخة وأسى كبير، فهو يطمح لواقع آخر يتحرر فيه من قيد هذا الحب، ويساير الأحلام ويشفي الغليل فالمطر في رؤية " عامر شارف " له أثر عميق في الحياة ، "فالمطر" يجرّف التربة ويغير وجه الأرض ليعيد رسمها وتشكيلها من جديد بشكل يتحقق فيه حلم الإنسان وأمله ويعيد للأرض الاخضرار والخصب والنماء بعد الجفاف وبذلك "فالمطر" مرادف للتغيير والثورة والتحرر من هذا الحب الذي ألم به وعانى منه، فهو يسعى إلى رغبة فعلية في الحياة الهانئة، فمن خلال هذه العاطفة الجامحة والرغبة في التحرر أضفى ذلك جمالا وكثافة دلالية على النسق التعبيري.

(1)-عامر شارف، قصيدة: (أمل)، من الديوان، ص6.

ج_ الزوبعة:

"الزوبعة" عنصر من عناصر الطبيعة التي تغير لكى شيء على وجه الأرض، فهي تحمل معنى الثورة والانفعال والقوة، فوجد الشاعر يوظف هذا العنصر الطبيعي كرمز وذلك في قصيدة "مالي حزين أمر..!!" حيث يقول⁽¹⁾:

أعيدي ورثي قلبي حرائق—ه فهدني بعض غاراتي محاباتي
يضيق الكون بي فتثور فاجعتي توسدني يدا عطشى وخصاتي
تغوص بي المعاني نحو زوبعة— تهربني إلى أحلى فيوضاتي

فالشاعر من خلال قصيدة "مالي حزين أمر..!!" يتساءل عن ديار الحبيبة متعباً بجراحات حبه، فهو يدعو منها أن يلتقي معها لكن الشاعر يضيق الكون به حيناً وتهزه الفجعة حيناً آخر ومع ذلك يبقى دائماً شاعراً حالماً يشيد من جراحه قصيدة وحلماً فالضيق النفسي الداخلي للشاعر يدفعه إلى الأسى والحزن، فيرى الكون ضيقاً فيدخل في حالة من الأحزان وبذلك يستخدم الشاعر "الزوبعة" كرمز للكارثة والمحنة التي يعيشها ويعاني منها.

د_ الشمس:

إضافة إلى العناصر الطبيعية الأخرى نجد "الشمس" التي تجعلنا نحلم بلشراقه يوم جديد يحيي فينا الأمل والتفاؤل، فالشاعر نجده يوظف هذا العنصر الطبيعي كرمز وذلك في قصيدة "بيانات التشهي" حيث يقول⁽²⁾:

الآن أشعلت الشعر في داخل—ي بعد التغني والومي بالويل
الآن أدركت السر في شهوتي مفتاحه موصول إلى مثلي
إني الذي أخفى أدمعا واكتفى—ى بالحزن حين استأنست بالجهل

(1) _عامر شارف، قصيدة: (مالي حزين أمر..!!)، الديوان، ص7.

(2) - الديوان، ص17.

الشمس تخفي في أضلعي ظلها قد أصبحت كالأطلال في ظلي

فالشاعر في موقف التنفيس عن مكنوناته الداخلية، وما تفعله ال حبيبة به، ومن ذلك يستخدم "الشمس" كرمز، فأشراق الشمس عند طلوعها تحمل الأمل والتفاؤل، فمن خلال توظيفها من طرف الشاعر يرمز بها إلى الحنين للطفولة، حيث كان سعيدا فرحا لا يحمل أي حزن في داخله أو متاعب الحياة في زمن الطفولة والبراءة، فهو يشتاق إلى ذلك الهدوء والراحة النفسية بعيدا عن ألم الحب.

هـ_ القمر:

كما يعد "القمر" من أهم عناصر الطبيعة التي تناولها الشعراء إذ كانوا يشبهون المرأة بالقمر في حسنها وجمالها، ونجد الشاعر يوظف "القمر" كرمز وذلك في قصيدة "آملا" حيث يقول(1):

آملا.. آملا أن أراها قم — عندما تشتهي مرة أن تم —
باركت أدمعي في المدي أنهرا باركت جرحها والمنى والضجر
روعت عبدها داخلي أبدعت عندما شرعت بابها للقمر —

فالشاعر من خلال هذه القصيدة يأمل أن يعيش ويلتقي بحبيبته لكن الحقيقة عكس ذلك في قوله : (شرعت بابها للقمر)، فهذه الجملة تدل على حرمانه وفقدانه لحبيبته فالشاعر يوظف لفظة "القمر" ليرمز به إلى علو وبهاء ورفعة هذه الحبيبة، فهو يعلو من قهيتها ويأمل في أن يراها قمرا ساطعا.

(1) - عامر شارف، قصيدة: (آملا)، من الديوان، ص5.

و_البحر:

ويوظف الشاعر عنصرا آخر من عناصر الطبيعة والمتمثل في "البحر"، فالبحر بالنسبة للشاعر هو رمز يعبر به عن حالته الشعورية ونجد هذا في قول الشاعر⁽¹⁾:

سمراء من مشتهى تزهو بها الحلل أطيابها عنب أطيافها زجل
في ظلها يتسامى البحر ملتهبا لا شاعرا أبدى إلا بها ثمل
يا دهشة تتجلى في سحابتهـا عطرأيماما شهيا، كله أجل

يستخدم الشاعر صورة "البحر" كرمز، فالبحر يحمل دلالة الصراع النفسي والمعاناة من خلال المد والجزر، ويوحى ذلك بالقرب حيناً والابتعاد حيناً آخر، فأثناء اقتراب الحبيبة يشعر الشاعر بالسعادة، وحين ابتعادها عنه يشعر بالألم والحزن والمعاناة، ثم البحر واسع ورحب رمز لرحابة صدر الشاعر وصبره على بعد حبيبته. وبهذا نلاحظ أن الشاعر "عامر شارف" وظف العديد من الرموز الطبيعية المتمثلة في رمز (الإعصار، و المطر، و الزوبعة، و الشمس، والقمر، والبحر). وذلك تعبيرا عن تجربته الشعرية، وليؤكد أن الطبيعة هي القاسم المشترك لتجاربه الشعرية فلجأ إلى الطبيعة التي وجد فيها العطاء والكرم، فهذا التعامل الفني مع الرمز الطبيعي يضيف على النسق التعبيري معان شعورية ساهمت في نمو التجربة الشعرية وتعميقها.

2_2_رمز الكائنات:

يوظف الشاعر الكائنات كرمز مثل "الحمامة" وهي طائر يرمز إلى السلام والحرية وكل مواصفات الراحة والأمن ونجد الشاعر يوظفها في ديوانه كرمز للتعبير عن تجربته الشعرية، وفي قصيدة "أملا" نجده يقول⁽²⁾:

ألّهت سحرها واستوى في المدى أمت العرش سرا فغار السحر

(1)-عامر شارف، قصيدة: (مرسوم على صدر الحرف)، من الديوان ، ص26.

(2)-الديوان، ص5.

هام من أنشد الوصل في سهره واستوى الصب في جنة من صقر
يا حماما رمى عشه واختفى واكتفى خط عنوانه للسفر
فالشاعر من خلال توظيفه للحمامة هنا، يرمز بها إلى حبيبته التي يأمل في
الالتقاء بها، فالشاعر يمتلكه الحزن بسبب فقدانه وحرمانه لحبيبته، وبذلك يوظف
"الحمامة" كرمز للتحرر من قيد الحزن والألم والمعاناة الناتج عن بعده عن معشوقته
ويسعى للخروج من دائرة الأسى والضيق النفسي، ويأمل في أن تعود له السعادة
والسلام في القرب من معشوقته.
وفي قصيدة "يقين الروح" نجده يقول⁽¹⁾:

دعي في فمي رعشات الزهـور فأنت لكل الفصول زهـور
وصبي معي في المساء غمامـا يفتح فجري كسرب طيور
دعي مقتلتيك تبرعم نهـرا ففي مقتلتيك جناح سفور

يعمد الشاعر إلى تشخيص الطبيعة في صورة هذا الطائر، فيضفي عليه
أحاسيسه ومشاعره، وكأنه يستخدم نوعا من أنواع المعادل الموضوعي ينبئ عن
وجدان الشاعر في الحياة الحرة الكريمة التي يرغب فيها، فالشاعر يعيش بإحساس
الطائر المكسور والمجروح الذي شددت أبواب آماله، لكن هذا الواقع الذي استبد
وعصف بالشاعر، جعله يبحث عن تلك الحرية في صورة ذلك العصفور أو الطائر
الحُر، فهذا الرمز كشف لنا عن آلام وانكسار الشاعر والواقع النفسي الذي آل إليه، فهو
يرغب في التحرر من قيد الأحزان بسبب البين والفرق.

(1) _ عامر شارف، قصيدة: (يقين الروح)، من الديوان، ص24.

2_3_الرمز الأدبي:

ونجد نوعا آخر من الرموز ال ذي استقى منه الشاعر تجربته الشعرية والمتمثل في الرمز الأدبي، ومن هذه الرموز الأدبية التي وظفها الشاعر في ديوانه نجد: (السندباد والطفل).

أ_ السندباد:

يرى الكثير من الشعراء أن رمز "السندباد" هو رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، فهذه الشخصية ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات ونظرة مستقبلية لواقع هش ومتآكل⁽¹⁾. وفي ذلك وجد الشاعر في هذه الشخصية ما يسد تطلعاته الدائمة إلى البحث والامغامرة، وقد وظف "السندباد" كرمز وذلك في قصيدة "حبيبيتي" نحو قوله⁽²⁾:

حبيبيتي.. هل قرأت العشق في لغتي شعرا تدلى كأنهار بمعسول

حبيبيتي.. أعرف الأحلام تغرقنـي كالسندباد والأوهام لي نيلـي

هل تعذرين... أما كالطفل في حلمي والسحر أعشقه من بدء تقتيل

"فالسندباد" في الحكايات يسافر من بلد إلى آخر عبر المحيطات والبحار، لكن

الشاعر يسافر عبر أحلامه وأوهامه التي أغرقته وأدت به إلى الضياع، فالشاعر

كالطفل الصغير الذي يحلم كثيرا ولديه آمال كثيرة فهو يعيش بين الأحلام والأوهام

وهذا بسبب العشق الذي انزوى به إلى زاوية التيه، وفي استخدام الشاعر "السندباد"

كرمز، وذلك لكي يعبر من خلاله عن طوقه للنجاة من هذه الآلام والأحلام الوهمية

بسبب عشقه لحبيبتة ويأمل في التحرر من قيود هذا الحب الذي عانى منه، ويرجع له

الأمن والاستقرار، فرمز "السندباد" يوحي برفض الواقع المتصلب للشاعر، والبحث عن

(1)- ينظر: عبد الحميد هيمة، النيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجاً، ص 89.

(2)- عامر شارف، قصيدة: (حبيبيتي)، من الديوان، ص 32.

انبعاث جديد يبدد مرارة اليأس من هذا الحب، ويخصب الحياة في ولادة جديدة منتظرة فوجد الشاعر في هذا الرمز الوسيلة المعبرة عن حالته النفسية.

ب_الطلل:

يعتبر "الطلل" من السمات التي كانت سائدة في الشعر العربي القديم والتي يقف فيها الشاعر واصفا مكان الحبيبة، والشاعر يوظف "الطلل" كرمز في شعره وذلك في قصيدة "بيانات التشهي" حيث يقول⁽¹⁾:

الآن أدركت السر في شهوتي مفتاحه موصول إلى مثلي
إني الذي أخفى أدمعا واكتفى بالحزن حين استأنست بالجهل
الشمس تخفي في أضلعي ظلها- قد أصبحت كالأطلال في ظلي

استخدم الشاعر في هذا النسق التعبيري لفظة "الأطلال" والتي تعد وسيلة تساعدنا في الولوج إلى عالم الشاعر الباطني، فالطلل يعكس الحالة النفسية المنهارة للشاعر نتيجة ما ينتابه من قلق وتوتر وحزن، و عما تفعله الحبيبة به، وصراعه العاطفي ومصيره المجهول والشعور باليأس، فالشاعر يرمز بلفظة "الأطلال" إلى ما تبقى من القلب المجروح، بعدما عذبت حبيبته بالفراق، فهو يطلب من هذه الحبيبة العودة إليه والقرب بعد البين لتحيي القلب المجروح والنفس الحزينة والجسد المعثر.

ويتضح من خلال استخدام الشاعر للرمز الأدبي بما فيه (السندباد والطلل)، من الرموز التي استمد منها الشاعر ليعبر من خلالها عن حالته النفسية وتجربته الشعرية.

(1)-عامر شارف، قصيدة: (بيانات التشهي)، من الديوان، ص17.

2_4_الرمز الصوفي:

لقد توجه الشاعر المعاصر إلى التصوف هرباً من الواقع المادي والاجتماعي المتأزم مما جعله يبحث عن عالم أكثر روحانية وشفاء والت صوف عنصر مهم من عناصر التجربة الشعرية المعاصرة، ولهذا أدرك الشاعر عمق الصلة التي تربط تجربته الشعرية الخاصة بالتجربة الصوفية مما دعاه إلى تمثيل بعض النماذج من تلك التجربة ومن الرموز التي أمكننا الوقوف عليها في ديوان الشاعر نذكر:

أ_ الخمرة:

تعد "الخمرة" الفاصل بين الوعي واللاوعي، فهي إحدى الوسائل التي يمكن أن تستدعي بواسطتها في اللاشعور من المكونات، فقد جعل الصوفي "الخمرة" عنصراً بديلاً وموازياً لموضوع "السكر الإلهي"، بسبب تشابه كل من آثارها وآثار السكر الصوفي (1)، حيث نجد الشاعر يوظف "الخمرة" كرمز وذلك في قوله (2):

مرّ الربيع الأشهى يسائلنــــي
هل تشتهيني؟.. قلت الجنى يغري
من في الليالي يغفو بأسئلــــة
عند التشهي ناديتها سئــــري

.....

ما للقوافي تعطيك خمرةــــا
تضج بالبوح السكر المــــر
روحي اشتهدت أنثى تحتسي ظمــــئ
زانت جناحيها غيمة الطهــــر
روحي اشتهدت حيث الهمس يا شغفا
أهدى التهاني لي ساعة الفجــــر

فالشاعر يوظف "الخمرة" وذلك عن طريق المفردات الدالة على ذلك مثل

(سكري، و خمرتها، و السكر، و تحتسي، و اشتهدت)، فالحب الإلهي عند الشاعر هو "السكر" وهو البديل الخمري الذي يسبب النشوة والفرح فذكر الشاعر لهذه الخمرة

(1)- ينظر: السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص130.

(2)- عامر شارف، قصيدة: (ما للقوافي؟)، من الديوان، ص9، 10.

يبدد الهموم والأحزان، فهو يحتمي بالخمرة لمواجهة الأمانى ، والهروب من هذا الواقع المر الذي يعيشه، فالشاعر بذلك يستوعب ملامح التجربة الصوفية محملا إياها ببعض جوانب تجربته الشعرية الخاصة، كما كان تصوف الشاعر انعكاسا لاستمرارية الغربية وانكفاء للذات التي لطالما انتظرت الخلاص من هذا الواقع ومن هذا الحب الذي ألم به وعانى منه.

ب_المرأة:

ونجد الشاعر يوظف "المرأة" بوصفها معادلا للتجلي الإلهي، حيث يتردد عنده لا بصورتها المادية المحسوسة لكن تتحول إلى رمز له دلالات، وذلك في قوله (1):

لومي الذي أوفى مرة كرما فالحب أصلا أغنية العم — ر
عيناك أنستني من أحن لها سبجان من أرسى النور في البدر
عام مضى والأحداق تأسرني كلما أنسى هزني أس — ري

نلاحظ أن الشاعر يوظف رمز "المرأة" من خلال السمة الأنثوية البارزة المتمثلة

في "عيناك"، فتغدو صورة المرأة رمز الذات العلوية، وهذا يبرز العلاقة بين الذات الإنسانية ورؤياها الروحانية، وبذلك تصبح المرأة رمزا روحيا شفافا يحيل إلى العشق الصوفي الذي يحير الشاعر ويعمق مأساته، وفي احتمائه بالأنثى ينفصل الشاعر عن العالم الأرضي المادي ويتعلق بفردوس الأنوثة بالعالم اللامرئي.

كما نجده يوظف رمز المرأة وذلك في قصيدة "يقين الروح" حيث يقول (2):

دعي في فمي رعشات الزهور فأنت لكل الفصول زهور
وصبي معي في المساء غماما يفتح فجري كسرب طيور

(1)-عامر شارف، قصيدة: (ما للقوافي؟)، من الديوان، ص9،10.

(2)- الديوان، ص24.

دعي مقلتيك تبرعم نه—را ففي مقلتيك جناح سفور

نلاحظ وجود رمز المرأة من خلال الدوال التي تدل عن ذلك مثل لفظة (مقلتيك) والضمير المتوجه إليها البارز في الفعل (دعي وصبي)، فالمرأة تتخلى عن صورتها المادية لتتحول إلى رمز روعي يحيلنا إلى العشق الصوفي الذي يحير لب الشاعر ويعمق مأساته في إمكانية الوصول من عدمه بالمحبوب، وهكذا فالشاعر يكثر من توظيف رمز المرأة للدلالة على الحب الإلهي، حيث يتضح من خلال توظيف الشاعر لهذه الرموز الصوفية والطبيعية والأدبية ليعبر من خلالها عن تجربته الشعرية مما أدى إلى تكثيف النسق التعبيري بالرموز والدلالات.

ويمكن توضيح الرمز وأنواعه في النص الشعري كما في الجدول الآتي:

نوعه	الرمز	الصفحة من / إلى	عنوان القصيدة
طبيعي	المطر	6-5	"أملا"
طبيعي	القمر		
كائنات	الحمامة		
طبيعي	الزوبعة	8-7	"مالي حزينا أمر..!!!"
صوفي	المرأة	10-9	"ما للقوافي؟"
صوفي	الخمرة		
طبيعي	الإعصار	12-11	"إحالات احتراق"
طبيعي	الشمس	17-16	"بيانات التشهي"
أدبي	طلل		
صوفي	المرأة	25-24	"يقين الروح"
كائنات	الطير		
طبيعي	البحر	27-26	"مرسوم على صدر الحرف"
أدبي	السندباد	32-31	"حبيبتني"

ومن خلال معطيات الجدول الذي يبين توظيف الشاعر "عامر شارف" للرمز نلاحظ استخدام الشاعر لعدة رموز منها (الطبيعية، والكائنات، والأدبية، والصوفية) وتتفاوت هذه الرموز من قصيدة إلى أخرى من حيث استخدامها، حيث هذا التعامل الفني مع الرمز يضيف على النسق التعبيري معان شعورية تسهم في نمو التجربة وتعميقها ويحقق نوعا من التلاحم النفسي بين الشاعر ورموزه الذي يفصح عن الأسرار النفسية له ، وهو ما يفسر قدرته على تلوين رموزه بحسب رؤيته و تجربته الشعرية ، من خلال الجدول نلاحظ طغيان الرموز الطبيعية فهي الأكثر تواترا وتوظيفا من طرف الشاعر ، فهو يحاكي الطبيعة و يغترف منها ليعبر عن مكوناته الداخلية في جمالها و قوتها وانقلابها وغيرها كالمند و الجزر و المطر والإعصار معبرا بذلك عن الحالة النفسية.

ثانيا: الأبعاد الدلالية في النسق التعبيري:

بعدما تطرقنا إلى دراسة الرمز في النسق التعبيري من خلال أنواعه التي تعبر عن تجربة الشاعر، سنحاول دراسة النسق التعبيري باستخلاص الأبعاد الدلالية منه والمتمثلة في وجود (البعد النفسي، والتاريخي، والثقافي و الفني، والديني) كالاتي:

1_البعد النفسي:

لعل القارئ لديوان الشاعر " عامر شارف " يكشف في المستوى العميق الأبعاد الدلالية الكامنة في جل قصائده ومن بينها "البعد النفسي" الذي يمنح تجربته الشعرية وهجا فنيا و نفودا، حيث ساعد على تكوين شخصيته الفنية، فنجد الشاعر يرسم لنا ويصور المرأة التي يحملها في قلبه و في ذاكرته وتعيش في أعماقه رغم البعد والفرق عنها وبذلك يحمل نسقه التعبيري بعدا نفسيا من أجل إبراز المعنى وتعميقا لرؤيته، كما يحاول نقل عواطفه وأفكاره وكل ما يجول في خاطره وفي عالمه الداخلي، فالشاعر يعبر عن مكوناته بكل حرية، فهو ينطلق من الإصغاء إلى قلبه والتعبير عما يخالجه

من عواطف وإحساسات، فيعبر عن هذه المشاعر والأحاسيس النابعة بصدق من أعماق قلبه، فهو يتسم بنوع من التسامي نحو عواطف نزيهة حيث نلمح في قصائده نبرة الحب الطاهر النقي فيجسده في قصائده بأسمى المعاني والعبر ومن ذلك نجد أثر البعد النفسي لمكوناته الداخلية حيث يقول(1):

وحيدا متعبا أشكو جراحاتي— أرتل عاشقا آي المناح—ات
وحيدا أرتمي جسدي أطوف بي فضاء المعدمين بوحى أناتي
أنا متشردا في حلم من همست بأنفاس الهوى تبغي مجارتي
حزينا كم أمر على الأسي أملا أخيط مدامعي بندى المساءات
أعيدي ورثي قلبي حرائق—ه فهذي بعض غاراتي محاباتي
يضيق الكون بي فتثور فاجعتي توسدني يدا عطشي وغصاتي

يصور لنا الشاعر مأساته في أسلوب فني بينه وبين محبوبته، ليرسم لنا معاناته وأحواله وما ذاقه من هذا الحب والفراق حتى أوصله إلى الوحدة والشكوى، فالشاعر يطلب اللقاء من حبيبته، لكن الأبيات الشعرية تكشف لنا عن التوتر والقلق والاضطراب الذي يعد قاسما مشتركا في شخصية الشاعر التي تبدو غير متوازنة تعاني الصراع الداخلي والتمزق النفسي الناتج عن البعد عن حبيبته من خلال الألفاظ الدالة على ذلك مثل: (وحيدا، متعبا، أشكو جراحاتي، متشردا، حزينا، مدامعي، حرائقه، يضيق الكون غصاتي)، فهذه المؤشرات اللفظية تجسد لنا تجربة الشاعر في الحب، فهو يعاني الألم والحزن بسبب فراقه لهذه المرأة، فالشاعر ينتابه ضيق داخلي يدفعه إلى الأسي والحزن ويرى الكون ضيقا فيدخل في هالة من الأحزان والآلام وشدة الغضب نحو قوله(2):

يا أجمل الكلمات تسكن أضلعي لولاك ما اجتمع الندى والنـار

(1) _عامر شارف، قصيدة (ما لي حزينا أمر..!!)، من الديوان، ص7.

(2) _الديوان، ص12.

من أحرقت قلبي تمارس سحرها والقلب في حرق الهوى إحصار
فيشير الشاعر إلى حرقه الذل والمهانة التي تعيشها ذاته فهذه الحبيبة أحرقت قلبه
بسحرها الذي تسلطه عليه وبسبب الفراق الذي جعله تعيسا، والهوى الذي أودى به إلى
المعاناة.

ويواصل الشاعر في سرد آهاته عن الحبيبة التي هي ممتعة عنه يتكبد المعاناة
ويشكو أحزانه وذلك في قوله (1):

اعشوشبت مدن الأحزان واتسقت إن شئت جني معي أو شئت فامتنعي
روعت مملكتي روعت في أسدي يا طفلة رتلتي في صورة الهلـع
أشعاري الآن أوجاع مـ غـودة والحزن يسمع آهات معي استمعي
لا تسكبي الصمت موسيقاك أرصفة نحو الأمانى أي أمدائي اتسعـي

فالشاعر يعبر عن مكنوناته الداخلية الحزينة لعدم اهتمام حبيبته به فهو يناجيهما
وإصفا لها حبه، ويريد أن تعير له الاهتمام، وطالبا عدم الرحيل والابتعاد عنه، فالشاعر
يتكبد ألم المعاناة وعذاب الفراق مصورا حالته النفسية، ليثير فيها إلى العطف على ما
هو فيه من الهوان والألم ، فنجده يقول (2):

هناك انتهى الفصل ما بيننا كلانا تماهى إلى من وصل
حقول التشهي لدى شاعري لغات لها العرش والمحتفل
وقالت أدركت سر المنـى وأدرجت في حبنا ما حصل
تحب الحدا من على سدرتي وكم يتمناك همسي الخضيل
أي سيدي يا جناح المـدى تعال نغني سهيل الأمـل

(1)-عامر شارف ، قصيدة: (أشعر أني..)، من الديوان، ص15.

(2)-الديوان، ص14.

نلاحظ وجود أثر للبعد النفسي من خلال الحوار الذي دار بينه وبين حبيبته، فهو
يتمنى الأماني البعيدة وهي لحظة الوصال التي يريدها من حبيبته، فقد صور لنا هذا
بشكل فني، فيصف بأن حبها سكن قلبه فهو لا يتحمل الفراق والابتعاد عنها.
وفي قصيدة "ما لي حزينا أمر..!!" يقول(1):

ترش الكلمات بداخلي مرتعها تمنى خاطري كرم الصباحات
إذا ما شئت أرسم حالما أفقا تجردني جفونك من جناحاتي

فمن خلال هذا النسق التعبيري الشعري يعبر الشاعر عن شعوره بالحزن والألم
والإحباط واليأس فحبيبته تقيده، وذلك من خلال قوله: (تجردني جفونك من جناحاتي)
فحبه لها يجعله يائسا، لأنها لا تبالي به.

كما يعبر الشاعر عما يكمن في داخله من حب وولع فيصور لنا اضطرابات النفسية
التي يعيشها فالحب أدى به إلى الاحتراق ومن ذلك قوله(2):

على لهب السحر قلبي اغتسل وغنى ووشح حتى ثم —
على لهب السحر كنت أنا بنهر الجنى والجوى والأمل
أيا طيبة النسف في خاطري ويا طيبة السيف حين يهـل
تدلّيت في النار لم أنتبـه — تدلّيت في النهر لم أمتثل

فالحب أودى به إلى الضياع والحرقة والعذاب، كما يرشدنا إلى هذه المعاناة والآلام
التي تسبب نهايته، فهو عاشق حتى الموت لأجلها.

كما يعبر عن الفراق بفقدان حبيبته وحرمانه منها في قوله(3):

لو خاصمتني في الصباح بحار واستوقففتني موجة وبخ — ار

(1) عامر شارف ، قصيدة (مالي حزينا أمر..!!) ، من الديوان، ص7.

(2) -الديوان، ص13.

(3) -الديوان، ص11.

أو خاصمتني في المساء غمامة أو خاصمتني غيمة وغبـار
أو خاصمتني نغمة تروي فدي لهبا تغص من لحنها الأوتـار
أو خاصمتني غربة لا تنتهـي أو خاصمتني خطوة تنهـار

فالشاعر يعاني الألم والمعاناة واليأس بفقدانه حبيبته، وذلك من خلال لفظة "غربة" التي تعد عاملا نفسي ومؤشرا للغربة الروحية والذاتية، فهو يشعر باغتراب ذاتي نتيجة بعده عن الحبيبة، فقد يصر على مخالفة كل الناس إلا حبيبته التي لا يستطيع الصبر على مفارقتها.

ومن خلال ما تقدم يتضح أن قصائد الديوان أخذت دلالات نفسية ي عر بها الشاعر عن واقعه النفسي و الشعوري وما يكمن في داخله من حب وولع ،فالبعد النفسي كشف لنا صورة محبوبته و صورها في أصدق تعبير ، وما يعيشه الشاعر من جراء حبها و هواها.

2- البعد التاريخي:

يعد التاريخ مصدر تراثي اعتمد عليه الشاعر في تكوين أساليبه الشعرية، ومن أجل خلق التفاعل بين التراث والحياة المعاصرة، وإثراء التجربة، ونجد الشاعر لا يتعامل مع التاريخ كونه حقائق مجردة فهو لا يورد إشارة إلى أحداث كما يوردها المؤرخ الذي يهتم بالحقائق ذاتها، بل نجد الشاعر يضيف الجانب الفني الشعري معبرا عن مكوناته وطبيعة الحالة النفسية التي دفعته إلى الاستعانة بجوانب تاريخية، وفي المدونة الشعرية نجد الشاعر استطاع أن يعود إلى التاريخ في بعض قصائده كما في قصيدة "ما للقوافي؟" حيث نجده يقول⁽¹⁾:

صبي احترافي عيدا على صدي وشيدي أهراما على نهري

(1)-عامر شارف، قصيدة: (ما للقوافي؟)، من الديوان، ص9.

هذي اللغات الأثنى تعاتبين—ي همسا وتخفي تنهيدة الزهر

نلاحظ وجود مؤشر تاريخي وذلك من خلال الوحدة اللفظية "أهراما" فهو يحيل إلى تاريخ الحضارة الفرعونية التي تتسم بالرفعة والسمو والعظمة في المكانة والفخر، فهي تعد أم الحضارات فالشاعر من خلال هذه الحضارة الفرعونية يشير "لكليوباترا" من وراء ذلك، فهي أهم قصص العشق، حيث عندما يذكر "روميو وجولييت" يذكر "أنطوان وكليوباترا"، "فكليوباترا" عرفت بالجمال الفتان واستخدمت جمالها في الوصول لما تريد والتضحية في سبيل الوطن فالشاعر من خلال استخدامه لهذا المؤشر التاريخي لمصر، يوحى إلى قوة شخصية المرأة وصبرها من جهة وإلى جمالها الفتان وسحرها الذي أثر فيه كما أثرت "كليوباترا" في الرجال ويشير الهرم في قوله: (وشيدت أهراما على نهري) إلى تلك المعجزة العظيمة التاريخية. وكما نجد الشاعر يقول (1):

يهاجمني صدى لغة يفجرني وإني من تمزقني صراحتي

أشيد من جراحي شاعرا غردا إلى تغريدتي تشتاق مولاتي

نلمس وجود بعض المؤشرات التاريخية وذلك من خلال اللفظ الدال على ذلك والمتمثلة في الوحدة اللفظية "مولاتي"، التي تحيل إلى تاريخ الملوك والأمراء وحالة الترف والبذخ وامتلاك السلطة، فالشاعر من خلال لفظة "مولاتي" يشير لحبيبته التي ملكت قلبه وأصبحت تتربع على عرشه.

ويواصل الشاعر في استخدامه للمؤشرات التاريخية في بعض القصائد ومن ذلك

قصيدة "أناشيد الحنين" حيث يقول (2):

تقول وقد ألهمت عيوني بموعد كما أنت فسر وحي شعري بمربد

تبرأت من نهري ومن هذيان—ه وضيعت إيهامي.. ربيع تمرد

(1)-عامر شارف، قصيدة: (ما لي حزينا أمر..!!)، من الديوان، ص8.

(2)- الديوان، ص20.

وفي النسق التعبيري الشعري نجد الشاعر يستخدم الأثر التاريخي في قوله:
(شعري بمربد)، "فالمربد" هو سوق من الأسواق القديمة في البصرة، وكانت تقام فيه
مبارزات بين الشعراء، ومن بينهم جرير والفرزدق، حيث كان هذا السوق مفخرة
العرب في الجاهلية من حيث الأدب والشعر وتبادل الأخبار والصلح بين القبائل
فالشاعر يعود إلى التاريخ العربي القديم، ويستعمل "المربد" كمؤشر بأن شعره مستوحى
من تلك البيئة العربية القديمة، فهو يفتخر بشعره، ويعتز بالتعبير باللغة العربية ذات
الأصول العريقة في التاريخ العربي.

3- البعد الثقافي والفني:

يبرز الشاعر من خلال قصائده بأنه على اطلاع واسع بالأدب والشعر وملمًا
بمختلف المعارف مستخدماً اللغة كنسق تعبيري عن تجربته العاطفية في تصوير
مواقف من حياته، ولإبراز ثقافته والحس الفني لديه، نورد النسق التعبيري الشعري من
قصيدة "أشعر أني..". حيث يقول⁽¹⁾:

قصيدي انتحرت غني الدموع معي هو الحزين فمي في سدرة الوجدع
سر الصبابة ألمان ولي زجل ضمأى قوافي الجوى تختال في ورع
العود أجهش يبكي حين روع—ه دمعي.. غدا ولها يبكي إلى ولع—ي
النهر والنار للتسبيح من زم—ن والماء يشرب من شطآننا من بدع

نلاحظ مؤشرات دالة على الجانب الثقافي والفني في المفردات (قصيدي، غني
ألمان، العود)، فكلها مؤشرات تعبر عن الثقافة والفن، فالعود مثلاً هو الآلة الموسيقية
فبطبيعته يخرج أنغام شجية قد تكون مفرحة أو حزينة لكن الشاعر يوظفه للأسى
والحزن في قوله: (العود أجهش يبكي) وكوسيلة للتعبير عن حالته النفسية الحزينة، إذ

(1)-عامر شارف، قصيدة: (أشعر أني..)، من الديوان، ص15.

يصبح العود مؤشرا لمعاني الألم والغربة ومسارا للحرية والرغبة في حياة سعيدة، وأيضا في قوله: (قصيدتي انتحرت غني الدموع معي)، فمفردة (قصيدتي) في هذا النسق التعبيري هي مؤشر للجانب الثقافي الأدبي الشعري، ولكن في حالة الغناء بالدموع يوحي ذلك إلى الحزن والألم، وعلى شعره الحزين. فالتجربة الشعرية لدى الشاعر تحمل حسا فنيا حزينا يعكس حالته الحزينة. وفي قصيدة "وردا.. يا مرفأ الروح" يقول⁽¹⁾:

يا سجد الصبوات الحمر لا تنقوا هل الهيام يميننا إلى قبل؟
لمن حبيبا سها في حبه ولهـا لكن أرصفة الإيهام لم تقل
يمتد بي حالما هذا المدى هربا يرسو غناء على الآهات بالزجل

وفي هذا النسق التعبيري نجد أثرا ثقافيا يتمثل في لفظة "الزجل"، وهو مؤشر إلى نوع من الشعر في الأندلس ظهر مع الموشحات في وصف جمال الطبيعة، وتشبيه جمال المرأة بالطبيعة، فالشاعر من خلال هذا المؤشر الثقافي يحيل إلى جمال حبيبته. وكما نجد الشاعر في قصيدة "بيانات التشهي" يقول⁽²⁾:

الآن أدركت السر في شهوتي مفتاحه موصول إلى مثلي
إني الذي أخفى أدمعا واكتفى بالحزن حين استأنست بالجهل
الشمس تخفي في أضلعي ظلها قد أصبحت كالأطلال في ظلي
من فيضي الأحلى ينتشي شاعر من أجلها غنى العرش من أجلي
من عذرة الترتيلات بوح الجوى كل الفصول الأخرى بلا فصل

(1) - عامر شارف، قصيدة: (وردا..يا مرفأ الروح)، من الديوان، ص35.

(2) -الديوان، ص17.

فمن خلال هذه النسق التعبيري نجد أثرا ثقافيا وفنيا، من خلال الوحدة اللفظية "عذرة" التي تحيل إلى شعر بن عذرة الذين يقولون الشعر العفيف، فهي إحدى قبائل العرب الشهيرة في التاريخ العربي الثقافي، حيث عرفت قبيلة بن عذرة بالحب والغزل العفيف الذي أطلق عليه الحب أو الغزل العذري، فالشاعر يشير إلى ذلك ليعبر عن الفراق الذي يوجب نار العشق، ويترك المجال للعاشق لكي يتلذذ بينه وبين نفسه بأعذب المشاعر والأحاسيس، فالشاعر ينتابه الألم والتمزق والقلق الذي يخيم عليه من جراء بعده وحرمانه، لذلك يلجأ إلى هذا الغزل العذري ليصف حالته النفسية، ويوصل قصيدته إلى أعلى الذرى فوجد في البعد الثقافي السبيل الأنسب للتعبير عن تجربته الشعرية.

4_البعد الديني:

هدفنا في هذا العنصر هو أن نسلط الضوء على جانب من الأهمية في شعر "عامر شارف"، إنه جانب استلهام التراث الديني في قصائده الشعرية، فهذا التوظيف يؤكد البعد الديني لدى الشاعر إلى درجة يصعب عزل مظاهر تأثر الشاعر بلغة القرآن والأحداث والوقائع ذات الطابع الديني عن لغته الشعرية، فلغة الشاعر مشبعة بهذه الآثار، باعتباره البعد الذي يحمل تصورا للحياة، وهذا ما يسمح لنا بتتبع قصائد الشاعر؛ حيث نجده يوظف بعض المؤشرات الدالة على هذا البعد، ونلمس ذلك من خلال قوله في قصيدة "ما للقوافي؟"⁽¹⁾:

عام مضي والأحداق تأسرني	وكلما أنسى هزني أسـري
أهديتني والدنيا في مواسمها	حزنا تسامى بالحزن يا عمري
أهديتني الدنيا هل يخلدنـي	بوح على حب في يد الصبر
من يشتكى أيوبا ليوسفه	إن شاعرا مثلي كان لا يدري

(1)-عامر شارف، قصيدة: (ما للقوافي؟)، من الديوان، ص10.

نلمس على مستوى هذا النسق التعبيري استخدام الشاعر للمؤشرات الدينية وذلك من خلال توظيفه لفظ "أيوب" فهذه الشخصية إشارة إلى قصة سيدنا أيوب -عليه السلام- فمن خلال استخدامه لهذا المؤشر الديني، يوحي لنا تأثر الشاعر بالقرآن الكريم ش أنه شأن الشعراء المعاصرين، كما يوحي استخدامها إلى غنى هذه الشخصية بالدلالات التي تتلاءم مع الكثير من جوانب تجربة الشاعر الشعرية، فالشاعر يعبر عن مكنوناته الداخلية، وبذلك لجأ إلى هذه الشخصية التي يعتبرها كمعادل موضوعي لما يحسه وما يعانیه، فالشاعر يعاني الألم والشوق وحرقة الحب والهوى الذي أودى به إلى زاوية الوحدة والضياع، فقد كان فقدان الشاعر لحبيبته من أكبر مشاعر الألم والحزن التي استوجب تقمص هذه الشخصية، فالابتلاء الرباني الذي وقع لسيدنا "أيوب" -عليه السلام- بالمرض وفقدان الأهل والمال، وتخلي الأصدقاء عنه، وتغير حاله من نعمة وصحة إلى نقمة ومرض، ورغم كل ما حصل له ظل على إيمانه بالله عز وجل مؤمناً بقضاء الله وقدره، فالشاعر يتخذ من هذه الشخصية ملاذاً للصبر على ما حل به بعد فقدانه لهذه المرأة التي يكن لها المشاعر والأحاسيس، حيث استحضار هذه الشخصية تعكس حالة الشاعر النفسية والصراع الداخلي الذي ينتابه، كما يتم استحضار هذه الشخصية الدينية ومحنتها المرضية لكي يعبر بها الشاعر عن تجربته، ولكن تبقى وتظل تجربة "أيوب" مجرد وسيلة للتعبير عن تجربة الشاعر الذاتية.

وكما نجد في النسق التعبيري نفسه مؤشراً دينياً آخر يتمثل في الوحدة اللفظية "يوسف" من خلال قوله⁽¹⁾:

من يشتكي أيوبا ليوسف— إن شاعرا مثلي كان لا يدري

(1) _عامر شارف، قصيدة: (ما للقوافي؟)، من الديوان، ص10.

فالشاعر يعود إلى كتابة هذا الواقع والموروث الديني لكن وفق رؤيته وموقفه وهنا يستحضر الشاعر الماضي الديني المتمثل في شخصية "يوسف" باعتبارها شخصية تحمل أبعادا دينية تتلاءم مع تجربة الشاعر وحالاته النفسية، فالشاعر عن طريق هذه الشخصية يعبر عن واقعه المعيش المر، والإحساس بالضياع والغربة، فهذا الإحساس يعزز ارتباطه بالشخصية الدينية، حيث تتضح لنا دلالة المعاناة التي يشترك فيها كلاهما "قيوسف" عليه السلام عانى من الظلم طويلا من إخوته ومن الذين يحيطون به، وأما الشاعر فهو يعاني من قهر الواقع والمتمثل في صورة هذه الحبيبة ووطأتها على نفسه وبهذا وجد الشاعر في هذه الشخصية السبيل الأنسب للاحتماء بها، والتي يعبر بها عن الألم والصراع النفسي الناتج عن فراقه لحبيبته.

وكما يرد البعد الديني في قصائد الشاعر كما في قصيدة "تبقين أنت الغواية..!!" حيث يقول⁽¹⁾:

أنت الفواتح في رواية عمرنـا | والفلسفات جنوحها والمنطق

يا النخلة العذراء في تل الصدى | عرجونك الأشهى بطيبك يغدق

أنت المراسم في مواسم فتحنـا | أنت السنابل والمنى والمطلق

نرى وجود أثر ديني وذلك من خلال قول الشاعر: (يا النخلة العذراء) فهو مؤشر

"لمريم" العذراء، فهي خير نساء العالمين، كونها شخصية تشير إلى العفة والنقاء والطهارة والصفاء، فالشاعر يوظفها في قصيدته ليحيل بها إلى حبيبته وطهارتها وعفتها، فمريم" بالنسبة للشاعر هي محبوبته التي يراها بأجمل الصفات، فهي أصل الجمال والخير وأصل القيم والمبادئ، ولهذا نجد الشاعر مت غُقل بها، ولا يقدر على فراقها أو نسيانها فهي حياته وكل أمانيه.

(1)عامر شارف ،قصيدة:(تبقين أنت الغواية..!!) ، من الديوان،ص37،38.

ويواصل الشاعر في استخدامه للمؤشرات الدينية وذلك في قصيدة "يقين الروح" نحو قوله⁽¹⁾:

وأين الزمان الذي أوقف العجا
شقين على جنة الزمهرير؟
فمن عادة الشمس بعث الضياء
إذا ما تدلت بدفء ونور؟
ومن عادة البدر زرع الضياء
فكيف يعتم ليل البـدور؟
ومن عادة الحب صلب الأمانى
فكيف يجيء الجوى بسرور؟

ونلمس على مستوى هذا النسق التعبيري وجود مؤشر ديني متمثلا في قصة سيدنا "عيسى" -عليه السلام- من خلال الوحدة اللفظية "صلب" الدالة على ذلك، وهي صفة تحيل إلى النبي "عيسى" -عليه السلام- فاستدعاء هذه الصفة له دلالة على تلك القيم الإسلامية التي تحملها الشخصية، ومدى تفاعل الشاعر وتأثره بكل ما يرتبط بها فهي كمؤشر للفت انتباه القارئ ليكشف عن هذه الشخصية ويعيدها لأصلها الأول؛ حيث إن الأثر الديني في قصيدة الشاعر موجود، فهذا الموقف الديني لم يمح من الذاكرة، إذ هو مدا روحيا للذات الشاعرة، لأنه يصلها بالحياة ويمدها بالقوة المعنوية لتتجلى أوجاعه ولكي تعبر عن حالته النفسية، فش خصية "عيسى" -عليه السلام- عانت الألم والعذاب والمعاناة، كما نجد شخصية الشاعر تعاني المر نفسه بسبب البعد والفراق. فهذه الشخصية الدينية تعد كمعادل موضوعي للتعبير عن آلامه ومعاناته وتجربته الشعرية.

وهكذا فإن استحضار هذه الشخصيات لون من ألوان استحضار الذكريات لقصص إسلامية بحثا عن المثل العليا، حيث إن الشاعر في كل هذا لا يريد الكشف عن الذات الخاصة بالشخصية الدينية فحسب، بل يكشف عن ذاته هو أيضا، ويجد من

(1)- عامر شارف ،قصيدة:(يقين الروح)، من الديوان، 24، 25.

خلالها متسعا شعوريا يسمح له أن يبث رؤيته الخاصة. فتتعلق الشخصيات في قطب واحد هو قطب الألم والمعاناة، وتعكس إحساس الشاعر بالألم والضعف أمام قدرة الله طالبا النجاة من العذاب.

ويقول الشاعر في قصيدة "أملا"⁽¹⁾:

ليتها أفرشت في عيوني المنى ليتها عرشت في فمي كالزهر
ليت ألقاك سرا ونمضي معا في فيافي النوى معلما للحذر
ليت ألقاك وحدي على سدرة المنتهى اكتفي واصلا بالنظر
هدئي داخلي هنئي من سها إني عاشق لا أحب السفر

نلاحظ في النسق التعبيري الشعري وجود مؤشر ا ديني يتجلى لنا من خلال

قول الشاعر: (سدرة المنتهى)، فالشاعر يعبر عن حالته النفسية من خلال التمني الظاهر في النسق التعبيري، حيث وقف الشاعر عاجزا أمام رغباته وطموحاته فلجأ إلى التمني لكي يسد به هذا الطموح والرغبة، فالشاعر يرغب في استرجاع حبيبته ويتمنى ملاقاتها على (شجرة سدرة المنتهى)، وهي شجرة موجودة على يمين العرش في الجنة، فالشاعر يشير من خلال هذا إلى عظمة هذه الشجرة المباركة الذي يتمنى أن يلتقي حبيبته بجوارها.

وكما نلمس في قصائد الشاعر بعض المؤشرات الدينية وذلك في قصيدة "اصطياف

على شيطان حرماني" حيث يقول⁽²⁾:

أمنت سرا في حفل فرحتن— أن الجنى لا يرضيك بالسيـف
هاتي اجلسي أعراس الصبا معنا أنى ابتسام كالبحر لا يشفـي
يا طفلة قلبي لم يزل تعس— والعمر من كهف من إلى كهـف

(1) -عامر شارف، قصيدة (أملا)، من الديوان، ص6.

(2)-الديوان، ص29.

ما للحروف البكر التي اعتصمت حين اختفى شعري واحتفى لهفي

يخلو بنا حزن كان يعزفن— أطواقه من أمن ومن خ—وف

ويتجلى البعد الديني من خلال المفردات في النسق التعبيري، ومن ذلك الأثر الديني في الوحدة اللفظية "كهف" التي تحيل إلى قصة من قصص القرآن، فهي مؤشر إلى قوة الإيمان الصافي في النفس المؤمنة، فأهل الكهف فتية آمنوا بربهم فزادهم الله إيماناً، ومدهم عمراً جديداً، ونجد في قول الشاعر: (والعمر من كهف من إلى كهف) مؤشر لسرعة الزمن والعمر الذي يمضي بسرعة في سنوات دون الشعور به كأهل الكهف الذين لم يشعروا بتلك السنوات التي مرت بهم في الكهف، ومنه فالشاعر يوظف "الكهف" ويستحضر تلك القصة ويوظفها توظيفاً فنياً، فنجده يستفيد من الجانب الديني ومن القرآن الكريم في إقامة صورته مما يؤكد رغبته في إثراء التجربة الشعرية واكتشاف منابع جديدة.

ويتضح أن الحس الديني الذي ازدحمت به قصائد الشاعر، كان مادة ثرية بمجموعة من القيم ومن خلاله حاول الشاعر كتابة النص الشعري وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني، حيث أخذ من البعد الديني معاني ودلالات مختلفة لما يلائم حالته الشعورية، ولعل استدعاء هذا الحس الديني يجعل النسق التعبيري غنياً بزخم داخلي يفصح عما يحس به الشاعر من لوعة الحب، وامتداد الحاضر للماضي يكشف عن مكامن وركائز ثقافة الشاعر ومرجعياته الدينية.

ومما سبق يوضح لنا أن الشاعر وظف عدة رموز تتمثل في (الرمز الطبيعي والكائنات، والأدبي، والصوفي)، فالرمز الطبيعي كان الرمز المهيمن من ناحية استخدامه من طرف الشاعر، فاللجوء إلى الطبيعة هو هروب من الواقع إلى حياة الغاب التي وجد فيها راحته النفسية ووسيلة للتعبير عن شعوره، كما أن الديوان زاخر

الفصل الثاني : "النسق التعبيري و أبعاده الدلالية-دراسة تطبيقية في الديوان-

بالأبعاد الدلالية ؛حيث نجد (البعد النفسي ، والتاريخي ، والثقافي و الفني ، والديني)
التي وجد فيها ما يلائم حالته النفسية، وكما يبين المرجعية الثقافية للشاعر.

خاتمة

وفي الأخير يمكننا أن نعرض لأهم النتائج التي توصل لها البحث وذلك كالآتي:
إن قراءة شعر "عامر شارف" متعة، و الانفتاح على عالمه الشعري يحمل القارئ إلى
فضاءات رحبة من الجمال و الإبداع .

- اكتشاف تعدد مصطلح "النسق" و تشعبه، فهو يتداخل مع مصطلح التماسك
والتلاحم و الاتساق، وفي الدراسات اللسانية و النقدية و الأدبية.

- شكلت أسلوبية النسق التعبيري ظاهرة بارزة في الديوان، إذ يعد هذا الديوان شعرا
عموديا يمتاز بسمات إيقاعية خاصة.

- إن ديوان الشاعر هو إبداع فني يمزج فيه بين الواقع و الخيال و الوعي واللاوعي
و يعكس حياته و تجربته الفنية؛ حيث استطاع الشاعر تصوير المعاني عن طريق
خلخلة العلاقات اللغوية عن معانيها المعجمية و عن تراكيبها النحوية وإقامة علاقات
جديدة بين الوحدات اللفظية، ليشع النسق التعبيري بالمعاني المشرقة، فيحمّل المتلقي
على فهم الرسالة و تقمص مضمونها.

يشكل التكرار سمة تميز النسق التعبيري في البنية الشعرية و يبرز التكرار على
مستوى الحرف، و الكلمة، و الجملة؛ حيث حقق البلاغة في التعبير، فهو يعد من أبرز
التقنيات الذي ينحو باللغة نحو الكثافة و الانسجام، ويسمى ح بإقامة التوازن بين
العناصر و يجعلها منتظمة و منسقة.

إن النص الشعري باعتباره من النصوص الإبداعية ذات الطاقة التعبيرية القوية
يتجلى التكرار في النسق التعبيري باعتباره إحداثا لمبدأ التنظيم.

و كما ساهمت الصورة الشعرية في التعبير عن المكونات الداخلية وذلك عن
طريق الإيقاع الذي يعد من الأدوات المهمة في تشكيل الصورة الشعرية، وكان دور
النسق التعبيري في تنظيم الصورة الشعرية و إبراز الجمالية فيها.

و مثلت الموسيقى الخارجية عنصرا هاما في بناء القصائد، إذ اعتمد الشاعر في
الديوان على روي و بحور مختلفة ساهمت في التعبير عن مكوناته الداخلية.

_أما الموسيقى الداخلية بما في ذلك النبر و التنغيم فقد ساهمت في التعبير عن إحساسات الشاعر و مشاعره و هواجسه،وبذلك استطعنا دراسة السمات الأسلوبية في النسق التعبيري.

_ويبدو الشاعر من خلال تجربته الشعرية بأنه يبحث عن معادل موضوعي لها بمحاكاته للأدب و التراث و الكائنات و الطبيعة، فهي عناصر من أبرز الأساليب التي تتيح له قوة التعبير بالرمز.

_وكما يحمل الديوان أبعادا دلالية كالبعد النفسي و التاريخي و الثقافي والفني و الديني حيث وجد الشاعر فيها ما يلائم حالته النفسية ،و كما يكشف لنا عن مرجعيته الثقافية.

_ ولقد طرح لنا موضوع البحث عدة تساؤلات منها:

_هل تختلف دراسة النسق التعبيري بين الشعر العمودي و الشعر الحر؟.

_هل يمكن دراسة النسق التعبيري في الصورة الإشهارية؟.

_وفي نهاية البحث نحمد الله تعالى الذي وفقنا على إتمام هذا العمل ، كما نسأله

العون و السداد في جميع أعمالنا والله ولي التوفيق.

قائمة

المصادر و المراجع

أولاً: المصادر باللغة العربية:

- (1)- عامر شارف، مراسيم البوح، مطبعة الفجر، بسكرة، ط1، 2005.
 - (2)- عامر شارف، لا وقت للبكاء، مطبعة الفجر، بسكرة، ط1، 2008.
- ## ثانياً: المراجع باللغة العربية:
- (3)- أحمد الطريسي، النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤية الإشارية، دراسة نظرية وتطبيق، الدار المصرية السعودية للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، مصر (د ط)، 2004.
 - (4)- أحمد المبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي، قراءة في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009.
 - (5)- أحمد مومن، اللسانيات النشأة و التطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (دط)، 2002.
 - (6)- الجاحظ، (أبي عثمان بن عمرو بن بحر)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون الخانجي، (دن)، القاهرة، مصر، (د ط)، 1965.
 - (7)- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: موفق شهاب الدين، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998.
 - (8)- عبد الحميد هيمة، البيئات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجاً، مطبعة هومة، (دب)، ط1، 1998.
 - (9)- الزمخشري (أبو القاسم جار الله بن عمر بن أحمد)، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1998.
 - (10)- عبد الرحمان تبرماسي، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
 - (11)- عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيد المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

- (12)-الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1999.
- (13)-السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط2، 2008.
- (14)- الطيب هلو، بلاغة الإيقاع في قصيدة النثر، شركة مطابع الأنوار المغاربية وجدة، المغرب، ط1، 2010.
- (15)-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، علق عليه:محمد رشيد رضا، دار المعرفة، لبنان، ط2، 1997.
- (16)-إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، مصر، ط2، 2013 .
- (17)-إبراهيم خليل، امتنان الحمادي، فن الكتابة والتعبير، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2007.
- (18)- إبراهيم عبد الله البعول، حسام محمد أيوب، أنساق التماثل في الشعر العربي المعاصر، الأردن، ط1، 2012.
- (19)- إبراهيم عبود السامرائي، المصطلحات الصوتية بين القدماء والمحدثين، دار جرير، الأردن، ط1، 2011.
- (20)-إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 2 1959.
- (21)-تمام حسان، اللغة العربي معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، (دط)، 1979.
- (22)-جمال بن دحمان، الأرساق الذهنية في الخطاب الشعري، (الشعب و الانسجام) رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2011.
- (23)-رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع الأردن، ط1، 2013.

- (24)- رابع بوحوش، اللسانيات و تحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن ط 1، 2007.
- (25)- زايد علي عثري، عن بناء القصيدة العربية، دار الفصحى، مصر، (دط)، 1977.
- (26)- زبير دراقي، محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، (دت).
- (27)- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2004.
- (28)- عزيز خليل محمود، المفضل في النحو و الاعراب، دار نوميديا للنشر والإشهار قسنطينة، (دط)، (دت).
- (29)- علي جابر المنصوري، وعلاء هاشم الخفاجي، التطبيق الصرفي (تعريف الأفعال تعريف الأسماء)، الدار الدولية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002.
- (30)- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جالكسبون، دراسة و نصوص المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
- (31)- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، (دط)، 2004.
- (32)- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.
- (33)- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، (دط)، (دت).
- (34)- محمد العياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، (دب)، ط1، 2010.
- (35)- محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2011.

(36)_ محمد بوطارن ،المصطلحات اللسانية، و البلاغية و الأسلوبية، و الشعرية انطلاقا من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة ، دار الكتاب الحديث،(دب) (دط)،2008.

(37)-محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل الى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنان (دط)،1991.

(38)_محمد خطابي، لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ج1،ط1،2013،1.

(39)_محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي) دار الشباب الجديد المتحد، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

(40)-محمد مفتاح،دينامية النص،تنظير و إنجاز، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط3 ، 2006.

(41)-محمود السعران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بساتين المعرفة للطباعة والنشر، (دط)، (د ت).

(42)- مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2011.

(43)-مصطفى الخليل الكسواني، زهدي محمد عيد، حسين حسن قطناني، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1 2010.

(44)-ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين)،لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر بيروت ، لبنان، مج6،ط1، 1997.

(45)_ موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط 1 2006.

(46) - نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، ج1، (دط)، 1997.

(47) - أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل) ، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: علي محمد الجاوي، و محمد أبو الفضل إبراهيم ، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (دط)، 1986.

ثالثا: المراجع المترجمة:

(48) - جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة :أحمد درويش، دار غريب، القاهرة مصر، ط4، 2000.

(49) - رولان بار ث، لذة النص، ترجمة: فؤاد الصفا، الحسين س بحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

(50) - رومان جاك بسبون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ، و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988.

رابعا: المجالات:

(51) - غنية تومي، السياق اللغوي في الدرس اللساني الحديث، مجلة المخبر، دار الهدى، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد (6)، 2010.

(52) - نور الدين السد، المكونات الشعرية في يائية مالك بن الريب، مجلة اللغة والأدب دار الحكمة، جامعة الجزائر، العدد (14)، 1999.

(53) - يحي عابنة، آمنة صالح الز عي، عناصر الاتساق و الانسجام النص ي، قراءة تحليلية في قصيدة "أغنية لشهر أيار" لأحمد عبد المعطي حجازي، مجلة جامعة دمشق المجلد (29)، العدد (1،2)، 2013.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
	شكر و عرفان
(أ- د)	مقدمة
(12-27)	مدخل : "النسق التعبيري في النص الإبداعي" .
12	أولا : مفهوم النسق في الفكر العربي:
12	1-المفهوم اللغوي.
13	2-المفهوم الاصطلاحي.
14	3-عند العرب القدامى.
17	4-عند العرب المحدثين.
19	ثانيا : مفهوم النسق التعبيري في الفكر الغربي :
19	1 - النسق في الحقل الألسني.
24	2 - النسق في الحقل النقدي.
25	3 - النسق في الحقل الأسلوبي.
(29-63)	الفصل الأول : "أسلوبية النسق التعبيري"- دراسة تطبيقية في الديوان
29	أولا: السمات الأسلوبية في النسق التعبيري:
29	1 - الانزياح في النسق التعبيري :
31	1 - 1- الانزياح التركيبي :
31	أ-التقديم و التأخير.
33	ب-الحذف.
36	1 - 2- الانزياح الدلالي:
38	2-التكرار في النسق التعبيري:
39	2 - 1-تكرار الحرف.
46	2 - 2- تكرار الكلمة .

47	2 - 3-تكرار الجملة.
49	ثانيا : النسق التعبيري في الصورة الشعرية :
49	1 - مفهوم الصورة الشعرية .
51	2-الإيقاع في الصورة الشعرية :
52	2 - 1 - الموسيقى الخارجية :
52	2 - 1 - 1 -الوزن .
55	2 - 1 - 2 -القافية .
58	2 - 1 - 3- الروي.
60	2 - 2 - الموسيقى الداخلية :
60	2 - 2 - 1- النبر .
62	2 - 2 - 2- التنغيم .
(92-65)	الفصل الثاني : "النسق التعبيري وأبعاده الدلالية" - دراسة تطبيقية في الديوان-
65	أولا : الرمز في النسق التعبيري .
65	1 -مفهوم الرمز.
67	2 - الرمز في النسق التعبيري للنص الشعري:
67	2 - 1 -الرمز الطبيعي :
67	أ-الإعصار.
68	ب-المطر.
69	ج-الزوبعة.
69	د-الشمس.
70	هـ-القمر.
71	و- البحر.
71	2 - 2- رمز الكائنات :

73	2 - 3 - الرمز الأدبي :
73	أ- السندباد.
74	ب- الطلل.
75	2 - 4 الرمز الصوفي :
75	أ- الخمرة.
76	ب- المرأة.
78	ثانيا : الأبعاد الدلالية في النسق التعبيري:
78	1 - البعد النفسي .
82	2 - البعد التاريخي .
84	3 - البعد الثقافي والفني .
86	4 - البعد الديني .
94	خاتمة.
97	قائمة المصادر والمراجع.
103	فهرس الموضوعات.

ملخص

يهتم هذا البحث برصد أهم الوسائل التعبيرية التي استخدمها الشاعر في ديوانه للتعبير عن تجربته الشعرية وتبيان لغته الشعرية، فجاء بحثنا موسوم بـ: " الأنساق التعبيرية في ديوان " مراسيم البوح " لعامر شارف " ، وقد أثرنا هذا العمل على خطة كانت هندستها كآآتي :

مدخل: الموسوم بـ :النسق التعبيري في النص الإبداعي: و تعرضنا فيه لمفهوم النسق في الفكر العربي، بضبط المفهوم اللغوي والاصطلاحي، ثم عند العرب القدامى والمحدثين ثم تطرقنا بعد ذلك إلى مفهوم النسق التعبيري في الفكر الغربي في الحقول الآتية:(الحقل الألسني، والنقدي، والأسلوبي).

الفصل الأول جاء عنوانه بـ : أسلوبية النسق التعبيري – دراسة تطبيقية في

الديوان وعالجنا فيه : السمات الأسلوبية للنسق التعبيري بما فيه الانزياح بنوعيه والتكرار بأنواعه، ثم الصورة الشعرية في النسق ال تعبيري، وتناولنا فيه : مفهوم الصورة الشعرية والإيقاع في الصورة الشعرية بما في ذلك الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية.

الفصل الثاني: كان موسوم بـ : النسق التعبيري وأبعاده الدلالية –دراسة تطبيقية

في الديوان والذي تطرقنا فيه إلى مفهوم الرمز ثم دراسة الرمز في النسق التعبيري والذي يحتوي على الرمز الطبيعي والكائنات، والأدبي ، والصوفي، وكذلك تطرقنا فيه إلى الأبعاد الدلالية للنسق التعبيري ويضم : (البعد النفسي، والتاريخي ،والثقافي والفني والديني).

وكانت **خاتمة** الدراسة تلم على أهم النتائج التي توصلنا إليها نذكر منها :

- تداخل مصطلح النسق وتشعبه في الدراسات اللسانية والنقدية والأدبية.
- شكلت أسلوبية النسق التعبيري ظاهرة بارزة في الديوان، إذ امتاز بسمات أسلوبية خاصة، بما في ذلك التكرار و الانزياح، والصورة الشعرية.
- إن الديوان زاخر بالأبعاد الدلالية، والتي تكشف لنا مرجعية الشاعر الثقافية.

Résumé :

La présente étude vise à rechercher les moyens d'expression les plus importants usés par le poète Ameer Charef dans son Diwan à partir desquels il exprime sa propre expérience poétique et démontre sa langue poétique, en ce sens que notre recherche est intitulée « ***Les modes expressifs dans le Diwan 'Marassim el-Bouh' de Charef Ameer*** », en suivant le plan de travail ci-dessous :

Introduction : *Le mode expressif dans le texte créatif :*

Ici, on a abordé le concept de mode dans la pensée arabe en ajustant le concept linguistique et terminologique chez les Arabes antiques et modernes, ensuite on a discuté le concept du mode expressif dans la pensée occidentale dans divers champs (champ linguistique, critique et stylistique).

Chapitre premier : *Stylistique du mode expressif - Etude appliquée –*

Là où on a abordé les caractéristiques stylistiques du mode expressif y compris le déplacement avec ses deux types, la répétition et ses types, puis l'image poétique et le rythme ans l'image poétique y compris la musique externe et interne.

Chapitre deuxième : *Le mode expressif et ses dimensions sémantiques – Etude appliquée -*

Dans ce chapitre on a parlé du concept du signe, étude de signe dans le mode expressif qui contient le signe naturel, d'objets, littéraires et sophiste comme on y a abordé les dimensions sémantiques du mode expressif comportant : la dimension psychologique, historique, culturelle, artistique et religieuse.

Conclusion : *Récapitulation des résultats aboutis tels que :*

- Interférence du terme mode et sa complexité dans les études linguistiques, critiques et littéraires.
- La stylistique du mode expressif constitue un phénomène éminent dans le Diwan étant distinct de caractéristiques stylistiques particulières y compris la répétition, le déplacement et l'image poétique.
- Le Diwan est riche en dimensions sémantiques qui révèlent la référence culturelle du poète.