الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

صورة المرأة في ديوان "ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟"لـ: محمد جربوعة

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

مديحة رزقي

إشراف الدكتور:

لعلى سعادة

السنة الجامعية : 1436هـ/1437هـ

2015 م/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيرًا وَنِسَآءً ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ﴿١﴾﴾

(النّساء، الآية1)

مقدمة

تعد المرأة من الموضوعات الأساسية في السّاحة الأدبية العربية، ومصدرا من مصادر الانجذاب والإلهام، التي جسَّد الشاعر العربي بها وعيه الجمالي بالحياة وانقساماتها وتفاعلاتها المختلفة والمتعددة، فبلور موقفة الكلي منها، في رموز و صور متنوعة ومعبرة عن الذات التي تُنشد الأفضل دائما.

ومن بين هؤلاء الشعراء الشاعر "محمد جربوعة"، الذي كان من الذين تغنوا بها وبكل ما يمكن أن تعكسه من الأدب والجمال والأنوثة والانتماء، وبهذا تستحق أن يُنْظَم فيها أنواع شتى من فنون القول، وتؤخذ مثلا يضرب في الأخلاق والعفة والحياء.

فجاءت الدراسة موسوعة ب:صور المرأة في ديوان ممّن وقع هذا الزَرّ الأحمر؟ لمحمد جربوعة ، ومن هنا تسعى الدراسة إلى الإجابة عن جملة التساؤلات منها:

- ما مفهوم الصورة؟ وما علاقتها بالرمز؟
- لماذا لجأ الشاعر إلى الصورة الرمزية في شعره؟
- ما الأبعاد التي تأخذها المرأة بالنسبة للشاعر؟
- كيف وظف"محمد جربوعة" المرأة في ديوانه؟
- كيف كان حضور المرأة في شعره؟، وكيف كانت صورتها؟

و ما شجعني ودفعني لاختيار هذه الدراسة، أن هذا الديوان لم يتعرض لدراسة سابقة، فكان مجالا خصبا للبحث عن المعاني الخفية والظواهر الفنية البارزة، بالإضافة إلى وجود ميول خاص لدراسة الأدب الجزائري، وخاصة " الدراسات الشعرية".

وللإجابة عن هذه التساؤلات السابقة، واستنادا لطبيعة الموضوع، قسمت البحث إلى مقدمة ومدخل نظري وفصلين تطبيقين ثم خاتمة لأهم المحطات والنتائج، فالمدخل الذي جاء موسوما ب" المفاهيم والأبعاد" كان مخصصا لتحديد مفهوم الصورة من المنظور العربي والغربي وعلاقتها بالرمز، وباختصار شديد جاء عرض لمكانة المرأة في الشعر العربي قديما وحديثا.

الفصل الأول: عنوانه " تشكل صورة المرأة في ديوان ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟" فقسم إلى عنصرين: العنصر الأول الصورة الحسية، تتخلله المرأة الحبيبة" أميرة الشاعر نموذج الأخلاق ومثال العفة والجمال لتتعدى بذلك إلى المرأة الأم.

والعنصر الثاني الصورة الذهبية، تم التطرق فيها إلى المرأة الوطن الانتماء والهوية والمسكن، ثم المرأة الإبداع، والجانب التعبيري والفني في(اللوحة التشكيلة والقصيدة الشعرية) .

أما الفصل الثاني: الموسوم بتجليات الصورة الفنية للمرأة في ديوان "ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟" فتطرقت فيه إلى المعجم الشعري مع التركيز على خمسة حقول دلالية بدءا بحقل الطبيعية ، ثم حقل الأماكن والبلدان، ثم حقل الحب والهوى، فحقل أعضاء الجسد ، وختاما حقل الملابس وأدوات الزينة، لمالها من علاقة بالموضوع الرئيس "المرأة" ، ثم ظاهرة الانزياح التركيبي، فقمت برصد أهم الظواهر النحوية التقديم والتأخير والحذف. يليه الانزياح الدلالي (التشبيه والاستعارة والكناية) فكان في صور متعددة مفعمة بالدلالة، معتمدة في كل ذلك على نماذج مختارة . أما بخصوص المنهج المطبق في هذه الدراسة هو المنهج الموضوعاتي، مع الاستعانة بآليات التحليل الأسلوبي .

ومن الدال جدا ذكر الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع، وأذكر منها على وجه الخصوص:

- دراسة لرهيوي سليم ، موسومة "صورة المرأة في ديوان السّاعر لـ:" محمد جربوعة" مذكرة ماستر، تناولت صورة المرأة في الشعر العربي، بالإضافة إلى أنماط المرأة ، وأهم الخصائص الفنية في ديوان السّاعر.
- دراسة لدحمان ميلود، بعنوان "صورة المرأة في الشعر الجزائري القديم ـ العهد الزياني أنموذجا" وهي عبارة عن مذكرة ماجستير، وقد احتوت صورا حسية ومعنوية للمرأة في الشعر الزياني القديم، وأهم مصادرها وأبعادها.

- دراسة لأحمد سلمان مهنا، بعنوان "المرأة في الشعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام" مذكرة ماجستير، تطرق فيها صاحبها لمكانه المرأة في كل من العصرين السابقين، وموقف الصعاليك من المرأة، وكيف كانت نظرتهم إليها.
- ودراسة أخرى للباحثة عاطفة فيصل، عنونها"صورة المرأة بين الشعر التقليد ي والشعر الحديث في سورية 1960–1975" رسالة ماجستير.
- وكتاب "المرأة في الرواية الجزائرية" لمفقودة صالح، وكتاب "المرأة في شعر الخوارج" لأحمد فهمي عيسى.

أما أهم المراجع المعتمدة في هذه الدراسة أذكر: شعرية المرأة وأنوثة القصيدة لـ"أحمد حيدوش"، بالإضافة إلى كتاب المرأة في الشعر الأموي (دراسة) لـ" فاطمة تيجور"، والمرأة في الشعر الجاهلي لـ"حمد محمد الحوفي، زد على ذلك كتاب المرأة والجمال والحب في لغة العرب لـ"عرفان محمد حمور" .

ومن الصعوبات والعوائق التي واجهتني: صعوبة التفريق بين المصطلحات لكثرتها، وتنوع المفاهيم بالنسبة لكل باحث، وخاصة حول مصطلح الصورة.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بأسمى معاني التقدير والاحترام والشكر إلى الأستاذ المشرف"لعلى سعادة"، الذي خصَّني بعلمه وخبرته ووقته، وما هذ ا العمل إلا بذرة من بذور المعرفة ، وحسبي أني أخلصت النية وبذلت الجهد، ويبقى الكمال لله والتوفيق من الله .

مدخل: الصورة المفاهيم والأبعاد

أولا: الصورة

1 - الصورة في اللغة

2 - الصورة في الاصطلاح

3 - الصورة من المنظور العربي

4 - الصورة من المنظور الغربي

5 - علاقة الصورة بالرمز

ثانيا: الـــمرأة

1 - المرأة في الشعر العربي القديم

2 - المرأة في الشعر العربي الحديث

أولا: الصورة

1 -الصورة في اللغة :

جاءت لفظة الصورة في القرآن الكريم عدة مرات، و مثال ذلك قوله تعالى:

﴿وَصَوَّرَكُمۡ فَأَحۡسَنَ صُوَرَكُمۡۖ وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُمۡۖ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٦٤﴾ [1] أي: «فخلقكم في أحسن الأشكال، و منحكم أكمل الصورة في أحسن تقويم »[2]

أما في لسان العرب : «الصُورَةُ في الشّكْلِ ، و الجَمْعُ صُوَرٌ و صِوَرٌ ، و قد صَوَرَه فتَّصَوَرَ وتَصَوَّرْتُ الشيء، تَوَهَمْتُ صُورَتَهُ ، فَتَصَوَّرَ لي والتَصَاوِيرُ التَمَاثِيلُ» [3] وفي قاموس المحيط: « تستعمل الصُورَةُ بمَعْنَى النَّوعُ و الصِّفَة» [4] إذن، فالصورة هي الصفة والهيئة والنوع والشكل .

2 -الصورة في الاصطلاح :

تباينت المفاهيم لمصطلح الصورة بتعدد المعاجم والقواميس، فمصطلح الصورة (Image) جاء في المعجم الفلسفي كالآتي:

«الصورة الشكل الهندسي (figure géométrique)، و هي الصفة التي يكون عليها الشيء، وهي النَّوع »[5] وهي أيضا «الشَبِيهُ والمَثَلُ، والصورة إما تجسيد مادي (...) و إما

---

[1] غافر، الآية 64.

[2] ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل بن عمر)، تفسير القرآن العظيم، دار الحديث، القاهرة، مج 4، (د ط)، 1432هـ-2011م، ص 102.

[3] ابن منظور الإفريقي المصري (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 4، ط1، 1997 م، مادة [صور]، ص 85.

[4] الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط4 ،2013م مادة [صور]، ص 452 .

[5] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ج1، (د ط)، 1982م، ص742.

تخيّل نفسيّ يتخيله الأديب في كتابته و هي في كليهما »[1] وقد تعني الصورة « الإطار الخارجي الذي يوضع فيه الموضوع، أو القالب الذي تصب فيه التجربة فيكون لدينا قالب و صورة »[2] فهي قوالب للباطن و صور للظاهر معا.

3 -الصورة من المنظور العربي:

3-1- قديما:

جاء مصطلح الصورة في النقد العربي القديم بمصطلح التصوير و بالتحديد عند "الجاحظ" (ت255 هـ) في قوله : « فإنما الشعر صناعة وضرب من النّسج ، وجنس من التّصوير »[3] أي أن الأصل في اجتماع الشكل واللفظ، ومن خلالهما تتحقق الصورة الفنية . « و أشار "عبد القاهر الجرجاني" (ت471هـ) بالأسبقية للجاحظ عن غير ه،في اقتحام باب الصورة و التصوير»[4] وهو يرى الصورة « تمثيل و قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا »[5] بمعنى تطابق الصورة الذهنية مع الصورة الحسية ، وهو ما ذهب أيضا إليه "حازم القرطاجي" (ت684هـ) بقوله : « إن المعاني لها حقائق موجودة في الأعيان ولها صور موجودة في الأذهان ولها من جهة ما يدل على تلك الصور من الألفاظ وجود في الأفهام »[6] فالمعاني تتجسد من خلال القوالب الذهنية والحسية.

---

[1] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط2 ،1419هـ- 1999م، ص 591 .

[2] أحمد علي الدهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجا و تطبيقا)، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق سوريا، ط2 ، 2000 م، ص 127 .

[3] الجاحظ ، عمر بن بحر (أبو عثمان)، الحيوان، تح عبد الرحمان محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ج3، ط2، 1385هـ-1965م، ص 132.

[4] ينظر عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر عبد الرحمان بن محمد الجرجاني) ، تح محمد رشيد رضا دلائل الإعجاز، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1419هـ-1998م ،ص 323.

[5] المصدر نفسه، ص 324.

[6] حازم القرطاجني (أبو الحسن) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب تونس ، ط3، 2008 م ، ص 18.

أما التصوير هو« التعبير بالصور عن التجارب الشعورية التي مر بها الفنان »[1] فمن خلال الصور التي لا يمكن الاستغناء عنها، يترجم الشاعر أحاسيسه وأفكاره إلى المتلقي في قوالب فنية إبداعية.

3-2-حديثا

قبل التطرق إلى مفاهيم الصورة الأدبية (literary form) من قِبل المحدثين، تقف الدراسة عند قضية أو إشكالية تعدد المصطلح أو ما يعرف " بتعدد الألفاظ للمعنى الواحد " في الساحة الأدبية والنقدية « فكل شخص يترجم حسب فهمه أو حسب ما يحلو له من المصطلحات ، وهذا راجع إلى عدم وجود نظرية موحدة (...) أو ما يعرف بت عدد المقابلات العربية » [2]، والصورة الشعرية مثلها مثل باقي المصطلحات شهدت تعددا فهناك من يقول بالصورة الأدبية، الصورة الفنية، الصورة الشعرية، الصورة البلاغية ...

ومن أهم الحدود و التعاريف، ما جاء به "عبد الملك مرتاض" في عرضه للصورة بأنها : « شيء يجنح نحو تقريب حقيقتين متباعدتين » [3] بالجمع بين المتناقضات والمتباعدات [الوعي ولاوعي]. كما يشير " جابر عصفور" إلى أنها: « طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في المعاني من خصوصية وتأثير»[4] فقد جمع بين الصورة في حد ذاتها و بين ما تتركه عند المتلقي من من تأثيرات وانفعالات.

---

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيّد قطب ، شركة الشهاب ، باتنة ، الجزائر، (د ط) ، 1988م، ص 77 .

[2] رشيد عزي، إشكالية المصطلح في المؤلفات العربية ـ تحليل الخطاب نموذجا ـ، مذكرة ماجستير، إشراف بوعلي كحال، شعبة دراسات لغوية وأدبية، تخصص تحليل الخطاب، المركز الجامعي العقيد أكلي محند أ ولحاج، لبويرة، 2008-2009م ، ص37 .

[3] عبد الملك مرتاض، الخطاب الشعري لدراسة تشريحية لقصيدة أشجان إيمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1991م، ص49.

[4] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 1992م، ص 323.

أما "عز الدين إسماعيل" فقد ركز على الجانب الوجداني الشعوري والنفسي للصورة قائلا : «الصورة دائما غير واقعية ، و إن كانت منتزعة من الواقع لأ ن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع » [1].

فهو لا يلغي الواقع تماما لكن أعطى كل المزية للصورة إلى الجانب العاطفي الشعوري، لكون الشاعر مرهف الحس شديد التأث ر، ذو نظرة خاصة للعالم الخارجي تختلف عن نظرة الإنسان العادي الذي يرى الكون والوجود بمنظار العادة.

زد على ذلك قول "عثمان لوصيف": « الصورة الشعرية نوع من التشكيل اللغوي تتصهر ضمنها أفكار الشاعر وأحاسيسه (...) بطريقة مكثفة تمزج بين المحسوس واللامحسوس»[2]، فقد جمع بين الجانب المحسوس (العالم الخارجي) و بين اللامحسوس (العالم الداخلي) في تكوين الصورة ، بالإضافة إلى الأفكار والمشاعر التي تترجمها الصور في قوالب فنية جمالية.

أو هي « خلق فني متدفق في سياقات لغوية نسجتها مؤلفات الفنان التخييليَّة، وانتظمتما علاقات صورية تفجر القدرة على إثارة الانفعال الجمالي وتكشف عن قيمة روحية أو تنقل معنى إنسانيا م تؤثق الصلة بالعالم الخارجي » [3]. فالشاعر لا يعكس نفسه فقط بل الآخر أيضا ، فهو مرآة مجتمع هواللسان الناطق عن قومه في أفراحهم وأطراحهم، ويتجلى ذلك أيضا في مواكبته لأهم القضايا الإنسانية والمصيرية .

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العرب، (د ب)، ط3، (د ت)، ص 127.

[2] لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف ، مذكرة ماجستير، إشراف يحي الشيخ الصالح، قسم اللغة العربية ، جامعة منتوي ، قسنطينة ، 2004-2005م ، ص 28.

[3] سحر هادي شبر، الصورة في شعر نزار قباني دراسة جمالية، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 1432هـ-2011م، ص 31.

إذن، للصورة عدة تعاريف متنوعة ومتباينة، وهذا ما أكد ت عليه "بشرى موسى صالح" « للصورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعية مرنة تأبى التحديد الواحد المنظر أو التجريدي » [1]، فلا تكمن الإشكالية في تعدد المصطلح لمفهوم واحد ، وإنما أيضا في تعدد المفاهيم لمصطلح واحد.

4 -الصورة من المنظور الغربي:

بعد التطرق إلى أهم ركيزة في الشعر – الصورة – التي تعكس شخصية الشاعر ونفسيته، من خلال توظيفها في الشعر أو في أي جنس أدبي آخر، أم ا النظرة الغربية فسيأتي ذكرها، و كيف جاءت الآراء فيها بخصوص الصورة.

وهل اتفقوا أم اختلفوا في وضع مفهوم جامع مانع لمصطلح الصورة الفنية ؟

وللإجابة عن الإشكالية السابقة، ستتطرق الدراسة إلى بعض التعاريف الغربية للصورة الشعرية .

يقول "سيسل دي لو يس"(C.D.Louis) إن الصورة: « رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز و التشبيه يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية »[2]

فمهما كان للحقيقة من خاصية مميزة في إيصال المعاني، إلا ويبقى التعبير المجازي أقوى أثرا ووقعا بالنسبة للمتلقي.

---

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م، ص19.

[2] سيسل دي لويس، الصورة الشعرية ، تر أحمد نصيف و آخرون ، مراجعة عباد عروان، دار الرشيد، بغداد ،(د ط)، 1982م، ص 21.

أما " إزرا باوند" (Ezra pound) فيرى بأنها : «مظهر لمركب عاطفي وعقلي في لحظة من الزمن » [1] فقد جمع بين العنصر الوجداني والعقلي وأكد حضورهما أثناء زمن عملية ولادة الصورة.

و عند رائد المدرسة التصويرية "هولم"(T.E.Hulme) فهي:«تشبيه حسي يعبر عن رؤيا، ولا يقنع بإيضاح فكرة الشاعر أو شعور بل يخلقهما خلقا » [2] فهو بهذا يؤكد الجانب الحسي للصورة، والرؤيا التي يضيفها الشاعر على موضوعه، فيمنحه بذلك بعدا جماليا إبداعيا، و بهذا يظهر تباين الرؤى واختلاف الأفكار.

[1] Relé we lek and Auslin Warre , theory of literature , p192

نقلا عن: محمد فتوح أحمد، الرّمز و الرّمزيّة في الشعر المعاصر، دار المعارف للنشر، مصر، ط3، 1984م، ص142.

[2] المرجع نفسه، ص 141.

5- علاقة الصورة بالرمز:

الصورة والأسطورة و الرمز وغيرها من العناصر، تعد من أقاليم القصيدة الشعرية (قديما و حديثا)، فنادرا ما تخلو قصيدة من القصائد عن إقليم من هذه الأقاليم السابقة ، وهذا ما يؤكده "عز الدين إسماعيل" بقوله : « من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة الإكثار من استخدام الرمز و الأسطورة أداة للتعبير »[1].

ويضيف قائلا: « وليس الرمز إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة »[2] أي أن هناك علاقة بين الرمز والصورة، فما هي ؟ وهل هناك تشابك وتكامل بينهما؟ هل الصورة هي الرمز؟ أو الرمز هو الصورة ؟ و ما الرمز؟.

« الرمز هو الصلة بين الذات والأشياء ، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية و التصريح » [3]، لما فيه « من إحالة موحية بين الحسي والمثالي وبين المادي والروحي، و بين الحدس في وقائعيته، والمجرد في تعاليه»[4] فالربط بين الثنائيات السابقة، هو الجذع المشترك بالنسبة لرمز والصورة.

أما عن علاقة « الصورة بالرمز من هذه الناحية أقرب إلى علاقة الجزء بالكل، أو هي علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب »[5] هذا حسب "محمد فتوح أحمد".

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية، مرجع مذكور، ص 195.

[2] المرجع نفسه ، ص 195.

[3] صالح لمباركية، الآداب العالمية القديمة و الأوربية ، دار قانة للنشر، باتنة، الجزائر، ط 2، 2012م، ص123.

[4] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري للطباعة، (د ط)، 1998م، ص 370.

[5] محمد فتوح أحمد، الرّمز و الرّمزيّة في الشعر المعاصر، مرجع مذكور، ص 139.

أما "آمنة بلعلى" فترى: أن « طبيعة التشكيل بينهما ظلت متداخلة بحيث يتعلق نجاح الرمز بنجاح الصورة أو فشلها»[1]، فهما متداخلان يكملان بعضهما في النجاح أو الفشل.

يكوّن الرمز و الصورة وحدة متماسكة مترابطة الأطراف بين المستوى الحسي والمعنوي ضمن التجربة الشعرية، « فقد يكون الرمز صورة ، وقد تغدو الصورة رمزا فأساسه علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة ، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها »[2] .

بالإضافة أن كليهما « يعتمد على نوع من التشابه (Amalogy) بين الصورة و ما تمثله، و الرمز و ما يوحي به ، و لكن بينما تظل الصورة على قدر من الكثافة الحسية يبلغ الرمز درجة عالية من الذاتية و التجريد » [3] فكلما اقتربت الصورة من الرمز أكثر، في ذلك الوقت تكون قد بلغت أعلى درجات التجريد و الإيحاء فهو يمنح « الصورة الشعرية بعدا دلاليًا لا متناهيًا و يكسبها حيوية وحركة »[4] بالإضافة إلى الوظيفة الجمالية والميزة الفنية التي يكتسبها النص الشعري من وراء الصورة الرامزة.

---

[1] آمنة بلعلى، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر،(د ط)، 1995 م ، ص06.

[2] محمد كعوان، التأويل و خطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث ، الأردن، ط1 ،1431 هـ-2010م ، ص 84.

[3] محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، مرجع مذكور، ص140.

[4] ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث ، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ-2011م، ص186.

فالشاعر أيضا يلجأ إليها لغاية في نفسه أو « عما يتعذر فيه التصريح والقول المباشر مثل وصف العالم الحسي للأنوثة »[1] أو ما يندرج تحت المصطلح الشائع اليوم "الطابوهات" (السياسة، الجنس، الدين)، فيلجأ الشاعر إلى لغة الإيحاء والتشفير والترميز .

ثالثا : المرأة في الشعر العربي:

أخذت المرأة منذ الوجود مكانة خاصة ، فهي الأم والزوجة والأخت و البنت، بها تقوم و تنهض المجتمعات والأمم [(2)]، تجمع بين الخصب والنماء والوطن والأرض ، وكل القيم النبيلة و المعاني السامية ، «هي الجوهرة الثمينة التي يجب أن تصاغ و تودع في أعز مكان هي المدرسة ، بل هي المعهد ، بل الجامعة التي تربي الأجيال أفضل تربية فيجب إعدادها وتزويدها بكل ما يؤهلها لأداء هذه الرسالة و في مقدمة ذلك الدين و الخلق ثم الثقافة والكفاءة »[3].

وهذا ما لا يجب تجاهله؛ لأنها « قيمة جمالية قادرة على بث المتعة في النفس لأنها تجمع إلى جنب جمالها جمال الطبيعة الذي يستفز متأمل ه بالمشاعر الجمالية» [4] وبذلك تصبح رمزا يختزل معاني الحياة و الجمال.

1- المرأة في الشعر العربي القديم :

حظيت المرأة بمكانة قيّمة من العصور الغابرة إلى العصور الحاضرة ، وما تداول من وأد البنات و قهرهن، فذلك راجع لثقافة العربي وبيئته، وخضوعه للأعراف والتقاليد والظروف الاجتماعية السائدة في ذلك الوقت، وفي هذا يقول "أحمد يوسف خليفة": « أما ما ورد من وأد البنات في المجتمع الجاهلي، والذي جرمه القرآن الكريم، فلم يكن هذا الوأد

---

[1] أحمد جلاوي، التراث و الحداثة في أشعار لونيس آيت منقلات، عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر، (د ط)، 2007م، ص 151 .

[2] ينظر صالح محمد جمال، المرأة المسلمة بين نظرتين، رابطة العالم الإسلامي للطبع النشر، مكة المكرمة، (د ط)، (د ت)، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص 14.

[4] سحر هادي شبر، الصورة في شعر نزار قباني دراسة جمالية، مرجع مذكور، ص123.

إلا في قلة نادرا لدى بعض القبائل أو بعض الأفراد لظروف اجتماعية (...) و قهر المرأة سياسيا واجتماعيا موجود في كل المجتمعات قديما و حديثا »[1]، فلا يقتصر الأمر على عصر دون عصر آخر.

ومكانتها تظهر أيضا في حضورها بصورة حسية واقعية أ و بصورة ذهنية ، من خلال « التزام الشعراء كافة في مختلف قصائدهم ليفتتحوها بأجمل ما يمكن أن يقال في وصف المرأة والتغزل بها» [2]، وهذا ما أكده "أحمد يوسف خليفة" « فالشاعر العربي كان يفتتح قصيدته بالغزل والصبابة والهيام بها إيهانا منه أن موهبته لا يفيض نبعها إلا بتذكر المحبوب بل الوقوف على أطلاله ونسج خيوط ذكرياته مناجاته »[3].

والمرأة في الشعر « امرأة متميزة وعالم المرأة ف ي الشعر عالم له خصوصيته، فالشعر يحيل الجنس جمالا ، والجمال فنا والشاعر حين يتمثل عالمه يقدم لنا امرأة ترتبط بالواقع وتتميز عنه في آن واحد فنراها ولا نراها » [4] فبفضلها ولد فن الغزل في الشعر العربي بكل أنواعه وسيماته.

وخير ما يمثل به في العصر الجاهلي، الشاعر الذي أحب محبوبته فرسمها في شعرهبأروع الكلمات "امرؤ القيس"، يقول في معلقته :

أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَدَلُّلِ وإِنْ كُنْتِ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

أَغَرَكِ مِنِي أنَ حُبَكِ قَاتِلِـي وَأَنَكِ مَهْمَـا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَــلِ[5]

---

[1] أحمد يوسف خليفة، دراسات أدبية ونقدية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2006 م، ص 27.

[2] عرفان محمد حمور، المرأة والجمال والحب في لغة العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط 1 ،2006م، ص33.

[3] أحمد يوسف خليفة، دراسات أدبية و نقدية، مرجع مذكور، ص26.

[4] حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، (د ط)، 1410هـ-1989م، ص07.

[5] امرؤ القيس ، الديوان، دار صادر، بيروت، 2008م، ص37.

فللشاعر يستخدم كل الوسائل، من أجل التودد و التقرب لحبيبته، كي تبقى على حبه وتظل على وصاله و عهده، و لهذا كثيرا ما يرتبط اسم الشاعر باسم محبوبته مباشرة و مثال ذلك: كثير عزة و جميل بثينة و مجنون ليلى وقيس لبنى...«ولما جاء الإسلام الحنيف ارتقى بالمرأة و بلغ بها أوج الكمال ورفع من شأنها »[1] فأقر عليها واجباتها ومنح لها حقوقها، قال الله تعالى: ﴿ وَلَهُنَّ مِثْلُ ٱلَّذِى عَلَيْهِنَّ بِٱلْمَعْرُوفِ ۚ وَلِلرِّجَالِ عَلَيْهِنَّ دَرَجَةٌ ۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴿٢٢٨﴾ ﴾[2] فقد خصها بسورة كاملة (سورة النساء) .

2- المرأة في الشعر العربي الحديث:

كانت المرأة دائما وأبدا حاضرة في الشعر العربي القديم والحديث،« فهي في التاريخ العربي بطاقة هوية لكثير من الشعراء، وقد استمر ذلك عند شعرائنا المحدثين وفي مقدمتهم نزار قباني الذي جعل منها بطاقة هويته »[3] ويستدل في ذلك، قوله في قصيدته "رسالة من تحت الماء" :

اشْتَقْتُ إلَيْكَ ... فَعَلّمْنِي

أَنْ لاَ أَشْتَاقْ

عَلمْنِي ...

كَيْفَ أَقُصُ جُذُورَ هَوَاكَ منَ الأَعمَاقِ

عَلمْنِي[4]

---

[1] محمد بدر معبدي، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، قسم1، مكتبة الآداب، (د ط)، (د ت)، ص6.

[2] البقرة، الآية228 .

[3] أحمد حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط) 2001م، ص86.

[4] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج1، ط15، 2000م، ص675.

فالمرأة بكل صورها تأخذ مكانا يعبر عن نفسية الشاعر وفكره، ولهذا« زرع نزار قباني المرأة ورودا وأزهارا (...) فغدا الكون كله لوحة لونته بألوانها الساحرة »[1] ، وبهذا يمكن القول إن « المرأة هي التي تصنع الرجال –فهي الأم– وتنشأ الأجيال وتهد الجبال إذا كانت سيئة الخِلال وتزرع الفيافي والقِفار وتعمرها بالأخلاق والخصال»[2] ، فهي الأساس في تكوين وتأسيس المجتمعات والسمو بها إلى أعلى الدرجات.

بعد ما قيل في الصورة الشعرية ومقوماتها من خيال وشعور وعاطفة و واقع وتجربة شعرية ورؤية خاصة، والعلاقة بين الشاعر والعالم الخارجي أي : بين عالم الذات وعالم الأشياء.

فالصورة أساس من أسس الشعر، وفي هذا يقول "إحسان عباس" : « إن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، و لكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر »[3] إذن، ممكن السر في الصورة يتجلى في التباين و الاختلاف بين الشعراء.

أما بخصوص الصورة و الرمز اتضح أن العلاقة بينهما علاقة ترابطية، تكاملية لتغدو صورة رامزة، ترتقي بدرجة من التعقيد والإيحاء والتجريد ، و« بوصفها رؤية رمزية تستند إلى الإيحاء وتعهد الأبعاد الدلالية وتنأى عن الدلالة الحرفية المباشرة » [4]، فتسهم في نقل المفاهيم المباشرة إلى قيم فنية إيحائية.

أما صورة المرأة فسجلت حضورا دائما في الشعر العربي وكان ذلك منذ الوهلة الأولى، فهي الجمال والرقة والأنوثة وجوهرة الدنيا على حد سواء، هذا ما جعلها ملهمة الأدباء باختلاف أمكنتهم و تعاقب أزمنتهم.

---

[1] أحمد حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، مرجع مذكور، ص183.

[2] نجوى حسين عبد العزيز، قصص النساء في القرآن الكريم، مكتبة الصَّفا، ط1، 1426هـ–2006 م ، ص6.

[3] إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1996م، ص193.

[4] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، مرجع مذكور، ص110.

الفصل الأول

تشكل صورة المرأة في ديوان

"ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟"

أولا:الصورة الحسِّية

1- المرأة الحبيبة

2-المرأة الأم

ثانيا:الصورة الذهنية

1- المرأة الوطن

2-المرأة الإبداع

توطئة:

المرأة عامل من أعظم العوامل المؤثرة قلبا وقالِبا في الأدب عامة، والشعر العربي خاصة؛ « لأنها عنصر فعّال في إثراء البنية الدلالية للنص، وقد استطاع الشعر المعاصر بزخمه الشعري وإفرازاته الجمالية أن يُطَعِم هذا العنصر بشتى الدلالات الرمزية»[1].

وفي طليعة هذا الشعر العربي شعر "محمد جربوعة"، الذي اعتبر المرأة أيقونة الشعر بكل ما تحمل من معنى ودلالة ، وهذا سينكشف من خلال الصورة الحسية والصورة الذهنية التي كان لها دورًا فعالاً، في إبراز الدوافع الكامنة ضمن القوالب الإبداعية الشعرية.

[1] ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، عبد الله البردوني– نموذجا– ، دار البشائر للنشر، (د ط)، 2002م، ص 49.

أولا: الصورة الحسّية:

1 -المرأة الحبيبة:

يتفاعل وينفعل الإنسان بطبيعته –في معظم الأحيان– مع مختلف المواقف والبيئات والظروف المتنوعة، التي تثير عدة جوانب ، من بينها الجانب أو البعد السيكولوجي (النفسي)، هذا البعد المتداخل والعميق شديد الالتباس والغموض، والمشاعر المتقبلة الممثلة في: الحزن والفرح والألم والمتعة والكره والحب.

هذا الحب الذي عُدَّ موضوع الحياة ، وربيع الإحساس الجميل ، الذي يخترق أعما ق النفس، ففي هذا الرابط القوي الذي يسكن القلب.«عاطفة حقة وطبيعة حتمية وإدارة من الله تعالى» [1] وفي هذا قال الله تعالى : ﴿وَمِنۡ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنۡ خَلَقَ لَكُم مِّنۡ أَنفُسِكُمۡ أَزۡوَٰجٗا لِّتَسۡكُنُوٓاْ إِلَيۡهَا وَجَعَلَ بَيۡنَكُم مَّوَدَّةٗ وَرَحۡمَةٗۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يَتَفَكَّرُونَ ٢١﴾ [2]

فهو نعمة من جملة النعم الكثيرة ، وشعور إنساني وُصِفَ بأنه: « صراعٌ وتناقضٌ وتجاذب بين النفوس الإنسانية وتح ريك للمشاعر والأحاسيس، ومن خلاله يوجد الإنسان وتعمر الأرض به» [3] وبذلك تكون المشاعر والعواطف بين حركتيّ المد والجزر.

وفي كتاب طوق الحمامة "لابن حزم" (ت456هـ) يقول: « الحب– أعزك الله– أوّله هزل وآخره جِدٌ دقت معانيه لجلالتها عن أن توصف فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة

---

[1] عمر رضا كحالة، الحب، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط1، 1398هـ–1978م، ص 22.

[2] الروم، الآية 21.

[3] إيمان عبدو عبد القادر، صورة الإنسان في شعر محمد الماغوط، مذكرة ماجستير، إشراف جودة إبراهيم، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البعث، الجمهورية العربية السورية، 1431هـ–2010م، ص02.

وليس بمنكر في الديانات ولا بمحضر في الشريعة، إن القلوب بيد الله عز وجل »[1] ، وبهذا قد فصّل في درجاته وعلاماته ومراتبه.ضمن أهم المصنفات في الحضارة العربية.

هذا الحب الذي يتفرع إلى حب الأهل والأحبة والأصدقاء ، وحب الوطن والأرض وعشق الجمال والطبيعة وكل شيء جميل ، فبغيابه يصبح الجسد بلا روح وأشكالا جوفاء لا نبض فيها ولا حياة.

ولا يمكن أن نتصور عالما دون مشاعر الحب يتآلف من خلالها بنو البشر بعضهم مع بعض، ولهذا « فالعالم مدين إذن للحب بكل ما هو جميل وبديع وثمين وفخم وعجيب، فالفنون من رسم وحفر ونقش وشعر وتمثيل ورقص وموسيقى كلها مدينة للحب في تطورها وتقدمها »[2].

ولا تقف أهميته هنا في تداخله مع الفنون بشتى ميادينها ، بل يتعدى ذلك، ليضمن استمرار النوع البشري، وديمومة الحياة، ولأن الحب يسكن كيان الشاعر "محمد جربوعة" ووجدانه فقد عبر عنه بقوله:

وَالحُبُ مِثْلَ الدَاءِ يَبْدَأُ هَيِّنًـا لاَ طِبَّ يَنْفَعُ فِيهِ لاَ مُسْتَوْصَفُ

وَيُصِيبُ أَوَلَ مَا يُصِيبُ قُلُوبَنَا فَإِذَا تَمَكَّنَ مِنْ هَوَاهَا يَجْحَفُ

وَيَظَلُ يَنْشُرُ فِي الدِمَاءِ جُنُونَهُ لاَ يَرْتَوِي أَبدًا ولا يَتَوَقَفُ[3]

فالحب في هذا السياق الشعري أصبح مرضًا وداءًا، لما فيه من الألم والمعاناة وشدة الشوق للحبيب، حب يُخَلِّفُ الوجد والصّبابة للحبيب الذي لا يعرف متى ينتهي أو يتوقف،

[1] ابن حزم الأندلسي (علي بن أحمد بن سعيد)، طوق الحمامة في الأُلْفَة والأُلاَّف، تح محمد عبد الرحيم، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1460هـ- 2000م، ص 17.

[2] عمر رضا كحَّالة، الحب، مرجع مذكور، ص07 .

[3] محمد جربوعة، ممّن وقع الزّرّ الأحمر؟، البدر الساطع لطباعة والنشر، (د ب)، ط1، 2014م، ص 20.

فهذه الدفقة الشعورية المليئة والمفعمة بالحياة، قد ربط الشاعر بينها وبين المرأة (الأنثى)

في قصيدة "قلب أخير لسيد القلب الأخير"، يقول:

وَالحُبُ أَنْثَى بِلا (مَا بَعْد) .. آخِرَة.. وَبَعْدَهَا القَلْبُ بِالطُوفَانِ يَغْتَسِلُ[1]

فالحب عند الشاعر أنثى، والأنثى هي الحب، ولا شيء سواهما، يتحدان معا ليكوني شبكة من القيم والعلاقات الدلالية والصور المتعددة والمتشعبة، والتي تحمل آمال وأحلام الشاعر، وإثر هذه الصور تُأسس علاقة الرجل الشاعر والعاشق بمحبوبته، فهذه العلاقة أو« الصلة بين الرجل والمرأة قديمة قدم الإنسان ذاته والرابط العاطفي يقوي العلاقة بينهما»[2]، وليجسد "محمد جربوعة" مفهومه وموقفه من الحب، الذي كان حلمًا ومتنفسًا له، راح يدخل في علاقات الحب ومدارسه، مستعدا لها كل الاستعداد، وهذا ما توضّحه أول قصيدة في الديوان بعنوان: "الدخول المدرسي لشاعر يهوى سرها دائما" يقول:

(أُوتٌ) مَضَى... ثُمَ ابْتَدَا سِبْتَمْبَرُ وَسَيَنْتَهي كَيْ يَبْتَدِي (أُكْتُوبَرُ)

هِي لُعْبَـةٌ لِلْوَقْتِ، يَخْدَعُنَا بِهَـا لِتُرِيبَنَا -إِذْ لاَنُحِسُّ- الأَشْهُـرُ[3]

انطلق الشاعر في سرد حكايته مع الحب من شهر أوت الذي انقضى، وما يحمله من الحرارة وهذا لعله يقصد حرارة الشوق والحنين لبداية البحث عن الحب والحبيبة، ويعلن عن ابتداء شهر أكتوبر ، واختار هذا الشهر دون الأشهر الأخرى، دلالة عن الحياة أو بداية الحياة لما يحمله هذا الشهر من خيرات وعطاء ، وكل هذا في ظل مجابهة الزمن

[1] محمد جربوعة، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟ ، ص 77.

[2] فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2000م، ص 301.

[3] محمد جربوعة، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص05.

ومجرياته، ففي هذه العلاقة التي سَيَلِجها الشاعر كان شديد التوتر وكثير التساؤل لما سيحدث يقول:

فِي الرَّأْسِ تَكْبُرُ فِكْرَةٌ مَجْنُونَـةٌ وَالمَــرْءُ يَهْبُـلُ حِينَمَا يَتَأَثَّـرُ

مَاذَا سَيَحْدُثُ لَوْ حَمَلْتُ حَقِيبَتِي وَقَصَدْتُ مَدْرَسَتِي..عَلَيَّ المِئْزَرُ؟

هَلْ سَوْفَ يَمْنَعُنِي المُدِيرُ بِحُجَةِ أَنِّي كَبِيرٌ؟.. سَوْفَ طَبْعًا أَرْكُـرُ

سَأَقُولُ: لاَ.. مَنْ قَال هَذَا؟ إِنَنِي وَفَقَطْ بِبِذْلَةِ شَاعِــرٍ أَتَنَكَّـرُ [1]

في هذا المقطع يتخذ الشاعر صورتين:

الصورة الأولى: فهي صورة التلميذ "الشاعر" الذي بمئزره يقصد مدرسته كل يوم ، وهذا ما خلّف له علاقة وطيدة بينه وبين المدرسة ، ماجعله يتقمص شخصية هذا الطفل المتعلق والمنجذب بالمكان .

أما الصورة الثانية : فهي صورة المدير ، والذي يمثل "السلطة"، وجملة الموانع التي تمنع الحب في زمن الشاعر ، ممثلة في العادات والتقاليد والحالة الاجتماعية والأعراف السائدة والمتداولة في المجتمع.

ولهذا يؤكّد أن ما من مانع يمنعه، فقلبه صبيٌّ يافع ، يقول :

قَلْبِي (تَصَبَّيْنَ)، عُدْتُ طِفْلاً، قَامَتِي سَتَعُودُ مِتْرًا.. أَوْ يَزِيدُ .. وَتَقْصُـرُ

سَأُزَوِّرُ التَوْقِيتَ.. أَوْقِفُ سَاعَتِــي وَبِكُلِ عَامٍ سَوْفَ يَمْضِي، أَصْغُرُ [2]

[1] محمد جربوعة، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص06.

[2] المصدر نفسه، ص 07.

ولأن قلبه صار صبيًّا، لا يجد مانعًا في أن يدخل مدرسة الحب هذا الحب الدافئ دفئ الصيف، مُصرًا في ذلك أن يتخطى الحدود ويمحي الفواصل والاختلافات، التي تقف حجر عثر أمام طريقه.

وفي موضع آخر يقول :

يا سَيِدِي لاَ تَنْخَدِعْ بِشَوَارِبِي بِالشَيْبِ فِي رَأْسِي.. فَذَلِكَ مَظْهَرُ

وأَنَا صَغِيرٌ.. وابْتِدَائِيُّ الهَـوَى قَلْبِي- لِأَنِي شَاعِرٌ- لاَيَكْبُرُ[1]

فمازال يصرّ ويؤكد بأن مظهره لا يعبر عما في داخله ، فقلبه مازال ينبض حبًّا وعشقا لا يعرف معنى الكبر، فكلما زاد عمره إلا ويبقي قلبه ينبض على مر تعاقب الأزمان حبا وشغفا ؛ لأنه شاعر مرهف الإحساس، وفي مقابل ذلك يجد أن المظاهر (شواربي،الشيب) في كثير من الأحيان تخدعنا ؛ لأنها قد لا تستطيع أن تعكس عما في دواخلنا.

وقبل الحديث عن غزليات الشاعر الطاهرة والعفيفة لمحبوبته بين قصائد الديوان، هذا الغزل« الذي يعبر عن أسمى العواطف التي يفيض بها القلب الإنساني، غزل نحس فيه لذع الحرمان وأن الرجل يتهيب الاقتراب من المرأة، فهي كائن ملائكي تحول قدسيته دون لمسه، وحتى هي إن وصلته لا يزال يشعر شعورا عميقا بالألم واليأس ، بل قد يفيض به حبه إلى الجنون أو الموت»[2].

يستوقف عنوان المدوّنة " ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر ؟" القارئ، هذا العنوان الذي عدّه الكثير من الدارسين، المفتاح الرئيس للولوج إلى معالم النص الخفية والغامضة لاستنطاق الدلالة واستقطاب القارئ، يقول "محمد مفتاح" بأنه:« مفتاح الدلالة الكلية التي

[1] محمد جربوعة ، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص 07.

[2] شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1419هـ - 1999م، ص 21.

يستخدمها القارئ الناقد، مصباحا يضيء به الهناطق المعتمة» [1] ومع العلم أن العنوان الذي يحمله الديوان، هو في ذاته عنوان لإحدى القصائد الموجودة في الديوان،

والسؤال الذي يمكن طرحه هو: لماذا اختار الشاعر قصيدة "ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟" ليحمل الديوان عنوانها دون باقي القصائد؟.

وما يلاحظ أن العنوان جاء بصيغة الاستفهام، فالشاعر يسأل ويبحث عن صاحب الشيء الذي وقع"الزرّ"، ليجده صدفة ، ومن هنا تبدأ مغامرة و رحلة البحث وحكاية الشاعر، التي قام بسردها في قالب شعري قصصي، إذ يقول:

مِنْ زَرِّ ثَوْبٍ أَحْمَـرٍ كَالنَـــار بَدَأَتْ حِكَايَتُنَا... مِنَ الأَزْرَارِ

مُلقَى عَلَى جَنْبِ الطَرِيق رَأَيْتُـهُ أَنَا لَسْتُ أَنْسَى الشَهْر فِي آذَارِ

مِنْ دُونِ كُلِ النَاسِ، سِرْتُ أَخَذْتُهُ مَاذَا سَـأَفْعَـــلُ؟ هَذِهِ أَقْـدَارِي

ودَلَّكْتُهُ بِأَصَابِعِي ... وَمَسَحْتُـهُ مِـمَا بِهِ مِنْ مُغْـرَةِ الأَمْطَـارِ [2]

فالشاعر يعكس الذات التي تسأل عن الموضوع (الحبيبة ، الأميرة)، وكل ما يمكن أن ترمز إليه، من القيم والحياة والأمل والحب والأصل، أما عن (اللون الأحمر) بالتحديد ولماذا اختاره الشاعر دون باقي الألوان؟ ، ليبقى ذا دلالة مغيبة ، قد تتجلى بتعدد القراءة، يقول "أحمد عمر مختار " بأنه :« أكثر ما يرمز إل ى العاطفة والرغبة الدائبة والنشاط الجنسي» [3]، ومن خلال سياق القصيدة يمكن القول أنه لون العاطفة والحرارة والمحبة والإثارة ومتعة المغامرة(الرحلة). وفي ظل ذلك يدخل الشاعر في عوالم خيال ية تُمَكنه من رسم عالم خاص به، بحيث تصبح ذاته مسرحا لكثير من الأحداث والمشاعر والانفعالات

[1] محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط2، 1990م، ص 86.

[2] محمد جربوعة، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص 23.

[3] أحمد عمر مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997م، ص 184.

(الشغف، التوتر، الفضول)

وبتسلسل وتوالي الأحداث يطل في مقطع آخر، يقول:

فِي يَوْمِ سَبْتِ... فِي الخَرِيفِ..عَشِيَةً أَنَا لَسْتُ أَنْسَى لَحْظَةَ الإعصار

عَصِفَتْ وَمَرَتْ جَانِبِي بِجُنُونِهَا كَالْمِغْنَطِيس تَشُدُّ مِنْ أَمْتَارِ

يَتَأَرْجَحُ (الجِزْدانُ) تَحْتَ ذِرَاعِهاَ وَتَشُدُه لِلْجَنْبِ كَالقِيتَارِ

مَنْقُوصَ زَرّ، غَيَّرَتهُ بِوَاحِدٍ فَبَدَا نَشَازُ اللَوْنِ فِي الأَوْتَارِ

سَلَّمَتُ رَدَّتْ، قُلْتُ: ‹‹هَذَا رُبَّمَا سَيَلِيقُ أَكْثَرَ، جَرِّبِي.. واخْتَارِي››

ضَحِكَتْ وَ قَالَتْ إِنَّ هَذَا الزَرّ لِي ضَيَعْتُهُ فِي عَوْدَتِي لِلدَارِ[1]

هنا تتفتح الأحداث على لقيان الحبيبة، فالشاعر عندما كان يبحث ويسأل عن الجزء (الزَرّ) أراد به الكل (الحبيبة والأميرة) ، إذن فالزرّ بالنسبة للشاعر همزة وصل بينه وبين حبيبته في ظل لعبة القدر، فكان لقاءهما صدفة فاقت كل ميعاد ، بعد أن ارتسمت خيوط اليأس عنده، يقول في ذلك:

شُكْرًا لَهُ .. وَعَلَى الأَقَلِ لِأَنَهُ قَدْ ضَمَّ خُطَوَيْنَا عَلَى مِشْوَارِ[2]

أثناء وبعد رحلة البحث والانتظار، كان على الشاعر "محمد جربوعة" أن يقف كعادة الشعراء القدامى عند هذه المرأة الأميرة ليتغنى بها، والتي تمثل له عالما مختلفا كل الاختلاف، ولهذا كان الغزل عفيفا طاهرا ولائقا بالمرأة العربية، وما أثار هذا الغرض الفني هو جمال المرأة الداخلي (الروحي) وجمالها الخارجي.

[1] محمد جربوعة، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟ ، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

يقول "عرفان محمد حمور": « الجمال هو الحسن في الخَلق والخُلق، وإنه يقع على الصور والمعاني والأفعال ومنه الحديث إن الله جميل يحب الجمال أي حسن الأفعال كامل الأوصاف»[1]، وليس غريبا ولا عجيبا أن يعشق الشاعر الجمال، وتنجذب نفسه إليه ودليل ذلك أن « مظاهر الجمال الأنثوي استهوت الشاعر العربي، فانفعل بها وراح يتغزل بجمالها فعبر عن الطبيعة حية ومي تحاكما افتتن بالجمال البشري فكان أغلب الشعر العربي يدور حول المرأة ، لأن الشاعر وجد المرأة خير وسيلة تُجسد إحساسه بالجمال»[2] فكانت ساحرةً وفاتنةً وأنيقةً ومثيرةً، تُلقي بشعاعها على الشاعر ، ليقف قائلا في "قصيدة جميلة فوق العادة":

جُرُعَاتُ هَذَا الْحُسْنِ فَوْقَ تَحَمُّلِي مَا عُدْتُ أَصْمُدُ لِلجَمَالِ المُبْهِرِ[3]

فالشاعر ضعيف أمام هذا الحسن، لدرجة أنه فقد السيطرة على نفسه، وفي قصيدة أخري بعنوان "خطيرة" يقول:

فإذا مَشَتْ جَرَّتْ حَدائِقَ بَابِـلَ وتَعَثَـرتْ في حُسْنِهَا رِجْلاَهَـا

مَنْ مَرَّ يَومَا في الطَرِيقِ بِجَنْبِهَا لَمْ يَنْسَ نَظْرَتَهَا.. وَمَنْ يَنْسَاهَا؟[4]

يصور الشاعر تعلقه بالحبيبة بعد أن صار أسيرًا لجمالها الفاتن، وفي قصيدة "حيرة امرأة أمام خزانة ملابسها" يقول:

سَتَكُونُ مِنْ بَيْنِ النِسَاءِ أَمِيـرَةً تَمْشِي كَنَسْمَـةِ لَيْلَةٍ، تَتَبَخْتَـرُ

---

[1] عرفان محمد حمور، المرأة والجمال والحب في لغة العرب ، مرجع مذكور، ص 42.

[2] دحمان مولود، صورة المرأة في الشعر الجزائري القديم، العهد الزياني أنموذجا، مذكرة ماجستير، إشراف أحمد جاب الله، تخصص أدب جزائري قديم، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 15.

[3] محمد جربوعة، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص 67.

[4] المصدر نفسه، ص 28.

والحُسْنُ يَقْتُلُ حِينَ يُرْمَي سَهْمَهُ بالضَبْطِ في المِيعَادِ، لاَ يَتَأَخَرُ[1]

فهذا الحب والحسن لم يعد الشاعر قادرا على احتمالهما، وبهذا أصبحت الذات الشاعرة مضطربة بل مرتعشة، يقول في قصيدة "قصاصات صبيحة من أوّل الصيف":

رَجَوْتُكِ فَاتْرُكِي قَلْبِي بِلاَ نَبْضٍ ولاَ حُـبِّ[2]

بعد أن كان على وصالها وحبها، يرجوها الآن بأن تبتعد وتتركه لأمره ولحاله، ليعلن عن استسلامه في الأخير أمام الحب.

ولأن الجسد والروح وجهان لعملة واحدة، فكذلك المظهر الخارجي أو الجمال الخارجي لا يكتمل دون جمال داخلي "أخلاقي"، وهذا ما وُجد في شعر "محمد جربوعة" والذي جعل الحبيبة – بصفة كبيرة – صاحبة الأخلاق والحياء والأدب، وبالإضافة إلى ذلك، أنها خجولة ومرهفة الإحساس، فهو يميل إلى هذا الجمال الداخلي ، أكثر من غيره، وما يؤكد ذلك قوله في قصيدة "بداوة ":

لاَ..لَيْسَ ذَلِكَ مَا يَجْتَاحُنِي أَبَدًا وَنُقْطَةُ الضُعْفِ عِنْدِي نَظْرَةُ الخَجَلِ[3]

ويقول أيضا:

تَنَهَدْتْ وَهِي تُلقِي لِي بِنَظْرَتِهَا على حَيَاءٍ.. وَتَرْمِنِي على حَذَرٍ[4]

و يقول في قصيدة "استقالة" على لسان المرأة، تحاوره و يحاورها.

مَخْلُوقَةٌ مِنْ نَسْمَـةٍ صَيْفِيَةٍ وَيَذُوبُ بيْن أَصَابِعِي الطُبْشُورُ

---

[1] محمد جربوعة ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص 109.

[2] المصدر نفسه، ص 117.

[3] المصدر نفسه، ص 164.

[4] المصدر نفسه، ص 61.

حَسَّاسَة جِدًا..وتَسْقُطُ دَمْعَتِي إنّ هَزَّنِـي بِغُرورِهِ الشَحْرُورُ [1]

ولأنها مرهفة الحس، طلبت من الشاعر الرفق بها وبالنساء جميعا، لأن شعره وما يحمله من معاني ولغة وإيقاع، يفوق تحملهنّ.

ولهذا تقول مخاطبة الشاعر:

ومن الزُجَاجِ قُلُوبُهُنَّ وَنَبْضُهَـا وَأَرَاكَ طِفْلاً، هَمُكَ التَكْسِيرُ

يقْرَأْنَ شِعْرَكَ ، فِي ارْتِجَافَة خَائِف ويقُلْن عنْهُ: مُلَغَّمٌ وخَطِيـرُ [2]

ما يلفت النظر هنا استحضار الشاعر لحديث الرسول صلى الله عليه وسلم مخاطبا السّواق من أجل الرفق بالنساء اللائي فوق الإبل ، «عن أنس ، قال: كان رسول الله صلى اله عليه وسلم في بعض أسفاره، وغلام أسود يقال له: أَنْجَشَةُ يحدو، فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم :"يا أنجشة رويدك سوقا بالقوارير"»[3]، فقلوب النساء مثل القَوَارِير (الزُّجاج) سهلة الكسر ، لذا وجب الرّفق بهن ، ومنه فهذه الصفات جميعا، أحبها الشاعر في محبوبته وأجلها.

2- المرأة الأم:

الأم مصدر العطاء، ومنبع الحنان الفياض، ومثال الصبر ورمز التضحية والأمل لكل إنسان، تُخْتزل كل هذه المعاني الروحانية والقيم النبيلة في كلمة (الأم) ، كما أنها قمة الكرم ، تعطي دون أي مقابل(تحمل، تلد، ترضع، تربي وتنشئ الأجيال).

---

[1] محمد جربوعة، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص 82.

[2] المصدر نفسه، ص 80.

[3] مسلم (أبو الحسين بن الحجّاج القشيريّ النّيسابوريّ)، صحيح مسلم، مؤسسة زاد للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1433هـ-2012م ، ص765.

ومن هذا القبيل كان « حاتم الطائيّ يعرف بأنه إنما ورث الجود عن أمِّه، معطاءة وكثيرة الخير والبِر والإحسان للمحتاجين» [1] ، ولهذا أخصها الله عز وجل بالمكانة الرفيعة يقول الله تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَٰلُهُۥ فِى عَامَيْنِ أَنِ ٱشْكُرْ لِى وَلِوَٰلِدَيْكَ إِلَىَّ ٱلْمَصِيرُ ﴿١٤﴾﴾[2]، وبهذا كان النهي والتحذير من عقوق الأمهات، ووأد البنات الذي عرف في الجاهلية آن ذاك.

ولأن الأم هي المصدر والأصل يقول " أحمد محمد الحوفي": « الأم مقدمة على الزوجة وعلى البنت معا، لأنها أصل لكلتيهما ولأنها تجمع صفات ثلاثا تتحقق كلها فيها، فالأم ابنة لرجل، وزوجة لرجل، وأم لأبناء» [3]، وعلى هذا الأساس تغنى بها الشعراء قديما وحديثا ، قد لا تكون بتلك النسبة التي جاءت بها المرأة الحبيبة ، ولكن وجدوا فيها ما لم يجدوه في غيرها ، ما جعل « عدد من قبائل العرب وبطونها، يُنْسبون إلى أمّهاتهم وهو انتساب فيه تكريم وإعزاز للمرأة، ومثله انتساب بعض ملوك العرب إلى أمهاتهم أيضا (...) عمر بن المنذر، غَلَبَتْ عليه نسبته إلى أمه هند بنت الملك عمرو بن حجر الكندي، فكان يعرف بعمر بن هند» [4] وهذا ليس غريبا على عربي ينجذب للمرأة بجميع صورها ورموزها ، ولهذا« حظيت الأم في القديم والحديث بالعناية والرعاية من فحول الشعراء والأدباء، ولهم قصائد في الأم، في حياتها وبعد موتها، تعكس لنا وتصور كيف كانت الأم تشكل حياتهم وتصبح عالمهم» [5].

---

[1] عرفان محمد حمور، المرأة والجمال والحب في لغة العرب، مرجع مذكور، ص 30.

[2] لقمان، الآية 14.

[3] أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، (د ت)، ص 76.

[4] عرفان محمد حمور، المرأة والجمال والحب في لغة العرب، مرجع مذكور، ص 31.

[5] عبد الناصر محمد السعيد، رثاء الأم في الأدب العربي الحديث، (د ب)،(د ط)، 2000م، ص11.

ومن بين هؤلاء الفحول "محمد جربوعة" فالأم تمثل بالنسبة إليه، كل المعاني الجميلة والرائعة من الفل والحب وكل ما يعكس صورتها البهية، يقول في قصيدة "إذا":

أحَبُّ لِوَالِدَةٍ فُلَةً

مْنْ يَدَيْكَ

وقُبْلَةُ حُبٍّ

وعُدْ للوَرَاءِ ثَلاَثِينَ عَامًا

وَكُنْ طِفْلَهَا[1]

فالشاعر يأمل ويحلم بالعودة إلى زمن الطفولة ، الذي يستشعر فيه الطفل العطف والحنان والحب مع والدته، فكل ما يرضيها في هذه الحياة ، قُبْله حب أو فلة من فلذة كبدها، ويقول أيضا:

واقْتَربْ من حُدُودِ المَشِيبِ بِمُفْرَقِهَا

باحترام، وَقُلْ في حَنَانِ:

" أُحِبُّكِ مَامَا"

سَتَشْعُرُ بِأَنَكَ طِفْلٌ وفِيٌّ

يَرَمِّمُ في قَلْبِ ‹‹ مَامَا›› الحُطَامَا[2].

فكلمة "ماما" التي ترددت في هذا المقطع الشعري، مفعمة بمختلف الدلالات الإيجابية، وتختزل حب الشاعر وحنينه للعودة إلى حضن أمه ، هذا الحضن الذي يحمل

[1] محمد جربوعة، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟ ، ص 120.

[2] المصدر نفسه، ص 120.

الاستقرار والأمن والراحة والسكينة والهدوء ، في ظل الحطام والخراب والقهر والظلم الذي يجتاحه أو يحيط به من كل جانب ، هذا الحطام الذي خلفته يد الطغاة ونظام فاسد ، لا يعرف طريق الحق والخير والعدالة.

ثانيا: الصورة الذهنية:

1 -المرأة الوطن:

منذ القديم والشاعر العربي يتعلق بالمكان، هذا المكان الذي ير ى فيه صورة نفسه وذكرياته وكينونته و مـلاذه الوحيد، ولهذا كان يتوقف ويستوقف ليبكي الأطلال والآثار والدِّمن والديار إلى يومنا هذا.

هذه الأرض التي يقطنها شعب أمره واحد ومصيره واحد، تجمعه ذكريات وتوحده قيم دينية ولغوية وتاريخية، وفي هذا الشأن ينشد "أحمد شوقي قائلا:

وَطَنِي لَوْ شُغِلْتُ بِالخُلْدِ عَنْهُ نَازَعَتْنِي إِلَيهِ في الخُلْدِ نَفْسِي[1]

فمن لا وطن له، لا تاريخ له ولا ما ضيَّ ينطلق منه في بناء حاضره والتخطيط لمستقبله، ومجابهة تحديات عصره ، فكان الشاعر يتخذ من الوطن أماً، وحبيب ةً، وكل المعاني الإيجابية من الجمال والخير والحياة ، وهو « الدار والمسكن والمحل، والبيت الكبير ومسقط الرأس ويمكن القول أنه الحيز الجغرافي الذي تعيش وتتعاش عليه مجموعة بشرية معينة»[2]، فأساس الوطن أفراد يتبادلون الاحترام والمنفعة، بعضهم مع بعض.

أما "جميل صليبا" فيقول: "الوطن بمعنى العام منزل الإقامة، والوطن الأصلى هو المكان الذي ولد به الإنسان، أو نشأ فيه .

والوطن بالمعنى الخاص هو البيئة الروحية التى تتجه إليها عواطف الإنسان القومية، ويتميز الوطن عن الأمة(nation) والدولة (etat) بعامل وجداني خاص،

[1] أحمد شوقي، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، مج1، (د ط)، (د ت)، ص 46.

[2] صادق عباس الموسوي، الحركات الإسلامية بين خيار الأمة ومفهوم الموطنة- حزب الله أنموذجا- ، مركز الغدير للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012 م، ص 43.

وهو الارتباط بالأرض وتقديسها» [1]، قسم "جميل صليبا" الوطن إلى وطن (الظاهر) ولد فيه الإنسان وعاش، ووطن خاص(باطن) وهو الذي يعن ى بالجانب الروحي والشعور ي للإنسان وما انطبع في ذاكرته ومشاعره داخل وطنه.

« الوطن لدى الإنسان – ولاسيما الأديب– يتخذ أبعادا متشعبة متداخلة، فهو انتماء وتاريخ وخليط معقد من المشاعر، والعواطف يحتاج سبرها إلى عمليات تحليل معقدة، بل يمكن للوطن أن يتخذ صورا وأنماطا متنوعة» [2] قد تتمثل في العالم كله ، قد يكون العالم وطن الإنسان وملجأه وقد يكون في أصغر بقعة في الأرض، ليتكون حديقة المنزل وطن الإنسان وكل عالمه، و قد يكون وطنه الأسرة أو العائلة، أو المقبرة، أو الصحراء، فهذا يتوقف على ذات الإنسان وما تَأْلف نفسه إليه[3].

والشاعر لطالما كان ، اللسان الناطق باسم وطنه وحال أبناء وطنه وأوضاعهم ومشاكلهم وآمالهم و آلامهم، مواكبا للقضايا الوطنية والقومية والإنسانية ، وفي ظل ذلك أصبحت المرأة رمزا الاستقلال والتحرر والوطنية، وصراع الخير والشر، الحق والباطل.

أما "محمد جربوعة" فقد سجلت قضية الوطن حضورا واضحا في ديوانه، لأنه شاعر كثير التجوال والترحال بين الدول العربية والتي من بينها الجزائر، دمشق، العراق، مصر، طرابلس..، وغيرها من الدول العربية.

---

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، مرجع مذكور، ص 580.

[2] كريم مهدي المسعودي، الوطن في شعر السياب، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011 م، ص 15.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 15.

1 1- الجزائر:

كان الشاعر "محمد جربوعة" يتجول بين ربوع الوطن الكبير ، فكانت المحطة الأولى الجزائر، بلد الشاعر الأم ومسقط رأسه فيها ولد وعاش، فهي الأصل

وفي ذلك يقول "أحمد محمد الحوفي" :« يطُوف الإنسان ما يطوِّف، ويغترب ما يغترب ويشهد ما يشهد من ضروب الجمال في غير وطنه، ولكن نفسه دائما تنازعه إلى مسقط رأسه، وعواطفه تهوى إلى وكره الذي منه خرج»[1]

ولهذا يقول محمد جربوعة في قصيدة "شاعر جوال يبيع الزهر في بوادي المل ح" فالعنوان بحد ذاته يحمل دلالة المكان.

أَنَا فِي الجَزَائِرِ، في كُلِ حَيٍّ أَجُوبُ شَوَارِعَهَا وَأُنَــادِي:

تَعَالِي لِنَقْنَعَ طِفْلاً جَمِيـــلاً بِألاَ يَخَافَ بِحُضْنِ البِـلاَدِ.

ضَعِي في حَقِيبَتِهِ شَمْعَتَيْنِ لِيُبْصِرَ دَفْتَرَهُ في الَسـوَادِ[2]

رسالة الشاعر هنا واضحة ، تنم عن حرص ووعي شديد ، بمصير وطنه الجزائر، ينادي بجزائر الأمن والاطمئنان والاستقرار، فلا خوف ولا رعب يجتاح وطنه وكي تكتمل الصورة أكثر وتصبح أفضل ، يدعو شعبه وأبناء وطنه لاستغلال هذا الوضع الإيجابي ، لمحو سواد الجهل والتخلف والأفكار المدمرة بشمعتين: شمعة الأخلاق والحياة والتفاؤل وشمعة العلم والرقي والتقدم.

[1] أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، مرجع مذكور، ص 650.

[2] محمد جربوعة، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص 34.

1-2- العراق:

بلاد الرافدين ودولة العباسيين، كعبة الأدب والأدباء ومقر الحكمة والحكماء، كان حضور هذا البلد في شعر "محمد جربوعة" حضورًا مميزًا، وذلك من خلال قصيد تين: قصيدة "نشمية من بغداد " – التي جاء ذكرها سابقا – وقصيدة "شاعر جوال يبيع الزهر بوادي الملح" ، يقول:

أَنَا فِي العِرَاقِ، دَعِنِي أُغَنِّي عَلَى (دَجْلَةَ الخَيْرِ) للسِنْدِبَادِ

عَسَاهُ يَعُودُ لِيَنْشُـرَ مِثْلِـي نَدَى اليَاسِمِينِ بِهُذي البوَادِي

وَأَنْتِ حَبِيبَةُ رُوحِـي وَعَقْلِـي بِكُـلِ عَوَاصِمِ ذَبْحِ الجِيَـادِ[1]

يتغنى الشاعر بالعراق الذي يمثل له دجلة الخير، وسندباد الصبر والقوة والرّحلات وعطر الياسمين الذي يفوح في كل مكان، فهي حبيبته وروحه، يتغزل بها لأنها أهل لذلك دون أي منازع.

1-3- دمشق:

عاصمة العلم والعلماء، والفن والثقافة والأدباء، تمثل بالنسبة للشاعر "محمد جربوعة" الوطن الجريح، الذي ينزف دما كل يوم، فسوريا (الشام) هي اليوم في حداد جراء الأنظمة الفاسدة المستبدة وطغيان الحكام، وفشل الساسة، يقول:

أَنَا في دِمَشَق وَأَعْلَمُ .. جِـدًا بِأَنَّكِ يـا حُلْوَتِي في حِـــدَادٍ

أَنَا حَيْثُ كُنَا الْتَقَيْنَا قَدِيمًـــا بِسَاحَـــةِ مَوْعِدِنَا كاعْتِيَـــادِي

[1] محمد جربوعة، ممّن وقع الزرّ الأحمر؟، ص 36.

فَقَطْ، طَمْئِنِينِي عَلَيكِ رَجَـاءً دَعِي عَنْكِ لَوْمِي، وَمُرَّ انْتِقَادِي[1].

فرغم كل هذا الألم والحزن إثر ما أصاب ويصيب الوطن العربي، يظل الأمل كبيرا في شغب وشاعر يتحدى بالكلمة الصعاب ، ويتخطى المشكلات ، يوازى حياته بالأمن والسلم والسلام ويتلهف له، تجلى ذلك في قوله " طمئنِيني عَليكِ رجاءً"، ينبذ الشر والعنف والقتل والدمار، وما يزيد من ألم وحزن الشاعر – بعد كل هذا – هو البعد والهجران عن الأهل والأحبة والخلان، الذين بموقفهم السلبي دخل الشاعر حالات الاغتراب، وهذا واضح في قوله في قصيدة "انتظار":

أوَ كلمّا هبَّ النَسِيمُ تَذَكَّـرَا وَجَرَى إلى الشُبّاكِ يَفْتَحُهُ يَرَى ؟

وَيَعُودُ يَمْسَحُ بِاليَدَينِ دُمُوعَهُ مُتَقَهْقِرًا لِلْخَلْفِ، يَمْشِي للوَرَا[2]

يتحدث الشاعر بضمير الغائب (هو)، هذا الغائب الذ ي تم إسقاطه على الذات الشاعرة، فالشاعر مع أنه موجود وحاضر فهو غائب في نظر أقرب الناس إليه، هذا ما جعله يدخل حالات من الألم والتوتر والتساؤل والتمزق الداخلي، تجعله دائم التذكر لهم، لا يفارقونه أبدًا يقول:

وَتَرَاهُ يَجْلِسُ تِلْقَهَا في شُرْفَـةٍ مُتَنَهِدًا مِنْ حَظِهِ مُتَوَتِّـــرًا

يَبْكِي وَيَسْأَلُ:" مَنْ يَمُدُ يَمِينَهُ لِيَشُدَّ قَلْبِي، قَاسِيًا مُتَهَـوِّرًا[3]

إلى أن يقول:

والأَمْرُ يَظْهَرُ مِنْ بُرُودَةِ وَصْلِهِمْ لم يَسْأَلُوا وَهُوَ الذِي مَا قَصَّرَا

[1] محمد جربوعة ، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 177.

[3] المصدر نفسه، ص 179.

أَفَمَـا دَرَى أن المُحِـبَ إِذَا نَـأَى سألَ القَوَافِلَ دَامِعًا واسْتَفْسَرَا؟[1]

تحوَّل المكان الجغرافي في هذا السياق الشعري، إلى مكان نفسي، إنه نفسية الشاعر الحزينة والمأساوية، أراد الشاعر بواسطتها أن يرسم الواقع المظلم المأساوي الذي يعيشه، رغم ذلك يظل صابرا ووفيا، ينتظر وصالهم وعودتهم كل يوم.

2- المرأة الإبداع:

الإبداع ظاهرة جميلة جمال الريشة والألوان والقلم، وقد وردت هذه الكلمة في لسان العرب لابن منظور: « بَدَعَ الشئ يُبْدِعُهُ بَدْعًا وابْتَدَعَهُ : أَنْشَأَهُ وبَدَأَهُ، والبَدِيعُ المُحْدَثُ العَجِيبُ والبَدِيعُ المُبْدِعُ وأَبْدَعْتُ الشيء اخْتَرَعْتُهُ لا على مِثْل »[2] أي إبداع شيء والتوصل إليه من غير مثال سابق.

وللإبداع (creation) جملة من المفاهيم المتعددة والمتنوعة لكن يمكن القول على حد تعبير "أحمد اليابوري": « إن مفهوم الإبداع يشمل حقولا أدبية وفنية وفلسفية وعلمية متعددة ومتباعدة ليس الإبداع الأدبي و إلا جزء منها. ويعني الإبداع بصفة عامة كل رؤية جديدة للعالم والمجتمع والإنسان، انطلاقا من أنماط التحليل والتفكير والتعبير جديدة أيضا »[3]، ولهذا قد يكون الإبداع في شتى العمليات الإنسانية ، حتى ولو كان في أبسط الأمور، كالتعبير وعملية التحليل الأدبي لجنس من الأجناس؛ فبمجرد إلقا ء قطعة شعرية فقد يستشعر القائل حالات نفسية وفكرية ، وهذا ما يلاحظ من خلال الانفعال ومستوى الصوت وتوالي الحركة، وبهذا يمكن أن يبدع من خلال إلقائه الشعري، الذي قد يخفق فيه شخص آخر.

---

[1] محمد جربوعة، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص 180.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج1، مصدر مذكور، مادة [بدع]، ص 175.

[3] رينى سليمان، في الإبداع والنقد، دار الحوار، سورية، ط2، 1996م، ص10. نقلا عن: مجلة الكاتب العربي، السنة الثالثة، العدد11، 1985م.

ومن مظاهر الإبداع أيضا تداخل الأجناس الفنية والتعبيرية وتلاحمها بعضها مع بعض، لتتلاشى الحدود والفواصل، وبهذا يتجلى « الشعر والتشكيل كحقلين إبداعيين لدرجة يكاد كل منهما ينصهر داخل روح الآخر، وذلك بفعل علاقات الالتقاء والتقارب الكثيرة التي ينهضان عليها ويقومان على خطاب جمالي، ملفوظ ومرئي» [1] يختلفان في الأداة، في حين أن كلاهما يستند إلى الواقع والخيال والصور، لتخطي المعقول والمحدود إلى اللامحدود.

تبعا لذلك فالشاعر يحاول « أن يرسم بالشعر تشكيلا كما يحاول الفن التشكيلي أن يرسم ويصور مضامين أدبية وأول ما نجده في هذا السبيل لدى الشاعر بودلير ثم من بعده رامبو ومن بعدهما الشاعر مالارميه»[2]، ولهذا فتداخل الشعر مع الرسم يعد نموذجا لتداخلات كثيرة مع فنون مختلفة، كالموسيقى والنحت والرقص والعمارة...، زد على ذلك فإن هذه الفنون تلتقي جميعا وتتحد من أجل « إثبات رسالتها التي تؤدى وفي تحقيق عالم من الإبداع يسعى إليه المبدع، ويوصله إلى المتلقي، الذي يجد المجال واسعًا للقراءة والتحليل، وهي عملية لا تقل أهمية عن عمل المبدع (...) والصلة بين الشاعر والرسّام صلة ترتبط بالرسالة والأدوات،والتأثير والإحساس، فالقصيدة عمل فني واللوحة عمل فني آخر»[3] إذن هناك ترابط واضح بين الشعر والرسم، وهذا ما وجد في إحدى قصائد الديوان الموسومة "(موناليزا)أنت".

---

[1] إبراهيم الحَيْسَن، (شعر وتشكيل) المعايشة الجمالية بين الملفوظ والمبصور ، جريدة بيت الشعر ، نادي التراث، أبو ظبي ، العدد2 ، يوليو2012م، ص75 .

[2] مصطفى الصاوي الجويني ، آفاق من الإبداع والتلقي في الأدب والفن ، دار المعارف، القاهرة، (د ط)،(د ت)، ص484 .

[3] ظاهر محمد هزّاع الزواهرة ، اللون ودلالاته في الشعر ، الشعر الأردني نموذجا ، دار الحامد ، عمان، ط1،2008م ص223.

2-1- اللوحة التشكيلية:

كثيرا ما يستحضر الشاعر فن الرسم واللوحات التشكيلية في قصائده الشعرية، لتصبح بذلك ناطقة ومفعمة بالحركة والحياة، أكثر مما هي عليه، وهذا ما أكد عليه "عبد الغفار مكاوي" بقوله:« قصيدة الصورة حقيقية ملموسة تعززها مئات الأعمال الشعرية في تاريخ الأدب الغربي بوجه خاص، وأن يكون التفاعل بين الفنون حافزا على المزيد من الإبداع »[1] وتأكيد لما قيل وتمثيلا له، يجد القارئ في ديوان "محمد جربوعة" قصيدة "(موناليزا) أنت" استحضر فيها الشاعر اللوحة الفنية الشهيرة "موناليزا" (Monalisa) (1503)، لصاحبها "ليوناردو دافنشي" (Leonardo Da Vinci) (1452-1519) ، أطلق عليها أيضا اسم "الجوكوندا" فهي كنز من كنوز الفن، كما تُعد ابتسامتها المميزة لغزا أبديا (...) ومن ذلك ما أوحت به عيناها ، وما حفلت به شفتاها بنظرة ممتلئة بالحياة، وكأنها تريد أن تقول شيئا أو أشياء [(2)] فهي لوحة معبرة في كل زاوية من زواياها دون استثناء، وفي الوقت نفسه غامضة، ولهذا صاغ "محمد جربوعة" هذه اللوحة في قالب شعري، لعله عبر فيه عن اللوحة أكثر مما هي معبرة ومفعمة بالأسرار في حد ذاتها. يقول في قصيدة "(موناليـزا) أنت":

مَاضَرَّ صَاحِبَةَ الخِمَارِ الأَسْوَدِ لَوْ أَنَهَا وَضَعَتْ يَدًا فَوْقَ اليَـدِ

كَالمُونَالِيزَا ... ثُمَ أَرْخَـتْ جَفْنَـهَا وَتَبَسَّمَتْ في صَمْتِهَـا لـ (مُحَمَّدِ)؟[3]

يكشف البيت الأول عن استحضار لشاعر "مسكين الدَارِمي" في بيته الشعري :

---

[1] عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة ، الشعر والتصوير عبر العصور، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1987م، ص11.

[2] ينظر عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة، مرجع مذكور، ص26، 27.

[3] محمد جربوعة ، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص101 .

قُلْ للمَلِيحَةِ فِي الخِمَارِ الأَسْوَدِ مَـاذَا أَرَدْتِ بِنَاسِكٍ مُتَعَبِّدِ[1]

فكلاهما يخاطب المرأة، "مسكين الدارمي" يغريها بشراء الخمار الأسود ، الذي زاد من جمالها، ما جعل الناسك يفقد أمامها صوابه، أما "محمد جربوعة" فيتمنى أن تصبح المرأة بالنسبة له شبيهة للموناليزا، في هدوءها وحركتها وفي بسمتها وطهارتها وخلودها الأبدي. بهذا يضيف أيضا قائلا :

هَــذَا الهُدُوءُ الأُنْثَوِيُّ مُسَيْطِرٌ بِسُكُوتِـهِ المكْبُوتِ والمُتَــرَدِّدِ

مِثْلَ الجَوَادِ الشَرْكَسِي، مُؤَدَّبًا يَبْدُو، وَفِي الأَعْمَاقِ جَمْرُ تَمَرّدِ

تَبًا لهَاتَيْكَ العُيُونِ ... وشُفْرُهَا وتَزِيد قُوَتُـهَا بِوَضْـعِ الإِثْمِــدِ؟ [2]

حاول الشاعر تصوير اللوحة تصويرا شعريا، والتركيز على تلك السيدة بكل ملامحها وأنوثتها ورقتها وجمالها، وما أحدثته من تأثير في نفسية الشاعر، مردّه لصمتها وثورتها الكامنة، وما تحمله في أعماقها من أسرار وخبايا تثير أي ناظر إليها، فما بالك بشاعر يقف عند كل صغيرة و كبيرة، ليُفَصِلَ ويُدَقِقَ في إمعان، وفي ذلك يقول:

فَكَأَنَهَا قَصْدًا تُحَاوِلُ نَسْفَنَا بِتَمَايُلِ القَدِ الجَمِيلِ الأَغْيَدِ[3]

فبعد أن سحرته بأنوثتها وتمردها، وسلبته عيونها السيطرة والتركيز، كان عليها أن ترحمه وتنظر لحاله، بل زادته بسحرها، توترا وانفعالا ورغبة دائمة في التقرب من عالمها الخاص، فكيف لها أن تحدث كل هذا وهي ساكنة واقفة دون حراك ؟.

---

[1] مسكين الدارمي، الديوان، تح كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط1،2000م ، ص41 .

[2] محمد جربوعة ، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر ؟ ، ص101 .

[3] المصدر نفسه، ص102 .

2-2- القصيدة الشعرية:

بين الشاعر والقصيدة علاقة، قد تتشابه مع تلك العلاقة التي تكون بينه وبين المرأة الأميرة والحبيبة، ومن هذا القبيل يقول "محمد جربوعة" في قصيدة "حكمتها ... حين تبوح"

أَنا زَهْرَةٌ نَبَتَتْ بِشِعْرِكَ فَجْـأَة وَمِنَ القَصِيدَةِ ... تَسْتَحِمُ وتَغْـرِفُ

وَتَرٌ أَنَا، وَاللَّحْنُ يَسْكُنُ فِي دَمِي إنْ قلْـتَ بَيْتًا عَاطِفِيًا أَرْجُـفُ[1]

وما يتجلى هنا مخاطبة القصيدة للشاعر وتغزل به ، من خلال ما تعرضه من الافتخار بالنفس "النرجسية" التي يعكسها تكرار ضمير" الأنا"، كما أنه لا وجود لزمان ولا لمكان محدد لعملية الإبداع الشعري وهذا في قولها " نَبَتَتْ بشِعْرِكَ فَجْأَةً " فلا مفر له من تلك اللحظة.

ومثلما تميل المرأة إلى الألحان والأناشيد، فالقصيدة تفقد حضورها بغياب الإيقاع والجرس الموسيقي الذي تطرب له النفوس لأنها (لغة ونغم)،وكما لجسد القصيدة ليونة وانسيابيةٍ ينطبق الأمر نفسه على جسد المرأة، ومثلما تحتاج المرأة للرعاية والاهتمام ، فالأمر نفسه ينطبق على القصيدة، ولهذا فهناك إمكانية اختزال المرأة بكل أسرارها وتفاصيلها(شكلا ومضمونا) في قصيدة شعرية.

ويقـول أيضا في القصيدة نفسها :

هلْ مِنْ دَوَاءٍ للتِي أَتْعَبْتَهَـا وقَتَلْتَهَـا، وَجَنَتْ عَلَيْهَا الأَحْرُفُ [2]

ويقـول كذلك:

وَأَنَا بِطَبْعِي هَشَـةٌ و رَقِيقَـةٌ وشُعُورُ رُوحِي مُخْمَلِيٌّ مُرْهَـفُ

[1] محمد جربوعة ، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟ ، ص17 .

[2] المصدر نفسه، ص 18 .

وعَلَى (نِيَاتِي)، لاَ أُفَكِرُ جَيدًا بِسَذَاجَةِ الأَطْفَالِ.. لاَ أَتَكَـلَـفُ [1]

وعليه فإن القصيدة ذات بنية ديناميكية، تتأثر بأدنى التغيرات ، ولو بحرف واحد قد يختل المعنى كليا، أو يفقدها ذلك حضورها أو يغير مسارها الدلالي كما أنها أيضا هشة ورقيقة وتلقائية "لا أتكلف"مثل المرأة تميل إلى النعومة والرقة.

على ضوء ما سبق من الصور الحسية والذهنية، يتضح أن الشاعر "محمد جربوعة" ينظر للمرأة بمنظار العفة والأخلاق والرقي والجمال، لا نظرة الاستغلال والمتعة المؤقتة التي تزول بزوال السبب.

أما صورة الأم فكانت مختصرة معبرة في حضورها ، وبالحديث عن الأم تنعكس الصورة على الوطن المستقر والملاذ والأصل بالنسبة للإنسان.

وعلاقة المرأة بالإبداع(اللوحة التشكيلية والقصيدة الشعرية)، علاقة نسجها الشاعر بفعل الحالة النفسية و التجربة الشعرية.

[1] محمد جربوعة ، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص 19 .

الفصل الثاني

تجليات الصورة الفنية للمرأة في ديوان

"ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟"

أولا: المعجم الشعري

1- الحقول الدلالية

ثانيا: الانزياح

1- الانزياح التركيبي

2- الانزياح الدلالي

توطئة:

من أبرز الظواهر التي تلفت نظر القارئ في ديوان "ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟ " المعجم الشعري بحقوله المتشعبة والمتنوعة، التي تعكس شخصية الشاعر وموقفه نحو المرأة بمعظم صورها ورموزها.

أما الانزياح فقد تعددت ظواهره، التي تعكس خفايا وقراءات عديدة، و طرقا في التلاعب بالصيغ والتراكيب، وحيوية داخل النص الشعري، وهذا ما ستأتي عليه الدراسة في هذا الفصل.

أولا: المعجم الشعري:

كثيرة هي القضايا الأدبية التي شغلت اهتمام الأدباء والنقاد ومن بينها المعجم الشعري، و قد جاء في لسان العرب لابن منظور:« عجم: العُجْمُ والعَجَم، خلاف العرب (...) والعَجم: جمع الأَعْجَم الذي لا يُفْصِح، (...) و الأعْجَمُ الذي لا يفصح ولا يُبَيِّنُ كلامه، (...) وأَعْجَم إذا كان في لسانه عُجْمَة »[1].

و قد اختلف الدارسون في إرساء تعريف محدد، ومن أمثالهم " أحمد مختار عمر":

« الحقل الدلالي (Semantic field) أو الحقل المعجمي (Lexical field) هو مجموعة من الكلمات ترابطت دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها»[2]، وعلى هذا الأساس « فمعنى الكلمة يفهم من خلال مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، ولهذا تدرس العلاقات بين المفردات داخل الحقل أو الموضوع الفرعي، ولهذا يعد معنى الكلمة محصلة علاقتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي » [3]، فالكلمة لا وجود لها دلاليا إلا ضمن السياق، وعلاقات التجاور مع الكلمات الأخرى. و« في الوقت الذي تتم فيه عملية اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة، بحيث تثير معانيها، أو يراد لمعانيها أ ن تثير خيالا جماليا، فإن ذلك ما يمكن أن يطلق عليه المعجم الشعري » [4]، وهنا تظهر عبقرية الشاعر وتميزه عن باقي الشعراء، في كيفية توظيف هذه الألفاظ والربط بينها.

أما "عمر بوقرورة" فيكشف عن أهمية المعجم في قوله : « هو مجموع الألفاظ الأساسية المشكلة لشاعرية الشاعر ثقافيا وحضاريا، والمعجم بهذا المعنى يصبح عنصرا

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج4، مصدر مذكور، مادة [عجم]، ص 267،268.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998 م، ص 79.

[3] محمود عكاشة، الدلالة اللفظية، مكتبة الأنجلو مصرية، (د ط)، 2001 م، ص 98.

[4] خالد سليمان مصطفى، الجذور والأنساغ دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2008 م، ص 162.

فاعلا في عملية الإبداع الفني» [1]؛ أي أن هذه الألفاظ المستعملة تكشف عن مستوى الشاعر وشاعريته ومدى ثقافته واطلاعه، ويضيف قائلا:« فلا يستطيع الباحث أن يتجاهل الحديث عنه إذا أراد أن يعرف سرَّ اللفظة المستعملة، ومدى إفصاحها عن تجربة الشاعر، وقدرتها على اختزان طاقات دلالية و إيحائية وتعبيرية وموسيقية، فاللفظة– إذن– هي التي تحدد شخصية الشاعر وأفكاره وهي التي تعبر عن حقيقة مشاعره وصدق أحاسيسه»[2]، فمجموعة هذه الألفاظ التي تصب في مصب واحد تكشف عن مشاعر وأفكار الشاعر ، والفائدة من إيراد الحقول الدلالية وتحليلها « جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلة الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام »[3].

عند رصد وجمع هذه الكلمات يتشكل حقل معين: حقل الطبيعة أو حقل الإنسان أو حقل الحيوان أو حقل الكره أو حقل الحب أو حقل ....، و كل حقل من الحقول السابقة يتفرع بدوره أيضا إلى حقول فرعية، فمثلا حقل الكون يشمل ثلاثة حقول ثانوية، وهي: حقل الطبيعة وحقل الحيوان وحقل النبات.

وهذا ما سيأتي ذكره في مجموعة من الحقول كانت بارزة و طاغية في الديوان.

[1] عمر بوقرورة، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945–1962)، منشورات جامعة باتنة، (د ط)، 1997 م، ص193.

[2] المرجع نفسه، ص 193.

[3] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مرجع مذكور، ص 80.

1 -الحقول الدلالية:

1-1- حقل الطبيعة :

بين الشاعر والطبيعة تناغم وتفاعل كبير، فهو يجد نفسه بين أحضانها ينشد الجمال والحياة والخير والراحة النفسية، « فلم يعد هذا الشيء المنفصل عن تجربة الشاعر، وإنما أصبحت مظاهر الطبيعة رموزا لحالة الشاعر الشعورية »[1].

وهذا ما يؤكد ه "عبد الحميد هيمة" بأنها:« ليست مادة جامدة فحسب بل روح حية أيضا وبالتالي فإن الشاعر لا ينقلها كما تفعل آلة التصوير، وإنما يسعى إلى اكتشاف أسرارها والعلاقات التي تربط بين عناصرها، بمزج المشاعر والعواطف»[2]، ولهذا فالشاعر يجعل من الطبيعة معادلاً موضوعيًا، ليترجم أفكاره ومشاعره ورؤاه في قوالب فنية إبداعية.

والجدول الآتي يوضح أهم الكلمات والألفاظ الخاصة بحقل الطبيعية والتي عجت بها معظم قصائد الديوان:

عنوان القصيدة	النموذج الشعري	الألفاظ الدالة على الطبيعة	الصفحة
حكمتها حين تبوح	أَنَا زَهْرَةٌ نَبَتَتْ بِشِعْرِكَ فَجْأَةً ومِنَ القَصِيدةِ..تَسْتَحِمُ وَتَغْرِفُ	زهرة	17
خطيرة	فَإِذَا مَشَتْ جَرَّتْ حَدَائِقَ بَابِلَ و تَعَثَّرَتْ فِي حُسْنِهَا رِجْلاَهَا	حدائق بابل	28

[1] محمد زكي العشماوي، الأدب و قيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية، (د ب)، (د ط)،1980 م، ص 110.

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، (د ط)، 2005م ص 123 .

سفيرة النوايا السيئة	فَأَجَبْتُ: «مَا ذَنْبُ الرَبِيع إِذَا أَتَى يُهْدِي البَنَاتَ الوَرْدَ فِي (نِيسَان) أَأُلَامُ إِنْ عَشِقَتْ كَلَامِي وَرْدَةٌ فَتَفَتَحَتْ فَجْرَا عَلَى الأَغْصَانِ أَوْ إِنْ أَتَتْ (بَدْرُ البُدُور) بِسَلَة لِكَي تَجْمَعَ الأَزْهَارَ مِنْ بُسْتَانِي	الربيع الورد الأغصان الأزهار بدر بستان البدور	93
مهد الصبي الذي أصبح شاعرا	لِكُلُ فَاتِنَةٍ مَرَرْتُ بِعُمْرِهَا وَأَنَرْتُ فَوْقَ جَبِينِهَا الأَقْمَارَا	الأقمار	95
	سَتَصِيرُ كُلُ بُحَيْرَةٍ أَمْضِي لَهَا فِي دَفْتَرٍ بَعْدَ التَجَمُّدِ نَارَا كَانَتْ حُرُوفِي كَالنَسِيمِ بَرِيئَةً والآنَ صَارَتْ تُشْبِهُ الإِعْصَارَا	بحيرة الإعصار النار النسيم	100
موناليزا آنت	لَا تَرْحَمِينَ ... كَأَنَ قَلْبَكِ صَخْرَةٌ قَلْبُ (يهوديٌ) يَجُورُ وَيَعْتَدِي مَنْ كَانَ دُونَ تَجَارُبٍ، فَلْيَبْتَعِدْ عَنْ شَاطِئ الأُنْثَى الرَهِيبُ المُزَبِدِ	صخرة الشاطئ	102

إذا	إِذَا كُنْتَ يَوْمًا بِصَحرَاءٍ جَرِبْ	صحراء	121
	سَيُزْهِرُ قَلْبُكَ مِثْلَ جَمِيعِ الحُقُولِ	الحقول	122
قصاصات صبيحة من أول الصيف	أَنَا فِي الشَمْسِ فَاسْقِينِي	الشمس	114
محامي الزهور	أُدَافِعُ عَنْ زَهْرَةٍ أَمْسَكَتْ قَلْبَهَا	زهرة	137
	أدَافِعُ عَنْ زَهْرَةٍ تَتَقِي خَوْفَهَا	زهرة	139
خصام	لِعِلْمِكَ قَلْبِي كَبِيرٌ كَبَحْرٍ ولَاحِقْدَ فِيهِ ولَا يَحْزَنُونَا	البحر	167

من خلال تقصي قصائد الديوان، يتضح أن النص حافل بعناصر الطبيعة، مثل (البحور، الحقول، الأغصان والأزهار...)، فلم يكن استحضارها من أجل التغني بها فقط بقدر مالها من علاقة بهذا الكائن الأنثوي (المرأة) الجميل جمال الطبيعة.

فجمال المرأة يظهر في عطر الزهرة ، وسطوع الشمس ورِفعة البدر، فكل من الزهرة والحقل والأغصان، رموز وظفها الشاعر لكي يصوغ تجربته الشعرية.

كما يعتبر نفسه محامي كل الزهور في هذا العالم ، وبهذه الزهور يدافع عن المرأة وعن الجمال والحياة وكل ما يعبر عن الأمل والخير والتفاؤل ، ومنه أصبحت "الزهرة" رمزا مفعما بالدلالة ، بعيدةً عن المعنى القاموسي، و يؤكد دفاعه هذا بتكراره لجملة "أدافع عن

زهرة" في قصيدة "محامي الزهور" ، فهي تستحق أن يدافع عنها بكل الوسائل وشتى الطرق، وليُنشد لها أحلى الأغاني لأنها تحمل كل القيم ، وتنبذ الشّر والقتل والحصار، تتحدى الظروف لتنبت في كل مكان و زمان ، لسعادة الإنسان و تنثر السلام والأمان . ولهذا يقول :

أُدَافِعُ عَنْ زَهْرَةٍ
دَاهَمَتْهَا العَوَاصِفُ لَيْلاً
تَحَسَّسَتْ الشَرْخ فِي سَاقِهَا
وبَكَتْ
لَحْظَةَ الانْكِسَارِ [1]

و يقول أيضا :

أُدَافِعُ عَنْ زَهْرَةٍ
تَحْتَ طَمِي الحَدِيقَةِ
تَعْمَلُ جَاهِدَةً
كَيْ تَفُكَ الحِصَارَ [2]

1-2- حقل الأماكن و البلدان:

عنوان القصيدة	النموذج الشعري	البلد	الصفحة
شاعر	أَنَا فِي دِمَشْقَ ... وَأَعْلَمُ جِدًا بِأَنْكِ يَا حُلْوَتِي فِي حِدَادِ	دمشق	32

[1] محمد جربوعة، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص 140 .

[2] المصدر نفسه، ص141.

جوال يبيع الزهر في بوادي الملح	أَنَا فِي طَرَابْلُسَ قُرْبَ (السَرَايَا) أُنَاقِشُ عِشْرِينَ أَلْفَ زِنَادِ	طرابلس	33
	أَنَا فِي الجَزَائِر ، فِي كُلِ حَيٍّ أَجُوبُ شَوَارِعَهَا وَأُنَادِي	الجزائر	34
	بِمِصْرَ أَنَا ؟ لَا أُصَدِقُ أَنِي بِمِصْرَ...هُنَا لَيْسَ غَيْرَ الرَمَادِ	مصر	35
	أَنَا فِي العِرَاق، دَعِينِي أُغَنِي عَلَى (دَجْلَةَ الخَيْرِ) لِلْسِنْدِبَادِ	العراق	36
نشمية من بغداد	وَسَأَلْتُهَا هَلْ أَنْتِ مِنْ لُبْنَان يا حُلْوَةَ العَيْنَيْنِ وَالأَسْنَانِ	لبنان	41
	شَرَفُ العِرَاقِ بِفِقْهِهِ، وَبِنَحْوِهِ بِالأَنْبِيَاءِ.. بِجَامِعِي القُرْآنِ	العراق	46
جميلة فوق العادة	لَوْ كُنْتِ فِي رُومَا القَدِيمَة طَأْطَأَتْ كُلُ الجُمُوعِ رُؤُوسَهَا كَيْ تَعْبُرِي	روما	69
	أَوْ كُنْتِ فِي اليُونَانِ كُنْتِ أَمِيرَةً أُسْطُورَةً مِنْ خَلْفِ سَبْعَةِ أَبْحُرِ	اليونان	70

اللافت في هذا الجدول ، استحضار الشاعر مجموعة من الدول العربية مثل: (الجزائر، دمشق، العراق...) في قصيدة واحدة معنوية ب" شاعر جوال يبيع الزَّهر في بوادي الملح " وسرد الوضع الذي تعيشه الأمة العربي والإسلامية.

وهذا ما يعكس أمل الشاعر في إحياء الضمير العربي ، وتوحد الدول العربية تحت راية واحدة؛ راية الإسلام والحق والخير والعدل.

ليتضح بأنه رجل صاحب موقف عربي ثابت، ونزعة قومية ومشاعر إنسانية، وأمل كبير، و إيمان راسخ في قلبه وعقله ، ولأجل ذلك مخطئ من يعتقد أن توحيد هذه الأمة العربية وجمعها أمر مستحيل، لأنه لا مستحيل أمام إيمان وعزيمة شعب ، لا يعرف طعم الهزيمة.

وإذا كانت حضارة اليونان والرومان ، تمثل زمن الأساطير والحكايات، فإن العراق هو الزمن الماضوي المشرق، زمن الحضارة العربية الإسلامية، و زمن البطولة والانتصار والأصالة والثوابت.

1-3- حقل الحب و الهوى:

عنوان القصيدة	النموذج الشعري	الألفاظ الدالة على الحب	الصفحة
حكمتها ... حين تبوح	والحُبُ مِثْلَ الدَاءِ، يَبْدَأُ هَيِّنًا لاَ طِبَ يَنْفَعُ فِيْهِ لَا مُسْتَوْصَفٌ	الحب	20
خطيرة	قَلْبِي العَجُوزُ، يَقُولُ لِي : أَهْوَاهَا أَقْنَعْتُهُ.. لَمْ يَقْتَنِعْ بِسِوَاهَا	أهواها	27
شاعر جوال يبيع الزهر في	تَخَافِينَ عُرْفَ القَبِيلَةِ، أَدْرِي وَقَانُونَ وَأْدِ الهَوَى فِي الرَمَادِ	الهوى	31

بوادي الملح	وَ أَنْتِ حَبِيبَةُ رُوحِي وَعَقْلِي بِكُلِ عَوَاصِم ذَبْحِ الجِيَادِ	حبيبته	36
نشمية من بغداد	تُخْفِي الكَثِيرَ، وَلَا تَجُودُ بِسِرِّهَا إِلَا لِعَاشِقِ أَعْيُنٍ وَلْهَانٍ	عاشق ولهان	42
قلب أخير لسيدة القلب الأخير	هَلْ سَوْفَ تذْكُرُ عَيْنَيهَا وَنظْرَتَهَا عِنْدَ العَشِيَةِ حِينَ الشَوْقُ يَشْتَعِلُ	الشوق	76
هيام و انتقام	وَعَشِقْتُ الوَرْدَ لِتَعْشَقَنِي وَنَثَرْتُ (الهَيْلَ) عَلَى بُنِّي وَأَحُسُ بِأَنِي غَارِقَةٌ فِي بَحْرِ هَوَاكَ إِلى ذَقْنِي	عشقت لتعشقني هواك	195

يبين هذا الجدول تركيز الشاعر على لفظتيّ "الهوى" و"العشق" دون الألفاظ الأخرى، فهذا الحب الذي ينشده الشاعر حب عذري وعفيف ، وهذا ما تعكسه المعاني والألفاظ التي انزاحت عن المعاني القاموسية المباشرة إلى صورة متعددة ودلالات غير مباشرة.

1-4- حقل أعضاء الجسد:

يمثل الجسد مسرحًا لكثير من الأحداث والمعطيات الداخلية ، وهذا ما أكده "أحمد حيدوش" بقوله: « إن عالم الداخل النفسي المتشابك غالبا ما يعبر عنه الجسد، فالألم واللذة، والفرح، والحزن، والأمل (...) تظهر على ملامح الجسد، وما الثوب الذي يغطي

هذا الجسد سوى رسالة منه إلى الآخر وتعبير عن رغبة » [1]، فهو إحدى اللغات الكثيرة، التي يتواصل بها الإنسان مع الآخر ويعبر بها عن دواخله ومكنوناته ، من خلال الحركة والإشارة والتلميح ...

و الجدول الآتي يوضح بشكل لافت، تكرار بعض الأعضاء التي اكتسبت دلالة معينة حسب السياقات المتعددة :

عنوان القصيدة	النموذج الشعري	الألفاظ الدالة على أعضاء الجسد	الصفحة
خطيرة	عُذْرُ القُلُوبِ بِحَسْبِ مَنْ عَلِقَتْ بِهِ وَسَعِيدُهَا فِي حُبِّهِ شَقَاهَا	القلوب	29
نشمية من بغداد	وسَأَلْتُهَا هَلْ أنتِ مِنْ لُبْنَانِ يَا حُلْوَةَ العَيْنَيْنِ وَالأَسْنَانِ	العينين الأسنان	41
سفيرة النوايا السيئة	أَوَ كُلَمَا ابْتَسَمَتْ جَمِيلَةُ ثَغْرُهَا غَنَّيْتُ لِلشَفَتَيْنِ والأَسْنَانِ	ثغرها الشفتين الأسنان	92
موناليزا أنت	مَا ضَرَّ صَاحِبَةَ الخِمَارِ الأَسْوَدِ لَوْ أَنَهَا وَضَعَتْ يَدًا فَوْقَ اليَدِ	اليد	101

[1] أحمد حيدوش شعرية المرأة و أنوثة القصيدة ، مرجع مذكور، ص 102 .

بداوة	خَرَائِطُ القَلْبِ بَعْضُ الشَيءِ غَامِضَةٌ وَأَفْضَلُ الحُبِ مَا يَأْتِي عَلَى مَهَلِ	القلب	164
ارق ليلي لامرأة مخملية	سَجِينَتُهُ أَنَا .. وَأَنَا بِنَفْسِي بَصَمْتُ بِأُصْبُعِي أَمْرَ اِعْتِقَالِي	أصابعي	171

يكشف الجدول عن محاولة الشاعر لرصد بعض أعضاء الجسد (الثغر، القلب، العينين، الشفتين، اليدين) من أجل رسم صورة لأميرته (الحبيبة) فركز على العينين وما تحملهما من بريق وحلاوة ، وتعبير عن المشاعر(الحب، الخوف، الإعجاب..)، « ففيهما اختصار لجسدها المخبأ وراء حجاب كثيف. إنهما بوح الجسد والروح، بل هما السحر ذاته»[1]، وقد كان لجرير أيضا غزل للمرأة ذات العينين الحور يقول:

إِنَ العُيونَ التِي فِي طَرَفِهَا حُورٌ قَتَلْنَنَا ثُم لَم يُحْيِينَ قَتْلاَنَا

يَصْرَعْنَ ذَا اللُّب حَتى لاَحِرَاكَ لهُ وَهُنَ أَضْعَفُ خَلْقِ الله إِنْسَانَا[2]

فجرير يرى في العينين الجمال كله لدرجة القتل بالمعنى المجازي، أما الشاعر فيجد أن الحلاوة والحسن ينبثقان من العينين، فهما مكمن السِّر، وما يزيدهما جمالا ذلك التناسق بين باقي الأعضاء (الشفتين ، الأسنان، ...) ، ولهذا جاء التصوير دقيق المعالم وواضح الملامح.

[1] فاطمة تيجور المرأة في الشعر الأموي ، مرجع مذكور ، ص 192.

[2] جرير، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1425 هـ-2005م، ص492.

إذن فدلالة العينين انزاحت أو تجاوزت المعنى القاموسي الثابت والوظيفة البيولوجية " النظر" لتسبح في يم من الحب والجمال والتعبير .

و الأمر نفسه ينطبق على "القلب"، هذا العضو المهم في جسم الإنسان، فحياته تتوقف عليه، فهو بمثابة المحرك الرئيس من خلال عملية ضخ الدم في جميع أنحاء الجسم.

أما عند الشاعر فهو اختصار للمشاعر ومكمن العواطف والرغبات ، فسر الجسد بالنسبة للمرأة يكمن في « وصفه نصا مفتوحا و موضوعا لحقيقتها المطلقة، ونواة هذا الجسد الجوهرية ومحورها الأساسي يكمن في الأنوثة »[1] .

بالإضافة إلى وظيفة التواصل والتعبير عن المكنونات " لغة الجسد " ، فهو أيضا يعكس أنوثة المرأة و جمالها الحسي " الجسدي ".

1-5- حقل الملابس و أدوات الزينة:

أ/ الملابس:

تعد الملابس ضرورة من ضروريات الحياة، التي لا يمكن الاستغناء عنها، كما أنها تعكس شخصية الإنسان وانطباعه ونفس يته، و هي ذات الأبعاد الاجتماعية و الثقافية والاقتصادية وحتى الدينية، حسب أشكالها وألوانها، وهذا ما يؤكده "محمد جربوعة" في قصيدة "حيرة امرأة أمام خزانة ملابسها"، فالعنوان بحد ذاته معبر أيضا ، يقول :

والثَّوْبُ عُنْوَانُ الفَتَاةِ، وَذَوْقُهَا وأَهُمُ شَيءٍ لِلنِسَاءِ المَظْهَرُ[2]

[1] أحمد حيدوش ، شعرية المرأة و أنوثة القصيدة ، مرجع مذكور، ص 103.

[2] محمد جربوعة ، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟ ، ص106 .

و يمكن توضيح ذلك أكثر من خلال الجدول الآتي :

عنوان القصيدة	النموذج الشعري	الألفاظ الدالة	الصفحة
ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟	مِنْ زَرّ ثَوْبٍ أَحْمَرٍ كَالنَارِ بَدَأَتْ حِكَايَتُنَا .. مِنْ الأَزْرَارِ	ثوب أحمر	23
جميلة فوق العادة	أَخْشَى عَلَى قَلْبِي فَلَا تَتَغَنْدَرِي لاَ تَلْبَسِي ثَوْبَ الحَرِيرِ الأَصْفَرِ	ثوب الحرير	67
استقالة	سَهَرَاتُهُنَّ نَمِيمَةٌ مَقْبُولَةٌ وَلِبَاسُهُنَّ قَطِيفَةٌ وَحَرِيرٌ وَكَلَامُهُنَّ عَنِ الفَسَاتِينِ التِي تَغوي الرِجَالُ .. وَجَمْرُهُنَّ بَخُورُ	قطيفة حرير الفساتين	80
سفيرة النوايا السعيدة	أَوْ مَرَّ رمْشُ فِي النِقَابِ مُكَحَّلٌ ذَبَحَتكَ تَحْتَ نِقَابِهَا العَيْنَانِ ؟	نقابها النقاب	92
(موناليزا) أنت	مَاضَرَّ صَاحِبَةَ الخِمَارِ الأَسْوَدِ لَوْ أَنهَا وَضَعَتْ يَدَا فَوْقَ اليَدِ	الخمار الأسود	101

يعود توظيف الشاعر لهذه الألفاظ (الثوب، النقاب، الخمار...) لعلاقتها بالموضوع الرئيس"المرأة "، ولمكانتها كان عليه أن يتخيَّر لها أجمل الفساتين، وأغلى الأثواب وأفضل أنواع القماش (الحرير، القطيفة) .

ب/ حقل أدوات الزينة:

عنوان القصيدة	النموذج الشعري	الألفاظ الدالة	الصفحة
نشمية من بغداد	مِنْ دَوَّخَ التُجَّارَ فِي أَسْوَاقِهِ بِالمِسْكِ بِالحِنَّاءِ بِالرَيْحَانِ	المسك الحناء الريحان	44
جميلة فوق العادة	لا تُشْعِلِي نَارَ الأَسَاوِرَ فِي دَمِي تَبًا لهَا، لِرَنِينِهَا المُسْتُفِزِ	الأساور	67
	طَوْقُ الزُمُرُّدِ، فصَّهُ، حَبلَّتُهُ والخَاتمِ المَلَكِيُّ فَوْقَ الخِصْرِ و الكُحْلُ قَنَّاصٌ عَلَى أَشْفَارِهِ والصَمْتُ فِي الثَغْرِالجَمِيلِ الأَحْمَرِ و المِشْبَكُ الفِضِيُّ يَغْطُ نَفْسَهُ وَفِي قُبَةِ الفُسْتَانِ كَالمُسْتَوْرَدِ	طوق الزمرد الخاتم الكحل المشبك الفضي	68
	و القِرْطُ يَفْنِي أُمَةً وَثَنِيَةً إِنْ لَمْ تَلُذْ بِالله أَو تَسْتَغْفِرِ الكُحْلُ يَقْتُلُ، وَالخَوَاتِمُ فِتْنَةٌ وَزَخَارِفُ الحِنَّاءِ أَحْلَى مَنْظَرِ	القرط الكحل الخواتم الحناء	69
قلب أخير لسيدة القلب الأخير	يَبْكِي وَيَبْحَثُ عَنْ آثَارِهَا كَمَدًا سِنٍّ لِمُشْطٍ وَفِنْجَانٍ بِهِ عَسَلُ و خَيْطُ ثَوْبٍ، وَفَحْمَاتٍ لِمِبْخَرَةٍ وَمِرْوَدٍ مِنْ أَرَاكٍ مِنْهُ تَكْتَحِلُ	المشط فحمات مبخرة مرود	75

فلكي تكتمل أنوثة المرأة، كان لابد من وسائل وأدوات الزينة بمختلف أشكالها مثل: (الكحل، الأساور، الخواتم، القرط والحناء التي تجمع بين اللون والرائحة العطرة)، فهي تزيد من جمالها جمالا، وتعكس وتظهر سحرها وحُسْنَها ، وتجعلها في أبهى حلة وأجمل منظر.

« إن عالم المرأة هو عالم الأنوثة الفياض، بما فيه من سحر وفتنة، وعطر وزينة، ولين ونعومة، ودفء وبرودة، وحركة وثبات »[1]، ولهذا أورد الشاعر قصيدة عنوانها" عطر" يقول فيها :

أُفَكِرُ فِي صُنْعِ عِطْرٍ رَهِيبٍ
لِذَلِكَ أَحْتَاجُ أَنْ أَسْتَشِيرَ كَثِيرًا
عَنْ اِسْمٍ جَمِيلٍ
و لَوْنٍ جَمِيلٍ
وَشَكْلٍ جَمِيلٍ [2]

و يقول أيضا :

أُفَكِرُ فِعْلًا بِعِطْرٍ كَثِيرِ ا لتَمَرُدِ

يُوقِظُ الْذِكْرَيَاتِ

ويُشْفِي جِرَاحَ الرَحِيلِ [3]

يظهر في هذا المقطع الشعري، أمل الشاعر في أن يجمع بين ثلاثية (الشعر، العطر، المرأة)، ولهذا يقول في "التقديم" لقصيدة "عطر": «.. و يعرف من حولي أنني منذ مدة

[1] حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، مرجع مذكور، ص07
[2] محمد جربوعة ، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص 49 .
[3] المصدر نفسه ، ص 57 .

أفكّر في التعاقد مع أي شركة متخصصة لإنتاج عطر له صلة بقصائدي.. بالشعر.. لكي تتداخل القصيدة بحناء العرائس وعطور الأميرات .. ولكي يكون الشعر حياة لا لحظات.. عطر تكفي خمس قارورات منه لتعطير كوكب الأرض وسبع قارورات لتعطير المجرة ..»[1].

إذن، هذا العطر غير مألوف ومعروف ، عطر خاص بالشاعر ، الذي جعله جزءا لا يتجزء من قصائده الشعرية ، والتي أصبحت بفضله تفوح وتنتشر عبقها في كل مكان وزمان، وليس العطر فقط بل يتعداه إلى الحناء ليكون شعره في كل المناسبات والمجالات، غير مقترن بزمن أو مكان معين.

[1] محمد جربوعة ، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟ ، ص 49.

ثانيا : الانزياح:

شهد مصطلح الانزياح (L'ecart) حضورا مميزا من قبل الدراسات البلاغية والنقدية، وقبل ذلك كان لابد أن يتوقف الباحث عند المفهوم اللغوي، فجاء في لسان العرب إشارة بأنه :« نَزَحَ الشَيء، نُزْحًا و نُزُوحًا، نُزْحٌ و نُزُوحٌ : نَازِحُ (...) و نزحت الدار فهي تَنْزَحُ نُزُوحًا إذا بَعُدَت (...) و قد نُزِحَ بفلان إذا بعد عن دياره » [1] فهو إذن الابتعاد والانحراف عن المكان الأصلي.

و مصطلح الانزياح « باعتباره حدثاً لغوياً جديداً، يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف، وينحرف بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب انزياحا يُمَكِّنُه أدبيته ويحقق للمتلقي متعة و فائدة »[2]، أي أنه خرق وكسر لقواعد اللّغة العربية، وخروج عن المعتاد والمعروف ، كما أن هناك توافق بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي.

وبهذا الانزياح الذي « يقف على تخوم عوالم الشاعر أثناء ممارسة الكتابة الإبداعية، ويكشف عن قدرته و براعته في ترويض الكلمات وتصميمها وفق نسق محكم ومدهش»[3]، وهنا تكمن أهميته في إبراز براعة الأديب، من خلال طرق توظيف الألفاظ وتأليف ونسج التراكيب واختيار المعاني. فهو كسر للقواعد المعروفة في مختلف المستويات، سواء أكانت نحوية أم صرفية أم دلالية أم موسيقية (إيقاع) ، وما ستأتي عليه الدراسة هو المستوى التركيبي (النحوي) والمستوى الدلالي.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج6، مصدر مذكور، مادة [نزح]، ص 168.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، ج 1، ط1، 2010م، ص 186.

[3] لعلى سعادة، الانزياح والمفارقة في عناوين الشاعر : عثمان لوصيف، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الخامس، مارس 2009م، ص03.

1 -الانزياح التركيبي:

يعنى الانزياح التركيبي بالظواهر النحوية و خرق قواعدها، مثل : التعريف والتنكير، والحذف والذكر، والتقديم والتأخير ...

« ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة » [1]. وبهذا يكون تجاوزا لقواعد النحو لغرض معين، وما سيأتي يعد نماذج لتمثيل ما جاء سابقا من خلال ديوان "ممّن وقع الزرّ الأحمر ؟ ".

1 1 -التقديم و التأخير:

يعد هذا الانزياح ظاهرة من ظواهر اللغة العربية ، والذي هو« أسلوب من أساليب القرآن الكريم، فهو مبحث من مباحث النحو و البلاغة و الأسلوبية، و شاهد من شواهد بلاغة القر آن و إعجازه » [2] وبهذا تقتحم هذه الظاهرة مجالات مختلفة ومتنوعة.

1 1 1 -تقديم الجار و المجرور:

جاء هذا النوع في مواضع كثيرة، من بينها ما يأتي :

يقول محمد جربوعة في قصيدة "استقالة":

و مِنَ الزُجَاجِ قُلُوبُهُنَّ و نَبْضُهَا و أَرَاكَ طِفْلَا، هَمُّكَ التَكْسِيرُ [3]

فقد وقع في هذا البيت تقديم الجار و المجرور " من الزجاج " و هما هنا شبه جملة في محل رفع خبـر، على المبتدأ "قلوبهنّ" فالأصل في التركيب " قلوبهنَّ من الزجاجِ" فحسب ترتيب عناصر الجملة العربية، مجيء المبتدأ (المسند إليه) ليبتدأ به الكلام،

---

[1] أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ-2005 م، ص 120 .

[2] علي أبو القاسم عون، بلاغة التقديم و التأخير في القرآن الكريم، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2006 م، ص 27.

[3] محمد جربوعة، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص 80.

ثم يخبر عنه بنوع من أنواع المخ برات مثل : الجملة أو شبه الجملة أو المفرد ، و قام بتقديم مفردة "الزجاج" ليؤكد أن النساء قلوبهن مثل الزجاج سهلة الكس ر، وسبب هذا أنها رقيقة وضعيفة وشديدة التأثر، فوجب الحذر ومراعاة ذلك.

و في موضع أخر من قصيدة "الدخول المدرسي لشاعر ينسى سنه دائما" :

و أَدُسُّ فِي الكَلِمَاتِ بَعْضَ رَسَائلي لِزَمِيلَةٍ سَتُحسُّ بِي وَسَتَشْعُرُ [1]

يتضح في هذا المثال، أن الشاعر قام بتقديم الجار والمجرور"في الكلمات"، على المفعول به "بعضَ" ، فالأصل في التركيب "وأدسُّ بعضَ رسائلي في الكلماتِ "، و بهذا يكون الجار و المجرور السابقين، شبه جملة في محل رفع خب ر، على المبتدأ الجملة الأولى.

و قام بتقديم "الكلمات" وهنا يقصد القصائد الشعرية ، التي كانت وسيلته الوحيدة و المميز في التعبير عن مشاعرهو حبه، في قصائد تحمل الرسائل والمعاني الخفية. وفي قصيدة أخرى يقول :

و كَيْفَ مَدَدْتُ فِي دَعَةٍ ذِرَاعِي لِآخُذَ حُقْنَةَ المَرَضِ العُضَالِ ؟ [2]

جاء تقديم الجار و المجرور "في دعة" على المفعول به ذراعي فالأصل في الكلام "مَدَدْتُ ذِرَاعِي فِي دعَةٍ" ، فالشاعر يصور حالته النفسية أثناء استقباله لهذا الحب "المرض" و أنه كان في جو من الهناء و الراحة ، و في نفس الوقت يحيره قبوله لهذا المرض.

[1] محمد جربوعة، ممّن وقع هذا الزّر الأحمر؟، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص172.

1 1 2 -تقديم المسند – الخبر-:

يقول الشاعر على لسان المرأة في القصيدة الموسومة بـ"أرق ليليّ لامرأة مخملية":

سَجِينَتُهُ أَنَا.. وَأَنَا بِنَفْسِي بَصَمْتُ بِأُصْبُعِي أَمْرَ اِعْتِقَالِي [1]

يتجلى في هذا البيت تقديم الخبر "سجينته" على المبتدأ " أنا"، وما يلفت النظر هنا اعتراف و المرأة بحالتها ومعاناتها، فرغم دهائها ومهارتها وقعت فريسةً في شباك الشاعر، مخيرة لا مجبرة، ولهذا عجلت بذكر مسكنها الجديد (سجن الحب والهوى) فكان التركيز على الحالة المكانية .

و في قصيدة "حكمتها ... حين تبوح" يظهر تقديم الخبر على المبتدأ بقوله:

و تَرٌ أَنَا، وَاللَحْنُ يَسْكُنُ فِي دَمِي إِنْ قُلْتَ بَيْتًا عَاطِفِيًا أَرْجُفُ [2]

فعماد القصيدة الموسيقى والإيقاع الذي يقبع في الأذهان والأسماع ليصل إلى القلوب. ويقول في قصيدة "جميلة فوق العادة" :

مُتَوَتِرٌ جِدًا أَنَا، فَتَفَهَّمِي لَا تَفْعَلِي مَا قَدْ يَزِيدُ تَوَتُّرِي [3]

يبدو الشاعر شديد التوتر، ويظهر ذلك من خلال تقديم الخبر "متوترٌ" على المبتدأ "أنا"، والأصل في التركيب "أنا متوتر"، فبعد معاناتها، أصبح الشاعر في مكانها، منغمسا في جمالها وحبها مفتونا بها ولهذا ما ينفك يطلب منها أن تكف عنه وتبتعد لأنه لا يحتمل ذلك.

1 2 -الحذف :

يعتبر الحذف أيضا من أبرز الظواهر اللغوية، و إحدى القضايا البارزة في النحو العربي، وقد تحدث "سيبويه" (ت 180هـ) عن الحذف عند العرب بقوله :« اعلم أنهم مما يحذفون الكلم و إن كان أصله في الكلام غير ذلك ويحذفون ويعو ضّون، ويستغنون

[1] محمد جربوعة ، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص172.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] المصدر نفسه، ص 72.

بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يستعمل حتى يصير ساقطا » [1]، فالأصل في الكلام الذكر وأما الحذف فهو من العوارض التي تصيب الجملة العربية، وتقحم القارئ في النص فتجعله في دهشة وحيرة .

أما "طاهر سليمان حمودة" فيقول: « الحذف ظاهرة لغوية تشترك فيها كل اللغات الإنسانية حيث يميل الناطقون إلى حذف بعض العناصر المكررة في الكلام، أو إلى حذف ما قد يمكن للسامع فهمه اعتمادا على القرائن المصاحبة حالية كانت أو عقلية أو لفظية » [2]

ما يظهر هنا أن "طاهر سليمان حمودة" قد وضع مواقعًا للحذف أو متى يكون الحذف، فقد يكون تفاديا للتكرار المخل للمعنى، و الاستغناء عن عنصر في حالة وجود إمكانية للمتلقي أن يدرك موقع الحذف و يعوّضه، كما ركز على مراعاة المعنى عند الحذف ، من خلال القرائن الحالية والسياقية .

1 2 1 -حذف الحرف :

يتجلى هذا النوع بكثرة في قصائد الديوان، ومن أبرز الحروف المحذوفة حرف العطف الذي « يعد من أهم أشكال حذف الحروف » [3]، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة "شاعر جوال يبيع الزهر في بوادي الملح":

فَقُومِي أَطِلِي عَلَيْنَا قَلِيلا بِقَدْرِ الذِي نَحْوَكُمْ فِي فُؤَادِي [4]

---

[1] سبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط3 1408 هـ-1988م، ص 24،25.

[2] طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة و النشر، الإسكندرية، (د ط)، (د ت)، ص06.

[3] إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص 344.

[4] محمد جربوعة، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص 31.

فأصلها " فقومي و أطلي علينا" فحذفت"الواو" لتفادي التكرار.

وقوله أيضا في قصيدة "عشرة أقلام":

بِالخَامِسِ أُدَلِكُ فَانُوسًا لِيُحَقِقَ كُلَ أَحْلَامِـي
بِالسَادِسِ أُخْرِجُ مُرْتَبِكًا مَـا دَسَ الْشَوْكُ بِأَقْدَامِي
بِالسَّابِعِ أَرْسُمُ سَوْسَنَةً يُنْسِينِي السَّوسَنُ أَلَامِي [1]

حذف "الواو" ظاهر في بداية كل بيت

وقوله في قصيدة "عتاب" :

لطِّفْ قَلِيلاً بَيْتَ شِعْرِكَ يَا أَخِي كُن مِثْلَ غَيْرِكَ، مَعَ وُجُودِ الفَارِقِ [2]

الأصل في هذا التركيب "و كن مثل غيرك" فسبب حذف "الواو" قد يكون لضرورة شعرية، أو لأنه « في حالة و جوده يبطئ من حركة الاندفاع الخطابي » [3]. وقد يكون تفاديا للتكرار الممل و لأن السامع قد يدركه بكل سهولة.

1-2- 2- حذف المسند إليه – المبتدأ- :

ورد هذا الحذف في قصيدة "الدخول المدرسي لشاعر يَنْسى سنه دائما" :

و أَنَا صَغِيرٌ ... و اِبْتِدَائِي الهَوَى قَلْبِي – لِأَنِي شَاعِرٌ – لَا يَكْبُرُ [4]

الأصل في المسند إليه والمسند أن يكونا متلازمين في جميع الحالات (التعريف و الذكر...) لكن ما يظهر هنا غياب أو حذف المسند إليه "المبتدأ" "أنا" في قول الشاع ر و"ابتدائي الهوى" فالأصل "وأنا ابتدائي الهوى"،

و في قصيدة أخرى "خطيرة"، يقول:

---

[1] محمد جربوعة، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 186.

[3] ابراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، مرجع مذكور، ص 346.

[4] محمد جربوعة، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص07.

وَالحَاجِبَانِ يُزَلْزِلَانِ بِهَزَةٍ لَكِنْ أَخْطَرَ مَا بِهَا عَيْنَاهَا [1]

هنا قام الشاعر بحذف المبتدأ "هذان" من الجملة الأولى "والحاجبان يزلزلان "، فالأصل "هذان الحاجبان يزلزلان" فهو في موقع الذهول والاندهاش من جمال هذه المرأة فقام بتعجيل ذكر موقع الجمال فيها "الحاجبان" .

و من أجل الغرض نفسه –التعجيل– يقول في قصيدة "استقالة":

حَسَاسَةٌ جِدًا .. و تَسْقُطُ دَمْعَتِي إِنْ هَزَنِي بِغُرُورِهِ الشَحْرُورُ [2]

فقد حذف الشاعر حرف العطف "الواو" والمبتدأ " أنا" فالأصل "وأنا حساسة جدا "، من أجل التفادي التكرار المخل بالمعنى، و لما فيه من رتابة ونفور ويمكن أيضا تعويض نقاط الحذف بالضمير "أنا" التي تركها الشاعر للمتلقي لدمجه في لعبته ، ويقحمه ضمن العمل الادبي.

1-2-3- حذف البدل :

يظهر مثل هذا النوع في قصيدة "حيرة امرأة أمام خزانة ملابسها" يقول :

هَذِي لَهَا فِي الكَمِ زَرٌ نَاقِصُ هَذَا بَسِيطٌ هَادِي لاَ يُبْهِرُ [3]

أصل الجملة " هذا ثوب بسيط "

و الأمر نفسه في البيت الآتي :

لَوْلاَ زِيَادَةُ وَزْنِهَا، لَبِسَتْ لَهُ هَذَا، و لَكِنْ شَكْلُهُ مُتَحَرِرُ [4]

أصل الجملة " لبست له هذا الثوب "

---

[1] محمد جربوعة، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

[3] المصدر نفسه، ص 107.

[4] المصدر نفسه، ص 107.

هنا تم حذف البدل من اسم الإشارة "هذا"، و لعل الشاعر في موقف مؤثر، سبب في زيادة حماسه والتعجيل في سرد حكايته ومغامرته مع الأميرة، وهذا ما يظهر من خلال استخدام ضمير الغائب"هي" فلجأ الشاعر إلى الحذف من أجل تسريع ذكر الأحداث.

2- الانزياح الدلالي :

2-1- التشبيه:

يعد التشبيه من الصور البلاغية البارزة ، ويؤكد "قدامة بن جعفر " (ت337 هـ) ذلك:« إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منها بصفتها و إن كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر انفرادهما فيها ، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد » [1] فهو اجتماع اللفظين واشتراكهما في صفة معينة ، قد تكون حركية أو شكلية أو لونية...، كما أن له « روعة وجمال، لإظهار الخفي، وتقريب البعيد، يكسب المعاني رفعة و وضوحا » [2].

وهذه بعض النماذج الكثيرة، وهي كالآتي :

يقول في قصيدة "حيرة امرأة أمام خزانة ملابسها":

فَتَحَتْ خِزَانَتَها، و رَاحَتْ تَنْظُرُ كَفَرَاشَةٍ مِنْ رَوْضَةٍ تَتَخَيَّرُ [3]

يشبه الشاعر محبوبته بالفراشة الجميلة في تنقلهافي خفة ورشاقة من زهرة إلى زهرة (صورة حركية)

---

[1] قدامة بن جعفر (أبو الفرج)، نقد الشعر تح عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 124.

[2] محمد علي زكي صبَّاغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان و التبيين للجاحظ، مراجعة ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، 1418 هـ-1998 م، ص 239.

[3] محمد جربوعة ، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر ؟ ، ص 105.

و الصورة نفسها ، في موضع آخر يقول:

سَتَكُونُ فِي كُرْسِيِّهَا، كَحَدِيقَةٍ رِجْلَا عَلَى رِجْلٍ، و رَبُّكَ يَسْتُرُ [1]

و يقول أيضا في قصيدة "هيام و انتقام":

لِأَكُونَ بِعَيْنِكَ نَاعِمَةً كَزُهُورِ الفُلِّ .. و كَالقُطْنِ [2]

هنا حبيبة الشاعر تتقرب منه، وتريد أن تتشبّه بالزهور في جمالها ورائحتها، والقطن في صفائه ونقائه و ليونته، وقوله على لسان المرأة في قصيدة "رسالة مقايضة ماكرة":

كَلِمَاتُهُ سِحْرٌ يُذِيبُ ... مُنَوِمٌ نارٌ تُرَمِّدُ مَا تَمُسُ ... جَهَنَّمُ [3]

فمن شدة إعجاب المرأة بشعره و افتتانها به تصف إعجابها هذا للنسوة وتقرّبه ، فشبهت كلماته بالسحر والنار في شدتها، وبهذا انزاحت المعاني عن دلالتها القاموسية الأولى"تقريرية" ، لتتعدى بذلك إلى معاني جديدة قابلة للتأويل "الإيحاء" مثيرة البحث والتأمل و الفضول بالنسبة للمتلقي، وبهذا تتولد متعة الاكتشاف والإحساس بالجمال البلاغي.

2-2- الاستعارة :

تشبه الاستعارة التشبيه من ناحية العناصر، لكن تختلف عنه في درجة وقوة المعنى و في حدها يقول "الجاحظ ": « الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره، إذ قام مقامه فاشترط إمكانية أخذ المستعار له مقام المستعار منه، ويكون هذا شبه بينهما» [4]، فهي وسيلة لتجسيد الأفكار و إيصال المشاعر والأحاسيس بطريقة فنية بلاغية ، وتتجلى في بعض قصائد ديوان "ممن وقع هذا الزر الأحمر ؟ " و هذا ما تؤكده هذه النماذج المختارة

[1] محمد جربوعة ،ممن وقع هذا الزر الأحمر ؟،ص 109.

[2] المصدر نفسه ، ص 196.

[3] المصدر نفسه ، ص 78.

[4] الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج1، (د ط)، (د ت)، ص 153.

مثلا، من قصيدة "جميلة فوق العادة" :

جُرُعَاتُ هذا الحُسْنِ فَوْقَ تَحَمّلِي مَا عُدْتُ أَصْمُدُ لِلجَمَالِ المُبْهِرِ [1]

فقد شبه الحسن وكل مقوماته بالدواء الذي يؤخذ حسب جرعات محددة ، فكذلك الحسن، إلا أن جرعاته كانت كبيرة وقوية، فما كان بمقدور الشاعر أن يتحمّل.

و قوله أيضا في قصيدة " محامي الزهور " :

أُدَافِعُ عَنْ زَهْرَةٍ

فِي خَلَاءٍ بَعِيدْ

تَمُدُ يَدَيْهَا لِشَخْصٍ غَرِيب

تُلَقِنُهُ كَلِمَاتِ التَّشَهُدِ

فِي الاحْتِضَار [2]

هنا الصورة تشخيصية، فقد شبه الزهرة بالإنسان الذي يتكلم ويساعد ويمنح ويعطي، وهي كذلك تعكس الجمال والخير والحب.

و في قصيدة أخرى :

تَحْتَلُنِي عَيْنَاكِ يَا غَجَرِيَةً وتَسُوقُنِي مُسْتَسْلِمَا لِلمِنْحَرِ [3]

فقد جعل للعينين صفة الاحتلال والغزو والسيطرة، بهذا انزاحت " العين" عن المفهوم القاموسي الجامد والثابت في عدها عضوا من أعضاء الجسد ذو وظيفة بيولوجية – النظر– لتصبح بهذا ذات دلالة مكثفة وقوية، ولتتجسد في صور، تثير جذبا ذو جمالية

[1] مجمد جربوعة، ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص 67 .

[2] المصدر نفسه، ص 147.

[3] المصدرنفسه، ص 71.

بلاغية، فمن خلال هذه الصور حاول الشاعر رسم عالم خاص، يستقطب فيه القارئ ويقحمه ضمن هذا العالم الخفي.

2-3- الكنايــة:

هي وجه من وجوه البلاغة، وقد تتسم بنوع من الصعوبة ؛ لأنها تحتاج لثقافة واسعة ومتنوعة لفهمها وتأويلها، فقد عرَّفها "فخر الدين الرازي" (ت606هـ) « اعلم أن اللفظة، إذا أطلقت وكان الغرض الأصلي غير معناها، فلا يخلو إما أن يكون معناها مقصودا أيضا ليكون دالا على ذلك الغرض الأصلي، و إما أن لا يكون كذلك »[1]. أي أنها تطلق على شيء ولا تريده لذاته و إنما في غيره، لصعوبة الإلمام بها في المدونة، كانت هذه أهمها. يقول الشاعر في قصيدة "استقالة" :

و قُلُوبُهُنَّ إلى اليَمِينِ تَزَنَّحَتْ تَعِبَ اليَسَارُ و إنه مَعْذُورُ [2]

فالكناية بادية في قوله"تعب اليسار" كناية عن القلب، كما جعل له صفة من صفات الإنسان(التعب)، من شدة الحب والهوى الذي في قلوبهن نحو الشاعر وشعره ذلك

و يقول أيضا :

و كَيْفَ مَدَدْتُ فِي دَعَةٍ ذِرَاعِي لِآخُذِ حُقْنَةً الْمَرَضِ الْعُضَالِ ؟ [3]

فالمرض العضال كناية عن الحب ، فهو ينظر للحب على أنه مرض عضال لا شفاء منه، يصيب الإنسان دون سابق إنذار، ليأخذه إلى عالم غير عالمه الذي يعيشه.

---

[1] فخر الدين الرازي (محمد بن عمر بن حسين)، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح نصر الله حاجي، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1424 هـ -2004 م، ص 160.

[2] محمد جربوعة، ممّن وقع الزر الأحمر؟، ص81.

[3] المصدر نفسه، ص 172.

و هكذا فقد كان ل"محمد جربوعة" القدرة في استحضار وتوظيف جملة متنوعة من الألفاظ، لتشكل حقولا دلالية متشعبة تنقسم إلى المادية والمعنوية ، وهذا ما أكسبه تميزا عن غيره، وبصمة خاصة.

أما الانزياح فقد لعب دورا هاما في تجسيد صور جديدة في التركيب والتعبير والأفكار وطرقا في التأليف، ما أدى إلى ترك وظيفة جمالية بلاغية فنية من خلال كسر المعايير والقوالب الجاهزة .

خاتمة

خاتمة

بعد هذه المحطات والوقفات العلمية، التي يصب مجملها في موضوع المرأة، بكل صورها ورموزها المتباينة والمتعددة في ديوان "ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟" لمحمد جربوعة، لتقف الدراسة عند المحطة الأخيرة مختصرة في النقاط الآتية:

- الصورة عامل أساسي ووسيلة الكاتب في نقل تجربته للمتلقي، متخذا منها شكلا من أشكال صياغة الرؤية الفنية والتجربة الشعرية، إذا أحسن الشاعر توظيفها، وقد ترتقي إلى صورة رامزة بفضل المبالغة والتجريد...
- "محمد جربوعة" قلم فني إبداعي ، يتميز بالغزل والوصف العفيف الطاهر والحب العذري الذي ينشر عبقه في كل زمان ومكان.
- الحب بالنسبة للشاعر انسجام روحي أولا، ثم جسدي بين اثنين تجمع بينهما علاقة الاحترام والمودة والأخلاق والعفة، وبهذا انتشرت قيم نبيلة في الديوان إلى جانب الحب مثل:الجمال والفن والإبداع.
- انسلخ الزرّ الأحمر من جذوره القاموسية المباشرة، ليصبح بذلك مفتاح البوابة الرئيس للولوج إلى أغرار النص وبداية حكاية الشاعر وانطلاق رحلة البحث عن الأميرة وكل ما ترمز إليه، وكلما استمر البحث زاد تعلقه بها.
- يجمع الشاعر بين الجانبين: الجانب الروحي الراسخ وما يمثل هـ من الأخلاق والأصالة والشرف، والجانب المادي وما يمثلهـ كيان المرأة وجمالها الخارجي، فهي أميرته وحبيبته بهما معا.
- ظهر محم د جربوعة ملتزما بقضايا أمته، ليؤكد بأنه شاعر القضايا الوطنية والقومية والإنسانية والوحدة العربية، فتجسد ذلك في نصه الشعري من خلال استحضار الدول العربية داعيا إلى تغير الواقع العربي
- لم يقف الشاعر عند هذا النوع من التصوير، بل قدم المرأة ومزج بينها وبين "اللوحة التشكيلة" و"القصيدة الشعرية"

- جمع الشاعر أثناء الوصف بين جسد المرأة (الأنثى) والقصيدة (الإبداع)، فقد استعار صفات المرأة للقصيدة من جهة، وصفات القصيدة للمرأة من جهة أخرى، جاعلا منهما جسدا واحدا.
- يعج الديوان بعدة حقول دلالية بعضها حسي والآخر معنوي، فكان في طليعتها حقل الطبيعة متخذا منه صورا قرينة للمرأة بجمالها وبهائها.
- اهتم محمد جربوعة بالمرأة وبزينتها وطيبها، وهذا يتضح من خلال حقل أدوات الزينة والملابس، جاعلا منها امرأة متميزة مشغوفة بجمالها وبشرتها وشعرها، تسعى أن تكون في أبهى حلة من أجل حبيبها "الشاعر".
- ساهم الانزيا ح بنوعيه التركيبي والدلالي في نسج وحدات النص ومنحها دعما لغويا وانسجاما دلاليا.

و بهذا يكون البحث قد استوفى ولو القليل من الدراسة، فهو قراءة من جملة القراءات الممكنة والمتعددة.

أتمنى أن أكون قد وُفقتُ في الإحاطة بجوانب الموضوع، وتبقى الدراسة مفتوحة للباحثين من أجل اكتشاف ما خُفي عليَّ.

ملحق

نبذة عن حياة الشاعر " محمد جربوعة"

من مواليد الجزائر في 20-08-1967م، مذيع ومعد برامج إذاعة صوت الوطن العربي الكبير-ليبيا- سنتيي 1999و2000، مدير تحرير مجلة (سومر) سوريا 2000 2001، باحث في مركز التوثيق القومي سوريا،مدير مؤسسة النداء للإنتاج الإعلامي سوري، مدير عام، ورئيس مجلس إدارة قناة اللافتة الفضائية.

ورئيس مجلس إدارة قناة العربية الفضائية، رئيس تحرير مجلة الشاهد المحرر الرئيسي ورئيس تحرير (الموسوعة الحمراء) 10 مجلدات...

الإصدارات: قرابة 60 كتاب

***الشعر:**

رماد القوافي- الجزائر 1997، آه - دار الشمس - طرابلس- ليبيا 1999، وزراء الدفاع سأشتمكم بعد الفاصل- دمشق 2006 ، جالس على حقائب السفر- قبرص 2009، معلقات صفراء- الجزء الأول ، السّاعر، حيزية ، مطر يتأمل القطة من نافذته، لمن هذا الزرّ الأحمر؟، وعيناها، قدر حبه، ثم سكت، اللوح.

خيول الفجيعة ديوان مسموع قبرص، وقال نسوة في المدينة (ديوان مسموع -قبرص)، حوار مع كلب (ديوان مسموع قبرص)، وتحسبونه هينا (ديوان مسموع- قبرص)، حكايات أنثي (ديوان مسموع -قبرص)، معلقات صفراء

***الروايات:**

- ابن الغريب ، فانوس الحي القديم-العبيكان- السعودية

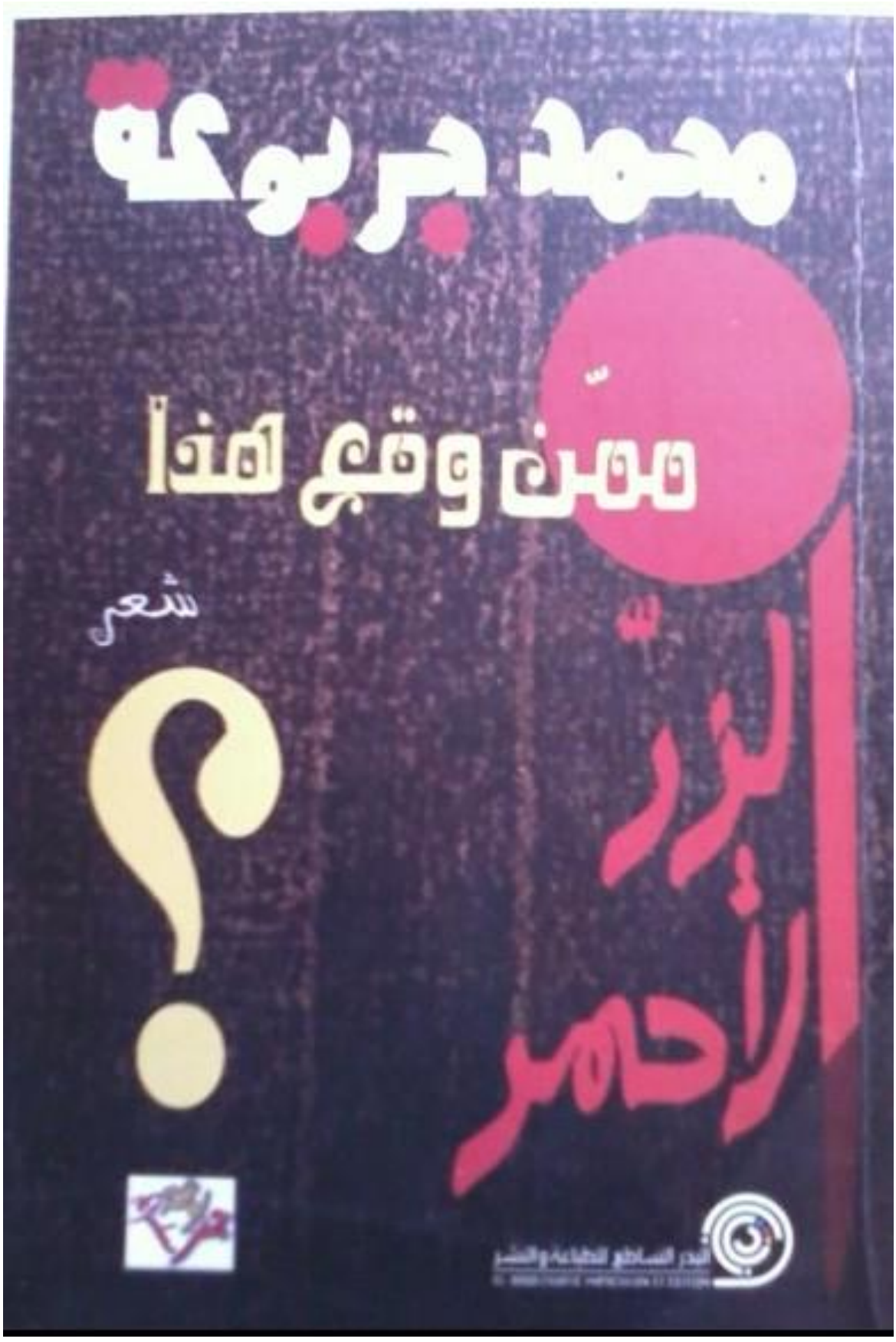
- المجنون–العبيكان–السعودية
- غريب –العبيكان –السعودية
- صاحب الوجه الشريد–العبيكان–السعودية
- دماء جزائرية في الضباب–العبيكان–السعودية
- خيول الشوق –العبيكان–السعودية–
- الإرهابي–دمشق–
- أحدهم تسلل إلى ديمومة–دمشق–

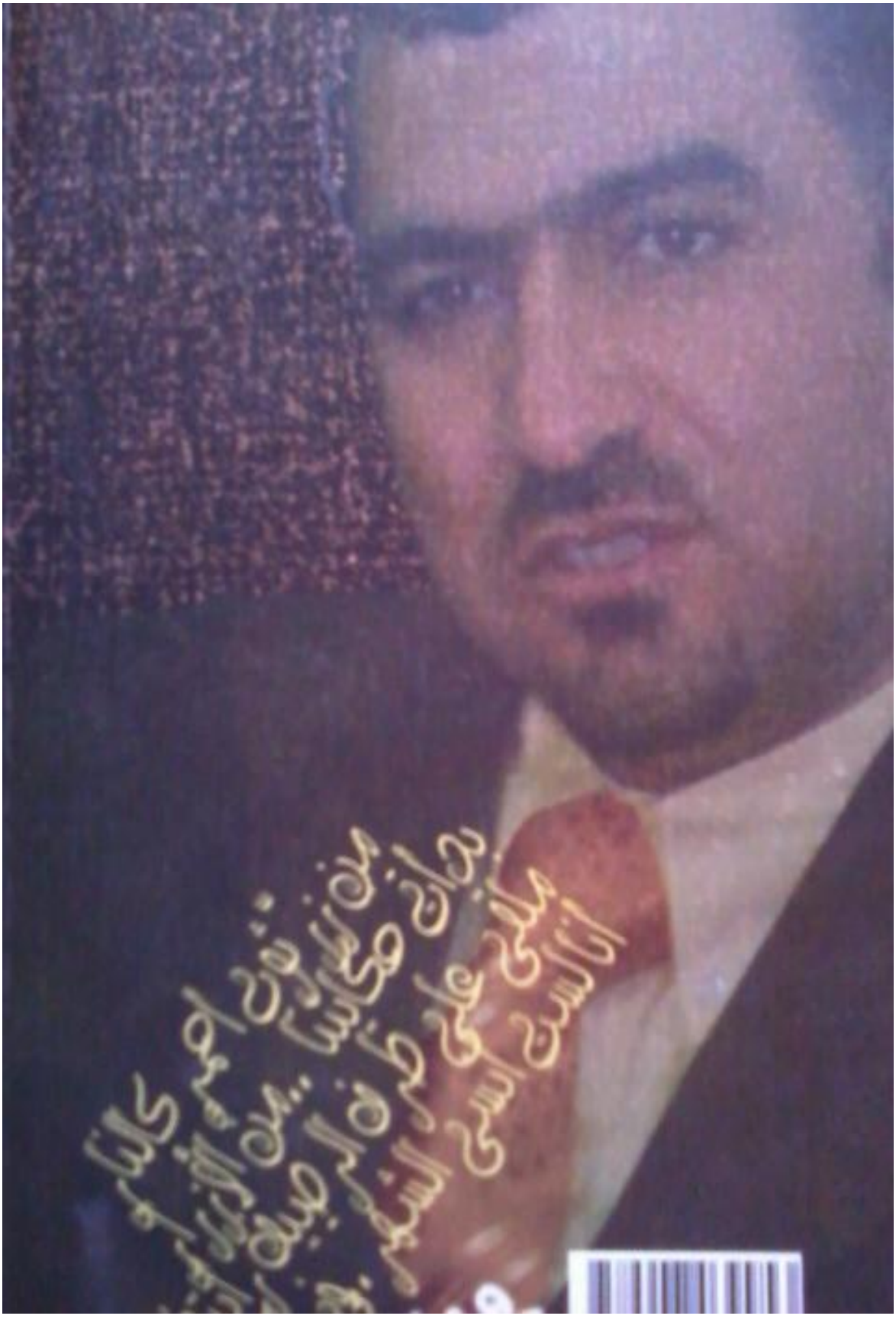
***الكتب الأدبية والفكرية والسياسية**

- الإيدز الأدبي.
- رسالة عاجلة إلى الكونغرس والشعب الأمريكي–مترجم إلى الانجليزية.
- نظرية القوة البديلة.
- الخارجون عن القانون يصنعون العالم.
- نقد التجربة الإعلامية الإسلامية.
- رصاصة في الدماغ.
- آفاق لجزائر عظمى في المشهد الإقليمي والعالمي
- محاكمة الجماعات الإسلامية على ضوء السيرة النبوية.
- هولوكوست الجزائر.
- العمامة السوداء إلى بابا الفاتيكان/مترجم إلى الإنجليزية.
- في مواجهة الإيدز الأدبي.
- إفريقيا.
- التيارات الإسلامية من الهجرة إلى الحبشة إلى الهجرة إلى لعبة المصالح والنفط.
- الجماعات الإسلامية وتحديات الخروج من الزاوية المعتمدة.

- تبرئة هتلر من تهمة الهولوكوست.
- قناة الجزيرة المطلوب رقم واحد.
- نظرية الشورى.
- مهلا منتنغتون مهلا فوكوياما/مترجم إلى الانجليزية .
- أسامة بن لادن وظاهرة العنف الديني...لماذا؟.
- غوانتانامو أسرار خلف أسرار العار.
- الليبرالية العربية الطابور الخامس.
- معارضو الأنابيب.
- تنمية الشخصية وصناعة النجاح.
- الغرفة الأمريكية السوداء–وكالة الاستخبارات المركزية تحت المجهر.
- لعبة الشطرنج المسمومة.
- القرآن تحت يد البنتاغون[1].

[1] استقيت هذه النبذة من الشاعر نفسه ، بعد التواصل معه في مواقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك)


محمد حربوعة
من وقع هذا
شعري
البرد الأحمر
؟



الغلاف الخارجي للديوان

قائمة المصادر

والمراجع

*** القرآن الكريم برواية حفص**

*** الحديث الشريف**

أوّلا: المصادر:

1. جربوعة (محمد)، ممّن وقع هذا الزَرّ الأحمر؟، (د ب)، ط1، 2014م.

ثانيا: المراجع العربية:

2. إحسان (عباس)، فن الشعر، دار الشروق، عمان الأردن، ط، 19961 م.
3. إسماعيل (عز الدين)، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي،(د ب)، ط3، (د ت).
4. امرؤ القيس، الديوان، دار صادرة، بيروت، لبنان، 2008م.
5. بلعلى (آمينة)، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)،1995م.
6. لوحيشى (ناصر)، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث،إربد، الأردن، ط1،1432 هـ-2011م.
7. بوقرورة (عمر)،الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، (1945-1962م)، منشورات جامعة باتنة، (د ط)،1997م.
8. تيجور (فاطمة)، المرأة في الشعر الأموي (دراسة) منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق (د،ط)،2000م.
9. جابر علي (إبراهيم)، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009 م.

10. الجاحظ (عمر بن بحر أبو عثمان)،البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج1، (د ط)،(د ت).

11. الجاحظ (عمرو بن بحر أبو عثمان)، الحيوان، تح عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ج3، ط2،1385هـ-1965م.

12. الجرجاني عبد القاهر (أبو بكر عبد الرحمن بن محمد)، تح محمد رشيد رضا، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1،1419 هـ-1998م.

13. جرير، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ-2005م.

14. جمور (عرفان محمد)، المرأة المسلمة بين نظرتين ، رابطة العالم الإسلامي لطبع والنشر، مكة المكرمة، (د ط)،(د ت).

15. جودت نصر (عاطف)، رمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري للطباعة القاهرة، (د ط)، (د ب)،1998م.

16. جلاوي (أحمد)، التراث والحداثة في أشعار لونيس آيت منقلات، عاصمة الثقافة العربية ،الجزائر، (د ط)،2007م.

17. ابن حزم الأندلسي (علي بن أحمد بن سعيد)، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تح محمد عبد الرّحيم، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1،1460هـ-2000م.

18. حسنى يوسف (عبد الجليل)، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، (د ط)، 1410هـ-1989م.

19. حمودة (طاهر سليمان)، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية، (د ط)،(د ت).

20. حسين عبد العزيز (نجوى)، قصص النساء في القرآن الكريم، مكتبة الصَّفا ، ط1، 1426 هـ-2006م.

21. الحوفي (أحمد محمد)، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، (د ت).

22. حيدوش (أحمد)، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،(د ط) ،2001 م.

23. الخالدي (صلاح عبد الفتاح)، نظرية التصوير الفني عند سيّد قطب، شركة الشهاب، باتنة، الجزائر، (د ط) ،1988م.

24. خليفة (أحمد يوسف)، دراسات أدبية ونقدية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1،2006 م.

25. الدارمي (مسكين)، الديوان، تح كارين صابر، دار صادرة بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

26. الدهمان (أحمد علي)، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني(منهجا وتطبيقا)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط2، 2000 م.

27. الرَّازي (فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين)، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح نصر الله حاجي، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان، ط1، 1424هـ-2004م.

28. سبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب ، تح عبد السلام(هارون)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط3 ،1408 هـ-1988 م.

29. السد (نور الدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة ، الجزائر، ج1، ط1، 2010 م.

30. مصطفى (خالد) ، الجذور والأنساغ دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة ، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

31. سليمان (نبيل)، في الإبداع والنقد، دار الحوار، سورية، ط2، 1996م.

32. شوقى (أحمد)، الديوان، دار العودة، بيروت ، لبنان، مج1، (د ط)،(د ت).

33. صبَّاغ (محمد علي زكي)، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبي ين للجاحظ، مراجعة ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1،1418 هـ-1998م.

34. الصاوي الجويني (مصطفى)، آفاق من الإبداع والتلقي في الأدب والفن، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ط)،(د ت).

35. ضيف (شوقي)، الحب العذرى عند العرب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، ط1 1419هـ-1999م.

36. العشماوي (محمد زكي)، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية، (د ب)، (د ط)، 1980م.

37. عصفور (جابر)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992 م.

38. عكاشة (محمود)، الدلالة اللفظية ، مكتبة الأنجلو مصرية، (د ط)،2001م.

39. عمر (أحمد مختار)، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5،1998م.

40. عمر (أحمد مختار)، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط 5،1997 م .

41. عون (علي أبو القاسم)، بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2006م.

42. فتوح (أحمد محمد)، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف للنشر، مصر، ط3، 1984م.

43. قباني (نزار)، الأعمال الشعرية، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج1، ط15 2000م.

44. قدامة بن جعفر (أبو الفرج)، نقد الشعر، تح عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)،(د ت).

45. القرطاجنى حازم (أبو الحسين)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3 ، 2008م.

46. ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل بن عمر)، تفسير القرآن العظيم، دار الحديث، القاهرة، مج4، (د ط)، 1432هـ-2011م.

47. كحّالة (عمر رضا)، الحب، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط1،1398هـ-1978.

48. كعوان (محمد)، التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،1431هـ-2010م.

49. لمباركية (صالح)، الآداب العالمية القديمة والأوروبية، دار قانة للنشر، باتنة، الجزائر، ط2، 2012 م.

50. محمد جمال (صالح)، المرأة المسلمة بين نظرتين، رابطة العالم الإسلامي لطبع ونشر مكة المكرمة، (د ط)، (د ت).

51. محمد السعيد (عبد الناصر)، رثاء الأم في الأدب العربي ، (د ب)، (د ط)، 2000م.

52. مرتاض (عبد الملك)، بنية الخطاب الشعري(دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)،1991م.

53. المسعودي (كريم مهدي)، الوطن في شعر السياب، دار صفحات للدارسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1 ، 2011م.

54. معبدى (محمد بدر)، أدب النساء في الجاهلية ولإسلام، قسم1، مكتبة الآداب لطباعة والنشر،(د ط)،(د ت).

55. مكاوي (عبد الغفار)، قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبد العصور)، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)،1987م.

56. ملاس (مختار)، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث عبد الله البردوني نموذجا دار البشائر للنشر، (د ط)،2002م.

57. موسى صالح (بشرى)، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م.

58. الموسوي (صادق عباس)، الحركات الإسلامية بين خيار الأمة ومفهوم المواطنة حزب الله أنموذجا، مركز الغدير للنشر، بيروت، لبنان، ط1 ،2012م.

59. هادي شبر(سحر)، الصورة في شعر نزار قباني دراسة جمالية، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 1432 هـ-2011م.

60. هزاع الزواهرة (ظاهر محمد)، اللون ودلالاته في الشعر:الشعر الأردني نموذجا، دار الحامد، عمان، ط1 ،2008 م.

61. هيمة (عبد الحميد)، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، (د ط)،2005م.

62. ويس (أحمد محمد)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،1426 هـ-2005م.

ثالثا: المراجع المترجمة:

63. سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف وآخرون، مراجعة عناد عروان، دار الرشيد، بغداد، (د ط)، 1982م.

رابعا: المعاجم والقواميس:

64. التونجي (محمد)، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1 ط2 ،1419هـ -1982م.

65. صليبا (جميل)، المعجم الفلسفي، دار الكتاب، بيروت، لبنان،ج(1،2)، ط2،1982م

66. الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2013م.

67. ابن منظور الإفريقي المصري (أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم)، لسان العرب دار صادر، بيروت، لبنان، مج (4،6)، ط1، 1997م.

خامسا: المذكرات الرسائل الجامعية:

68. عزي (رشيد)، إشكالية المصطلح في المؤلفات العربية – تحليل الخطاب نموذجا– مذكرة ماجستير، إشراف بوعلي كحَّال، شع بةدراسات لغوية وأدبية، تخصص تحليل الخطاب، المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج، لبويرة، 2008 –2009م.

69. فارس (لزهر)،الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف ، مذكرة ماجستيره ، إشراف يحي الشيخ صالح، قسم اللغة العربية ،جامعة منتوري، قسنطينة، 2004م–2005م.

70. عبدو عبد القادر (إيمان)، صورة الإنسان في شعر محمد الماغوط، إشراف جودت إبراهيم، ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة البعث، الجمهورية العربية السورية،1431هـ–2010م.

71. ميلود (دحمان)، صورة المرأة في الشعر الجزائري القديم – العهد الزياني أنموذجا– مذكرة ماجستير، إشراف أحمد جاب الله ، تخصص أدب جزائري قديم ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009 م.

سادسا: المجلات والدوريات:

72. سعادة (لعلى) ، الانزياح والمفارقة في عناوين الشاعر:عثمان لوصيف، مجلة المخبر–أبحاث في اللغة والأدب الجزائر، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الخامس، مارس2009م.

73. الحَيْسَن (إبراهيم)، (شعر وتشكيل) المعايشة الجمالية بين الملفوظ والمبصور، جريدة بيت الشعر، نادي التراث، أبوظبي، العدد الثاني، يوليو2012م.

سابعا:الروابط الإلكترونية:

74. لقاء خاص مع الشاعر، عبر مواقع التواصل الاجتماعي(فيسبوك).

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعـــــــات

المـــــــــوضـــــــوعـــــــــات	الصفحة
مقدمة	أ ب ج
مدخـل: الصورة المفاهيـــم والأبعـــاد	
أولا: الصورة	05
1- الصورة في اللغة	05
2- الصورة في الاصطلاح	05
3- الصورة من المنظور العربي	06
3-1- قديما	06
3-2- حديثا	07
4- الصورة من المنظور الغربي	09
5- علاقة الصورة بالرمز	11
ثانيا: المرأة في الشعر العربي	13
1 -المرأة في الشعر العربي القديم	13
2- المرأة في الشعر العربي الحديث	15
الفصل الأول: تشكل صورة المرأة في ديوان "ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟"	
توطئة:	18
أولا: الصورة الحسية	19
1- المرأة الحبيبة	19
2 -المرأة الأم	28
ثانيا: الصورة الذهنية	32
1 -المرأة الوطن	32
1 -1- الجزائر	34
1-2- العراق	35
1-3- دمشق	35

2 -المرأة الإبداع	37
2-1- اللوحة التشكيلية	39
2-2- القصيدة الشعرية	41
الفصل الثاني: تجليات الصورة الفنية للمرأة في ديوان " ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟"	
توطئة:	44
أولا: المعجم الشعري	45
1 -الحقول الدلالية	47
1-1- حقل الطبيعة	47
1-2- حقل الأماكن والبلدان	50
1-3- حقل الحب والهوى	52
1-4- حقل أعضاء الجسد	53
1-5- حقل الملابس وأدوات الزينة	56
أ/ الملابس	56
ب/ أدوات الزينة	58
ثانيا: الانزياح	61
1 -الانزياح التركيبي	62
1-1- التقديم و التأخير	62
1 -1 -تقديم الجار والمجرور	62
1 -2 -تقديم المسند- الخبر-	64
1-2- الحذف	64
1-2-1- حذف الحرف	65
1-2-2- حذف المسند إليه -المبتدأ-	66
1-2-3- حذف البدل	67
2 -الانزياح الدلالي	68

2-1- التشبيه	68
2-2- الاستعارة	69
2-3- الكناية	71
خاتمة	74
ملحق	77
قائمة المصادر والمراجع	83
فهرس الموضوعات	92

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى كشف معالم المرأة المتعددة والخفية وصورها المتنوعة، في ديوان " ممّن وقع هذا الزَرّ الأحمر؟ " لـ"محمد جربوعة"، وعلى هذا الأساس جاء البحث في فصلين تطبيقيين تسبقهما مقدمة ومدخل نظري، وخاتمة.

الفصل الأول: موسوما بأشكال صورة المرأة في ديوان "ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟ " احتوى الصورة الحسية ممثلة في المرأة الحبيبة ، أميرة الشاعر الطاهرة والعفيفة، ثم المرأة الأم وما تحمله من معاني، أما الصورة الذهنية فقد حاول الشاعر رسم لوحات فنية رائعة عن المرأة ، وما تمثله من وطن وهوية ومسكن إلى أن ترتقي صورا إبداعية فنية وتعبيرية.

وفي الفصل الثاني: الذي عنوانه "تجليات الصورة الفنية في الديوان السابق "، تضمن المعجم الشعري الذي ميز "محمد جربوعة" دون غيره من الشعراء ، أما الانزياح فقد تجسد في الصور المكثفة المفعمة بالدلالة، مما أحدث نوعا من الديناميكية داخل النص الشعري.

Résumé :

Cette étude cherche à découvrir la femme dans ses nombreuses fonctionnalités cachées et ses diverses formes, dans l'anthologie De : "mohamed Djarbouaâ" « min man ouakaâ Hada azzarrou al Ahmaro? ».

Sur la base de cette recherche est venu en deux chapitres pratiques, coordonnés par une introduction et une approche théorique et conclusion.

Le premier chapitre : est marqué sous forme d'images de la femme dans l'anthologie précédent, contient l'image sensorielle dans le miroir actrice de la bien aimée, la princesse poète Chaste et pure; puis la femme-mère avec tous ses sens, mais l'image mentale du poète a essayé de peindre des portraits et des tableaux merveilleux de la femme et ce qu'elle représente pour la patrie l'identité et la résidence. Pour élever et faire vivre des images de l'expression créative et artistique.

le 2eme chapitre : Intitulé « des manifestations de l'image technique» dans l'anthologie précédent, assure le lexique poétique, qui caractérise "Mohamed Djarbouaâ" sans autres poètes, mais le déplacement a été incarné et enraciné dans les images intensives pleines d'indication, de type dynamique à l'intérieur du texte poétique (le poème).