جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل- كلية التربية الأساسية
قسم اللغة العربية

التشكيل الشعري في منجز نوفل أبو رغيف (١٩٩٨- ٢٠١٨)

رسالة تقدم بها الطالب

كريم نجم كامل الحجامي

إلى

مجلس كلية التربية الأساسية/ جامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.د. محمد شاكر ناصر الربيعي

١٤٤٥هـ ٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ
أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ
خَبِيرٌ ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة المجادلة / آية 11

الإهـــداء

إلى....

- الرسول الاعظم (ص) والأئمة الأطهار (ع).

- من جادوا بأرواحهم حفاظا على الوطن .... شهداء العراق الأبرار.

- زوجتي الحبيبة.

- بناتي فدك وفدى وفدن.

- كل من ساندني لإكمال رسالتي.

أهدي جهدي المتواضع..

كريم

شكر و امتنان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله رب العالميٌن والصلاة والسلام على سٌيدنا محمد (صلى الله عليه وعلى اله الطيبين الطاهرين خير الأنام والمرسلين.

الحمد لله القائل في كتابه ﴿ بَلِ اللَّهَ فَاعْبُدْ وَكُن مِّنَ الشَّاكِرِينَ ﴾ (الزمر\ الاية:٦٦)

وامتثالا لقول الله تعالى يسرني ويطيب لي أن أتوجه بالشكر والتقدير والعرفان بعد الله سبحانه وتعالى الذي وفقني لإتمام هذا الجهد المتواضع، الى الاستاذ الفاضل **الدكتور محمد شاكر الربيعي** لما أولاه في هذه الرسالة من العناية المتمثلة بدقة القراءة وتشخيص الهفوات وتصحيحها وتوجيهاته السديدة التي كان لها الأثر الكبير في تيسير نهج البحث وتذليل صعوباته، جزاه الله خير الجزاء.

ويسعدني أن التقدم بوافر الشكر والثناء الى **الدكتور الشاعر نوفل أبو رغيف،** لتعاونه وتواصله معي طوال مدة أعداد الرسالة واعطائي فكرة ملخصة عن البحث.

ومن الوفاء أيضا أن اقدم شكري وخالص امتناني الى الاساتذة الافاضل جميعا في كليتنا وعلى رأسهم الدكتور راسم الجرياوي والدكتور مشرق الجبوري وكل الأساتيذ الّذين رافقوني وساندوني طوال مدة الدراسة والبحث.

ولا يفوتني أخيراً أسرتي: والدي العزيز، وأمي الحنون وأخوتي وأصدقائي فلهم مني وافر الثناء والمحبة على ما بذلوه من دعم وتشجيع ودعاء كان له الأثر الكبير في إنجاز هذا البحث.

الباحث

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	**١-٣**
تمهيد	**٤-٢٧**
أولا: التشكيل الشعري قراءة في المفهوم	**٥**
١-التشكيل اللغوي	٧
٢-التشكيل الصوري	١٢
٣-التشكيل الموسيقي	١٦
ثانياً: إضاءة في مسيرة الشاعر نوفل أبو رغيف	٢١
الفصل الاول : آليات التشكيل الشعري	**٢٨-٧٧**
المبحث الاول: مرجعيات الصورة الشعرية	٢٩
أولاً- المرجعية الثقافية	٣٠
التناص	٣١
١-التناص مع القرآن الكريم	٣٢
٢-التناص مع الحديث النبوي الشريف	٣٦
٣-التناص مع الشعر العربي	٣٨
ثانياً- مرجعية الطبيعة	٤١
المبحث الثاني: الايقاع الشعري وموسيقاه	٥٦
أولا:الموسيقى الخارجية	٥٧
١-الوزن	٥٧

٢-القافية	٦٥
ثانياً: الموسيقى الداخلية	٧١
١-الاصوات	٧١
الفصل الثاني: مهيمنات التشكيل الشعري	**١٣٥-٧٨**
المبحث الاول: مهيمنات التشكيل المكاني	٧٩
توطئة	٧٩
أقسام المكان	٨١
أ-المكان المتصور(المتخيل)	٨١
ب-المكان الحسي(الادراكي)	٨٦
ج-المكان الفيزيائي	٨٩
د-المكان المفتوح	٩٢
هـ-المكان المغلق	٩٨
و-المكان الاليف	٩٩
ز-المكان المعادي	١٠٤
المبحث الثاني: مهيمنات التشكيل الزماني	١٠٧
أولاً:زمن النص الشعري	١٠٨
أ-الزمن المفتوح	١٠٨
ب-الزمن المغلق	١١٣
ثانياً: زمن الصورة الشعرية	١١٧
أ- الزمن الحقيقي	١١٧

ب-الزمن الدلالي	١٢٣
ثالثاً: زمن الادراك	١٢٦
الفصل الثالث: الرؤى والمضامين	**١٣٦-١٨٩**
المبحث الاول: المضمون الذاتي	١٣٧
أولا: الحب	١٣٨
ثانياً: الامل	١٤٣
ثالثاً: الحزن	١٤٦
رابعاً:الشيخوخة والهرم	١٥١
المبحث الثاني: المضمون السياسي	١٥٣
المرحلة الاولى	١٥٤
المرحلة الثانية	١٦٣
المبحث الثالث :الرؤى الجمالية	١٧٥
أولا: ملامح الرؤى الجمالية	١٧٧
ثانياً:الرؤى الجمالية وتوظيفاتها الفنية	١٨٢
الخاتمة	**١٩٠-١٩١**
المصادر والمراجع	**١٩٢-٢٠٨**
Abstract	**A-C**

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله محمد بن عبد الله وعلى اله وصحبه وعلى من والاه وبعد :

فهذه الدراسة نبحث فيها عملية التشكيل الشعري، التي تعد من أهم ملامح الإمكانية الشعرية لدى الشاعر، وتختلف من شاعرٍ الى شاعر بحسب الرؤية والفلسفة والثقافة ونعني بها كلّ ما يتعلق بالتكوين النصّي شكلاً ومضموناً وما ينتج عنها من دلالات تحيل إليها طبيعة النصّ من جهة و إمكانية المتلقي النقدية من جهة أخرى ٠ وقد دفعني إلى الخوض في هذة الدراسة ايماني بأنّ الادب عامة والشعر خاصة وثيقة مهمة من وثائق تسجيل الاحداث في التاريخ بكل حوادثه لا سيما أنّ حياة المجتمع العراقي كانت مختلفة كالإحداث السياسية والاجتماعية والادبية وبعد استشارة الدكتور (محمد شاكر الربيعي) وجهني لدراسة شعر نوفل أبو رغيف والتعرف على دواوينه الثلاثة (١٩٩٨-٢٠١٨)، لاسيما وأنه قد كانت له لمساته الخاصة لما يجري على الساحة العراقية ٠

وتنشغل هذه الدراسة بوصفها عملاً مهماً في تجربة شعرية في حركة الشعر العراقي (الحديث)، لا سيما أنّ تجربة الشاعر نوفل ابي رغيف لم تمد لها يد الدرس البحثي بدراسة شاملة لشعره .

وقد اعتمدت في دراستي هذه المنهج الوصفي في تحليل عينات الدراسة التي جاءت في تمهيد و ثلاثة فصول وخاتمة ،جرى التمهيد على عتبات مهمة الأولى (التشكيل الشعري قراءة في المفهوم)، تطرقت فيها إلى مراحل تكوين الهيكلية البنائية للقصيدة والثانية تناولت فيها (إضاءة في مسيرة الشاعر نوفل أبو رغيف) أما الفصل الأول فجاء موسوماً بـ(آليات التشكيل الشعري) وتناولت في المبحث الأول مرجعيات الصورة الشعرية، والذي ضم المرجعية الثقافية ومرجعية الطبيعة ، اما المبحث الثاني ،فتناولت فيه الايقاع الشعري وموسيقاه الخارجية والداخلية.

اما الفصل الثاني فعنون بـ(مهيمنات التشكيل الشعري) وكان على مبحثين، تناولت في المبحث الأول (التشكيل المكاني) ووضحت فيه اقسام المكان منها التصوري المتخيل والحسي الادراكي والفيزيائي والمكان المفتوح والمغلق والأليف والمعادي، أما المبحث الثاني فوسم بـ(التشكيل الزماني) وقد تمثل في محورين الأول منهما زمن النص الشعري، والذي احتوى على الزمن المفتوح والزمن المغلق والثاني وضحنا زمن الصورة الشعرية وقسم الى الزمن الحقيقي والزمن الدلالي وزمن الادراك .

وتناولت في الفصل الثالث (الرؤى والمضامين) من خلال ثلاثة مباحث، الأول (المضمون الذاتي) ويشمل (الحب والأمل والحزن والشيخوخة والهرم) وقد تناولت في المبحث الثاني (المضمون السياسي)، أما المبحث الثالث فكان حول الرؤى الجمالية وقسم على ملامح الرؤى الجمالية والرؤى الجمالية وتوظيفاتها الفنية.

واختتمنا الرسالة بعد هذا بذكر ما توصلنا إليه من النتائج عن طريق البحث والدراسة، وقد استعنت بالعديد من المصادر الادبية والنقدية والمجلات والدراسات الاكاديمية .

ومن الدراسات السابقة التي تناولت نتاج الشاعر هي :

- الاقاصي والتجليات قراءة في تجربة الشاعر نوفل ابو رغيف، تأليف عقيل مهدي ومنذر عبد الحر، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠١٢م .
- بنائية الصوغ الشعري ومقاصده في تجربة نوفل ابو رغيف، دراسة نقدية للدكتورة نادية هناوي، دار المكتبة الاهلية، البصرة ، ٢٠١٦م .
- الافق والمنبر عن التجربة النقدية للدكتور نوفل ابو رغيف، جمع وتأليف، د. عبد الباقي الخزرجي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠١٦م .
- وعي التجربة والتجديد عند نوفل ابو رغيف، دراسة نقدية في الخطاب الشعري، د. سعيد حميد كاظم، دار تموز ، دمشق، ٢٠١٧م .

- أركان الصورة الشعرية في تجربة نوفل ابو رغيف، سرى الدوري (رسالة ماجستير) جامعة تكريت ، ٢٠١٥م ، وصدرت كتاباً عن دار الكتب العلمية ودار معنى، ط١ ، ٢٠١٩م .
- المعنى المغاير في تجربة نوفل ابو رغيف، للناقدة د. ورود حامد عبد الصمد، جامعة البصرة، عن دار معنى ودار الكتب العلمية، بغداد، ٢٠٢٢م .
- (نهر الابداع)، بحوث عن تجربة نوفل ابو رغيف، تحرير وتقديم ، حميد المطبعي (تحت الطبع) .
- ماء الحزن، قراءة في شعرية نوفل ابو رغيف، حمدي مخلف الحديثي، (تحت الطبع) .

وإذ أُوشِك أن أضع القلم جانباً بعد جهد جهيد وتعب مُضْنٍ وسنتين قضيتها بين العلم والعمل لا يسعني إلى ان أتوجه إلى أستاذي المفضال الدكتور (محمد شاكر الربيعي) ،الذي كان له من التوجيه والإرشاد مصحوبين بالعطف والمحبة ما شكل خير دافع ومشجع على المتابعة ، ،لذا أقول حفظ الله من وقف بجانبي .

وأخيراً فهذا الجهد وكان اجتهادي انعكاساً لرغبة في البحث فإن اصبت فلله الحمد وإن أخطأت فحسبي أنها الأولى.

والله ولي التوفيق

الباحث

التمهيد.....

أولا: التشكيل الشعري قراءة في المفهوم:

١- التشكيل اللغوي:

٢- التشكيل الصوري:

٣- التشكيل الموسيقي:

ثانياً: إضاءة في مسيرة الشاعر نوفل أبورغيف

التمهيد

أولا: التشكيل الشعري قراءة في المفهوم:

يعدّ مفهوم التشكيل الشعري في نطاق الأدب عامة والشعر منه على وجه الخصوص، أحد المفاهيم العصية على تحديدها إجرائياً بشكل دقيق، حيث يصعب تقنينه باصطلاحات مجردة، وذلك لأنه يحول تقنيات الرسم الجمالية والفنية وكذلك بوصف حركته ضمن الميدان اللغوي الواسع مع عمقه وغموضه وتشابكه، وذلك لا يمكن تحديده بحدود واضحة، على العكس من الحركة الدينامية الواسعة الرحبة في ميدان " الرسم" وهو ما تتجلى عن طريق الحركة بوضوح وقوة تتمظهر في خط أو لون بداخل الأبعاد المرئية في لوحة تجعل المتلقي مشدوهاً أمامها فيباشرها بصرياً ويشعر بها بحسه التخيلي، وتتضافر جهود ما يعمل على التشكيل اللغوي بين الرؤيا وبين الصنعة، وتعد تلك العملية لتحويل الأفكار والمشاعر إلى لغة شعرية مكتوبة على اعتبار أن الشعر فنًا قائمًا على الكلمات والصور والإيقاع، وتشكيل المفهوم الشعري هو ما يمنح القصيدة جوهرها وعمقها[1].

في أول الامر، يعمد الشاعر إلى تجسيد فكرة أو مشاعر داخل ذاته ووجدانه، وذلك بوساطة استخدام الصور والمعاني المجازية والرمزية، يعمل على تنميط اللغة وترتيب الكلمات واختيارها بعناية، مما يساعد في تشكيل المفهوم الشعري وإيصاله بطريقة جميلة مبتكرة وفنية، ويشمل المفهوم للتشكيل الشعري أيضًا الإيقاع والنغمة الشعرية، حيث ينسج الشاعر التراكيب الصوتية والوزن الشعري والتكرار والقافية وغيرها من العناصر لإضفاء إيقاع ونغمة خاصة على القصيدة،

[1])ينظر: التشكيل الشعري - الصنعة والرؤيا : محمد صابر عبيد ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق،٢٠١١ :٥-٨.

وهذه العناصر تعزز تأثير المفهوم الشعري وتجعله يترجم المشاعر والأفكار بشكل أعمق[١].

وكواحدة من أهم خصائص تشكيل المفهوم الشعري هي الكثافة في اللغة، يعتمد الشاعر على استخدام كلمات قليلة ومدروسة بعناية لتوصيل معاني عميقة ومتعددة، هذا يتطلب تركيزًا عاليًا على اختيار الكلمات وترتيبها بطريقة تعزز المفهوم الشعري وتحمل تأثيرًا قويًا.

فضلاً عن ذلك، يشتمل تشكيل المفهوم الشعري على استخدام الأشكال المتنوعة التي تضم التنظيم الصوري للكلمات وغيرها من النقاط والبياضات والرموز الاخرى، أي يتم تشكيل القصيدة بشكل هندسي أو توزيع الكلمات بطريقة تعكس المفهوم الشعري وتعززه بصورة بصرية، فهو يمنح الشاعر حرية تعبيرية كبيرة، حيث يمكنه استخدام اللغة بطرق غير تقليدية والابتعاد عن القواعد الصارمة للغة العادية، يمكنه اختيار الكلمات الغامضة أو الرمزية أو الامور المجازية لإضفاء أبعاد فنية جديدة على المفهوم الشعري تهدف إلى تشويق القارئ وتحفيز تفكيره وتوسيع امكانياته التأويلية في فهم وتحليل النص[٢].

وعليه ندرك إن تشكيل المفهوم الشعري هو الخاصية التي تجعل من الشعر صيغة فنية عميقة المعنى والدلالة وقوة مبهرة قادرة على إحداث تأثير عميق على القارئ، يتطلب ذلك مزج كل من الأفكار والمشاعر واللغة والصور والإيقاع بشكل متناغم ،لإنشاء قصيدة تعبّر عن عوالم متعددة وتلامس النفس البشرية بطرق لا تعد ولا تحصى، وهو التلاقي المثالي بين الشكل والمضمون في إبداع قصيدة فريدة، يعتمد الشاعر على بنية تشكيلية خاصة به تتضمن اختيار المفردات واستخدام اللغة الخاصة التي تعبّر عن أفكارها ومشاعرها الداخلية ويتطلب التشكيل الشعري دمج

---

[١])ينظر التشكيل الشعري في ديوان صمغ أسود : وفاء عبد الرازق ، جامعة الموصل، كلية الآداب، مجلة الأستاذ، العدد ٢٢٠، المجلد (٠١) ،٢٠١٧ م : ٢٠١.

[٢]) ينظر مقال بعنوان " الصورة الشعرية بين إبداع القدامى وابتداع المحدثين" :عبد الحميد قبايلي ،جريدة الجمهورية،٢٠١٠م.

العنصرين الأساسيين، الشكل والمضمون، لإنتاج قصيدة تعتمد على الهيئة الهندسية واللغوية للنصوص[١].

وتبدو اهمية الأدوات المستخدمة في التشكيل الشعري ومنها الاصوات واضحة في تشكيل النص، وهي من بين الوسائل الفعالة التي تسهم في تحقيق التوازن في العملية الشعرية التشكيلية، إذ تستخدم هذه الأدوات لإبراز الأفكار والمشاعر بحس فني وجمالي ممتع، وتعطي للقصيدة إيقاعًا ونبرة خاصة، وهذا هو جوهر التشكيل الشعري، لأنه المجال الذي يعطي للشاعر الحرية في التضمين، والمنبع الذي يمنح الشاعر فرصة للتعبير عن الوجدان و الجمال والحقيقة والعواطف بطرق مبتكرة وعميقة المعنى، مما يجعل الشعر فنًا فريدًا وقويًا قادرًا على إلهام المتلقي وإثارة تفكيرهُ في التحليل[٢].

ونافلة القول يمكن البوح بإن التشكيل الشعري جسد حلقة التناغم الكامل بين الشكل والمضمون في صناعة قصيدة ادبية وفنية، حيث يعمل الشاعر على إيجاد هيكل بنائي يعكس أفكاره ومشاعره بشكل فريد، ويختار الكلمات ويتلاعب باللغة والالفاظ لإيصال رسالته بأبهى صورة، والتشكيل الشعري يعد عملية إبداعية متقنة تتطلب حساً رفيعًا للتوازن والتناغم بين الأشكال والمفاهيم، مما يعطي القصيدة قوة وجاذبية خاصة.

١ـ التشكيل اللغوي:

لذا لا بد ان نتعرف على أهمية التشكيل الشعري لأسباب ومنها لأنه يعد الجانب الفني الذي يعد ركيزة أساسية في صناعة القصائد الشعرية، فضلاً عن أنه تلك الكيفية التي يضمن فيها الشاعر اللغة بمهارة وإبداع في قصائده، ليبعث رسالته بالصورة الصحيحة للمتلقي، حاملة تفكيره واحاسيسه ومشاعره، ويتضمن التشكيل

---

[١]) ينظر مقال بعنوان "العلاقة الموضوعية بين الشكل والمضمون في العمل الادبي ... وجهان لعملة واحدة " : ايناس حسيني، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، ٢٠١٣م .

[٢])ينظر التشكيل الشعري في ديوان صمغ أسود : وفاء عبد الرازق ، جامعة الموصل، كلية الآداب، مجلة الأستاذ، العدد ٢٢٠، المجلد(١)، ٢٠١٧ م : ٢٠١-٢٠٥.

اللغوي التراكيب والعبارات والكلمات بطرق غير تقليدية ومبتذلة، بل مبتكرة لخلق تأثير فني وجمالي يميز الشعر عن النص العادي، وتتمحور العملية التشكيلية اللغوية في الشعر حول عدة جوانب مهمة، بدءًا من اختيار الكلمات المناسبة الغنية بالمعاني والدلالات، إلى تنظيمها بطريقة، تعكس إيقاعًا ونغمة مميزة، ويمكن أن يشمل التشكيل اللغوي أيضًا توظيف التشبيه والاستعارة والمجاز والرموز، لإثراء النص وإضفاء عمق على المعاني [١].

هناك الكثير من الصيغ الفنية والبلاغية التي حجزت مكانها في عالم الشعر كنوع من اضفاء الجمالية وتوكيد صلة الترابط بين مكونات القصيدة، إذ لابد للقصيدة الشعرية أن تترابط مكوناتها كما هو حالها في باقي الفنون، لذا لا مناص من تفاعلاتها بين الأداة والرؤية وبين المضمون والشكل ،لأن التشكيل ما هو النتيجة لصهر ذاك التفاعل مع التحول مستخدماً الأداة التي هي الحرز الذي يساعد الشاعر على بناء ملكته اللغوية والقالب الذي يسكب به صورته وخياله ومفرداته وهو يستعمل لإيصال المكنون في نفسه لعقول القراء بأجمل الصور وأبهى حلة ليكون هو خير من يمثل مرجعياته النفسية والسياسية والاجتماعية وما يطرأ عليها من تجديدات وظروف بنهجه وأسلوبه الخاص به[٢].

تعتمد اللغة الشعرية على جملة صيغ ومنها الصوتيات والإيقاع، فيتم اختيار الكلمات بناءً على القوام والأصوات المتكررة والتوزيع الصوتي في البيت الشعري، ويتم التلاعب بالنغمات والتراكيب الصوتية لإبراز الأفكار والمشاعر بطريقة مؤثرة وجميلة، يعد التكرار أيضًا وسيلة فعالة في التشكيل اللغوي، حيث يمكن استخدام تكرار الكلمات أو الأصوات، لتعزيز المفهوم وخلق تأثير رنان ومتناغم، بالإضافة إلى ذلك فإنه يتضمن استخدام التراكيب اللغوية غير المعتادة

---

[١] ينظر مقال بعنوان "أهمية التشكيل اللغوي في اللغة العربية": رائده عبد الحميد، مجلة اريج ،٢٠٢١م.

[٢] ينظر التشكيل الشعري ودلالته عند أبي الطيب المتنبي: مصطفى مفتاح، رسالة ماجستير ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها،٢٠١٠م : ٤٠-٤٥.

وتنظيم الأفكار وتناولها بطرق غير تقليدية مع توظيف التعابير الشعرية المائزة والقصيرة لإبراز فكرة أو لحظة معينة بشكل قوي ومركز ويتم التوظيف المكاني للكلمات والجمل على الصفحة الشعرية لإضفاء تأثير بصري وترتيب جمالي على النص[١].

تميزت اللغة الشعرية بمرونتها، بوصفها متعددة الأبعاد وبذلك مكنت الشاعر من توظيف الالفاظ و المفردات بأشكال غير تقليدية لإيصال معانيه وتعابيره الفريدة، يمكن استخدام التشكيل اللغوي في الشعر لإيجاد مفاجآت لغوية وتأثيرات مبهرة، مثل اللعب بالصور الشعرية والمفاهيم المتناقضة والانتقالات اللغوية غير المتوقعة[٢].

واللغة الشعرية ليست مجرد ترتيب عشوائي للكلمات، بل هو عمل فني وأدبي يتطلب مهارة وإبداع الشاعر في توظيف اللغة لإيصال رسالته وتأثيره على القارئ وهو ما يولد تجربة شعرية مائزة تستدعي الشعور بالعاطفة والجمال والتأمل، لأنه يقوي قدرة الشاعر على التعبير عن ذاته والتواصل مع القارئ بطرق مبتكرة ومؤثرة ويضفي جمالية خاصة على النص الشعري ويجعله يترك أثرًا عميقًا في قلوب وعقول المتلقي[٣].

لم تتوصل اللغة الشعرية قديماً الى الفصل بين الشكل والمضمون ولا حتى يمكن الدراسة لأحدهما بمعزل دون الآخر، لان النص الشعري بحد ذاته هو مجموعة من الدلالات والترابطات المعقدة اللغوية فضلاً عن كونه صورة تتمركز

---

[١]) ينظر دراسة الصوت اللغوي :الدكتور أحمد مختار عمر، طبعة عالم الكتب ،١٩٩٧م: ٨٣

[٢]) ينظر بناء اللغة الشعرية: جون كوهين: ، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط٣ :٤٠.

[٣]) ينظر مقال بعنوان "التشكيل التركيبي في الشعر العربي ": أحمد موسى، شبكة الألوكة، دراسات ومقالات وحوارت أدبية ٢٠١٤م.

حول وجدان وخيال الشاعر، حيث يمكن أن تتشكل من عناصر عدة هي بنية البيت، وبنية المفردات وبنية القصيدة[١].

لا تعدو النتاجات الشعرية سوى أنها ألفاظاً تعطي مدلولات، إلا ان ذلك لا يتم إلا بواسطة اتحادها مع الكلمات الأخرى، وبذلك تتكون الظاهرتان وهما المضمون والشكل الذي يكون تراكيب الشاعر الدلالية التي تكون المعاني بدورها ويمكن أن يتم تقسيم المفردات لمحورين هامين هما محور البنية ومحور المعجم، فالمعجم الشعري يمكن أن يقسم لمحورين كذلك وهما: المحور الاشتقاقي وهو ما يشتق منه موضوعاً شعرياً يمكن أن ينظم في عدد من الاشتقاقات فإن كان الموضوع هو الرثاء مثلاً فإننا نجد الكلمات هي ما تدور حوله مثل (الموت ، يموت، ممات، قتل ، منية، منون...وهكذا) وفي مقابل الموت يمكن أن تظهر دلالات أخرى مثل (الحياة ، حياتك وهكذا...)[٢].

المحور الدلالي هو ما يتناول كلمات يكثر تداولها لدى الشاعر ويكون بواسطتها ما يشكل القصائد حيث يمكن أن يتصرف في معنى اللغة تصرفاً مختلفاً غريباً، حتى يتحكم في الشوارد كما يطيب ويحلو له في خلق المعاني المتناظرة وهي ما تشبه الخيط الرفيع في بدايتها ليتجلى معها شيئاً فشيئاً فيسوق به أبيات القصيدة لاتجاهه الذي يستهدفه للتأثير على المتلقي،

محور البنية: وهو ما ينظر في الصيغ التي تختص بالمفردات، فقد تتنوع صيغ المفردات فيأتي بالفعل المبني للمعلوم ثم يأتي به مبني للمجهول ثم يأتي بمصدر ميمي ويستخدم الجموع بكل الصيغ المتاحة[٣].

---

[١] ينظر معرفة الآخر : عبد الله إبراهيم ، سعيد الغانمي ، عواد علي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط٢، ١٩٩٦ : ١١٥.

[٢] ينظر مقال بعنوان "المعجم الشعري هو الشاعر": عمر أبو الهيجاء ، ٢٠١٠ م.

[٣] ينظرالتشكيل الشعري ودلالته عند أبي الطيب المتنبي:٤٢-٤٣- ٤٤.

بنية البيت الشعري:

(إن البيت هو الأساس في سماكة الرواية الشعرية والدعائم وساكنة المعنى، وقراره الطبع وبابه الدربة)[١]، ويمكن للشاعر إن يستخدم تقنيات عدة للتراكيب اللغوية منها التعريف وقد يكون بالإضمار بوصف الشاعر يوظف عدداً من الألفاظ للتعريف بنفسه كما هو الحال في قول المتنبي مثلاً:

إني لمن قوم كأن نفوسنا

بها أنف أن تسكن اللحم و العظما

كذا أنا يا دنيا إذا شئت فاذهبي

ويا نفس زيدي في كرائهها قدم[٢]

كما يمكن أن يجمع بين تركيبتين من التنكير والتعريف والحذف فيحذف الفعل المبني للمجهول، حتى يوجه القارئ لأن يفكر في ما يتوارى خلف ذلك الحذف على قدر فراسته وأصله، ويعمل على التقديم والتأخير في الجملة ويقدم المفعول به ويؤخر الفاعل ، وقد يستخدم أدوات الربط مثل حروف العطف وغيرها، من أدوات الاستقصاء وقد يخالف المعهود في انتهاء البيت الشعري بمعطوف كالمترادف وقد يخالف كل المعهود في إرجاعه الضمير العائد للغائب على نفسه كما في قول المتنبي:

وليست كالإناث ولا اللواتي

تعد لها القبور من الحجال [٣]

---

[١] العمدة ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق : عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت ، لبنان، ج١، ٢٠٠١ : ١٠٦،

[٢] الديوان، ابي الطيب المتنبي ، أم البواقي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها : ٤٠-٤٥.

[٣] المصدر نفسه: ٢٩.

٢ـ التشكيل الصوري:

ما يزال التشكيل الصوري يقوم بشكل أساس على الرؤية التي تتخذ ناحيتين بصري بالعين الصورية أما الآخرهو الصوري بالقلب بالعين الداخلية، ليتضافر كلاهما في الدلالة على الخبايا للنص، ويمكن أن توجه عين القارئ لمشاهدة ما يمكن اللعب بالبصر فتخضعه للسطوة الشعرية، ويستخدم الشاعر كتابته الشعرية كنوع من الإلماح الصوري للمضمون الذي يريده، لجعل النصوص في الصفحة الورقية في مكان الوسط حتى تجابه تحديات كون اللون الأسود للخط يخترق منتصف الورقة ، ومع استخدام الرموز كرمز الوطن بالبيت، وغيره، فالمركز الحسي للبصر عليه أن يقع في المنتصف ليراقب الفعل المعتدي فقد يقتنص الشاعر الأفعال ويقتصها، حتى تعاضد الدلالة التي تختص بها، ويعمل الشاعر على انجاز توليفي تقوم به القصيدة، يتمثل في تمكين العين من مبادرة اكتشاف شعرية بصرية تتبنى على إيقاع الصورة [١].

ويعد التشكيل الصوري من العناصر الأساسية التي تجعل الشعر فنًا فريدًا وجذابًا. إن قدرة الشاعر على استخدام الكلمات والتراكيب تسمح له بتشكيل صور بصرية تعكس الواقع وتحفز خيال القارئ، علماً أن التشكيل الصوري يسهم في إيصال الرسالة الشعرية بشكل أكثر قوة وإثارة للاهتمام، ويعمل الشاعر على إيقاظ الحواس البصرية لدى القارئ وتشبيكها بالأفكار والمشاعر التي يرغب في توصيلها[٢].

يتمكن الشاعر بواسطة التشكيل الصوري من إحداث تأثير بصري قوي يستدعي مجموعة واسعة من التفسيرات والتأملات ويمكن للقارئ أن يتخيل المشاهد والتجارب المصوّرة في القصيدة وأن يعيشها بصورة حقيقية في خياله،

[١]) ينظر: الشعرية التشكيلية قراءة في حياة صغيرة: عبد العزيز بومسهولي، ٢٠١٧م ، مجلة الأستاذ، ع٢٢٠: ٢٠١.

[٢]) ينظر مقال بعنوان "التشكيل التركيبي في الشعر العربي " :أحمد موسى، شبكة الألوكة، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية ، ٢٠١٤م.

هذا التفاعل بين الشاعر والقارئ يخلق تجربة فريدة وشخصية لكل فرد يقرأ القصيدة. فعندما ينجح الشاعر في التشكيل الصوري، يتمكن من توصيل الأفكار والمشاعر بطريقة لا تقتصر على اللغة المباشرة يصبح الشعر وسيلة للتواصل والتعبير عن التجارب الإنسانية بصورة عميقة وملموسة يمكن للشاعر أن يستخدم التشكيل الصوري لإظهار الجمال والفرح والحزن والغموض وغيرها من المشاعر والحالات النفسية التي يمكن أن يمر بها الإنسان[١].

إن العنصر الصوري هو ما يكتشفه القارئ عن طريق عدد من القيم الإيحائية التي تتوغل في النص وتخلق بنيته الخطية في فضائه النصي ، أما المتلقي فلا يمكن أن يكتمل التشكيل الصوري سوى بوجوده ، فإنه لا يوجد النص العيني معزولاً ووحيداً بل يواجه الأنظمة النصية المترسبة في لا وعيه [٢].

فضلاً عن الصور الشعرية يمكن للشاعر أن يوظف أيضًا التشكيل الصوري لتعزيز التأثير الصوري للقصيدة، ويشمل ذلك تنسيق الأبيات والأسطر واستخدام الفواصل والفراغات بطريقة تعزز الصورة الشعرية، ويمكن للشاعر أيضًا توظيف الألوان والخطوط والتنسيقات الخاصة لإبراز المشاعر والأفكار المراد إيصالها[٣]

.

علاوة على ذلك، ينماز التشكيل الصوري في الشعر بالإيقاع والتوزيع الصوتي، ويمكن للشاعر أن يوظف الأصوات والتكرارات والقافية والأنغام لخلق تأثيرات صوتية تعزز المعنى والتعبير في القصيدة، وقد يوظف الشاعر القافية المتتابعة

---

[١]) ينظر: المخيلة وبناء الصورة الذهنية: د.حيدر نجم (ضمن كتاب دراسات في بنية الأدب) ،و معنى الفن هيربرت ربد: ٢٧٥. والصورة اللونية في الشعر الاندلسي : ٢٨ وجاستون باشلار جماليات الصورة د. غادة الامام :٣٨٤.

[٢]) نظريات القراءة وتلقي النص الأدبي: حسين خمري، مجلة العلوم الإنسانية، ١٩٩٩م، ع ١٢ :١٧٥.

[٣]) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، دار التنوير، بيروت،ط٢، ١٩٨٣م : ٧ .

لخلق إيقاع ملحوظ ومتجانس، أو قد يوظف التكرار لإبراز فكرة معينة أو إثارة المشاعر[١].

فالشعر ليس مجرد تركيبة من الكلمات والجمل، بل هو فن يتجاوز الحروف والأصوات ليصل إلى عالم الصور والتجارب الصورية، وفي هذا السياق، يأتي التشكيل الصوري كأحد العناصر الأساسية للشعر التي تساهم في إيصال رسالة القصيدة وإثارة تأثيرات بصرية قوية لدى القارئ[٢].

ويتعلق التشكيل الصوري في الشعر بالقدرة على إنشاء صور بصرية تعكس المشاعر والأفكار التي يرغب الشاعر في التعبير عنها، ويستخدم الشاعر اللغة والألفاظ بشكل يعكس التجارب الصورية والمشاهد الواقعية والتصوّرات الفنية للعالم من حوله يتلاعب الشاعر بالكلمات ويختارها بعناية ليخلق صورًا تتحدث للقلب والعقل في آن واحد[٣].

وفي عملية التشكيل الصوري يعمل الشاعر على إنشاء عالم مشترك من الصور والتجارب ويقوم الشاعر بإحضار الأشياء والمشاهد إلى الحياة من خلال الكلمات والتركيبات اللغوية المختلفة، ينتج هذا التفاعل بين الشاعر والقارئ تجربة شعرية فريدة تعزز الاستمتاع والتأمل، فتعد الصورة الشعرية أحد أساليب التشكيل الصوري الأكثر استخدامًا في الشعر، ويوظف الشاعر الوصف التفصيلي والتشبيه والاستعارة لإنشاء صور حية تجذب القارئ وتحفز خياله، وتتنوع الصور الشعرية من الصور البسيطة والواضحة إلى الصور المجازية والرمزية التي تحمل معاني عميقة وتثير التساؤلات[٤].

---

[١] ينظر عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي ، تحقيق: محمد زغلول سلم ، العارف للنشر، الاسكندرية :٥٣.

[٢] شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة: محمد بلعباسي، ٢٠١٤ م:٦٩

[٣] الصورة البلاغية عند عبد القاهر: دهمان أحمد ، ، دار طلاس، دمشق ط ١، ١٩٨٠م: ٣٦٧.

[٤] ينظر الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث :موسى صالح، بشرى.، المركز الثقافي العربي بيروت. ط/١، ١٩٩٤م: ٣.

قد يستخدم الشاعر الصور الطبيعية لتصوير المشاهد الجميلة في الطبيعة مثل الغروب أوالأزهار أوالبحار، أو قد يستخدم الصور الحضرية لتصوير المشاهد الحضرية المليئة بالحركة والأصوات، فضلا عن ذلك، ويمكن للشاعر أن يوظف الصور المجازية والرمزية لإيصال مشاعر وأفكار معينة على سبيل المثال، قد يصف الشاعر قلبًا مكسورًا كأشياء محطمة مثل الزجاج، أو يشبّه الحب بالوردة التي تزهر وتذبل[١].

وقد يرينا الشاعر في قصائده نوعاً من الهندسة الكتابية لأسطره الشعرية لتتخذ النصوص الشكل الهندسي الذي يشير غالباً ما يمكن به إشارة لمعاني داخل نصه، ليأتي بسطر الشعر في كلمات وقد يكتفي بذكر كلمة واحدة، ولكن ذلك التكثيف أو التركيز لا يمكنه أن يأتي من فراغ الغاية منه هو عمل المواجهة بدل من قراءة الكلام، وتفعل الرسم بالقصائد والكلمات لتوصيل الغاية المنشودة للشاعر[٢]، (إن الرؤية مغايرة للغة ليس بوصفها تعبيراً عن الذات)[٣] والعالم ولكن بجعل هذه اللغة تهدف إلى خلق تمظهرات خارجية للنص كدال بصري يستعير عن وعي تقنيات الخطاب التشكيلي ويركز على الصورة بعدها لوحة فنية تتجلي فيها الكلمات كرسومات وتشكيلات بصرية لا كعلامات كلامية محلية على مضامين معرفية فقط[٤]

[١])ينظر فن المقالة عند مصطفى الرافعي، منير عايد محمود الصالح(رسالة ماجستير)،٢٠١٦م، ٣ -١٦، القيرواني، ١٩٩٥م، ج١: ٣٣.

[٢]) ينظر التشكيل البصري جماليته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية (رسالة ماجستير): ليندة بوكارس، ، إشراف د. أحمد حيدوش ، كلية الآداب واللغات ، جامعة البويرة ، الجزائر،(د.ت) :١٦.

[٣]) الشعرية التشكيلية قراءة في حياة صغيرة ، asliment.free.fr، مجلة الأستاذ ، ع٢٢٠ :٢٠٢.

[٤]) ينظر المكون البصري في القصيدة الحديثة والمعاصرة : محمدي محمد ، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، ع٣ ،٢٠١٤م : ١٥٧.

لنصل إلى أن التشكيل الصوري في الشعر هو طريقة فعالة يوظفها الشاعر لتشكيل صور بصرية تنقل المشاعر والأفكار بأسلوب فني فريد، ويعد التشكيل الصوري عنصرًا أساساً في جمالية الشعر وقوته الإيمانية وإنه يحول الكلمات إلى لوحات فنية تستحق الاستمتاع والتأمل والتفسير، فهو يتواءم مع بنية الشاعر النفسية العميقة مع تلك الذات الشاعرة وهو ما يظهره لنا تحليل القصائد الذي يقوم به الباحث عادة للوصول إلى المعنى الحقيقي المستهدف من البنية التي تختص برسم أحد المشاهد الفنية الجميلة وقد يضمر الشاعر علاقة ضدية تظهر البنية للتشكيل الشعري ثم تتشابك كل تلك المكونات بالمضمون النفسي والرؤيا الشعورية واللاشعورية للشاعر، وهو يجسد في بناءه المعماري المميز قدرته و براعته في توظيف اللوحات وتصويرها وتشكيل الألفاظ وتوظيفها في سياقها[١].

٣ـ التشكيل الموسيقى:

يعدّ التشكيل الموسيقي في الشعر واحدًا من أبرز الصيغ والاساليب الشعرية التي تسعى إلى تحقيق التأثير الفني والادبي المرغوب وإيصال المشاعر بطريقة قوية ومؤثرة، ويجمع بين الكلمات والأصوات والألحان لخلق تناغم فريد وإثارة مشاعر الجمهور، وبفضل التشكيل الموسيقي، يستطيع الشاعر أن يحول الكلمات إلى لغة ساحرة تعبر عن العواطف والأفكار العميقة التي يصعب التعبير عنها بوسائل لغوية تقليدية. إنها فنية تستحضر الجمال السمعي والعاطفي في آن واحد، حيث يتداخل الشعر والموسيقى ليخلقا تجربة فريدة من نوعها مما يجعل لتلك القصائد كبير الأثر في تحريك خيال المتلقي كما يراها " شوبنهور" الفيلسوف الشهير " الألماني"[٢].

---

[١]) ينظر التشكيل الشعري عند ميسون الارياني: د. محمد عبد الله المحجري، جامعة العلوم والتكنولوجيا ، صنعاء ، نشرت في مجلة الدراسات الاجتماعية (مجلة علمية محكمة) جامعة العلوم والتكنولوجيا، ٢٠١٠م، عدد ٣١ :٣٠.

[٢]) ينظر القصيدة في النقد العربي القديم: حسين بكار، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان،١٩٨٦م : ١٧٦.

وللتشكيل الموسيقي أهمية كبيرة في الشعر العربي، إذ يتكون التشكيل الموسيقي في القصيدة العربية ويرتبط بالتراكيب الصوتية تشكيلاته ولكن على ذلك يختلف الإيقاع على اختلاف إيقاع البحور ويختلف من بحر لبحر مع باقي الأشكال وهو ما يجعل الإيقاع الصوتي يخترق عقل القارئ وينسجم مع حالته وقد لا يسمح لمن يقوم بتحليل القصائد من الوصول لعمق تلك التشكيلات أو فهمها وقد يساعده في ذلك محاولاته لقراءة الأنماط الإيقاعية التي تساهم في استقرائه وتقصيه للحقيقة وعليه أن يقتنع بما تتيحه المساحة من التحليل ليس لوصف الإيقاع الشعري ولكن للتعرف عامة على عنصر تشكيل القصائد الموسيقية[١].

ويعد التشكيل الموسيقي في الشعر جانباً من جوانب الشعر التي تسعى إلى إيصال الرسالة الشعرية والتعبير عن المشاعر بأبعاد أعمق وأكثر تعبيرًا في القصيدة، إذ يهدف التشكيل الموسيقي إلى إحداث تأثير موسيقي وإيقاعي يتلائم مع الكلمات لإثارة الشعور وإبهار القارئ أو المستمع، فيعتمد على الاستخدام الفني للصوت والتناغم والتوزيع الصوتي للكلمات، وأن الأدوات الموسيقية تستخدم في التشكيل الموسيقي في الشعر لخلق تأثيرات صوتية مختلفة تعزز القوة التعبيرية للكلمات وتساهم في تأسيس أجواء فنية خاصة، كاستخدام تقنيات مثل التكرار والتراكيب الموسيقية المتنوعة لخلق توازن موسيقي دقيق وجمالي[٢].

وتشكل الموسيقى في الشعر لغة مستقلة تعبر عن الافكار والمشاعر، التي لا يمكن تعبيرها بالكلمات وحدها، ويؤدي دورًا حيويًا في تعزيز الجوانب العاطفية والتركيبية للشعر، حيث يتم تنسيقها بدقة مع الكلمات لخلق تأثيرات صوتية مبهرة ومثيرة[٣].

---

[١] ينظر الشعر بين الرؤيا والتشكيل: عبد العزيز المقالح، دار العودة ، بيروت ، لبنان،١٩٨١م : ١١٤.

[٢]ينظر التشكيل الموسيقي في شعر ابن ابي حجلة التلمساني: أحمد غالب النوري، عباس عبد الحليم عباس: ١٠٠.

[٣] ينظر المصدر نفسه: ١٠١.

ويتم استخدام القافية في التشكيل الموسيقي لخلق ترابط وتناغم بين الأبيات والأشعار، وتعمل القافية على توحيد الكلمات وربطها بشكل موسيقي، حيث يتم اختيار كلمات تنتهي بنفس الصوت أو الأصوات المتشابهة في نهاية الأبيات يساهم ذلك في توازن الشعر وإضفاء طابع رنان وموسيقي على القصيدة[١].

ومن الممكن ان يوظف الشاعر التشكيل الموسيقي في توجيه وتعزيز الرسالة الشعورية التي يرغب في إيصالها، وتمكنه النغمات والألحان الموسيقية لتأطير الكلمات وتعزيز الإيقاع والتأثير العاطفي للقصيدة، حيث تنسق الصوتيات والمقاطع الموسيقية بدقة لخلق تأثير درامي يشد انتباه القارئ ويأسره، ويستثمر الشاعر مجموعة مختلفة من الأدوات الموسيقية، مثل التغيرات في الإيقاع والتوقف والاستعانة بالآلات الموسيقية الواحدة أو المتعددة وغيرها من الصيغ الموسيقية التي تطرب مسامع القارئ بجمالها الفني، ويمكن استخدام تأثيرات الصوت المختلفة، مثل الترددات العالية أو المنخفضة والتلاعب بشدة الصوت، لتعزيز التأثير العاطفي والدرامي للقصيدة، وهو ما يمكن للشاعر أن يصنع تناغمًا مثيرًا بين الكلمات والموسيقى، حيث ينسجم كل من الإيقاع واللحن والكلمات في وحدة فنية واحدة متميزة في محتواها الادبي في سبيل تحقيق التوازن والتناغم بين العناصر المختلفة للتشكيل الموسيقي مما يسهم في خلق تأثير متكامل واستثنائي[٢].

إنَّ يميز التشكيل الموسيقي في النص، هو الاستعانة بالتشكيل الموسيقي في القصيدة، يتسنى للشاعر توسيع نطاق التعبير عن مقصده وإشراك المستمع أو القارئ في رحلة فنية مدهشة، يمكنه توليد تجربة مشابهة لتلك التي يعيشها المستمعون أثناء سماع الموسيقى، حيث يستمتعون بتناغم الأصوات والنغمات والإيقاعات التي تنسجم مع بنية القصيدة وتعبر عن أفكار ومشاعر الشاعر

---

[١]) ينظر التشكيل الموسيقي في شعر ابن ابي حجلة التلمساني:١٠٢.

[٢]) ينظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي، المؤلف: أحمد شوقي عبد السلام ضيف الشهير بشوقي ضيف (ت ١٤٢٦هـ)، الناشر: دار المعارف بمصر،ط١٢: ٤١.

ووجدانه، فضلاً عن ذلك يمكن أن يكون التشكيل الموسيقي في الشعر وسيلة لتعميق التأثير الشعوري للقصيدة وتعزيز قوة التعبير، كما يمكن استخدام الإيقاعات السريعة والبطيئة والتغيرات المفاجئة في النغمات لخلق توتر وتشويق أو للإشارة إلى تغير المزاج والمشاعر داخل القصيدة، بذلك، يمكن للشاعر الوصول إلى أعماق النفس البشرية وإحداث تأثير عاطفي قوي لدى المتلقي، علاوة على ذلك، يمكن للتشكيل الموسيقي في الشعر أن يثري الجانب الجمالي والجذاب للقصيدة، فيظهر جوهر النص ودلالته الحقيقية، إذ يمكن أن تضيف الألحان والأنغام والتراكيب الموسيقية طابعًا فنيًا فريدًا وتجعل القصيدة تتألق بالجمال والسحر، ويمكن أن يكون التشكيل الموسيقي في الشعر أداة قوية لجذب انتباه القارئ والاستمتاع بالكلمات والأصوات والألحان بشكل متكامل[١]، فيكون المتلقي مشدود الذهن ومصغي للنص وكأن الشاعر ماثل امامه ليلقي النص على مسامعه .

ومن هنا يلعب الايقاع الموسيقي دورًا مهماً في إيصال المشاعر والأحاسيس، حيث يمكن للشاعر أن يستخدم التغيرات اللازمة في الإيقاع الشعري لتعكس تقلبات المزاج أو التوتر أو السعادة في القصيدة، يعمل الإيقاع الموسيقي على توجيه القارئ نحو المشاعر والمعاني المطلوبة من خلال التناغم الصوتي والإيقاعي للكلمات.

يعد الإيقاع الموسيقي الخارجي في الشعر أحد الأساليب الادبية والفنية التي تضيف عمقًا وتأثيرًا فنيًا إلى النص الشعري، يساعد على إيصال الرسالة بشكل فعال وترسيخها في ذهن القارئ، كما يمنح القصيدة طابعًا فريدًا وهوية مميزة تميزها من النصوص الأخرى، وهو يساهم في تحقيق تلاقي الإيقاع الموسيقي والشعري، حيث يتم توازن الصوت والموسيقى مع الكلمات والمعاني. يعزز الإيقاع الموسيقي التراكيب الشعرية ويجعلها أكثر تناغمًا وجاذبية[٢].

---

[١]) ينظرمجلة الرسالة، أصدرها: أحمد حسن الزيات باشا (ت ١٣٨٨هـ)، ج/٣٠: ٤٠-٤٥.

[٢]) ينظر القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية: محمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م :٣٠

عند توظيف الإيقاع الموسيقي الخارجي من قبل الشاعر بشكل فعال في الشعر، يتم بذلك إنشاء تجربة شعرية تشبه الموسيقى في القصيدة، يصبح للكلمات والألفاظ والتركيبات الصوتية إيقاعًا ينسجم مع الموسيقى، مما يؤدي إلى تعزيز التأثير الجمالي والفني للقصيدة. علاوة على ذلك، يمكن للإيقاع الموسيقي الخارجي أن يخلق تأثيرات معينة في القصيدة، مثل الإيقاع السريع والحماسي الذي يعكس الحماس والحيوية، أو الإيقاع البطيء والهادئ الذي يعبر عن الهدوء والتأمل، ويعمل الإيقاع الموسيقي على توجيه القارئ نحو الشعور المراد من القصيدة وتعزيزه بشكل فعال[١].

وعليه فإن الإيقاع الخارجي في الشعر يعد عنصرًا أساسيًا لإنشاء تجربة شعرية متكاملة ومائزة، يساهم في خلق توازن بين الصوت والمعنى، ويجعل القصيدة تترجم تجربة موسيقية للقارئ أو المستمع. يضفي الإيقاع الموسيقي على الشعر قوة وجاذبية فنية تجذب الانتباه وتثير المشاعر والتأمل ،[٢] كما يعدّ الإيقاع الموسيقي الخارجي في الشعر واحدًا من العوامل الأساس التي تميز الشعر من النصوص الأخرى، ويعكس الإيقاع الموسيقي الجمال الصوتي والإيقاع في الشعر، ويعزز الرسالة والتأثير الفني للقصيدة بواسطة استخدام القوافي والوزن والأوزان والإيقاع الحر، يمكن للشاعر تحقيق تأثيرات متنوعة ومبتكرة في الإيقاع الموسيقي للشعر، علاوة على ذلك، يتيح الإيقاع الموسيقي الخارجي للشاعر التحكم في تناغم الأصوات والكلمات، ويعزز الترابط الصوتي والإيقاعي بين العبارات والأبيات، يمكن للشاعر أيضًا استخدام التوقفات والتكرارات والمتناظرات الصوتية لتحقيق تأثيرات إيقاعية مميزة وقوية[٣].

---

[١]) ينظر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية :٣٣.

[٢]) ينظر قصيدة الرثاء جذور وأطور : ٨٦.

[٣]) ينظر الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي ،(د.ت): ٤٣٤-٤٣٥.

فالمهارة في استخدام الإيقاع الموسيقي الخارجي في الشعر، يضفي على القصيدة إيقاعًا متناغمًا يستقطب القارئ ويأسره، ويعمل الإيقاع الموسيقي على إضفاء تأثيرات إيقاعية إضافية إلى الشعر، مما يزيد من قوة التعبير والتأثير الفني وحبكة التشكيل ودقة المعنى، ولكن يجب أن نلاحظ أن الإيقاع الموسيقي الخارجي للشعر ليس ضروريًا في جميع الأشعار، فهناك أنماط شعرية تستخدم تقنيات أخرى للتعبير والتأثير، حيث يعتمد الشاعر على خبرته ورؤيته الفنية لاختيار الأساليب المناسبة للتعبير عن رؤيته الشعرية وتوصيل رسالته، ويعمل الإيقاع الموسيقي الخارجي على إضفاء الجمال والقوة الإضافية للنص الشعري و يعكس الإيقاع الموسيقي الصوتي للكلمات والتوزيع الإيقاعي للأبيات والأسطر والقوافي الجمال الفني للشعر الذي يبقى خالداً حتى ترددده الألسنة التي تعشق ذلك الفن الراقي.

ثانياً:إضاءة في مسيرة الشاعر نوفل أبو رغيف:

هو الكاتب والشاعر والناقد والأكاديمي الحقوقي والسياسي العراقي الدكتور نوفل ابو رغيف.

أما عن اسمه وسيرته وهو نوفل هلال عبد المطلب الموسوي ، ولد في مدينة العزيزية عام ١٩٧٦م في محافظة (واسط) التي يحتضن ترابها ضريح شاعر العرب الأكبر المتنبي ،وهو نجل القائد الشهيد(الفريق الركن هلال عبد المطلب أبو رغيف) الذي قاد حركة (الوارثون) للإطاحة بالنظام السابق وحزبه، فأعدمه الطاغية رميا بالرصاص(عام ١٩٩٠م) قبل غزو الكويت على رأس كوكبة من الضباط والمدنيين الأحرار.

ويعدّ نوفل ابو رغيف من الظواهر الشعرية والنقدية في العراق؛ لما له من نتاجات شعرية ونقدية مهمة في مجال الأدب والشعر، إذ شكلت نتاجاته حركة نقدية مهمة، انبثقت منها أفكار وتوجهات حديثة، أضفت على النتاجات السابقة صبغة إبداعية وجمالية، من حيث التأليف والنشر، وكذلك الكتابة في الصحف والمجلات التي تعنى بالفكر والأدب، واكتسب الريادة في كتاباته بشكل عام.

بدأت روح الشعر تنفخ في وجدان الشاعر في مدة إنمازت بتعدد اتجاهات الشعر وكثرة التيارات التي اغرت عقول الشعراء ووجدانهم، وصعبت مهمة الشعر على المبدع، فخرج شاعرنا من بين تلك التقلبات ملفوفاً برداء التمكن والتمركز متسلحاً بما يملك من شاعرية فذة واحساس جذاب وطرح مقبول مكنه من اجتياح صفوف سبقته بكثير، وكيف لا وهو ابن مدينة المتنبي واسط الخير والعطاء، إذ لا يكترث للظروف المحيطة في أروقة وطنه وبكافة انواعها فـ(على الرغم من المعاناة والتحولات والمآسي والصعاب التي كان يعيشها الشاعر إلا أنه وقف شامخاً بوجهها على الرغم من التداعيات التي احاطت به في العقد التسعيني وهو زمن ولادته شاعراً عراقياً أصيلاً ليصبح في زمن قياسي من اهم شعراء الألفية الثالثة بين اسماء لامعة من داخل العراق وخارجه، إنه شاعر يمتلك خصوصية طاغية بين اقرانه وهذه الخصوصية نابعة من الجرأة والشجاعة والإقدام في شخصيته العامة عبر طرح موضوعه مباشرة دون خوف او وجل)[1]، ويتضح ذلك في آراء النقاد والكتاب حول تجربته الشعرية، حيث لاقت كتاباته الاستحسان والثناء من قبل الكثير، ومنهم الناقد محمد تقي جون، في قوله (أن الشاعر نوفل ابو رغيف شاعر حداثي في تطلعهِ، وفيما كتب من شعر على مدى تجربته الجديرة بالدرس، إلا أنه يختلف عن الحداثيين وعن مدّعي الحداثة في أنه يرتبط بالتراث بقوة قل نظيرها بين شعراء جيله...، وهو كالصائغ الماهر يترك أمامك هيكليته السامي ويعفي أي اثر لأصابعه في تشييده فتبقى منبهراً بالمنجز ولا ترى آثار تعبه وكدَه، لأنه لا يقول جزفاً ولا يكتب كبقية الشعراء الاعتباطيين أو الطارئين أو المقلدين الذين بنوا على السطح وحفروا في صخور اللفظ)[2]، بل تميزت كتاباته بالفنية العالية والجمالية اللائقة .

---

[1]) كتاب الأقاصي والتجليات قراءات في تجربة الشاعر نوفل ابو رغيف، بقلم: أ. د. فليح الركابي،ط١، ٢٠١٢م: ٩٣ .

[2]) مرجعيات النص الروائي: عبد الرحمن تمار، دار ورد الاردنية للنشر، ط١ ،٢٠١٣م:٢٧.

أ- تحصيله العلمي:

- بكالوريوس في اللغة العربية وأدبها / الجامعة المستنصرية.
- ماجستير في الأدب العرب/حقل (البلاغة والنقد)– الجامعة المستنصرية.
- دكتوراه فلسفة في الأدب العربي (مرتبة الشرف) / جامعة بغداد.
- بكالوريوس قانون/(أحد الثلاث الأوائل) على الجامعة[1].

ب- مؤلفاته:

١) ديوان (ضيوف في ذاكرة الجفاف)، بطبعتين، دار اليمامة،١٩٩٨/ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩

٢) ديوان (مطرُ أيقظته الحروب)بطبعتين ، الطبعة الاولى، ٢٠٠٥ /الطبعة الثانية، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١٠

٣) (المستويات الجمالية في نهج البلاغة) /دراسة أسلوبية٢٠٠٧.

٤) ديوان (ملامح المدن المؤجلة) دار الشؤون الثقافية العامة/ الطبعة الأولى،٢٠٠٨.

٥) مكنز الأدب قراءة في (ديوان المعاني للعسكري) بحث أكاديمي ٢٠٠٩.

٦) (مدار الصفصاف)مشروع قصيدة الشعر/ الاتجاه، الجذور، الرؤية، الجزء الأول، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،٢٠١٠

٧) (مدار الصفصاف) مابعد قصيدة الشعر/التحول، الانفتاح، الملتقى الاول/ الجزء الثاني، دار الشؤن الثقافية العامة، بغداد،٢٠١٣

٨) (مستويات اللغة في النقد العربي القديم) دراسة في (نقد النقد) سلسلة نقد، وزارة الثقافة، بغداد/ ٢٠١٣.

[1]) تم نقل السيرة الذاتية للشاعر عن موقعه الخاص على الإنترنت ، www.newfal.com.

٩) (السياسي المعرفي/جدل القيادة والمعرفة)/ ما بعد التحول في العراق/ دراسات وبحوث ومقالات/٢٠٢٠.

١٠) ديوان (حائط المساء) نصوص ابداعية ٢٠٢٠،عن اتحاد الكتاب والادباء العام في العراق.

١١) (قوافل الضوء) شهادات ومرثيات واحتفاءات، عن رموز العراق الوطنية والفكرية والعلمية/ دار الكتب العلمية ودار المعنى.

١٢) ف(في مختبر النقد الثقافي/ الجدل والاختلاف)٢٠٢١/ تحت الطبع.

١٣) (تضاريس الحياة السياسية في العراق بعد التحول الشامل) الحوار/ المعارضة/ البوصلة الدولية٢٠٢١[١].

ج- نشاطاته:

- عضو المجلس المركزي للاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق بعد ٢٠٠٣.
- عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.
- عملً مسؤولاً ومحررا (للصفحات الثقافية) وصفحة (ثقافة جامعية) وصفحة طلبة وشباب في صحف (الصباح – الشراع – الاستقامة) للمدة من ٢٠٠٣ لغاية ٢٠٠٧.
- منسقاً عاما لإذاعة كربلاء (FM) للعامين ٢٠٠٦ – ٢٠٠٧ [٢].
- عضو مؤسس ل(مركز ثقافات للبحوث والدراسات/مجتمع مدني) خلال الفترة (٢٠٠٦-٢٠٠٧)
- مدير عام دار الشؤون الثقافية العامة/ وزارة الثقافة ٢٠٠٨.

---

[١]) تم نقل السيرة الذاتية للشاعر عن موقعه الخاص على الإنترنت www.newfal.com

[٢]) ينظر اركان الصورة الشعرية في تجربة نوفل ابو رغيف: سرى عبد الله الدوري، دار الكتب العلمية للنشر، بغداد،العراق،٢٠١٩ :١٧.

- عضو عامل في نقابة الصحفيين العراقيين.
- رئيس مشروع النشر المشترك بين العراق ودولة الإمارات العربية لعام ٢٠٠٩.
- مؤسس ورئيس (اتحاد أدباء وكتاب بغداد) ٢٠١١.
- عضو لجنة حقوق الملكية الفكرية في العراق.
- عملً معداً ومقدما للبرامج السياسية والثقافية والوثائقية في الفضائيات العراقية (لأربع سنوات).
- رئيس لجنة التأليف والترجمة والنشر في وزارة الثقافة.
- مؤسس ورئيس معرض بغداد الدولي للكتاب (بنسخة رسمية).
- مدير عام دائرة السينما والمسرح / ٢٠١٣.
- عضو لجنة (المطابع العراقية ومكافحة تزييف العملة الوطنية)في الامانة العامة لمجلس الوزراء(٢٠٠٩-٢٠١٣).
- المتحدث الرسمي، ورئيس اللجنة الاعلامية العليا لمشروع(بغداد عاصمة الثقافة العربية)٢٠١٣.
- أسس مجلة (آفاق أدبية) ٢٠١٠ واستمرً رئيسا لمجلس إدارتهاَ حتى العام ٢٠١٤.
- مديراً عاماً لدائرة ثقافة الأطفال،٢٠١٥
- عمل في حقل التدريب الجامعي لأربع سنوات.
- رئيس تحرير مجلة (الأقلام) لستة أعوام.
- عضو اللجنة الحكومية للتراث الثقافي غير المادي.
- رئيس مجلس إدارة المجلات والدوريات الآتية: المورد، الثقافة الأجنبية، التراث الشعبي، آفاق أدبية، الموسوعة الثقافية.

د- المؤتمرات التي نظمها :

١- مؤتمر المثقفين العراقيين الاول بعد التغيير ٢٠٠٤/ (ومهرجان المربد/الدى/ المتنبي/ الحبوبي/ الجواهري)

٢- مؤتمر المثقفين العراقيين الأول بعد التغيير (٢٠٠٥).

٣- مؤتمر (الطف) السنوي الدولي في وزارة التعليم العالي والبحث العلمي منذ عام (٢٠٠٨).

٤- المؤتمر الأول للحوار العراقي والمصالحة الوطنية برعاية الكنيسة الانجلكانية في كوبنهاكن (شباط ٢٠٠٨).

٥- أيام الرافدين الثقافية في برلين (٢٠٠٩).

٦- الأسبوع الثقافي العراقي في دمشق (٢٠٠٨).

٧- مهرجان ربيع الشهادة العالمي (٢٠٠٧ – ٢٠٠٨ – ٢٠٠٩ – ٢٠١٠) في مدينة كربلاء بوصفه باحثا وله عدد كبير من المشاركات والمؤتمرات العلمية سواء أكان مشاركا أم ضيف شرف [١].

هـ - صدر عن تجربته الكتب الآتية:

- ❖ كتاب (الأقاصي والتجليات) تأليف د. عقيل مهدي ومنذر عبد الحر/ابحاث ودراسات نقدية في تجربة نوفل ابو رغيف / بغداد / دار الشؤون الثقافية العامة ٢٠١٢.
- ❖ كتاب (بنائية الصوغ الشعري ومقاصده في تجربة نوفل أبو رغيف)/ دراسة نقدية للدكتورة نادية هناوي / دار المكتبة الأهلية البصرة ٢٠١٦.

[١]) تم نقل السيرة الذاتية للشاعر عن موقعه الخاص على الإنترنت، www.newfal.com.

- ❖ كتاب (الأفق والمنبر) عن التجربة النقدية للدكتور نوفل أبو رغيف، جمع وتأليف د عبد الباقي الخزرجي دار الشؤون الثقافية العامة ٢٠١٦.
- ❖ (وعي التجربة والتجديد عند نوفل أبو رغيف) دراسة نقدية في الخطاب الشعري / د. سعيد حميد كاظم دار تموز دمشق ٢٠١٧.
- ❖ كتاب (أركان الصورة في تجربة نوفل أبو رغيف) رسالة ماجستير / سرى الدوري، جامعة تكريت / ٢٠١٥، وصدرت كتابا عن دار الكتب العلمية ودار معنى الطبعة الأولى ٢٠١٩.
- ❖ (المعنى المغاير في تجربة نوفل أبو رغيف) للناقدة د. ورود حامد عبد الصمد / جامعة البصرة عن دار معنى ودار الكتب العلمية، بغداد ،٢٠٢٢.
- ❖ (نهر الإبداع) بحوث ودراسات عن تجربة نوفل أبو رغيف/ تحرير وتقديم حميد المطبعي تحت الطبع .
- ❖ (ماء الحزن) قراءة في شعرية نوفل أبو رغيف / حمدي مخلف الحديثي/تحت الطبع[1].

[1]) تم نقل السيرة الذاتية للشاعر عن موقعه الخاص على الإنترنت ، www.newfal.com .

الفصل الاول.....آليات التشكيل الشعري

١المبحث الاول.....مرجعيات الصورة الشعرية

أولاً -المرجعية الثقافية :

التناص

١-التناص مع القرآن الكريم:

٢-التناص مع الحديث النبوي الشريف:

٣-التناص مع الشعر العربي :

ثانياً- مرجعية الصابيعة:

١المبحث الثاني.....الايقاع الشعري وموسيقاه

أولا: الموسيقى الخارجية:

١-الوزن:

٢-القافية:

ثانياً: الموسيقى الداخلية

١-الاصوات

المبحث الاول

مرجعيات الصورة الشعرية:

تفسر المرجعية بأنها ركيزةٌ اساسية وفكرية تتمثل في (الإطار الكلي والمنهجي والركيزة الجوهرية في أي خطاب أو مِلة أو مذهب أو دستور أو نظام، وهي المصدر النهائي الذي ترد اليه الأمور وتنسب)[١].

ويعدّ موضوع الصورة الشعرية من اهم مواضيع النقد والأدب قديما وحديثا، حيث شكلت حيزا واسعا من اهتمام النقاد والدارسين والبلاغيين، لدورها الكبير في تحقيق أدبية النص الشعري وجماليته، فالصورة في التراث النقدي تعني قدرة (الشاعر على استعمال اللغة استعمالا فنياً يدل على مهارته الابداعية، ومن ثم يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي فالصورة هي الوعاء الفني للغة الشعرية شكلا ومضمون)[٢].

وقد ظلت الصورة القالب الفكري الذي يصب فيه الشاعر عواطفه وافكاره ومعانيه الدلالية، لان (الشعر قائم على الصورة الشعرية ومبني عليها ولكن استعمالها قد يختلف من شاعر إلى آخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استعماله لها)[٣].

من ذلك نلحظ ان الصورة الشعرية تمثل تركيبا لغويا يسعى من خلاله الشاعر ان يرسم في خياله وعقله صورة معنوية، يجعل لها حيزاً من المكان او على أرض الواقع أمام المتلقي معتمداً على التجسيد والتشخيص والمشابهة، وكذلك تعد الصورة من الأمور القائمة مع الشعر حيث لا يخلو نص ما من الصور الفنية .

---

[١]) مرجعيات النص الروائي: عبد الرحمن تمار، دار ورد الاردنية للنشر، ط١ ، ٢٠١٣م : ٢٧.

[٢]) مستقبل الشعر وقضايا نقدية: عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ١١٦.

[٣]) فن الشعر: احسان عباس ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،١٩٥٥، ط١، ١٩٨٢م : ٤١٠.

أولاً -المرجعيه الثقافيه:

تعد المرجعيات الثقافية ميراثا اجتماعيا و منجزا بشريا، وتتميز بأنها ذات طبيعة تراكمية مستمرة، والتي تعتمد على التماسك والتفاعل الاجتماعي بين الأفراد فيما يخص المعتقدات والفنون والمقدسات الدينية والتقاليد الأخرى التي انغرست في ذات الإنسان و انطوت عبر ثقافته المجتمعية ضمن أطار مجتمع ما.

وهناك عامل مشترك بين المبدع والمتلقي بواسطة الرسوخ الثقافي في ذهن كل منهما أي(تأتي قصيدة الشاعر ونتاجه الابداعي ليجسد صور ثقافته، وعطائه الفكري الذي يستحوذ على ذائقة المتلقي، ويشترك معه بتنافذ ثقافي يؤسس علاقة ثقافية قوية تربط بينهما، وتقوم على اساس الفهم والاستيعاب، والتأويل المشترك)[١].

ولاريب أن في النتاج الأدبي سواء أكان شعرا ام نثرا ، يعد نتاجاً لثقافة الأديب فالأدب ثمرة من ثمرات الثقافة تتبلور فيه طائفة من المشاعر والأفكار ومهمتنا في دراسة الأدب أن نحلل هذه الأثار الأدبية فنبين العناصر الثقافية التي تعاونت عليها ، فنتناول الأدب تناولا مباشرا فلا نقف عند رصد الظواهر وتسجيلها ولكن نردها الى اصولها الأولى في السياقات الثقافية[٢] .

وهنالك بعض المصطلحات التي تكون قريبة من المصطلح الثقافي منها التناص أو الاقتباس وسيحاول الباحث تضمينها في نتاجات الشاعر بعد توضيح كل منها.

[١]) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي، عصري الطوائف والمرابطين: حسين مجيد رستم عيسى الموسوس، جامعة البصرة، كلية التربية، ٢٠٠٨م : ٦-٧.

[٢]) ينظر الأدب العربي بين الدلالة و التاريخ: عدنان عبيد العلي، دار المعارف ،مصر، ط٣، ١٩٨٧م : ٩٦.

التناص:

يعد التناص (ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح) [١]،ومن تعريفاته ايضا هو (ان يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الاشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الاديب ، بحيث تندمج هذه النصوص أو الافكار مع النص الأصلي وتدغم فيه ليشكل نصا جديدا واحدا متكاملا)[٢]

والتناص من القرآن الكريم والقصص والأحاديث النبوية الشريفة تعد من الروافد المهمة لدى اغلب الشعراء ،فالنصوص الدينية تكسب النص دلالات وافكار ورؤية يقينية لا تقبل الشك بها، فالتناص يعد (رافدا غنيا ومنهلا عذبا للشعراء، استقوا منه، واستثمروا طاقته بما يدعي ويساند تجاربهم الشعرية ومواقفهم الفكرية)[٣]

وبعد التقصي والبحث في نصوص الشاعر عن المضامين الدينية وجدناه قد استلهم بعضاً من آيات القرآن الكريم من خلال تركيبها او معانيها او ألفاظها و بعض من نصوص الحديث الشريف، وهذا يسهم في تقوية النص وثباتة عند المتلقي من خلال التصوير والافكار والدلالات والفاعلية التي يبثها في نفوس المتلقين والمتبصر في شعره يجد أنه رسم صوره من القرآن الكريم باستحضاره بعض آياته من خلال تأملاته لواقع البلاد وموقفه منه، والظروف الجارية والاحوال فوظف الشخصيات

---

[١]) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: محمد خطابي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩١م : ٣١٥.

[٢]) التناص نظريا وتطبيقيا: د احمد الزعبي، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، الأردن ،٢٠٠٠م : ١١.

[٣]) التناص في شعر أبي العلاء المعري: إبراهيم مصطفى محمد الدهون، علام الكتب الحديثة، عمان ، الأردن، ط١ ٢٠١١م : ١١٩.

القرآنية في بعض نصوصه، وهذا يكسب النص طاقات و ايحاءات وتأويلات مختلفة ومتجددة عبر الأزمان.

١-التناص مع القرآن الكريم:

كثيراً ما نجد الشعراء يغذون نصوصهم من ينبوع القرآن الكريم، حيث اتخذوه مرجعاً غنياً في صوره وتجلياته في حياة الناس ودينهم وتعاملاتهم، كون القرآن الكريم مرجعاً صالحاً لكل زمان ومكان، ومن خلال قراءة نصوص الشاعر نوفل ابو رغيف وجدنا تجلي صور هذا الكتاب المقدس في قصائده من خلال توظيف الفاظه ومعانيه، ومن ذلك في قصيدة(**ظلال شاعر**) إذ قال:

له أبوانِ من عسلٍ مصفى

كأن الله فوقهما أظلاّ[١].

نلمس الشاعر يتجه الى الروافد التراثية الدينية ليرسخ بها المعنى الذي يقصده، فاستلهم في هذا البيت التداخل واضح مع قوله تعالى **((وأنهار من عسلٍ مصفى))**[٢]، فالصورة الواردة في البيت واضحة من خلال كلمة (**أبوان**) لربما تمثل ابوى الشاعر الذي بدأ بهما الديوان بقصيدتين **(أولاً)** و**(ثانياً)** واعطاهما صفة العسل المصفى أي غاية الصفاء وحسن اللون والطعم.

ويتكىء الشاعر على مفردة قرآنية اخرى تدل على قصة قرآنية،ففي قصيدة(في حضرة تموز آخر)، التي يقول فيها مع حضور الشخصيات حيث ذُكرت في الكتاب العزيز، قائلا :

وتمشي على الطوفان يا أكبر الذرى

وتأمره ان يستقيل ويغرقا

[١] ديوان ملامح المدن المؤجلة :٨٢ .

[٢] سورة محمد، آية ١٥.

فلا كان في بطن المحيطات لؤلؤٌ

ولا كان لون الماء لولاك أزرقا [1]

يستدعي الشاعر قصة نوح **(عليه السلام)** بصورة إيحائية، إذ أشار إلى قصة الطوفان دون التصريح بشخصية نوح (عليه السلام) كما في قوله تعالى ((**ولقد أرسلنا نوحاً إلى قومه فلبث فيهم ألف سنةٍ إلا خمسين عاماً فأخذهم الطوفان وهم ظالمون**))[2].

وكأن الشاعر يخاطب نوحاً عبر الزمن ويستذكر معه أحداث الطوفان، حسب قول الشاعر **(وتمشي على الطوفان)** وهذا ما كان يرمي إليه نوح وما أمره الله تعالى به، وأما قوله يا **(أكبر الذرى)** فهي للدلالة على نوح **(عليه السلام)** فهو رفيع القدر في دينه وعقيدته، مما جعل الناس تلجأ إليه وتستنجد به من هلع الطوفان وهذا جزء من ابداع الشاعر في جعل المتلقي مشدود الذهن حول قصة تدل على الواقع المرير الذي يعيش فيه العراق .

ونلحظ في قصيدته **(ضفاف العطش)**وهو يرثي سيد الشهداء "ابا عبد الله الحسين" عليه السلام، فقد وظف الشاعر موروثه الديني بآلية التناص والمتمثل بالحديث الشريف وأحدى سور القرآن الكريم، فمزج ذلك في بيت واحد، وذلك لمكانة وعظمة المرثي في وجدان الشاعر، حتى انسال على لسانه شعراً، إذ قال:

ولما أغمضت مقل الغيارى

صحى التاريخ وانتبه السكارى

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة: ٣٣-٣٤.

[2]) سورة العنكبوت: آية١٤

وأنت تقود سربَ الله فيها

ويأبى الله إلا الانتصارا[1]

في البيت الشعري حضر التناص بشكلٍ زاخر وهذا ما جاء في صدر البيت تناص مع الحديث الشريف **(سرب الله)**،من قول رسول الله ﷺ**((من اصبح منكم آمنا في سربه معافى في جسده عنده طعام يومه فكأنما حيزت له الدنيا))**[2].

وأما في عجز البيت فقد تناص الشاعر من القرآن الكريم، في قوله تعالى**((يريدون أن يطفؤوا نور الله بأفواههم ويأبى الله إلا أن يتم نوره ولو كره الكافرون))**[3]، الشاعر هنا يوجه خطابه للإمام الحسين **(عليه السلام)** بضمير المخاطب **(أنت)** كذلك نلحظ ذكر أغلب معطيات واقعة الطف المتمثلة في القيادة كقوله **(تقود)** مع القاء صفة الاجلال والعظمة على انصار الإمام الحسين **(عليه السلام)** بقوله **(سرب الله)** ونرى في عجز البيت تضمين عبارة انتصار الدم على السيف بأمر الله عز وجل وكما أشار الشاعر لذلك بقوله **(ويأبى الله إلا الانتصارا).**

ويستمر تناص الشاعر مع النصوص الدينية، حيث نجده في قصيدة (**تجليات مؤجلة**) يتماهى مع قوله تعالى الذي يصور حال الناس في الآخرة، إذ قال :

نلوذُ من الصيف باللاديار

وأحلى شتاءاتنا.. زمهريرُ

---

[1]) ديوان مطر ايقظته الحروب : ٥٥-٥٧ .

[2]) كتاب الضعفاء: أبي جعفر محمد بن عمر العقيلي(ت٣٢٢هـ)، تحقيق : عبد المعطي أمين قلعجي: دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط١، ١٩٨٤م: ١٤٦.

[3]) سورة التوبة، آية ٣٢.

فندخل كل بيوت الخريف

ونبقى، كأن الخريف مصيرُ[1]

يتناص الشاعر في النص السابق مع قوله تعالى((**مُّتَكئينَ فيها الأرائِك لا يَرَونَ فيها شمساً ولا زَمهريراً**))[2]،فالشاعر استلهم معنى الآية ودلالتها وفكرتها وضمها في شعره، إذ وصف جو بلاده بصورة تضادية، أي أن صيفه يلاذ منه لشدة حرارته، أما شتاءه فهو كالزمهرير لشدة برودته، وكلا النار والزمهرير عذاب لأهل النار .

وقوله :

مر الزمان على جدار جراحه

ورآه ليـــلاً مائـــلاً فأقامه

ويقيم خلف جداره مستسلماً

والحزن يسهر حارساً أحلامه

لا غير آلهة الكلام تزوره

وتلف بالهمس القديم منامه

يغفو فتوقظه السطور مخيفة

هجمت عليه وحاصرت أقلامه

---

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة: ٩٩.

[2])سورة الإنسان، آية١٣.

فتراكضت نحو الحروف فؤوسه

واستنفرته فحطمت اصنامه[١]

الأبيات السابقة تحمل في طياتها إشارات قرآنية تعبّر عن انتصار الحق والعدالة فعبارة "رآه ليلاً مائلاً فأقامه" إشارة إلى قوله تعالى (**فوجدا فيها جداراً يريدُ أن ينقض فأقامه**)[٢]، فتشير إلى رؤية المتلقي للحقيقة وتكريسها، بينما عبارة "فؤوسه، فحطمت أصنامه" إشارة إلى قوله تعالى (**وتالله لأكيدن أصنامكم**)[٣] ترمز إلى قوة الحق التي تتجاوز وتهزم الباطل والأوهام، وإن هذا الفعل يعزز علاقة المتلقي بالنص، حيث تحتوي الإشارات على دلالات جمالية وتشبيهية تزيد من المعنى الشعري وتهدف إلى تجسيده، فهي تُشير إلى الانبعاث والتجدد وتعكس الطابع القوي والقدرة على التأثير التي تنطوي عليها الكلمة المنقوشة في جدار النص وإن الزمن نفسه يراهن على صمودها وقوتها.

٢-التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يقع الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية من مصادر التشريع الإسلامي ، فالحديث يعدّ من اهم المصادر الموثوقة التي يعتمد عليها الشعراء في نصوصهم الشعرية، وابو رغيف كان واحداً من هؤلاء الشعراء الذين استطاعوا اي يستعينوا بمضامين الحديث الشريف في نصه الشعري من اجل بناء هيكلية تتسم بطابع ديني لأن المعطيات الدينية((تشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة، بما قدمت من تصورات لنشأة الكون، وتفسير سحري لظواهره المتنوعة))[٤] ،وانه يأتي بعد القرآن الكريم من حيث الأهمية .

---

[١] ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف :٩٤- ٩٥.

[٢] سورة الكهف :اية ٧٧ .

[٣] سورة الانبياء : اية ٥٧ .

[٤] الأدب الإسلامي وصلته بالحياة: محمد الرابع الحسني الندوي: دار النشر مؤسسة الرسالة،لبنان،ط١، ١٩٨٥ م:١٧.

وان اشعار نوفل ابو رغيف تتناص مع الحديث الشريف بواسطة التناص الإشاري من خلال ما تم رصده في نصوصه الشعرية كما ورد في قوله:

وقال اسكنهما، هذان ظلي

فلم الدمعَ والدمَ واستظلا[١]

في هذا البيت تناص الشاعر اشارياً مع الحديث الشريف عن ((ابي هريره عن النبي محمد ﷺ قال(سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله))[٢]، الشاعر هنا يبيح لذاته القول ان الله عز وجل أظل على وطنه وحماه من فوق سمائه، وهذا يتلاءم وما ذهب اليه الحديث الشريف.

وفي موضع اخر تناص الشاعر مع قول الرسول محمد ﷺ في قصيدة(**ظلال شاعر**)إذ يقول:

وفتش كالدعاء عن الخطايا

ليغفرهن، والأيام حُبلى[٣] .

تناص الشاعر مع قول الرسول ﷺ، في صحيح البخاري عن ((ابي هريره قال: كان رسول الله ﷺ إذا كبر في الصلاة سكت هنيَة قبل أن يقرأ، فقلت: يا رسول الله بأبي انت و امي أرأيت سكوتك بين التكبير والقراءة ما تقول؟ قال ((اللهم باعد بيني وبين خطاياي كما باعدت بين المشرق والمغرب، اللهم نقني من خطاياي كما ينقى

---

١) ديوان ملامح المدن المؤجلة: ٨٢.

٢) القطوف الدانية: ابو هشام صالح المغامسي، المكتبة الشاملة: ٣٧.

٣) صحيح البخاري:عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري(ت٢٥٦هـ)، دار ابن كثير، لبنان ،بيروت: ٢٦.

الثوب الأبيض من الدنس،.....))[1]، فالقاسم المشترك بين البيت والحديث هو ان كلاهما يدور معناه حول الخطايا والذنوب، ففي البيت الشعري شبه الشاعر نفسه بالدعاء الذي يفتش عن الخطايا ليمحيها عن كاهل صاحبها بعد غفرانها من قبل الله سبحانه وتعالى، فالشاعر صور نفسه في صورة القوي القادر على مواجهة الخطايا والذنوب، وانه مستعد للمواجهة والتوبة منها، على الرغم من كثرة المغريات التي تسرها الايام وتبديها، وقد أتت الخطايا هنا بصفة الجمع كما هي في الحديث الشريف وذلك لكثرتها في نفس صاحبها، غير ان البيت صادر من لدن انسان عادي غير معصوم لذلك دعا ربه ان يغفر له، أما الحديث فهو صادر من انسان معصوم عن الخطايا لذلك لم يظلم نفسه ويدعوا بالمغفرة بل بالبعد عن الخطايا في قادم أيامه .

٣-التناص مع الشعر العربي:

النص ليس ذاتاً مستقلة، أو مادة موحدة، ولكنه سلسلةٌ من العلاقاتِ مع نصوص أخرى، ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه تسحب إليه كماً من الآثار والمقتطفات من التاريخ ، فكلما كان العمل الأدبي اكثر انفتاحا وتداخلا مع غيره من النصوص اصبح اكثر محاكاة وتأثيراً في الآخرين ، واكثر قدرة على توليد معانٍ جديدة متعددة، مما يساعد على خلق جوَ ابداعي له القدرة على فرض هيمنتهِ وتأثيره في الآخرين على مر العصور[2].

وفي موضع اخر نلحظ تناصاً جزئياً كما ورد في قصيدة (**برقيّة**) إذ قال:

هكذا دائماً

نؤجل أسماءنا

وتشيخُ الخطى

---

[2]) ينظر العمدة في محاسن الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، دار الجيل للنشر والطباعة، ج١ : ١١١.

ويرجع سرب القطا

وتصحو طفولتنا[١] .

فمن عادة طائر القطا أنه يهاجر مدة من الزمن وقد استغل الشاعر تلك المدة في مضمون بيته وحال مجتمعه الذي بقي كما هو مهما ذهبت وأتت الايام، لكن يبقى الانتظار للأمل والفرح كما كان عليه ايام الصغر بلا تفكير او قلق من خبايا الايام، وفي نفس المعنى ونسق الانتظار، فقد أخذ الشاعر نوفل ابو رغيف بعض من مفردات الشاعر قيس بن الملوح في ديوان " مجنون ليلى" إذ قال:

شكوتُ إلى سرب القطا إذ مررن بي

فقلت ومثلي بالبكاء جديرُ

أسرب القطا هل من مُعيرٍ جناحه

لعلي إلى من قد هويتُ اطيرُ[٢]

حيث شكى بعده عن حبيبته إلى طائر القطا الذي يشكل سرباً في طيرانه، وقد مر فوقه وأرسل لهن سؤاله باكياً لعل أحدهن يعير له جناحه ليطير به إلى محبوبته، لان نيران الفراق قد أكلت وجدانه وسلبت عقله وأتعبت جسده، فاستثمر الشاعر نوفل ابو رغيف هذا المعنى ووظفه في نصه في كلام مفاده ان سرب القطا الذي تمنى ذلك المحب ان يستعير جناحه لعله يصل إلى المحبوب، قد عاد ومازال حالنا على ما هو عليه دون تغيير يذكر تملئه الويلات والآلام والمصاعب .

وفي إطار الموضوع نفسه نجد في قصيدة(**اعترافات محاصرة**) تناصاً واضحاً يشكو فيه الشاعر هموم ليله ومتاعبه عن طريق تناصه مع بيت الملك الظليل، إذ قال:

---

[١]) ديوان مطر ايقظته الحروب :١٥.

[٢]) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى: ٩٧.

سمعتُ العمر يشكو أن ليلاً

على أكتافه أرخى سدولا [1]

هنا الشاعر لا يشكو من شدة همومه بل سمع العمر يشكو من وقع الليل على اكتافه وشدتها، وهذا التداخل جاء مع بيت الشاعر "امرى القيس " في معلقته في وصف الليل إذ قال :

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله

عليّ بأنواع الهموم ليبتلي [2]

التقارب الدلالي بين بيت نوفل وأمرى القيس واضح جداً، كون الأول نهل من ينبوع جاهلي وبنى عليه بيته، بخاصة وانهما تشابها الألم والوجع في هذا الموقف، وتلك ((صورة لكل إنسان عبئت في صدره الوساوس والظنون، ونعه الرقاد مانع تملك افكاره واحاسيسه، فغدا يتقلب ضجرا قلقا مهموما))[3]، غير أن وقع الهموم على نفس نوفل كان أشد وأصعب ويتضح ذلك من قوله الذي صرح فيه ان العمر شكى له ذلك، أي انه ربما يصبر ويتحمل، ولكن عمره لم بعد يطيق تلك الهموم، وهذه صورة فنية جميلة من قبل الشاعر، عبر فيها عن خلجات ذاته وهمومها، حيث كان التراث مرجعه الاول في هذا الجانب، وهذا يحيلنا إلى أهمية المثاقفة والنهل من شعرنا العربي القديم .

---

[1]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٥٤.

[2]) ديوان إمرىء القيس، ضبط وتصحيح : مصطفى عبد الشافي، تحقيق: حسن السندوبي، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت-لبنان،ط٥، ٢٠٠٤م :١١٧.

[3]) شرح المعلقات العشر: مفيد قميحة، دار ومكتب الهلال، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م :٥٨.

٢-مرجعية الطبيعة:

تتميز صورة الطبيعة بوصف مظاهر الكون بما فيه من اشجار و جبال و أنهار و عيون الماء، ولكل شاعر طريقته الخاصة في التعامل مع هذه المظاهر الكونية، وتمثل هذه المظاهر المختلفة مصدر إلهام لهم على مرّ الأزمان، ومن ذلك يمكن تعريف الصورة الطبيعية بأنها الشيء الذي يختص بتصوير أو تخيل المظاهر الطبيعة بما يناسب الحالة التي يمر بها الشاعر ومن تلك المظاهر المختلفة الحية منها وغير الحية التي ينقل مشاعره اتجاهها[١].

فالشاعر ارتبط بالبيئة التي نشأ فيها وتأثر كثيراً بما يحيط به في واقعه الطبيعي من مشاهد ومناظر تسهم في تشكيلِ الصورةِ وبنائها، وبذلك نلحظ كلما أراد التعبير عن فكرة استعان بالطبيعة من خلال توظيف عناصر الطبيعة الجامدة والحية و استخدام وسائل فنية لصياغة الفكرة المراد تكوينها من قبل الشاعر .

واذا امعنا النظر في عناصر الطبيعة التي وظفها الشاعر نوفل ابو رغيف لتشكيل الصورة الشعرية نجدها ذات مدلولات في التجربة الشعرية للشعراء، فقد كان احد الشعراء الذين كانوا (يستعينون بالطبيعة لتوضيح الصور في الشعر، على أن يراعي في ذلك التشابه الذي يربط الصورة الشعرية بالطبيعة وبجوهر الأفكار بحيث لا يقف هذا التشابه عند النواحي الحسية، بل في الامتزاج بين المشاعر الإنسانية والطبيعة، ومن ثم فهم يرون الأشياء أشخاصا يشاركونهم عواطفهم ومشاعرهم)[٢]، بفعل الاختلاط والتأثير المباشر من المحيط البيئي الخارجي .

ونلحظ أول أنموذج من صورة الطبيعة لدى الشاعر في دواوينه الشعرية، محاولين إبراز كيفية إسهام الطبيعة في تشكيل الصورة الشعرية في نصوصه، إذ قال:

---

[١]) شرح المعلقات العشر: مفيد قميحة، دار ومكتبة الهلال بيروت، لبنان : ٨٣.

[٢]) الطبيعة في الشعر الأندلسي، حافظ المغربي: ٧.

كلما مرَ الخريـف انتفضت

و أبت تلقاهُ إلا واقــفه

هاجر الغيم.. وصاحت أرضُها

وهي طلعٌ وفصولٌ نازفه

كلما أغرى الندى عطشتها

أعرضت ظميا وقالت حالفه[1]

يبدأ الشاعر نصه بعناصر الطبيعة المتمثلة في **(الخريف والغيم والفصول والارض والندى)**الذي وظفها بدواعي إضفاء عناصر الجمال على صورة فنيه في البيت الشعري اولا، وفي خلق فسحة موسيقية تطرب أذان المتلقي للتخلص من هموم الواقع المرير ثانياً، وما رجوع الشاعر الى المرجعية الطبيعية الا لسد النقص الذي تخلقه هموم النفس ومتاعب الحياة، كذلك استخدامه للبحر الراقص جاء متماشياً مع عبق الطبيعة .

وفي موضع آخر جسد الشاعر من خلاله معانٍ شتى في تكوين هيكلية بنائية تتسم بطابع فني في نصوصه الشعرية، نلحظ ذلك في قصيدة**(ضفاف العطش)** يجسد "واقعة الطف " وما جرى فيها من احداث كبيره وعظيمه وهو يصف مجيء الماء منكسرا شاخصاً امام "الإمام الحسين" واخيه ابى "الفضل العباس" عليهما السلام في اروع صورة إذ قال:

[1]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٦٧.

وجاء الماء منكسراً ذليلاً

فقد ابدى لكفيّك انكسارا

أتاك وقد عصى بالأمس أمراً

ومن إلاك يرضى الإعتذارا

و يا عباس .. كيف يسوغُ ماءٌ

قطعت لهُ يمينك واليسارا

مقطعتانِ، لكن كالثرايا

مُعلقتانِ، تنتظرانِ ثارا

أتيتُ الماء، بي عطشٌ قديمٌ

ذكرتهما فكسّرتُ الجِرارا[1]

يبدع الشاعر في استخدام مفردات الطبيعة في رسم صورة تشكيلية من الماضي والحاضر، فيبعث بصوته عبر الزمن منادياً ذلك البطل الشهيد في الطف، وهنا تظهر مقدرة الشاعر على دمج أكثر من مرجعية في نص واحد منها الطبيعية والدينية والتاريخية، فالماء أصبح رمزاً في واقعة الطف وله علاقة تلازميه مع آل البيت(ع) وبخاصة مع الامام العباس (ع) الذي ارتبطت قضية العطاشى به لذلك جاء نداء الشاعر به مستذكراً قصته المعروفة في يوم الطف، فوظف الشاعر**(الماء)** إلى جانب **(الثرايا)** ليخرج نصه بأكثر من رافد طبيعي، إذ كان للطبيعة الاثر الهام في هذا النص عبر ربطه بمرجعيات اخرى، فكانت ((الطبيعة مستودع الأسرار التي

[1]) ديوان مطر ايقظته الحروب : ٦٠-٦٣.

ينهل الشاعر منها))[1] وأصبحت مرآة تعكس الأشياء الداخلية وظلالها معبراً عن عوالم وآفاقٍ بعيدةٍ يسمو فيها الخيال وتشرقُ الصورُ الشعريةُ، وإن توظيف الألفاظ في مواضعها بعناية يرخي بظلاله على المعنى ويزيد من جمالية التصوير وإيحاءات التعبير الشعري الجذاب، كما ورد في قوله :

فمن غيري أعار البحر دفقاً

وهل غيري أعار الدربَ طولا[2]

فتبدو الطبيعة في هذا النص الشعري مادة خصبة استمد الشاعر منها مفرداته وأدواته التصويرية في رسم صوره الشعرية والتي تتظاهر في تحقيق الدلالات ،فالصورة الشعرية بهذا الفهم طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة[3]، فالشاعر هنا بصدد كشف جراحاته التي يعاني منها ازاء ما حل به من الحزن والألم وهو في مقتبل العمر، فيتسائل الشاعر بلغة تقريرية لان ما حل به جراء عمل يديه فالبحر هنا بحر أحزانه التي تدفقت عليه من كل حدب وصوب، وفي قصيدة اخرى قال :

الوطن العربيٌ

يفتشُ عن وطنٍ عربي

والحاضرٌ سكران

وتجاعيد البحر تساءَلُ:

[1] شعر الطبيعة في العصر المملوكي الثاني: حسين يعقوب حسين خليل ،من(٧٨٤هـ-٩٢٣هـ) : ٣٨

[2] ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٥٥.

[3] ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور: ٣٢٣.

من هذا الوطن الراحل في قافلة الأشلاء؟ [1]

تحضر الطبيعة في هذا النص متمثلة في **(البحر)** الذي اضفى عليه الشاعر الصفة الإنسانية واصفاً تجاعيد وجهه التي تدل على كبره وتعبه وبالعودة إلى معنى النص

هنا نجد الشاعر يحمل هم الوطن العربي كاملا وليس بلده فحسب فيشير إلى واقع البلدان العربية ومعاناتها وتشتتها وفقدان الوحدة والترابط بينها وهي في حالة ليست كما ينبغي لها أن تكون تحت راية الوطن العربي الواحد بل نرى العكس تماما وحاضرنا غائب عن الوعي، وعلى هذا الحال تستمر المعاناة حتى كبر أهل هذا الوطن وبدت تجاعيد وجوههم بالظهور دون تغيير يُذكر، فالشاعر وظف تقنية التشخيص**(تجاعيد البحر)** لتقريب الصورة إلى المتلقي وهو ينسب للطبيعة الحسية ملامح بشرية في تشكيل صورة شعرية ، وهي صورة الموت وما تخفي في طياتها موتا على مستوى اخر وهو حب الوطن الذي يولد ولا يموت في قلب الشاعر يجعله يضحي بكل ما يملك من اجله.

وفي قصيدة **(بُرتقال ورصاص وانتظار)** قال:

أين تمضي أغنيات البحر يا فيروز

والشمسُ احتلالٌ وحصار [2]

يبدأ الشاعر بيته بالسؤال المفعم بروح الطبيعة والموجه إلى فيروز ملكة الغناء ومتنفس القلوب، فيربط الشاعر ظواهر الطبيعة مع اغنيات فيروز في بيت واحد، في إشارة منه الى ان الاغاني وفيروز والظواهر الطبيعية تنبع من عدة مصادر وتصب في ملتقى واحد وهو المرح والسروح وتسلية النفس التي تبعثها الاحاسيس

[1]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٨٨.

[2]) ديوان مطر ايقظته الحروب: ١٠٢.

والمشاعر فهو يسأل عن كيفية ذهاب أغنيات البحر اي نسماته وما يبعثه والشمس تحاصره من كل حدب وصوب، أو ربما يقصد من ذلك ضعف البحر وصغر حجمه امام الشمس وعظمتها وتسلطها عليه وما يحيط به وهذا البيت الشعري يعبر عن حالة الحرمان والاحتلال التي تعيشها بعض الشعوب، وكيف أن كثيراً من الموروثات الثقافية والتاريخية لهذه الشعوب تم تجاهلها والعمل على محوها في ظل الاحتلال والحصار، والإشارة إلى(**أغاني البحر والشمس**) يمثل رمزية قيمة للتاريخ والثقافة الخاصة بهذه الشعوب، فكثيراً ما تتميز هذه بالتوازن مع الطبيعة وهي تؤدي دوراً مهماً في تشكيل الهوية الثقافية لهذه الشعوب، ولكن بالرغم من هذا الحرمان والاحتلال فإن الشعوب تحاول المحافظة على هذه الموروثات وتحملها معها في حياتها اليومية ، وذلك يعكس قوتها وصمودها في وجه الاستعمار، ويمكن رؤية هذا البيت على انه لسان حال الشاعر الذي يعبر فيه عن هويته وثقافته التي تأثرت بالبحر والشمس والارض، ويمكن القول إن الشاعر يشعر بالضيق وعدم الامان .

ويستمر الشاعر في بث جراحاته والدماء التي تسيل بغير ذنب في زمن شاب فيه الطفلُ في زمن يكاد يخيم عليه الظلم واستغلال الحريات وسلبها ويدوم(**وطن**) إذ قال:

الحزن بلاد

والدمعُ نشيدٌ

والفجرُ مواعيدٌ

والسنواتُ نعاسُ يتأجل

الأحلام تفتش في أدراج الفوضى

عن شمس تغزلُ شرفتها

الأنهار اعتذرت

والأشجار انهزمت[١]

تدخل المرجعية الطبيعية كحجر اساس في بناء الصورة الكلية لهذا النص وتساهم في تكوين المعنى الجوهري للنص الذي ادخله الشاعر في مجريات الحزن والألم، عن طريق الدوال التي وظفها مثل(**الحزن، نعاس، يتأجل، تفتش، الفوضى، اعتذرت، انهزمت)**، فكل ذلك يدعو إلى حالة تصارع غير عادية في ذات الشاعر أو في واقعه ومجتمعه واندفعت لتكون بين ثنايا قصيدته، فوفق في شعره بين الطبيعة والحزن وأسقط على الطبيعة أحاسيسه ولواعجه فشاركته أحزانه وآلامه بأسلوب فني رائع وألفاظ سلسة وموسيقى عذبة وحيوية في التصوير وهذا هو الغالب في جميع أشعاره[٢] فالشاعر استخدم الاستعارة التشخيصية كأسلوب بلاغي جمالي يعطي النص قوة ويعطيه رونقاً وصورة حسنة وجميلة مما يزيد من الصور الخيالية البديعة في النفس.

وفي قصيدة **(تجليات مؤجلة)** .مزج بين أحزانه ومفردات الطبيعة في تشكيل الصورة، وهيأ له عنصر الألم دقة الشعور بالطبيعة في شعره وأفاض على فنه فسحة من الحزن والتأمل إذ قال:

قديمون، شاخوا، كحزن الفرات

ومن حزنه تستفيق العصورُ

يُعلقهم صمتهم في الجهات

ويا محنة الريح، يا.. كم تجور[٣]

---

[١]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٨٧.

[٢]) ينظر-شعر الطبيعة في الأدب العربي: السيد محمد علي نوفل، النشر والتوزيع دار المعارف القاهرة(مصر)ط٢، ١٩٧٧ م: ٣٧٠.

[٣]) ديوان ملامح المدن المؤجلة:٩٧.

يبدأ الشاعر نصه بلفظة **(قديمون)** ولعله يقصد فيها اهله الذين شاخوا هم والحزن رفقاء درب وبلد، وهذا الحزن يشبه حزن الفرات الذي لو فتشت عنه لاستفاقت العصور من ذلك، كونه شاهد قديم على كل مصيبة و هؤلاء الناس يعلقهم صمتهم في كل جهة يكون فيها حزن والم ويحيرون اي جهة يقصدوا، فهم كالريح المعلقة في هذا الوجود والتي تتأرجح بين ثناياه وتتوزع في جميع الاتجاهات، وفي عجز البيت الثاني نلحظ شدة الحال الذي وصل إليه الشاعر نتيجة الظروف من محن ومتاعب كثيرة لذلك عبر عنها بالشكل(**يا .. كم تجور**) للدلالة على المدة العصيبة التي مازالت قائمة فهو قال يا.. بصوت مستمر وكأنه قائم إلى هذه اللحظة وبعد ذلك اردفه بلفظة **(كم تجور)** وما وضع النقاط الا لتنبيه المتلقي على ذلك واخباره بأوضاع وطنه وهي تحمل في نفس الوقت كمية هذا الظلم والجور بتوظيفه لكم الخبرية وهذا يدلنا على مدى اطلاع الشاعر وسعة ثقافته .

كذلك استعمل الشاعر نوفل ابو رغيف عناصر الطبيعة في مواضع مختلفة بحسب الحالة النفسية التي يمر بها إذ قال :

وكانت الشمسُ خلفَ الغيم تمسح

عينيها، وتنفضُ أفقاً لفّهُ خدرُ

وصوتُ بغداد شلال على شفةٍ

يدبُّ في صمتها الكتمانُ والحذر[1]

يظهر النص على مجموعة من عناصر الطبيعة نحو**(الشمس والغيم والشلال)** التي تظافرت لتكون صورة متكاملة عن منحى النص الجمالي ومرجعيته الطبيعية فيصور لنا الشاعر**(الشمس)** على انها تحاول ان تمسح الغيم

[1]) ديوان مطر ايقظته الحروب: ٢٠.

وتزيحه عنها لتضيء العالم وتبعث نورها للوجود وينفذ الافق من كنفها واحتوائها المعتم وفي البيت الثاني يتخذ منحى آخر مع ثبات مرجعيته الطبيعية المتمثلة في لفظة **(الشلال)** فبغداد كالشلال المتدفق الذي ينسال على شفاه محبيها دون نطقها، وهذا الكتمان والحذر يغزوها ويسيطر عليها والشاعر بهذا نصه يحاول ان يرسم صورة واقعية لمجتمعه التي بدت حتى ظواهر الطبيعية متأثرة بما يمر به من مصاعب وهموم وصوت بغداد اي العراق محمل بأنواع المتاعب نتيجة ما تمر به.

وكذلك ذكر في القصيدة نفسها :

وجاء موكب ذاك الغيم، هدهدهُ ال

منفى.. وأثقلهُ ما كان يدخرُ

أتى لتنزفّ شلالاتهُ وطناً ،

يغفو فتحرسُه الشطآنُ والجزُرُ[1]

يعبر هذا البيت عن وصول موكب من الغيوم مثقلاً بالمطر، وذلك بشكل يجمع بين الوصف الطبيعي والفني، فالغيوم تمثل صورة طبيعية في النص وتعبر عن عنصر من عناصر الحياة الطبيعية، أما الموكب فيمثل صورة فنية ويدل على رؤية إبداعية للغيوم بطريقة جذابة وفنية، ويعبر البيت عن وصول هذا الموكب إلى منفى والذي اضطر اليه بسبب سفره أو نزوحه عن وطنه، وهنا يتم استخدام الصور الطبيعية لوصف حالة المنفى وشعور الشاعر به فالمنفى يوحي بالحزن والغربة والمشاعر المكبوتة، وان لغة العلاقات المكانية التي تتحدد هنا بالوطن المنفى تعدّ وسيلة من وسائل وصف الواقع، و تكشف في الوقت نفسه على المستوى فوق النصي

[1]) ديوان مطر ايقظته الحروب: ٢٥.

[1]، ويعبر البيت ايضا عن قوة الطبيعة في إحداث التغيير والتأثير، حيث يصف الشاعر وصول الموكب لينزف شلالاته وهذا يدل على جمال الطبيعة وقوتها وقدرتها على تحويل الظروف والحياة الإنسانية، وفي النهاية يركز البيت على فكرة حماية هذا المنفى بوصف**(فتحرسه الشطان والجزر)** مما يعني أن الطبيعة تحيط بهذا المنفى من كل جانب وهذا يدل على القوة والحماية التي توفرها الطبيعة للإنسان

وفي موضع آخر يرسم الشاعر الهم الذي يحمله في داخله اتجاه وطنه العراق وشعبه الذي تنهب ثرواته، ، كما ورد في قصيدة**(بلاد في باب الجواهري)** إذ قال:

مرَّ الغمامُ، وفي احداقهِ مطرُ

قالوا، سيبكي، وقلنا سوف ينتظِرُ

وما سألناهُ أن يبقى ، وليس لنا،

فمثلهُ لحظةً لو ظلَّ .. ينكسِرِ

لكن سيرجعُ هذا الغيم محتشداً

بالدمع والقمع والقتلى، ويعتذرُ[2]

تدور الطبيعة بتشكلاتها المختلفة في وجدان الشاعر وخياله حتى سيطرت على قلمه ونصه. وتحمل هذه الابيات معنى عميقاً ومجازياً فالغيم في هذه الأبيات يرمز إلى الوضع السياسي والاجتماعي الذي يمر به الوطن حيث تمثل الغيوم المحملة بالمطر الأمل الذي يحمله الوطن ولكن مع انتظار الأمطار يأتي الدمار والخراب، وتعكس هذه الأبيات حالة اليأس التي يشعر بها الشاعر حيث يشير إلى ان المستقبل غامض وغير مؤكد وأن الأمل الوحيد الذي يحمله الناس هو عودة الغيم (أي

[1]) ينظر إضاءة النص(قراءات في الشعر العربي الحديث): اعتدال عثمان: ٢٨.

[2]) ديوان مطر ايقظته الحروب: ١٩.

الأمل)حاملاً معه الدمع والقمع والقتلى ويعتذر للماضي الذي شهد الكثير من الأحداث المؤلمة، ويمثل هذا النوع من الشعر الوجه الأليم للوطن حيث يعبر الشعراء عن المشاعر والمعاناة التي يعانيها الناس في ظل الأوضاع السياسية والاجتماعية الصعبة وبذلك يساعد الشعر في إظهار الحقائق التي يخفيها النظام القائم وفي تسليط الضوء على الأوضاع السيئة الي يعيشها الناس وبالتالي يحث على التغيير والتحسين في المستقبل.

ويوظف الشاعر الأشجار والأزهار والورود وأغصانها وصفاتها في قصائده ليزيدها جمالاً وتأثيراً في النفوس، ومن تلك الأشجار النخلة التي تعتبر سيدة الأشجار وهي رمز للحياة والبقاء والشموخ والوجود وهي تعد من أكثر الأشجار وروداً في الشعر الحديث، وكذلك هي رمز للشجرة المباركة والمقدسة وورد ذكرها في الكتاب العزيز قال تعالى في محكم كتابه((**أيود احدكم أن تكون له جنة من نخيل وأعناب تجري من تحتها**))[1] .

وفي قصيدة **(عند ضريح أبي)** التي تمثل ثورة ضد الطغاة ،بدأ مطلع القصيدة بعناصر الطبيعة التي تحمل صوراً دلالية ومعانٍ فكريه نابعه من عمق الذات إذ قال:

ماءٌ ونخلٌ شاهقٌ وظلالُ

ومدينةٌ أقمـــارها تنثـــالُ

وتغيب أنتَ فينحني نخلي

وتحترق الظلال، وضفتاكَ، هلالُ[2]

---

[1]) سورة البقرة، آية ٢٦٦.

[2]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٣٩.

يصف الشاعر مشهدا جميلاً ممتلأ بالمياه والنخيل الشاهق والظلال في ربوع مدينة تتزين بأقمارها الكثيرة والتي ينثال بريقها إلى الأرض، وكل هذا ننعم به بفضل النهر وربما يقصد به الفرات أو دجلة التي يحيى المدينة بالماء لترتوي نخيلها ويزهو ظلالها، فجمال نهري دجلة والفرات هي جمال الوطن والتعلق به[1]،وهو يتخيل المنظر من دونهما إذ تحترق الظلال المزروعة وتزول حتى اقمار المدينة المتدلية في سمائها تتحول إلى هلال اي جزء من القمر أو هو قمر لم يكتمل نتيجته ،وما توظيف الشاعر هذا إلا لبيان حالتين أحداهما بالضد من الأخر تمثلت الأولى في جمال الأجواء بوجود النهر والأخرى بسوء الأجواء بغياب النهر وفي كلتا الحالتين كانت الطبيعة هي الموجه والملهمة للشاعر في خلق هذه الصورة المترامية الأطراف في نفس موسيقى جميل، وربما يشير الشاعر إلى اسم والده الشهيد **(هلال)** في قوله **(وضفتاك، هلال)** كون نعمة وجوده عبر عنها بحياة جميلة في كنف **(ماء ونخل شاهق وظلال)** وهذا الجمال يشبه جمال عيشه في كنف والده. ولكن عندما تغيب ينحني النخل وتحترق الظلال التي كانت يوما مؤوى جميل له. لأنه فقد السند والعز والحنان والرعاية بفقد ابيه.

ومن عناصر الطبيعة التي استخدمها الشاعر لفظة **(السيسبان)** مرتين لأغراض مختلفة في قصيدة**(على ساحل الغروب)** إذ قال:

ها أنت تزرعُ سيسبان الذكريات

تحاولُ الإمساك ملهوفاً

وتخلعك الحياة

ولن تحاول يا صغيري.. فالأنامل خاويات

[1]) ينظرالشفرة التأويلية (تمثلات الرافدين في الشعر العراقي(١٩٠٠_١٩٥٠)،مؤسسة ابجد للترجمة والنشر والتوزيع، ٢٠٢٢م :١٢٠.

والموت مُنتظِرٌ قريب [١]

يوظف الشاعر احد رموز الطبيعة المتمثلة في نبات **(السيسبان)** فيبني عليه مصير حياة كامله وكأنه يخاطب غيره وينثال عليه بكل سمات اليأس والحزن وهو يخبره بأن الحياة ستخلعه من قاموسها لا محال وهو يعلم بحتمية القدر والحتمية القدرية هي اشد انواع الحتميات لأنها مرتبطة بقضية الحرية والقدرة الانسانية بمبدأ التخيير والتسيير، الإنسان يتوهم أنه سيد الوجود وسيد نفسه الا ان القدر يؤكد له انه ليس سوى ضحية هالكة بين يديه[٢]، وهذا أمر محتوم عليك وعلى غيرك والموت قريب منك ومنتظرك ومع كمية النزعة الواقعية المبثوثة داخل النص والتركيز على الموت .

وفي موضع آخرمن قصيدة**(حوارية الشعر والطين)** قائلا :

نحنُ ظلاَن

لانتظارٍ وحيدٍ

والنبوءات.. سيسبان طويلُ

لم تذبل مدامعي وجه أُفقي[٣]

يبدأ الشاعر بيته بالضمير **(نحن)** ويردفه بلفظة **(ظلان)** غير انه يتكلم عن ذاته فهو الوحيد الذي يتألم اذا حزن ولا احد مكانه سوى نفسه وظله، وقول الشاعر**(نحن ظلان لانتظار وحيد)** يعبر عن حالة الانتظار والوحدة التي يشعر بها الشاعر أو الشعوب التي تمثلها وكأنها تنتظر شيئاً ما لفك هذا الوضع الذي يعيشونه وهذا

---

[١] ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٧٥.

[٢] ينظر في النقد الادبي: ايليا الجاوي ، دار الكتابة اللبناني، بيروت،ط٤، ١٩٧٩: ٣٧ .

[٣] ديوان مطر ايقظته الحروب: ٨٠.

الانتظار الوحيد يمكن أن يكون من نصيب الله وحده وهو يضاف إلى سيطرة أجواء النبوءات والأحاديث الدينية المرتبطة بالمستقبل والغيب، بينما الجزء الثاني يعكس صمود هذه الشعوب وثباتها حيث يذكر الشاعر أن(**النبوءات.. سيسبان طويل لم تذبل وجه افقي**)، وهذا يعني أن حتى وإن كانت هذه الشعوب تمر بحالة الانتظار والوحدة إلا أنها لاتزال تعتمد على التاريخ والدين والثقافة وتملك رؤية مستقبلية قوية تساعدها على المضي قدمّا.

وفي موضع آخر وظف الشاعر الزهور توظيفاً يحمل معانٍ عدة جمالية ذات صورة دلالية وفنية ،تستخدم الشعراء في كثير من الأحيان الزهور كرمز للجمال والرومانسية، وتوظف الكثير منهم هذا الرمز بطرق مختلفة لإضفاء جمالية على قصائدهم، كما ورد في قوله:

ولم يبقَ في العمر إلا ثراك

يعلمنا كبرياء التراب

و زهور القباب[1]

نلحظ في النص ايحاء جميل وروح سامية وظفها الشاعر ليخدم بها معنى ديني يرتبط بالمنزلة السامية التي يتمتع بها الشهيد. فقول الشاعر **(ولم يبقَ في العمر الا ثراك)** اي ليس هناك أطيب واجمل من ثرى تراب قبر الشهيد المنزه من قبل الله سبحانه وتعالى وهذا الثرى هو الذكر والشاهد الذي يعلمنا الكبرياء حتى الموت وهو ما طبقه الشهداء في سوح الوغى. وفي بيته الثالث ربما يقصد الائمة الاطهار عليهم السلام، بوصف قبورهم مشاهد معلومة وتعلوها قباب زاهرة نيرة وهي اشبه بزهرة الشمس المضيئة التي تعطي دلالة دقيقة فقد ارتبط اللون الأصفر بالشمس والذهب

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة: ١١٨.

والنحاس وبعض الثمار وهذه الأمور توحي بالتقديس والجمال والخير [1]، وما توظيف الشاعر هذا إلا لأيمانه بمكانة ومنزلة الشهداء عند ربهم اولا وعظمة أهل البيت ومنزلتهم بوصفهم أعظم الشهداء واجلهم.

ومما سبق نلحظ اهتمام الشاعر بتوظيف الطبيعة في صور موحية يغازل بها عناصر الجمال المطلوبة في قصائده إلى جانب اللمسة الفنية باعتبارها مرجعية شعرية إذ مثلت عنصرا بارزا في تشكيل التجربة الوجدانية عند الشاعر على اختلاف انواعها وجوانبها المعنوية والمادية الحسية فكان اعتماده على مثل هكذا أمور هي ترجمة لسرد جوانب من حياته الحافلة بصيغها وما تعتريها من حوادث متباينة ومتاعب فجاءت مشاهد وصفه للطبيعة تعبيرا اداته العبارات ليعمل على نقل الصورة الواقعية إلى لقطة معبرة في ذهن المتلقي عن طريق السرد، ليحاكي فيها خياله وينجح في إيصال مبتغاه من توظيفاته وقد وجد ضالته في الطبيعة التي كانت علاقاتها مجالا خصبا ومكانا ملائما لخياله ووجدانه، وقد يهدف من استدعاءاته هذه لغرض حاجة نفسية يدعوا بها إلى المتعة واللذة فيعبر عما في داخله وما يعتري صدره من هموم ومتاعب، كذلك هناك حضوراً للمرجعية الدينية متمثلة بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، إذ وفق الشاعر في توظيف معاني وألفاظ تلك الينابيع المقدسة، متخذاً منها العبر وناقلاً مضامينها للمتلقي، حيث وجدنا لمسات وابداع الشاعر في تحوير النص الديني وهضمه واعادة صياغته في صورة اخرى في قصائده، ومن ثم وجدنا نوفل ابو رغيف موفقا في توظيف تلك الصور في قصائده ومن ثم رسمها في ذهن المتلقي بكل سلاسة وحيوية .

[1]) ينظر اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف: أحمد مقبل محمد المنصوري، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء-٢٠٠٤م : ١٧٧.

المبحث الثاني

الإيقاع الشعري وموسيقاه:

على الرغم من وجود اختلاف بين الباحثين على مفهوم الإيقاع وادوات انتاجه ،الا ان الشيء الذي يلتقي عنده هؤلاء هو اهمية الإيقاع بالنسبة للشعر، ويرى افلاطون ان (النزعة الطبيعية إلى الانسجام والإيقاع هي الاساس في الشعر)[١] ويذهب ارسطو الى مثل هذا اذ يقرر أن الإيقاع هو غريزة طبيعية في الإنسان شأنه شأن المحاكاة[٢].

وهنا نجد هربت ريد يؤكد هذه الحقيقة بقوله:(إن شيئا واحدا في المناقشة الأزلية حول الإيقاع يقيني ثابت، وهو أن الشعر، تاريخيا وإبداعيا، يكتسب شكله من حيث هو تسلسل إيقاعي ..يأتي أولا ثم يأتي بعده العروض) [٣].

ولاشك أن موسيقى القصيدة تعد من أهم عناصر التشكيل الشعري والموسيقي وترتقي على الإيقاع أذ تتضمنه، فهي اوسع وأعم لتشمله، وهي خارجية يحكمها العروض ،وتنحصر في الوزن والقافية ،وداخلية تحدثها اللغة وما تولده من أصوات من خلال مكوناتها المختلفة، وهي أوسع من الوزن وأقدر على بعث اللذة الفنية و الابداعية في الشعر، خاصة وإن الكلمات والحروف والحركات تخرج من نفس الإنسان وتلتقي مع احاسيسه ومشاعره، كونها تحمل شجونه وآهاته ،وضحكه وبكائه ،و سعادته وبؤسه، والتي تخرج بشكل أصوات شعرية بديعة .

---

[١] فن الشعر: أرسطوطاليس : تحقيق عبد الرحمن بدوي ،دار الثقافة،ط٢،بيروت ١٩٧٣م: ١٣.

[٢] ينظر المصدر نفسة:١٣- ١٤.

[٣] طبيعة الشعر: هربت ريد، منشورات وزارة الثقافة، ترجمة عيسى العاكوب، دمشق ١٩٩٧ م: ٥١٤.

إذن الايقاع وموسيقاه يشكل ميزه جوهرية في الشعر ،وتجمع اجزاءه يظهر هويته وحركته الفنية، وبهذا سنحاول أن نضيء جوانب من الموسيقى الخارجية والموسيقى الخارجية ،وهذا ما سنعتمده في دراستنا لموسيقى الشاعر

أولا: الموسيقى الخارجية:

١-الوزن:

يعد الوزن ركيزة أساسية و محكم في البنية الإيقاعية للشعر، لأنه (كلام موزون مقفى)[١]، وقد حضيت قضية الوزن اهتماما كبيرا لدى الباحثين، وفي هذا السياق يرى النويهي أن الوزن هو السمة الأولى التي تميز الشعر عن النثر[٢] ،فهو ليس مجرد شكل خارجي يمكن الاستغناء عنه، بل هو ضرورة لها ارتباطها العميق بالتكوين والسلوك البشريين[٣]، أما إبراهيم أنيس نجده ينطلق من الابحاث الغربية، التي تربط علاقة الوزن في الشعر بنبضات القلب فيجدون أن هناك صلة وثيقة بين نبضات القلب وما يقوم به الجهاز الصوتي، تبعاً للموقف والحالة الانفعالية التي يتعرض لها الشاعر بين حين وآخر، فتتغير نغمة الإنشاد عنده وفقا لحالته النفسية، فرحاً او حزناً، وهذا ما جعل الباحثين يعقدون الصلة بين العاطفة والوزن الذي ينسج الشاعر على منوال قصائده[٤].

عمل الشاعر على وزن قصائده على وفق حوكمة فنية رائعة، إذ نلمس ان الأوزان المستعملة في شعر ابي رغيف ،هي الأوزان الصافية والأوزان المركبة، فالأوزان الصافية هي التي تتكون من تكرار قالب واحد فقط ،والأوزان المركبة هي التي تتكون من أكثر من قالب في وزنها، وحسب دراسة الباحث لشعره تبين لنا أن

---

[١] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان:٥٣ .

[٢] ينظر، قضية الشعر الجديد: محمد النويهي، دار النشر مطبعة العالمية ،تاريخ النشر ١٩٦٤ م:٣٠.

[٣] ينظر المصدر نفسه:٣٨.

[٤] ينظر موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٢ ،١٩٥٢م: ١٩٤-١٩٥.

الأوزان الطويلة اكثر ظهوراً في قصائده وهذا يساعد على اضفاء بعض القوة والصلابة على القصيدة ولكنها ليست العامل الوحيد الذي يحدد ذلك، بل بالاتحاد مع عناصر اخرى تكون داعمة لها مثل الفكر والتعبير والايقاع والاداء، ويمكن القول إن الشاعر كان مهتمًا بالأوزان والبحور في شعره، وقد اختار البحور القوية ذات التفعيلات الطويلة التي تعكس صلابة القصيدة وقوتها، وقد استخدم أكثر من ثمانية بحور مختلفة في وحدات شعرية متنوعة الطول والقصر، وذلك حسبما يتناسب مع نفسه الشعري الذي يختلف من بحر لآخر، ولاحظ أنه لم يلتزم بتنظيم نصوصه بشكل محدد، بل ترك هذا الأمر للحرية الشعرية والإبداعية .

أ-البحر المتقارب:

يتميز البحر المتقارب بنغمة رنانة وواضحة مع إيقاع حماسي مطرب يلفت الانتباه ويحظى بشعبية كبيرة، ويمكن استخدام هذا البحر في كتابة القصائد التي تتميز بالحماسة والإثارة، ولذلك يستخدمه أغلب الشعراء المعاصرين عندما يرغبون في التعبير عن مواضيع تتسم بالحماسة. ويعد وزن البحر المتقارب من بين الأوزان الشعرية الشائعة والمفضلة لدى العديد من الشعراء المحدثين الذين يكتبون القصائد الحماسية [1]،ووزن بحر المتقارب

فعولن فعُولن فعُولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

على الرغم من الصعوبات والتحديات التي يتضمنها البحر المتقارب، إلا أن الشاعر استطاع تفوقًا توظيفه في شعره، وبفضل هذا التوظيف، تمكن الشاعر من إضفاء نغمة موسيقية خاصة على القصائد، مما منحها رونقًا وجمالية تطرب مسامع المتلقي .

٢) ينظر العروض الواضح وعلم القافية: محمد علي الهاشمي، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع،ط١ ،١٩٩١ م:٣٩.

ويقول في قصيدة (**رماد**) :

وسارت بنا طرق مظلمَه

مشينا بكل مطبَّاتها

نعلقُ من صبرنا أوسمه

قناديلنا المقلُ الناعسات

وزيتُ قناديلنا التمتمة

وأنى تعبنا[1]

يحتل البحر المتقارب المرتبة الأولى إذ شكل نسبة(٣٧%) من قصائده وبلغ عدد النصوص الشعرية التي نظمت عليه(١٧) نصاً، تنوعت بين قصائد ومقطوعات من اصل (٤٦) قصيده.

ب-البحر الكامل:

هو من البحور الصافية التي تمتاز بالخفة والرقة، وله حضور مهم في شعر "نوفل ابو رغيف"، لما يتصف به هذا البحر من إمكانيات إيقاعية تحمل نغمة الاكتمال والرزانة والوقار، لان تفعيلاته تمنح الشاعر الحرية والمساحة للتعبير عما يجول في خاطره أكثر من غيره من الأبحر الشعرية، ونرى "عبدالله الطيب" قال ان هذا البحر((هو بحر كأنما خلق للتغني المحض سواء أأريد به جد أم هزل. ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال))[2]،

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

[1]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:٣٣.

[2]) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبدالله الطيب:٣٠٣.

كقول الشاعر في قصيدته "عند ضريح ابي" قصيده ذات رثاء مغمر بحزن طويل للانهاية:

ويبيتُ مرتجفاً، يذوبُ بحزنهِ

فوق العيون الذابلات سؤالُ

هل بعد أن هجرت خُطاك دروبها،

يوماً تعاودُها خُطى ووصالُ؟

فارقد نبياً، دع تراثك، وارتق

فالأسُد تحرسُ فجرها الأشبالُ[1]

يحتل البحر الكامل المرتبة الثانية من قصائد شاعرنا، إذ شكلت نسبة(٢٣%) من شعره وبلغ عدد النصوص (١١)نصاً، ونلحظ أنَّ البحر الكامِل يأتي صحيح الأجزاء، ومِن الملفت للانتباه أنَّ الشاعر يستخدمُ هذا البحر بصورةٍ تامَّةٍ ومُجزَّأةٍ في آنٍ واحد، كما يُلاحَظ أنَّ الشاعر يدخل بعضَ الزحافات التي تؤدي دوراً في جذب المتلقي وإثارة اهتمامه خِلال قراءة النص الإبداعي، ويبدو أنَّ الشاعر حافظ على استخدام الزحافات والعلل المألوفة في القصائد العمودية التي يكتبها.

ج- البحر الوافر:

هو اكثر البحور مرونة، وألينها وزناً وأغناها موسيقية، يشيع فيه النغم العذب الحنون، وتنطق الموسيقى الشجية المطربة، وهو صالح لمعظم الموضوعات، ومن أكثر البحور استعمالاً، نظم عليه الأقدمون والمعاصرون شتى الأغراض والمعاني،

[1]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:٤١.

فاحتواها بكل طوعية ومرونة ويسر [١] ،فقد جاء في شعر نوفل ابو رغيف بعد البحر الكامل من حيث الاستعمال، وتفعيلاته

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ونجد في قصيدة" ضفاف العطش" يقول:

أجرني ليس غير الصمت حولي

يواسي وحشتي تاراً وتارا

يؤرقُ رحلتي عتبٌ بهيٌ

وما بين الترحَل والسهارى[٢]

وجاء البحر الوافر في المرتبة الثالثة من مجموع القصائد، وشكلت نسبة(١١%) من قصائده، وبلغ عدد القصائد الشعرية التي نظمت عليه (٥) قصائد.

د-البحر البسيط:

هو من اشهر بحور الشعر العربي واكثرها استعمالاً، ومن اكثرها استيعاباً للأغراض والمعاني المختلفة، وهو يفوق الطويل رقة وجزالة، وقد اكثر من النظم على وزنه الشعراء العباسيون، واصحاب البديعيات والأناشيد الدينية ورائد هؤلاء جميعاً كعب بن زهير في قصيدته بانت سعاد [٣]،

وتفعيلاته هي

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ونلحظ ذلك في قصيدته**(تنسى خسائرها.. لتستمر)**أذ قال:

[١] العروض الواضح وعلم القافية:٧٧.

[٢] ديوان مطر أيقظتهُ والحروب:٦١.

[٣]العروض الواضح وعلم القافية:٤٧.

فامسح أنين اليتامى واحتضن وجعي

وارسم لنا أفقاً، لا موتٌ لا نكدُ

وعلمِ الحزنَ أن يَنسى مسافَتهُ

وقل له كلما لم يُرضهِ أحدُ[١]

وجاء البحر البسيط في المرتبة ذاتها مع البحر الوافر في عدد النصوص والنسبة، فالشاعر هنا استخدم البحور الطويلة بكثرة في شعره، وذلك لأن موضوعاته كانت غالبًا تتسم بالجدية، سواء أكان ذلك عن طريق الرثاء و المدح أو الحزن أو الشكوى، ويتميز هذا النوع من البحور بجمال الموسيقى ودقة الإيقاع، مما يتيح للشاعر الفرصة لصياغة صورة كاملة ومترابطة في نفس الوقت للمتلقي.

هـ- بحر الرمل:

هو بحر مفرد سداسي الاجزاء تتألف وحدته الايقاعية من تفعيلة (فاعلاتن)[٢]، ويتميز بالرقة والرشاقة ويلائم الموضوعات المتصلة بالعواطف كالأحزان والأفراح والفخر والحماسة والرثاء، ولذا كثر في شعر الأندلسيين[٣].

وزنه في الأصل:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن[٤]

وكما ورد في قصيدة (بُرتقال ورصاص وانتظار)قائلا:

---

[١]) ديوان مطر ايقظته الحروب:١١٩.

[٢]) موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، د. عبد الرضا علي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الاردن، ط١، ١٩٩٧م :٨٧ .

[٣]) العروض الواضح وعلم القافية :٩٣.

[٤]) العروض الواضح وعلم القافية:٨٩.

لاتخافي، كيف يستسلم هذا القمح

هل ينسى بأنَّ الارض ثارُ

نحن قدسٌ لو عصافيرٌ من اليأسِ

على أسوارها حطّت، تغارُ[1]

اشترك بحر الرمل في المرتبة ذاتها مع البحر البسيط في عدد القصائد والنسبة.

و-البحر الطويل:

يعد من اكثر بحور الشعر استعمالاً، ويكاد يكون ربع الشعر العربي مكتوباً على ميزان الطويل[2]، وهو ايضا(من البحور المركبة التي تتكون من تفعيلتين مختلفتين تتكرر أربع مرات في كل شطر، وعدد حرفه يبلغ ثمانية وأربعين حرفا)[3]،استعمل الشاعر هذا البحر لأنه(يتسع لجميع أغراض الشعر وبخاصة الفخر والحماسة و المدح ، ولهذا ركب متنه الشعراء المتقدمون والمتأخرون، وأكثروا من النظم فيه)[4]، وهذ الأمر يعطي الشاعر مساحته الإيقاعية، ووزنه:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

قال الشاعر في قصيدته "في حضرة تموز اخر"

كأن لم تكن لولاك للنخل هيبةٌ

وما كان لولاك الشموخُ لُيخلقا

---

[1]) ديوان مطر ايقظته الحروب :١٠٣ -١٠٤.

[2]) ينظربحور الشعر العربية (عروض الخليل) :٢٢١ .

[3]) المصدر نفسه٣٥-٣٦.

[4]) العروض الواضح وعلم القافية:٢٨.

ونـهرٌ قديمٌ من مواعيد غضةٍ

وقـفـت عـلى ابـوابـهِ فتـدفقـا[١]

احتل البحر الطويل المرتبة الرابعة من شعره إذ بلغة نسبة(٤%) من قصائده، إذ بلغ عددها قصيدتين، وهو بذلك لم يخرج عن الذوق الموسيقي العام لمن سبقه من شعرائنا القدامى في نسبة شيوعه في الشعر العربي القديم الذي جاء ما يقرب ثلثه على هذا الوزن[٢]

ز-البحر الخفيف:

هومن اكثر البحور طلاوةً ولیناً وموسيقية، وليس في بحور الشعر بحرٌ كالخفيف يصلح للتصرف في الأغراض والمعاني، فهو يصلح للفخر والحماسة والغزل والمديح ولرثاء والوصف والعتاب والحكمة...ولذا أكثر من النظم على وزنه فحول الشعراء المتقدمين[٣]، فقد استخدم الشاعر هذا البحر، ووزنه في الأصل:

فاعِلاتُن مُستفعلن فاعِلاتن فاعِلاتُن مُستَفعِلُن فاعِلاتُن

وقوله:

إنه انتَ

يا قديم التجلي

انه الصمت: سيدي

والذهولُ

---

[١] ديوان ملامح المدن المؤجلة:٣٣.

[٢] موسيقى الشعر: ابراهيم أنيس: ٦٩.

[٣] العروض الواضح وعلم القافية:١٠٠.

والترابُ الذي يصيحُ ارفعني

والسماوات

يشتهيها النزولُ[١]

أما البحر الخفيف في المرتبة الخامسة بنسبة(٢%)، وورد قصيدة واحدة، وهي جاءت في شعره بنسبٍ متقاربة لا تشكل نسبة ملحوظة.

ونستنتج مما سبق أن البحر المتقارب اخذ النسبة الأعلى من بين البحور الأخرى حيث بلغة نسبته(٣٧%) كما هو واضح عليه، فالشاعر لم يتبع تيار الرفض التام للقوالب القديمة في شعر العصر الحديث، بل واكب بين الشعر القديم والحديث وأدرك التغيرات التي طرأت على القصيدة الحديثة، وكانت القصائد العمودية والتفعيلية تعتمد عادةً على الأوزان الطويلة، كما أنه لم ينظم في بحور منها (المقتضب والمضارع والمنسرح والمجتث و المتدارك والمديد والهزج)،إذًا، يمكن القول إن الشاعر كان يتمتع برؤية شعرية متميزة ومستقلة، حيث استطاع أن يجمع بين القصيدة القديمة والحديثة ويخلق شعرًا جديدًا بأسلوبه الخاص .

١- القافية:

تعد القافية ثاني اركان موسيقى الشعر فهي ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، والكلام لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية))[٢]، فهما ركنان اساسيان من اركان موسيقى القصيدة العربية ولا غنى للشعر العمودي عنها، وبنية القافية تتشكل في الاساس من اصوات عدة، تتكرر في أواخر الأشطر أو الابيات من القصيدة وتكرارها يكون جزءا مهما من الموسيقى الشعرية فهي مثابة الفواصل

[١] ديوان مطر ايقظته الحروب : ٨٣.

[٢] العمدة في محاسن الشعر وآدبه ونقده: ابن رشيق القيرواني، دار الجبل ،ط٥ ١٩٨١م :١٥١.

الموسيقية، يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الاذان في فترات زمنية منتظمة [١].

وتجلب القافية أهميتها الإيقاعية والدلالية من موقعها في آخر البيت (السطر الشعري)، ومن الناحية الدلالية يرى يوري لوتمان أن القافية تجرد السياج الدلالي المحايد للكلمة في الاستعمال اللغوي العادي ،لتشحنها بكمية كبيرة من الخبر والمعنى ،وهذا ما يفسر التركيز المعنوي الذي تتمتع به الكلمات الموضوعة في القافية[٢].

فالقافية جزء اساس لا يتجزأ من الإيقاع يكّون هوية الشعر، فهي تمثل وقفات صوتية زمنية تستجيب لمراد القارئ وهي اضافة إلى البعد الفني والجمالي الذي يربط القصيدة مع حالة الشاعر النفسية.

وقد اهتم النقاد قديما بحركة الروي فقد جعلوا للقافية قسمين من حيث حركة رويها:

١-القافية المطلقة: هي القافية الأكثر شيوعا من القافية المقيدة، والقافية هي(ما كانت متحركة الروي، أي بعد رويها وصل بإشباع كما في الكلمات الأمل والعمل، والبطل بالكسر او بالضم مثل: الأصل، و العمل، والبطل بالفتح)[٣].

ونجد الشاعر يحاول في بناء قصائده اختيار الروي بما يناسب النسق مع المعنى والإيقاع، وسنتناول من خلال ذلك أنواع القافية في دواوين الشاعر، فقد جاءت القافية المطلقة في قصيدة **(رحلة الأفق الأبيض)** إذ قال:

---

[١] ينظر موسيقى الشعر العربي الأوزان والفنون: حسن عبد الجليل يوسف، دار الوفاء للطباعة والنشر ،الإسكندرية مصر،٢٠٠٩ م،ط١ :١٣٩

[٢] ينظر الشعر العربي الحديث: محمد بنيس، ج١ :١٦٩.

[٣] دراسات في العروض والقافية: عبد الله درويش، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، السعودية، ط٣، ١٩٨٧م :١١٢.

يمضي وصوت الريح همسُ صلاتـــهِ

/٥//٥/|٥//٥/٥|٥//٥///٥

أنى توقّـــفَ، قيـل ذا محرابُـــه

/٥/٥//٥|٥//٥///٥|٥/٥//٥

← محـرابهـو

(مُتفاعلن)

حرث الـسنين وراح يبذرُ نبضــهُ

///٥//٥|٥//٥///٥|٥//٥///

فنمــت بكبـــر الانبيـــاء، رحابُـــهُ

///٥//٥||٥/٥//٥|٥//٥///

← ءِ رحـابهـو

(متفاعلن)

فسرى ومن هذا الشموخ متاعُــهُ

///٥//٥|٥/٥//٥|٥//٥///

والغــيم ينفـضهُ.. فيـورقُ غابُـــهُ

/٥/٥//٥|٥//٥///٥|٥//٥///

← ـقُ غــابـهـو

(متفاعلن)

وأتـى يجــرُّ الفَجـر مـن أنفاسـه

///٥//٥/|٥//٥/٥|٥//٥///

ليضيع في غـبش المجـيء عذابُــهُ[1]

///٥//٥|٥//٥///|٥//٥///

ء عـذابهـو ←

(متفاعلن)

جاءت القافية في هذه الابيات مطلقة من الكامل، ورويها حرف "الهاء" وهو صوت مهموس رخو مخرجه من اقصى الحلق، استعمل ضمير الغائب دلالة لما يحمله الانسان الذي ينتظر الزمن المجهول بثقل التأمل و الانتظار.

أما في قصيدة "عند ضريح أبي"

أصـداءُ صوتــك هـا هنــاكَ وهـا هـنـا

/٥/٥//٥|٥/٥///|٥//٥/٥/

تـجـتـاحُـنـا أنـقـاضـهـا فَـنـخـالٌ

/٥/٥//٥|٥//٥/٥|٥//٥/٥/

فنخالــو ←

(متفاعل)

أن الحـديـث بـدون صـوتـك أخـرسٌ

/٥/٥//٥|٥/٥///|٥//٥/٥/

والعمـر سـعداً في جـفـاك مُـحـال

[1]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف: ١٢-١٣.

/٥/٥//٥|٥//٥/٥|٥//٥/٥/

ك محالو ←

(متفاعل)

والأمـنـيـاتُ غـريـبـةٌ مكسـورةٌ

/٥/٥//٥|٥//٥///٥|٥//٥/٥/

والحـزنُ لـيـلٌ مـزمـنٌ وعضـالُ[١]

/٥/٥//٥|٥//٥/٥|٥//٥///٥/

و عضـالـو ←

(متفاعل)

نرى في هذه الابيات قافية مطلقة من الكامل، ورويها حرف (اللام)هو حرف يضرب طرف اللسان على اللثة[٢]، وحصل في القافية زحاف(كف) وهو حذف السابع الساكن (متفاعِلْ)، و احدث هذا نغماً موسيقياً زاد من جمال الإيقاع وملاءمته حالة الوصف التي كان بصددها الشاعر.

٢-القافية المقيدة: وهي ما كان الرويُّ فيها غير موصولٍ، بأن يأتي ساكناً، وهي ثلاثةُ اضربٍ: مقيدة مجردة، ومقيدة بردفٍ، ومقيدة بتأسيسٍ [٣].

***المقيدة المجردة:** ما كان رويها ساكن ومجرد من الردف والتَّأسيس[١] كقوله:

مددنا يدينا لكفّ الطريق

---

[١] ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:٤٠-٤١.

[٢] حروف الحلق وأثرها في التغيرات الصوتية: د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، مجلة الأستاذ، صادرة عن كلية التربية بغداد، العدد الأول، ١٣٩٨ه/١٩٧٨م/ج١: ١٥٧.

[٣] ينظر الكافي في العروض والقوافي: التبريزي، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٩٩٤ : ١٤٦.

نصافح آلامها القادمه

وها.. حولنا الناس، والذكريات

تقبّل أضرحة مبهمه [١]

فالقافية في هذين البيتين مقيدة بالروي(الهاء) الساكن المجرد من الردف والأسيس.

***المقيدة بردفٍ:** ما كان رويها ساكناً ومردفاً ، أي يكون حرف الألق، الياء، الواو ساكنا قبل رويها[٢]، كقوله:

نبيٌّ:

وتاب وصام عن الأمنيات

وأحرفه شهوةٌ لا تتوبْ

سيبقى تؤرقه الشرفات

وصمتاً سيحرسها ويذوبْ [٣]

فالقافية كما نرى مقيدة بالرّوي(الباء) الساكن والمردف بالواو في: تتوبْ، يذوبْ

***المقيد بتأسيسٍ:** وهي القافية التي تكون إلى جانب رويها مؤسسةً، وهي ألف ملتزمة تقع في لفظة واحدة مع الروي يفصلها الحرف الدخيل الذي يلتزم بحركته [٤]، كقوله:

---

١) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:٣٣.

٢) ينظر التشكيل الموسيقي في شعر ابن حجلة التلمساني، دراسات العلوم الإنسانية الاجتماعية، المجلد٤٦، العدد ٢، ٢٠١٩م.

٣) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:١٠٣.

٤) ينظر فن التقطيع الشعري والقافية: د. صفاء خلوص ، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، ط٥، ١٩٧٧م: ٢٤٦.

وتمادى نزفُها، ولكنها

لم تقل أتعبني أو آسفه

يالها صرحاً حقيقيَّ الذُرى

وسواها.. فالمعاني زائفه[1]

فالقافية هنا وكما نلحظ مقيدة بالروي(الهاء) الساكن المسبوق بألف التأسيس.

ومما سبق نجد أن الشاعر يكثر من استخدام القافية المطلقة بنسبة أعلى من القافية المقيدة، وذلك لان استخدام القافية المقيدة يمكن أن يقيد حرية الشاعر في التعبير ، فعند استخدامه القافية المقيدة يتعين عليه اختيار كلمات محددة لتتناسب مع الوزن والقافية لمطلوبة، لذلك يفضل الشاعر استخدام القافية المطلقة للتعبير عن مشاعره وأفكاره بأسلوب أكثر حرية وابتكار بالإضافة إلى ذلك، يمكن اعتبار أن الاستخدام الواسع للقافية المطلقة يعكس مهارة الشاعر في التلاعب باللغة واستخدامها بشكل فني لخلق تأثيرات شعرية تجذب اهتمام القارئ،

ثانيا: الموسيقى الداخلية:

١-الأصوات:

يعرف الصوت بانه((ظاهرة ندرك اثرها دون ان ندرك ذاتها، فقد اثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق اليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز، على أن تلك الهزات لا تدرك بالعين في بعض الحالات، كما اثبتوا أن هزات مصدر الصوت تنتقل في وسط غازي أو سائل أو صلب حتى تصل الى الأذن الانسانية)[2] من هنا نلحظ ان هناك توافقا بين صفات الاصوات ومخارجها مع حالة

[1]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٦٨.

[2]) الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ،مصر، ٢٠١٣ م:٩.

الشاعر وكيفية خطابة، مما يرفع من الكثافة الموسيقية للشعر، مما يحدث تفاعلا لدى القارئ مع هذه الانغام باحثا عن خفايا دلالتها ،من ذلك سنحاول دراسة الأصوات المجهورة والمهموسة والانفجارية والاحتكاكية من خلال نتاجاته الشعرية مع التوثيق ببعض النماذج المختارة .

(١-١)- الاصوات الانفجارية: يعرف (ابراهيم انيس) الاصوات الانفجارية وهي تلك الاصوات التي (قد ينحبس الهواء في مكان ما لحظة سريعة جدا بعدها ينطلق بقوة وهنا نلحظ له انفجاراً ودوياً)[١].

أن الأصوات الانفجارية وردت ٣٦٢٩ مرة أي بنسبة٢٨.٢% ومن بين أكثر الأصوات الانفجارية تواردا الألف وهو (صوت انفجاري (شديد)[٢]، ويرى (كانتينو) أن صوت الألف صوتٌ مجهورٌ لين هاوٍ، ويُسمى صوت مدّ[٣] و الابيات التي تواتر فيها (الألف) كما ورد في قصيدة **(ضفاف العطش)** قائلا:

ولما اغمضت مقل الغيارى

صحا التاريخ وانتبه السكارى

وجاءتك الجهات وفي يديها

المدائن ..والمزارع.. والصحارى

وأرضي بينهنَ تفورُ صبراً

خرافيــاً، فأسقيها انتظــارا

---

[١] الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ،مصر، ٢٠١٣ م:٩

[٢] الأصوات اللغوية: عبد القادر عبد الجليل، النشر والتوزيع دار الصفاء، عمان، الأردن،ط١ ،١٩٩٨ م: ١٨٢.

[٣] ينظر دروس في علم أصوات العربية: جان كانتينو، ترجمة صالح القرمادي ، الجامعة التونسية، نشريات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية،١٩٦٦م :٣٥ -٣٦.

طواها الجدبُ فانتفضت وراحت

الى قدميك.. تمنحها اخضرارا[١]

تواتر صوت(الألف)في هذه الأبيات يعطي رغبة ودلالة قوية في التحدي والتفاؤل للخروج من ألم النكبات والحروب المتكررة في البلاد وما شكل ذلك من تحدٍ واضح للشاعر، فشكل تكرار الحرف نغم وإيقاعات صوتية تحمل دلالات تجعل القارئ يعي التجربة ويستحضرها ثم يعيشها.

(١-٢)- الأصوات الاحتكاكية: وهي الاصوات التي لا ينحبس الهواء فيها بشكل تام عند نقطة معينة أو يسد مجراه، ولكنه قد يضيق بدرجات متفاوتة النسبة بحيث تسمح لكمية الهواء المصنعة للصوت بالمرور، محدثة بذلك احتكاكا مسموعا ويسمى المنتج وفق هذه العملية بالصوت الاحتكاكي[٢].

بلغت الاصوات الاحتكاكية ٢٥١٩ صوت أي بنسبة ١٩.٦% ،وكان صوت الهاء أكثر الاصوات تواترا وهو((صوت حنجري احتكاكي رخو مهموس مرفق))[٣]. ومن الابيات التي ورد فيها صوت(الهاء) في قصيدته **(باتجاه الألق)**

ومرت ركاب العظام

مدججةٌ بالسهام

..شددت جراحي

وأسرجت عمري لكي اقتفيها

وحين وصلت أليها

[١] ديوان مطر ايقظتهُ الحروب :٥٥.

[٢] ينظر الأصوات اللغوية :١٤٤.

[٣] المصدر نفسه: ١٥٨.

تبعثرت فيها

واحرقت خوفي على جنبيها

وها انت يا اعظم النازفين

وها انت يا قابل التائبين[1]

تم استخدام صوت (الهاء) بشكل متكرر في هذه الأبيات لإنشاء أنغام تتناسب مع المشاعر العاطفية الحساسة للشاعر تجاه فاجعة الإمام الحسين عليه السلام التي خلدها التاريخ، وقد ساعد صوت "الهاء" على التعبير بشكل عميق وصادق عن هذه المشاعر والاحساسات والخشوع الذي أصاب الشاعر، إذ أن هذا الصوت يتميز بأنه ينطلق من أعمق جزء في الحنجرة، مما يعزز الجانب العميق للشاعر ومشاعره الصادقة.

(١-٣)- الأصوات المهموسة:

وهي (جريان النفس عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج ،وهو مالا يهتز معه الحبلان الصوتيان وحروفه عشرة: الهاء والحاء، والشين والخاء والسين والصاد، والتاء والثاء ،والكاف والفاء، والهمس صفة من صفات الضعف)[2].

بلغت الأصوات المهموسة ١٤١٥ صوت أي بنسبة ١١%، هنا نلحظ أن الأصوات الأكثر تواترا هو صوت "التاء" وهو(صوت أسناني -لثوي وقفة انفجاري مهموس)[3].

---

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة:٤٤.

[2]) أصول اللغة العربية أسرار الحروف: أحمد زرقه، دار الحصاد للنشر ،سوريا دمشق ،ط١، ١٩٩٣م:٩٠

[3]) الأصوات اللغوية: ١٦١.

من الأبيات التي ورد فيها صوت(التاء) في قصيدة**(لها.. وللقصيدة)** إذ قال:

أحبّكِ

فكوني أصابع شمس

تلمّ غيابي

وتفتح بابي

وتزرعُ أنفاسها في ثيابي[١]

نجد أن صوت (التاء) قد ساهم بشكل كبير في إبراز المعاني التي يحملها هذا النص، حيث استخدمه الشاعر للتعبير عن مشاعر الحنين والحب لوالدته، فقد خلق صوت التاء في عبارات مثل **(تلم غيابي و تفتح بابي و تزرع أنفاسها في ثيابي)** نغمًا إيقاعيًا همسيًا، وهذا أضاف المزيد من الصورة الشعرية للقصيدة وأعطى دلالات تفصيلية أكثر للحالة النفسية للشاعر.

(١-٤)- الأصوات المجهورة:

الجهر(هو ذلك الرنين المصاحب للصوت نتيجة اهتزاز الحبلين الصوتيين وهو يشبه إلى حد بعيد دوي النحل، ويمكن التحقق من الجهر بتحسس حركة الحبلين الصوتيين بلمس الغلصمة كما أن سد الأذنين عند النطق بالصوت المجهور يؤدي إلى احساس بضجيج الجهر في تجاويف الرأس) [٢].

[١] ديوان مطر ايقظته الحروب :٣٣.

[٢] أصول اللغة العربية أسرار الحروف: أحمد زرقه:٩٠.

الأصوات المجهورة وردت ٥٣٠٧ أي بنسبة ٤١.٢٤ % وكان صوت اللام أكثر الاصوات حضورا من بين الأصوات الأخرى وهو(صوت لثوي جانبي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور مفخم ومرقق)[١].

ونجد ذلك في المقاطع التالية إذ قال:

من اين انزفُ رحلتي؟ ومنازفي

جفت ومن كانوا معي قد مالوا

أمي وأمك صارتا وقفاً على

مُقلٍ، يتيمٌ دمعُها.... هَمّالُ

والصحبُ والضحكات والعيد الذي

كالطيـــف مرَّ، وكلنا أطلالُ

أن الحديث بدون صوتك اخرسٌ

والعمر سعداً في جفاك مُحال [٢]

ان تكرار صوت(اللام) في هذه الأبيات قد خلق نغمة موسيقية تناسب مشاعره وحالته الحزينة بعد فقدان والده، فقد كان لصوت الحرف دورٌ كبير في التعبير عن معاناة الشاعر وألمه العميق، ومن خلال هذا الجرس الموسيقي استطاع الشاعر التعبير بصراحة وجرأة عن ما يجول في داخله، ما جعل هذه الأبيات أكثر عمقاً وصدقاً في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه.

---

[١]) الأصوات اللغوية: ١٧٤.

[٢]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:٤٠

ومما سبق نلحظ ان الأصوات المجهورة هي الاعلى نسبة عن باقي الأصوات منها المهموسة والاحتكاكية والانفجارية التي وردت في نصوص الشاعر، وبهذا استطاع الشاعر "نوفل ابو رغيف" أن يوظف الأصوات في أغراض مختلفة في الإيقاع الشعري وعبّر من خلالها عن معاني مختلفة، فقد وظف الأصوات المجهورة التي اخذت مساحة كبيرة في دواوينه الشعرية، مما ساعد الشاعر على حمل تجاربه والبوح بها كما شكلت داعما رئيساً للإيقاع الشعري في النص، فالشاعر اعتمد اعتمادا كبيرا على الأصوات المجهورة في قصائده، حيث وظف هذه الصوتيات بمهارة لإبراز مشاعره وأفكاره وتحسين جودة النص الشعري، فالأصوات المجهورة تساعد الشاعر في إيصال الرسالة التي يحاول إيصالها للقارئ بطريقة فنية جميلة، وتعد من الأساليب الشعرية الفعالة التي تساعد على إثراء النص الشعري، وان استخدام الشاعر للأصوات المجهورة يمكنه من توفير مجموعة متنوعة من الأهداف والغايات، منها تحقيق تأثيرات مختلفة في إيقاع النص الشعري، أو إبراز مشاعره وتعابيره بطريقة ملحوظة وفعالة.

وبالتالي، فإن استخدام الأصوات المجهورة يعتبر من الأدوات الشعرية الأكثر فاعلية والتي يجب على الشاعر استخدامها بشكل متقن لإثراء قصائده وتحسين جودة النص الشعري وجعله أكثر جمالًا وجاذبية للقارئ .

الفصل الثاني.....هيمنات التشكيل الشعري

١المبحث الاول.....هيمنات التشكيل المكاني

توطئة

أقسام المكان:

أ-المكان التصوري (المتخيل):

ب-المكان الحسي الإدراكي:

ج-المكان الفيزيائي:

د- المكان المفتوح:

هـ- المكان المغلق:

و-المكان الأليف:

ز- المكان المعادي:

١المبحث الثاني.....هيمنات التشكيل الزماني

أولا: زمن النص الشعري:

أ-الزمن المفتوح:

ب-الزمن المغلق:

ثانيا: زمن الصورة الشعرية:

أ-الزمن الحقيقي:

ب-الزمن الدلالي:

ثالثا:زمن الادراك:

المبحث الاول

مهيمنات التشكيل المكاني

توطئة:

يعد المكان من العناصر المهمة التي تشكل النص وتعطيه جمالية عن طريق ابراز المحاور التي تشكل فكرة الكاتب، وتبنى شخصيته النفسية، فصْلة الإنسان في المكان ذات أبعاد عميقة وعلاقته به جدلية مصيرية، إذ ما من حركة في هذا الكون إلا واقترنت بمكان ما، فهو جزء لا يتجزأ من كل الموجودات الذي يحتاج إليه الإنسان بوصفه مصدر استقراره.

فالمكان عنصر أساس في بناء النص الشعر وإن تباينت طريقة تشكيله، وعرضه من نص لآخر، ومن منهج لآخر أيضا، وعلى الكاتب أن يوليه الدقة نفسها التي يوظفها عند تشكيله لنص ما، وتظل اللغة أساس المكان في النص الشعري وباقي عناصره، لأنه يبقى بالدرجة الأولى عنصرا خياليا ولفظيا بصفته مجموعة صور شغلت مخيلة الشاعر فبثها للقارئ عبر اللغة القادرة على الإيحاء والخلق فالنص الشعري يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة[١].

وقد اكتشف النقاد والباحثون أن المكان هو(ليس بناءً خارجياً مرئياً ،ولا حيزاً محدد المساحة، ولا تركيباً من غرف واسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المعبر والمحتوى على تاريخ ما، أو المضخمة أبعاد بتواريخ الضوء والظلمة)[٢]، لم يبق

---

[١] ينظر: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ: سيزا قاسم، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٤م: ٧٤.

[٢] جماليات المكان في رواية(باب الساحة) السحر: خليفة بسام علي ابو شبر، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الخامس عشر ،العدد الثاني ،٢٠٠٧ م :٢٧٣.

المكان مجرد حيز جغرافي فقط، بل أنه يحمل في ثناياه التجربة الإنسانية للعيش في ذاكرة كل فرد من حين الى آخر، وكل ذلك يجسده المبدع في كتاباته.

يعدّ المكان جوهر العمل الأدبي ، فقد كان محور جدل في تحقيق العمل الأدبي في المسرح والأدب الحديث [١]وأصبح المكان أساسًا مهمًا في أنواع الأدب من شعر وقصة ورواية، حيث يمنح الأصالة والخصوصية، ويتأثر بغيابه بشكل سلبي على جميع أصنافه.

فإن عملية تشكيل المكان في الشعر العربي الحديث أصبحت أكثر فاعلية وتناغمية، أذ اصبح الحيز الذي تنهل منه العملية الإبداعية خلال تصوراتها وشعورها، وذلك عبر التفاعل الذي يحدث بينه وبين الذات الشاعرة[٢] ،فقد لوحظ اهتمام كبير بالمكان من قبل النقاد في الأدب الحديث، مما يعكس ذلك اهتمام الكتاب والمبدعين بالمكان وفقًا لميولهم النفسية وأهوائهم ونواياهم.

إذ أولى الشاعر أهمية كبيرة للمكان في دواوينه الشعرية ،ولا سيما ديوانه الموسوم بـ(ملامح المدن المؤجلة)، الذي يحمل لفظة المكان، وصورة الغلاف الامامي للمجموعة تدل على الحيز المكاني وكذلك اللون الذي يرمز إلى التداعيات النفسية وما تحمله من آلام الماضي والحاضر .

وهنالك العديد من الدراسات التي اشارت إلى أهمية المكان مما أدى الى تقسيم المكان حسب التخصصات وتنوعها، فقسم المكان بموجب السلطة التي تخضع لها

[١] يُنظر: جماليات المكان في النقد العربي المعاصر: عبدالله أبو هيف، مجله جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، مجلد ٢١، العدد١,٢٠٠٥ :١٢٣.

[٢] ينظر: تجليات المكان ودلالاته في شعر نزار قباني: د. جمال طالبي و قره قشلاقي:٤٤٥.

الأماكن[١]، وكذلك اعطي بعدا فلسفيا صرفاً فأصبح المكان هو ما يحل فيه الشيء أو يحوي ذلك الشيء ويحده ويفصله عن باقي الأشياء[٢].

أقسام المكان:

قسم المكان إلى المكان التصوري المتخيل ، والمكان الحسي الإدراكي، والمكان الفيزيائي ، والمكان المفتوح، المكان المغلق، والمكان الأليف ، والمكان المعادي[٣].

أ-المكان التصوري (المتخيل):

يعدّ مكانا مجردا ولا وجود له إلا في مخيلة الإنسان عن طريق التفكير فيه، وقد يكون المكان فيه متعدد الأبعاد، إذ يحمل غموضاً ذهنياً ونفسياً، لأنه يخضع لمعطيات العالم التصويري ورسومه الأوفر حظا من خلال لفت الانتباه في النص.

ولاشك أن العالم المتخيل ليس بمعزل عن وجدان الشاعر وذاته، إذ يتمثل في صور غير مألوفة وإشارات تدل على تشكل المتخيل المنصهر في النص الأدبي بمختلف الأجناس، وهذا ما جعلنا ننظر إلى الخيال في النص المؤلف على(أنه تلك القوة الروائية التي تبذل جهداً كبيراً بغية خروج النفس من الزمن والمادة والمنطلق والمألوف)[٤].

---

[١] ينظر: مشكلة المكان الفني يوري لو تمان: ترجمة سيزا قاسم، مجله البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية : ٨١ -٨٢.

[٢] ينظر: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي: مصطفى الضبع ،الهيئة المصرية العامة للكتاب:٦٠.

[٣] ينظر: إشكالية المكان الزمان في الفلسفة والعلم: طريف الخولي، مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية :١٣.

[٤] دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر من منظور القراءة والتأويل: عبد الله زيد صلاح، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن،ط١، ٢٠١٥م :١٦٢ .

وعندما يصور المبدع في مخيلته ملامح المكان المتخيل وسماته قد يكون ذلك لغرض الابتعاد عن ضيق المكان الواقعي وهذه السمات، والملامح تتلاشى في الحلم والقداسة وقيم الجمال، فالمكان التصوري الخيالي (يسهم في منح القيم التعبيرية والدلالية حالات من التناغم والتوافق، ضمن رؤية مثالية، تمد التشكيل الجديد بالحركة والحيوية، وترتفع به عن مادية المكان وحقيقة أنساقه الواقعية الرتيبة)[١].

ولابد من الإشارة الى ارتباط الشاعر بواقعه (أي أن الشاعر يتعرف على واقعه تعرفاً خاصاً، وينتج ضرباً خاصاً من المعرفة بهذا الواقع)[٢]، وهذا يمكننا من النظر الى المكان من خلال رؤية الشاعر وما يظهره ذلك المكان من خصوصية، بوصف بعض المبدعين رأى المكان بواقعيته وبعضهم رآه من زاوية التراث والتاريخ وبعضهم رآه من منظور رومانسي وبعضهم عبر عنه بالفقد والآلام، لذلك أصبح المكان وعاء للتعبير عن هواجس الشاعر ورؤاه وميداناً لتأملاته وهيامه[٣].

واذا نظرنا في تجربة الشاعر نجده ينطلق من العالم المتخيل والمتأمل، ليعطِ النص الشعري جماليات متعددة بوساطة الطاقات والمعطيات (في تأسيس النظام الحركي في النص، وهذا يتوقف على حساسيّة اللغة الشعرية ونشاط المخيلة في خلق الفضاء الملائم لاستيعاب جدة المكان ووعيه، الذي يتطلب من الشاعر أن يتخيل بفاعلية عالية لتبدو في الابتكار، والخصوبة في التصوّر، والدقة في التعبير)[٤]، وأن اعتماد الشاعر على قوة الخيال يعطي بعض ملامح المكان، الذي يرسم في مخيلة

---

[١] دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر من منظور القراءة والتأويل: ١٦٣.

[٢] قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر صلاح صالح، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م:٨٤.

[٣] ينظر: المكان في الفن: أبو زريق، دار النشر، عمان ، الأردن : ١٥٥.

[٤] المغامرة الجمالية للنص الشعري: عبيد محمد صابر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م :١٩٥.

القارئ في نتاجات المبدع ونجد ذلك في مجموعته الشعرية "ملامح المدن المؤجلة" في قصيدته (**أولاً**) التي جاء فيها :

وقبل أن تقف أعوامي

في حضرة هذه الجهات

لتلوّن بهم ما تأجّل منها

وبينما في الطريق إلى الروح

كان الله يزرعُ وجهاً من الماء

يصلّي لعطشنا

فيولد القمح[1]

يلوح النص في ملامح المكان فجسد رحلة الروح، بتوظيف تعابير مجازية للإشارة إلى الأمور الروحية، ويظهر من النص ملامح خياليه تهدف الى تحفيز خيال القارئ، حيث تبدأ الرحلة بوصف قدوم الشخص إلى مكان غير محدد "هذه الجهات"، وتكمن الرغبة في تلوين هذا المكان باستخدام الأشياء التي تمَّ تأجيلها، مما يدل على الحاجة إلى التجديد والتحول، ثم يأتي وصف المكان التصوري بشكل أكبر، إذ تتوجه الأفكار إلى الروح والخالق، ويصف الله كيف يُزرِعُ وجهًا من الماء ويصلي لعطش الأفراد، ويضع الأفكار في خيال القارئ بصورة رمزية لنمو القمح.

اللغة المجازية كانت حاضرة في هذا النص، إذ عبر عن الأفكار والمشاعر عبر(كان الله يزرع وجها من الماء، يصلي لعطشنا) وبهذه الالتفاتة اراد الشاعر في هذا النص أن يعبر عن الرحلة الروحية للإنسان ورغبته في التحول والاقتراب من الخالق، وكذلك عن الإيمان بقدرة الله على تحقيق الأمنيات وتلبية الحاجات، ويمكن

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة :١١.

القول أن هذا النص يعتمد على الخيال والتصور الذهني لإنشاء مكان تصوري يعبر عن الروح والإيمان ،فالمكان هنا يتشكل بفعل الخيال لغويا[١] وخيال الشاعر يتكون لديه عبر تاريخ طويل تحت وقع الظروف النفسية والاجتماعية والدينية.

وينسج الشاعر في القصيدة نفسها بعض القضايا المتعلقة بالمقدس الروحي وتجلياته في حياة الانسان بطريقة متخيلة احتوت المكان التصوري، كما في قوله :

ويرتفع الطين

وتنزل الملائكة

لأنها أنتِ

أيتها الحبيبة المقدسة

يا أعبق الأمهات،،،)[٢]

ان صعود الاشياء المنخفضة(الطين)التي اشار اليها الشاعر وفي حين نزول الأشياء النقية السامية (الملائكة)،الشاعر هنا اراد ان يعلي شأن مكانة المرأة الحبيبة حتى يقارنها بقداسة الملائكة ثم يربط صورة الحبيبة بالحنان بوصفها محطة للرحمة والعطف، وان توظيف "المقدسة" هي إشارة إلى مكان ديني مقدس، مثل الكنائس أو المساجد أو الأضرحة، أو إلى مكان روحي مقدس في القلب أو الروح، فالحبيبة احتلت كيان الشاعر واصبحت مكان ينتمي اليه ولهذا يرفعها إلى مكانة المقدس ، لذا، فإن مكان التصور في هذه الحالة هو قلب الشاعر الذي يتحدث في النص، أو أي مكان يرتبط بالحب والعلاقات الرومانسية.

وفي موضع اخر من قصيدة(حوارية الشعر والطين) قال فيه:

---

[١]) ينظر الزمكانيه وبنية الشعر المعاصر: حنان محمد موسى حمودة، عالم الكتب الحديثة،٢٠٠٦م :٢٤.

[٢]) ديوان ملامح المدن المؤجلة :١١.

أين أمضي؟

وهل يكونُ الرحيلُ؟

لو أرضيك لحظةً تستقيلُ

واقفاً.. بين مستحيل القوافي

لا بلادٌ تلمّني

لا بديلُ

كيف أمشي؟

وكل خطوي أماني

والمسافات كُلّها مستحيلُ[1]

المكان التصوري في هذا النص مغروس في ذوات الشاعر حيث وصف (اين امضي)، دلالة عن الضياع والحيرة والتساؤل وعدم القدرة على تحديد الاتجاه والمسار فهل الرحيل نافذة للخلاص مما يدور من هذيان في ذاته ، ثم يلوح للقارئ عبر "لا بلادٌ تلمّني، لا بديلُ، وكل خطوي أماني"، فالشاعر يستعرض مشهدا كرنفالي من اليأس والإحباط من عدم وجود مكان يشعر به كوطن له، وعدم القدرة على تحقيق الأماني التي يحلم بها، ويتم تعبير عن ذلك بتوظيف الفعل "امضي" والكلمات "بلادٌ" و "بديلُ"، تشير جميعها إلى عدم وجود مخرج أو حلول، ويظهر المكان التصوري بوضوح في قوله: "والمسافات كُلّها مستحيلُ"، حيث يتم استخدام الكلمة "مستحيل" للإشارة إلى عدم القدرة على التحرك قدمًا في الحياة.

[1])ديوان مطرٌ أيقظتهُ الحُروب:٧٩.

ب-المكان الحسي الإدراكي:

يتمثل المكان الحسي الادراكي بقدرة الفرد أو المجموعة على التفسير و الاستيعاب وتذكر العلاقات المكانية بصورة واقعية محسوسة لا خيالية متصورة، فهي مهمة في تقدير المسافات وفي مجالات مختلفة أخرى كالعلوم الهندسية والعلوم الطبيعية والرياضة والفلك ،فالإدراك المكاني الحسي يعتمد على الفهم البصري الذي يعتمد على المؤثرات الخارجية المحيطة بنا، مثل انتقال شخص ما في مكان ما قد يكون في غابة ومحاولته لفهم ما يدور حوله.

فالشاعر أولى تصور المكان الإدراكي الحسي تصوراً كاملاً من خلال توظيف جميع المدركات الحسي في النص الشعري، فهو يمتلك القدرة في التحريك والتوجيه والتمركز واتخاذ قرارات متعددة داخل النص محاولة منه في ايجاد تفاعل كل المدركات الحسية وتوظيفها في النص الأدبي، أي تحليل المكان واعطاء تصورات حول محيطنا وعلاقة أجسامنا به، ونلحظ ذلك في مجموعته الشعرية (ملامح المدن المؤجلة) في قصيدة (باتجاه الألق) التي تعدّ واحدة من اهم القصائد الخالدة التي نظمها الشاعر والتي تعدّ اضافة كبيرة لمنجزه الشعري المميز جاء فيها:

هيبة ..وندى

وتفاصيل مسبية.. وصدى

والرثاء

مدن سكنت اعالي الضياء

وفي زمن في زوايا الدعاء

وفي لحظة طعمها كربلاء

خلفها عالم من عتب

كانت الأرض قبّرة من ذهب

وفي لحظة طعمها كربلاء

تحلق فوق ثراك

فمملكة من بقايا ترابك كانت هناك

صغارٌ.. ونارٌ.. وخيل

ورائحةٌ من خطاك[1]

يتجلى المكان الحسي الادراكي حضوراً طاغياً عن طريق توظيف بعض الدوال الموضحة مثل (كربلاء ، قبرة من ذهب، ثراك، ترابك)، والتي تشير إلى مَدفن الإمام الحسين (ع) فكل هذه الامور واقعية حسية وليست خيالية، إذ عبر عن حقيقة المكان المقدس وهيبته في واقعنا المجتمعي، بوصفها مدركات حسية، تداعب ذوات الشاعر، ويكمل الشاعر قصيدته الحسية في عالم الحسين (ع) معبراً عن ذلك المكان بالمدينة المقدسة، التي تتجلى فيها كل معاني البهاء والكبرياء، إذ يقول :

توَضأتُ من أحرفي ودخلتُ

وبللني قلقي فانتبهتُ

فقبلت اسوارها

وحنَيتُ اسرارها

واجَلت رغم اشتعالي.. انهارا

وتجلَى المكان

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة :٤١

يبدأ المكان الحسي الإدراكي للشاعر بالإحساس بالأحرف والكلمات التي تتحول إلى إشارات عصبية تنتقل إلى العقل، حيث يتم معالجة هذه الإشارات في مناطق خاصة بالإدراك المكاني الحسي، ويتضمن ذلك تحديد مواقع الأحرف والكلمات وتذكر العلاقات المكانية بينها، وعند قوله "توَضأتُ من أحرفي ودخلتُ"، يتم تحويل الحروف والكلمات إلى إشارات تنتقل إلى بواطن العقل والروح، وعندما يصل الشاعر إلى هذه المنطقة المخصصة للإدراك المكاني الحسي، فعبقرية المكان لا يمكن التماسها الا بذلك النص المتعالي بتقنياته وفنياته والمؤسس على دراية حسية بسمات المكان وخصائصه[1]، وهذا ما لمسناه من خلال النص السابق وكيف أثر المكان على الشاعر واسبغ عليه راحة نفسية لا مثيل لها ، فإنه يبدأ بالتسجيل الحسي لكل ما يحيط به من أشياء ومعالم مختلفة، كالألوان والأشكال والأصوات والروائح.

فالقلق تسلل في ذات الشاعر عبر "وبللني قلقي فانتبهتُ"، وكأنه يسجل هذه الأحاسيس في المكان الحسي الإدراكي ، ويمكن أن يؤثر القلق على الإدراك المكاني الحسي، فالقلق استعمر على المكان الإدراكي الحسي حتى اصبح من الصعب على الشاعر ان يتجاوزه، وعند قول الشاعر "فقبلت اسوارها وحنَيتُ اسرارها واجَلت رغم اشتعالي.. انهارا"، وعبر هذه المشاعر والأحاسيس يوظف الشاعر المكان الحسي الادراكي، حيث يتخيل الأماكن ويتأثر بمعاني الكلمات التي تشير إلى اندفاعه وحماسه وعند قوله: "وتجلَى المكان"، يمكن للمتلقي رؤية المكان كأنه يراه بعينيه، وذلك بتوظيف العديد من المناطق في التفكير المسؤولة عن الإدراك المكاني الحسي، فالشاعر وظف المدركات الحسيه للمكان فهي تربط الأشياء فتكشف لنا الوجود المكاني وتحديد ابعاده من خلال الإبداع المعرفي للشاعر فالأشياء موجودة في اغلب

[1]) ينظر: المكان في الرواية السعودية_ رؤى ونماذج، : محمد الدبيسي،" ضمن ابحاث الندوة الادبية:" الرواية بوصفها الاكثر حضورا" نادي القصيم الادبي،ط١، ١٤٢٤م: ٣٥٤

ادراكاتنا الحسية ونراها ونسمعها ونلمسها بعدها موجودات خارجية فتواجد الأشياء في المكان الذي نضيف إليه وعي وجودنا الخاص هو شيء ملموس جدا[١] .

ج-المكان الفيزيائي:

تتمثل الفيزياء في المكان من حيث المعنى فهي تطابق الطول أو المسافة بين نقطتين أو ثلاث بحسب الحوادث والمؤثرات التي تحدث أو يصورها المبدع إزاء ما يجول في خاطره، وإن تداخل الأمكنة في التشكيل المكاني الفيزيائي يخضع الى تداخلات عديدة منها تداخله مع عنصر الزمن، إذ أن دراسة الزمن في ديمومته علينا أن نعدّه كأنه مسافة علينا أن نجتازها، فزماننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يرافقه، أي إنه مدى لا تتساوى فيه الاتجاهات مطلقا فـأصل مدى مليء بأشياء تغير سيرنا حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة[٢]، فقد يخضع البعد المكاني الفيزيائي من خلال هذا المفهوم إلى متحولات تستجيب أو تتفاعل مع تدخل عنصريّ الزمان والمكان مع بعضهما.

أيضاً نجد المكان الفيزيائي يتحدد من حركة بعض الشخوص من خلال الانتقال الطبيعي للأشخاص فإن انتقال الشخص الطبيعي أي السفر يظهر كأنه حالة لحقل محلي، فكل انتقال في المدى يفرض تنظيما جديدا للمدى وتغير في الذكريات و المشاريع[٣].

أكد علماء الفيزياء أن المكان غير ثابت ويتحرك تحت تأثير قوة خارجية، وعلى الرغم من ذلك فإن اقتراحات نيوتن وإينشتاين أثبتت أن المكان لا يتحرك بالنسبة

---

[١] ينظر: جماليات المكان : جاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا:١٧٩

[٢] ينظر: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: د. سيزا قاسم، مكتبة الأسراء: ١٥٧.

[٣] ينظر: المصدر نفسه: ١٧٠.

لنظام الإشارة الذي يستخدم لقياس حركته، وأكد في نظرية النسبية أن حركة المكان نسبية وتعتمد على إطار الرجوع المستخدم[١].

وقبل اينشتاين فقد كَتب الكثير من الشُعراء العرب وهم اثبتوا فيها الحقائق الفيزيائية التي وجدوا فيها ما يضيف اشياء جديدة لفنونهم الشعرية وتشكيلتها المتنوعة وما حققوهُ من نجاحات كبيرة وأزالوا كل المخاوف التي كانت تلازم بعض الشعراء من الفشل، من ذلك نجد إن الشاعر حقق الكثير من هذه النجاحات التي تعطي القيمة الجمالية في نتاجاته الشعرية، التي استثمر فيها مساحات واسعة في نصهِ على الرغم من التزامهِ بشروط القصيدة التقليدية، نلحظ ذلك في قصيدة (ملامح)التي جاء فيها:

منذ الألف الأول للنسيان

وجنازات الفجر تراود ليلي

والمدن المسبيةُ تتبع ضلي

وأفتشُ عن شبر يقين[٢]

فالشاعر جعل من (الجنازة) مكاناً فيزيائياً ثابتاً، لكنه يتحرك بفعل قوة خارجية، فقد جعلها مكاناً للخلاص من القهر ومتاعب الحياة على الرغم من ذلك شبه المدن المسبية بظلال الجنازة التي تسحق اثناء التوديع الرمزي، وهو يبحث عن الحقيقة المسلوبة عن وطنه، وفي الوقت نفسه جعل للمتلقي (وجهاً خفياً في شعره للموت يختبئ تحت عباءة الرمز الذي يبدو حضوره في وجدان الشاعر)[٣]. ثم اشار إلى(

---

[١]) ينظر: فلسفة العلم الإجرائية بين اينشتاين وبرجمان :مشهد العلاف:١٦٢-١٦٣.

[٢]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:٦١.

[٣]) الأقاصي والتجليات، بقلم ايمان عبد الحسين:١٣٠.

المدن المسبية تتبع ضلي) وهنا دلالة عن الضياع الذي يراود الشاعر فيكمل طريقه وهو يفتش عن شبر يقين يتمسك به لينتشله مما هو عليه.

وفي قصيدة اخرى جاء قوله:

ويجيءُ الفجرُ على فرس

تستيقظ احلام الفرسان[1]

وهنا يبدأ التساؤل ما الذي خطر في مخيلة الشاعر حين جلس ليكتب هذه القصيدة التي اختار فيها ظهر الحصان أي (سرج الحصان) الذي يعدّ مكاناً فيزيائياً مبعثاً للتفاؤل والعزيمة والانطلاق، ثم أن هذا المكان ليس ثابتاً والأمكنة ثابتة إلا إذا حركتها قوة خارجية وهنا نرى حركة الحصان هي القوة الخارجية المحركة، واراد شاعرنا بهذا أكرام حصانة فضلاً عن تعدد وسائل الإفادة منه من باب إنه عنصر حرب في زمن الاقتتال والغزو وكذلك واسطة نقل مهمة في تلك الحقبة الزمنية.

وفي قصيدة (على ساحل الغروب) نجد الشاعر يجعل من سرير "صلاح" مكاناً يرقد فيه وهو يتذوق مرارة المرض وهو عاجز عن مجاراته والتخلص منه في قوله :

ها أنتَ تزرعُ سيسبان الذكرياتْ

تحاولُ الإمساك ملهوفاً

وتخلُعكَ الحياة

ولن تحاول يا صغيري.. فالأنامل خاوياتْ

والموت مُنتظرٌ قريبْ

[1]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف :٢٠.

واليأس في صمت الطبيب

ومرَّ وجهك بين أسراب الطفولة كالغريبْ

والشمسُ.. صافحها رحيلك وانحنت

والعمر يتبعها إلى ضفة المغيبْ[1]

يضع الشاعر في هذا النص المكان في محطة الذكريات التي ينتظر الطفل فيها الموت المحقق عبر(تحاولُ الإمساك ملهوفاً، وتخلعك الحياة)، هنا يعكس الشاعر انعدام الأمل في النجاة في تلك اللحظات المميتة فجسد الطفل تباعا بدأ بالتلاشي فهو يجهز رحاله من خلال (والموت مُنتظرٌ قريبْ و اليأس في صمت الطبيب) الشاعر هنا وظف صفة اليأس في محطة الأمل والطمأنينة (الطبيب) يرسم مشهد تراجيدي صارخ بالألم.

فالشاعر اراد ان ينفذ من التقريرية حتى وظف صراع الحياة والموت على السرير

ليعزز الجانب العاطفي الوجداني في النص ليجعلهُ أكثر تأثيرًا في نفوس القراء .

د-المكان المفتوح:

تعدّ الأماكن المفتوحة مناطق جغرافية تمتد بلا حدود، مثل البحار والأنهار والصحاري والسهول والجبال، وكذلك المدن والشوارع التي تعبر عن الحركة، وتتميز هذه الأماكن بوصفها مواقع جذابة يستمتع بها الأفراد ويستخلصون منها معانٍ ودلالات متعددة، فعلى سبيل المثال، يمكن استخلاص قيم جمالية من خلال مشاهدة جمال الطبيعة في الجبال، أو الإحساس بالحرية والواسع في المساحات الشاسعة، كما يمكن الاستمتاع بالحياة الحضرية والاستمتاع بالحركة المستمرة في المدن

[1]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:٧٥-٧٦.

والشوارع، لذلك، فإن الأماكن المفتوحة تمثل مصادر غنية للمعاني والدلالات التي يمكن استخلاصها وتفسيرها بشكل مختلف من قبل المتلقين[١].

وللمكان المفتوح (أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته من خلال إحساسه بالانتماء إلى ذلك المكان)[٢].

لقد أعطى الشاعر المكان المفتوح مساحة واسعة في بناء الهيكلية العامة للنص في دواوينه الشعرية من خلال اطلاعنا على نتاجاته الشعرية، فقد لوحظ اعتماد الشاعر على الأمكنة غير المحددة وجعلها موضع ارتكاز في نصوصه الشعرية لما تحمله من معانٍ ودلالات متعددة، وأيضاً البلدان والمدن والأماكن الأخرى كان لها حضوراً بارزاً من خلال إظهار الصراعات والحوادث العامة منها والخاصة التي تقدم نسقاً جمالياً في النص الشعري ،وفيما يخص الأمكنة غير المحددة المفتوحة، منها يقول :

عمرٌ تقضّى بأنفاسٍ تنازعهُ

واحتلّ صوتي فلا يرضى أقاطعُهُ

مرّت بأمنيتي الجدباء أرجلهُ

وألقت الحُزنَ أنهاراً، منابعه[٣]

يصف الشاعر في البيت الشعري مجرى الحياة وطبيعة تدفقها، ويرمز النهر في هذا السياق إلى مجرى الحياة التي تلقف من الإنسان زهوة الفرح لتحوله الى مجرى آخر الا وهو الحزن عبر(وألقت الحُزنَ أنهاراً، منابعه)،من المتعارف ان الأنهار تتدفق بحرية في اماكن مفتوحة وغير مقيدة فالشاعر بالتفاتة ذكية حول دلالة الأنهار

[١] ينظر: بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي ،ط١ ،١٩٩٠م :٧٩.

[٢] بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ: عدي عدنان محمد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١,٢٠١١م :١٨٠.

[٣] ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:٢٥.

إلى دلالة اخرى الا وهي تدفق منبع الأنهار بالأحزان حصراً ليبث الألم والأسى في هذه الأماكن النابع بالحياة.

وفي قصيدة اخرى لم يذكر المكان بصورة مباشر وانما اعطى ما يشير اليه كما جاء في قصيدة (وطن) يقول:

لا احد يسأل

والهم القاحل

سوف يقضُ مضاجع هذا الصمت الأقحل

كيف ستحتشم الدنيا من زمن مفضوح؟[1]

الشاعر هنا وظف لفظة تدل على المكان غير المحدد الصحراء(والهم القاحل)، وهو يتساءل عن وطن عربي ليس له هوية او كيان بسبب الحروب والصراعات المتتالية فيحل النص امام المتلقي عبر(كيف ستحتشم الدنيا من زمن مفضوح؟) فعهر الواقع اصبح ظاهره لا حدود لها حتى دعا الى عدم الاحتشام والاحتشام هنا انزياح لفظي وظفه الشاعر ليبث صورة فنية تحمل في طّياتها دلالات بعيدة المدى حتى وضع لنا علامة استفهام ليبقى التساؤل والتأويل مفتوح امام المتلقي ، وقد مزج بين المكان المفتوح وبين همومه الكبيرة ،وفي قصيدة اخرى جاء فيها :

ولما أغمضت مقلُ الغيارى

صحا التـــاريخ وانتبه السكارى

وجاءتك الجهات وفي يديها

المدائن .. والمزارع.. والصحارى [1]

[1]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:٨٧.

تصور الأبيات المناظر الطبيعية التي يستيقظ عليها التاريخ مع عودة الوعي والإدراك بعد "غمض" العينين لفترة من الزمن، و ذلك من خلال استخدام الشاعر لثلاثة أشياء مختلفة تمثل البيئات المختلفة: المدائن والمزارع والصحارى التي ترمز إلى المكان المفتوح غير المحدد، فالشاعر وظف تلك الاماكن المفتوحة للخروج من قوقعة الواقع التي جعلت منه حبيس الافكار الضيقة والواقع المرير الذي استقر في ذاته لذلك حاول أن يخلق لنفسه متنفساً من خلال نصه.

وفيما يخص الأمكنة المفتوحة منها الدول و المدن المقدسة والشوارع، فالشاعر شكل المكان في النص بصورة جمالية وذات دلالة عميقة لما له من اهمية كبيرة فهو(يفتح أمام القارئ أفاقا لاستعادة أماكن خاصة به تعود إلى ماضيه المختزن في الذاكرة)[٢]،وفي قصيدة (رحلة الأفق الأبيض)،جاء قوله:

أسماؤهُ مثل العراق، غزيرةٌ

وقديمةٌ مثل المدى ألقابهُ

يمضي وصوت الريح همسُ صلاتهِ

أنى توقفَ، قيل ذا محرابُهُ[٣]

يقوم النص على مدح جميل بحق شخصية الامام علي (ع) في سياق القصيدة شهد حضور المكان المفتوح المتمثل في العراق، فقدسية الامام جعلت منه مثالاً يقتدى به، ولا سيما عند الشاعر الذي ذكر أسماؤه وألقابه المتعددة وبعض صفاته التي عرف بها ومنها اقامة الصلاة في وقتها في اي مكان كان، إذن وقف الشاعر على مسافة واحدة من بلده العراق وإمامه علي(ع) لان كليهما مقدسان في نظره،

---

[١]) ديوان مطر أيقظته الحروب: ٥٥ .

[٢]) فن القصة في النظرية والتطبيق :نبيل ابراهيم، دار قباء للطباعة، القاهرة،١٩٨٦م:٦٤.

[٣]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:١٢.

فهوحيز مكاني مفتوح تنظم جميع الأفراد التي تسود فيها الروح الجماعية وطقوس العبادة، كما تصدر فيها القرارات المتعلقة بشؤون الناس[١]، غير أنه صرح باسم العراق بعده مكانا مفتوحا في التفاتة منه على أنه المأوى والفضاء الواسع .

وتأتي بغداد لتزين نصوص الشاعر بوصفها مكاناً مفتوحا وظفها الشاعر قاصداً بها العراق محملاً اياها حبه وحنينه ومتغنياً بجمالها و بهائها، جاء قوله في ذلك :

ياما حملناك نبضاً كلما نبضت

وكلما انطفأت بغداد، يتَّقدُ

وإنني أنت ياظلي، وأنت أنا

أنا صداك وأنت الروح والجسد

أنا العراق، سماواتٌ موزعةٌ

على الجهات، وممتدُّ ولا أمدُ [٢]

يكشف الشاعر عن وجهه العراق عبر استخدام(ياما حملناك نبضا كلما نبضت)، أراد الشاعر ان يُلبس لباس القرين ليكون معادلا موضوعياً لذاته، لتكون بغداد التوهج الرمزي الذي يقصده الشاعر و ارتباطه الحميم بالوطن من خلال(وكلما انطفأت بغداد، يتَّقدُ) وكأن توهج بغداد ارتبط بنسيج وشاح الوطن، فالشاعر يستخدم اسلوبا شعريا متفرداً في وصف العلاقة بين ذاته والوطن فيعبر عن الاندماج والتلاحم بينهما في صور شعريه فاتحه بالجمال.

---

[١]) ينظر: منطق السرد في دراسة القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،١٩٩٤م :١٤٦.

[٢]) ديوان مطر ايقظته الحروب: ١٢٠.

ثم يتحدث الشاعر بلغة (الأنا) عبر(أنا العراق) ليبث للقراء ماهية وطنه بما فيه من عزة وشموخ امتدد عبر الزمن فالشاعر اشار الى المكان المفتوح عبر استخدامه كلمة(العراق) ليكن تأويل مطلق للمتلقين كذلك (السموات موزعة) اشارةٌ إلى ان العراق شاخص الأمد وهو المكان الأكثر تعددا للثقافات والتنوعات الجغرافية والطبيعية، (وممتد ولا أمد) يعكس الشاعر هنا الفضاء الواسع والتشتت المكاني والتنوع الثقافي فيه، فالشاعر يرسم صوراً رمزيه لإبراز عمق العلاقة بينه وبين الوطن ليصبح النص اكثر اثارةً وتأثيراً في نفوس المتلقين.

كذلك من المدن المهمة التي ذكرها (بغداد) في قصيدة (سلام على بغداد نحنُ ضفافها) إذ جاء فيها :

سلام على بغداد نحن ضفافها

ونحــنُ أمـانيها ونحنُ شغافها

سلام عليها نحنُ اغلى جراحها

تطوفُ بنا كبرً فيسمو طوافُها[1]

بغداد في هذا النص هي المكان المفتوح التي تحدث عنها الشاعر عبر قوله (سلام على بغداد نحن ضفافها ونحنُ أمانيها ونحن شغفها)، يعبر الشاعر عن عشقه لبغداد فهي رمز طفولته فنجدها تأصلت في ذاته بوصفه "اغلى جراحها"، وهي إشارة إلى معاناتها وألمها السرمدي، كما يصف الشاعر بغداد بأنها تطوف به وتسمو بالحب والجمال مما يعكس اناقة المكان وروعته، في المجمل، و يمثل هذا النص تعبيرًا عن مشاعر الارتباط والحب لمكان مفتوح مثل بغداد، فهو ينتمي اليها ليصور ذاته جزءًا من ضفاف بغداد وأمانيها وشغفها.

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة:٧٣.

هـ - المكان المغلق:

المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته و مكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي اليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن ، سواء بإرادته ، او بإرادة الآخرين فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة و الأمان، او قد يكون ، مصدر الخوف و الذعر[١]، ولم يغفل الشعراء عن توظيف تلك الأمكنة المغلقة محاولين تسليط الضوء على صفاتها سواء كانت ذا بعد ايجابي على النفس الانسانية أم كانت مشبعة بصور الخوف والقلق، ومن ذلك قول الشاعر في وصفه لمكان مغلق من الناحية الجغرافية إلى جانب الناحية النفسية بوصفهِ يضع النفس في ضيق الوجع والالم ويحصر تفكيرها وخيال صاحبها في أمر واحد وهو نجاة ذلك الطفل من شبح الموت، في مثل قولهِ:

واليأس في صمت الطبيب

ومرَّ وجهك بين أسراب الطقولة كالغريبْ

والشمسُ.. صافحها رحيلك وانحنت

والعمر يتبعها إلى ضفة المغيبْ[٢]

بالرجوع إلى معنى النص نجد الشاعر يروي قصة من واقعنا، إذ يصور حالة طفل مريض وفي لحظات حياته الاخيرة داخل ذلك المكان المغلق والمقتصر على المرضى دون غيرهم، حتى يأس الطبيب من انتشاله، إذ فشل في التغلب على المرض والعبور به إلى مكان مفتوح على ضفة الفرح والسعادة لم يرَ فيه الأطباء، وبعيداً عن آلام ومواجع هذه البقعة المكانية المميتة من أجل الشفاء، وليكوّن النهاية التي ينتهي إليها كل مريض، ووسيلة في الانتقال إلى احسن حال.

---

[١]) ينظر: المكان في الرواية البحرينية: فهد حسين : ١٦٣.

[٢]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:٧٦.

وتتميز الامكنة المغلقة حسب طبيعتها وماهيتها، فعندما نذكر ما هو مناهض ومنبوذ للسلوك البشري لا يعني خلو نصوص الشاعر من الحيز المكاني الأول في حياة الانسان، والحاوي الأمثل والملجأ الآمن له، فهو الوطن المصغر، نأمل قول الشاعر :

دخانٌ يلفُّ الطريق

وحزنٌ جديدٌ سيصحو

على باب بيتٍ عتيق[1]

في هذا النص حمل البيت صفات المكان المغلق في ضوء المعنى الجغرافي، من حيث حدوده وفضاءه المفتوح للتأويل، إلا أن ما يحتويه من مشاعر الحب والسرور والسعادة تجعل من ذلك المكان واسع ومتعدد الرؤى، بوصفه ينبض بروح الاحساس وصدق العواطف المنبعثة من كيان عميق لا تحده فواصل ولا تعيقه حواجز، فالنص يوحي بالحزن المقيم على عتبة ذلك البيت، وإن باشلار جعل للبيت جسدا وروحا وعدّه عالم الإنسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء[2] بوصفه ذهب مدة ورجع من سباته ثانية متخذاً من هذا المكان مقراً له .

و- المكان الأليف:

هو المكان الذي (يدعو النفس إلى الطمأنينة و الارتياح والرضا، لتوفره على ما يحتاج اليه الإنسان في حياته اليومية... وهذ المكان يدعوا الى الألفة)[3]، فالمكان يعتمد على وعي الشخصية وشعورها وتفاعلها مع الحدث بحسب المؤثرات

---

[1]) ديوان مطر ايقظته الحروب:٤٨.

[2]) ينظر: جماليات المكان: جاستون باشلار : ٣٧.

[3]) جماليات المكان في الشعر العباسي، حمادة تركي زعيتر، دار الرضوان للطباعة والنشر،عمان، الأردن ،ط١، ٢٠١٣م: ١٧٤.

الخارجية والداخلية وانه يتحدد بحسب الحالة النفسية بالدرجة الأساس ،اي تأثيره على النفس اذا كان الشخص يعاني من شتى انواع الظلم.

من ذلك نلحظ وجود علاقة بين حرية الإنسان والمكان المألوف (الأليف) من خلال (البحث الذي يبديه الأشخاص عن الحرية وهذا المكان تشعر فيه الشخصيات بالألفة والأمان، وهذا ما تناوله الكثير من النقاد والباحثين)[١]،أي ان المكان يصبح مرآة عاكسة للحالة النفسية التي يضفيها الحدث على الشخصية، والبعض يرى المكان الأليف (هو ذلك المكان الذي يأتلف معه الإنسان، ويترك في نفسه أثراً لا يمحى، كأن يكون مكان الطفولة الأولى أو مكان الصبا والشباب، وأي مكان نشأ فيه وترعرع، واصبح من مقوماتهِ الفكرية و الانفعالية)[٢]، ورؤية الشخصيات التي تتواجد في المكان هي من تحدد سمة هذا المكان[٣]،فالمكان لا يبقى ثابت بل يكتسب ملامح نفسية جديدة متآلفه مع وضع الشخصية من خلال عالمها الداخلي والخارجي.

ونجد جاستون باشلار يؤكد على ان اكثر الامكنة الفة هو البيت الذي ولد فيه ونشأ أذ ذكر إن (البيت الذي ولدنا فيه، بيت مأهول، وقيم الالفة موزعة فيه، وليس من السهل إقامة التوازن بينهما.. فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل عادي وفي داخلنا أنه يصبح من العادات العفوية)[٤]، فالبيت يُعدُّ من الأمكنة الاكثر ألفه وهو بعيد عن المؤثرات الخارجية، وذلك ليس دائما قد يكون البيت مكان معادي احياناً.

---

[١]) المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر: خالدة حسن خضر: ١٢٢.

[٢]) المصطلح السردي في النقد الادبي العربي: احمد رحيم الخفاجي :٤٢٧.

[٣]) ينظر: الزمان والمكان في شعر الرواد في فلسطين، ،نسيم مصطفى ،اطروحة دكتوراه ،جامعة بغداد،٢٠٠٥م :٧.

[٤]) جماليات المكان: جاستون باشلار ، ترجمة غالب هلسا، دار النشر المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،١٩٨٤م: ٤٣.

وأن اهم ما يميز المكان في دواوين الشاعر كونه ليس اطاراً للأحداث فقط، بل كان له دور كبير في نمو الشخصيات والكشف عن هوياتهم وأنماطهم وحالاتهم النفسية اما بالنفور من هذا المكان أو الانجذاب' وفي قصيدة (سلام على بغداد نحنُ ضفافُها) يقول:

سلامُ عليها، هاجر الغيم كلّهُ

وبغداد يروي الروح حتى جفافُها

تدورُ عليها الدائرات وتنتهي

فيبدأ يحلو صفوها واختلافُها [1]

نلحظ تجلي المكان الأليف منذ (سلامُ عليها، هاجر الغيم كلّهُ ، وبغداد يروي الروح حتى جفافُها) هنا ومضات شعريه اشار بها إلى المكان الأليف من خلال العناصر الطبيعية و الذاتية التي تمثل مصدر الراحة والاستقرار للإنسان فهو يستخدم اللغة الشعرية بطريقة تجعل القارئ يشعر بالألفة والتلاحم مع هذه العناصر، خصوصاً وأن الكلام يخص وطن الشاعر، إذ حظي بالود والحب إلى جانب أُلفته، وتتضمن العناصر الطبيعية مثل الغيوم والأنهار، فتشير الأبيات إلى أن الوطن يُعَد جراحه وأحزانه هي جراحنا كمواطنين، وبالمقابل فإن جمال الوطن في تضاريسه الجغرافية يجلب الطمأنينة للذوات الإنسانية، وبالنسبة للعناصر الحضرية، تشير الأبيات إلى مدينة بغداد مصدراً للروح والتأمل والتي تحتوي على موروث حضاري غني وتاريخ عريق، وتجسد تلك المدن(بغداد) التي تشكل رمز لذلك الأمان وهو مكان يدعو إلى الألفة[2]

---

[1]) ديوان مطر ايقظته الحروب: ٧٣-٧٤.

[2]) ينظر: الأقاصي والتجليات، بقلم سلام الصالحي :٢٦٥.

ويأتي المكان الأليف بصفة أخرى تتمثل في النزعة الدينية التي يشع بها وتغلب عليه، إذ تتجلى فيه معاني الصفاء والهدوء والطمأنينة فضلاً عن قداسته، وهذا ما نجده في قصيدة (**باتجاه الألق**)، إذ ذكر الشاعر :

تتبعت ظلَ الحمام

فادخلني مدن الله ..

والآه..

و الـلا كلام

وانزلني في ضفاف السلام

وقيل انتبه

انك الان عند ضريح الأمام[1]

اشار النص لرحلةٍ خاطفةٍ إلى مكانٍ مقدسٍ ومحفوفٍ بالأجواء الروحانية، فعبر فيها عن المكان من خلال (ضفاف السلام)، يمثل مكانًا منعشًا للروح، ومصدرًا للسكينة والهدوء، كما يتم الإشارة في هذه الكلمات إلى ضريح الأمام، والذي يعتبر مكانًا مقدسًا يتم فيه تذكير الزائرين بالأمور الروحية والدينية، فالشاعر يدعو القارئ إلى التأمل في الأمور الروحية والدينية، والابتعاد عن الضوضاء وضبابية الحياة، وتحث على الانصات للأمور الدينية والروحية، والتعلم منها، فضلا عن البحث عن الهدف الروحي في الحياة .

ومن الأماكن الأليفة الاخرى التي تناولها الشاعر في نصوصه، ما يجتمع على حبها والانتماء اليها شعب كامل، ألا وهي البلاد (العراق) والمدن من خلال وصفه لها، تأمل قوله:

---

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة:٤٣.

يستفزون الأرض في مشيهم

ومن غبار خطاهم

تتأسس المدن

يتصافحون بعدها فتبدأ البلاد

وينزلون إلينا

بكل الخسارات

وكل المُنى ..

عندها

سينتبهُ الوطن

وسيمنحوننا إياهُ

ونسجلهُ بأسمائنا.. [1]

النص ينطوي على بعد يحوي على الترف المرجو في تحقيق حياة آمنة فيها جميع سبل العيش الطبيعية، في كنف الوطن الذي نحلم بعيش هنيئاً به، فإن شعور التّمني يندمج مع شعور التحقيق الفعلي للمكان الأليف يسعى لخلق ألفة وود ومحبة بين المكان والإنسان، فـ(العلاقة بين الإنسان والمكان تذهب في الاتجاه النفسي مثل ذهابها في الاتجاه الحسي وتتسم تبعاً لذلك ببعض التجاذب والتفاعل بين الداخل والخارج)[2]

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة:٢٣-٢٤.

[2]) سطوة المكان وشعرية النص في رواية ذاكرة الجسد(دراسة ي تقنيات السرد)،د. الاخضر بن السايح،عالم الكتب الحديثة، إربد،الاردن،٢٠١١م: ٢٠.

ز- المكان المعادي:

المكان المعادي هو (المكان المعبّر عن الهزيمة واليأس، والذي يتّخذ صفة المجتمع الأبويّ بهرميّة السلطة في داخله، وعنفه الموجه لكلّ من يخالف التعليمات، وتعسّفه الذي يبدو وكأنّه طابع قدري كالسجون وأمكنة الغربة والمنافي والزنزانة وغيرها، وهذا المكان ينقصه ردّ الفعل الإنسانيّ)[1]، وهذا يوحي إلى أن المكان المعادي لا تشعر الشخصيات بالألفة والطمأنينة والراحة نحوه .

كذلك يمثل المكان المعادي (المكان الخانق الملقى خارج النفس، الذي يثير النفس في الذات الإنسانية والخوف والقلق لدرجة الاختناق، وتكون العلاقة بينهُ وبين الشخص علاقة عدائية سلبية تتخذ فعاليات هذه الأمكنة طابعاً عشوائياً، يصعد عند الإنسان فاعلية الإحساس بالخوف من المجهول)[2]، وقد (يشكل المكان المعادي أحد الأماكن التي لا يمكن تجاوزها في أي نص، ذلك لان الشخصيات تعيش في مكان محدد، وهذا المكان إما أن يكون مألوفاً أو معادياً بمعنى أن ارتباط الشخصيات بالأماكن إنّما هو ارتباط روحي لهُ دلالته المادية والمعنوية التي لا يمكن التغاضي عنها، فالمكان المعادي نقيض المكان الأليف)[3]. فالشاعر كان يعاني من صراعات داخلية بسبب الذكريات الأليمة ، فقد استطاع الغوص إلى داخل المكان لرؤية الأحداث المتوقعة فيه، من خلال معاينة أثر (المدينة /المكان) لفهم معانٍ إنسانية متعددة، نلحظ ذلك في قصيدة(ملامح)التي جاء فيها:

والمدن المسبيّةُ تتبع ظلي

---

[1]) جماليات المكان في الرواية العربيّة: شاكر النابلسي، دار النشر، المؤسسة للدراسات والنشر،١٩٩٤م: ١٣.

[2]) مغامرات الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي ،قراءات في تجربة تحسين كر مياني: محمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م :١٧٨.

[3]) المكان في شعر ابن زيدون :ساهرة عليوي حسين، (رسالة ماجستير) ،جامعة بابل ،٢٠٠٨م:.٨.

وأفتشُ عن شبر يقين[١]

رسم الشاعر ملامح تلك المدن في وجدانه وأعاد قراءتها وتأمل في طبيعتها لأنها مدن بلاده، إلا ان صورة تلك المدن تغيرت بعد الحروب والويلات وفقدت الفتها وجماليتها، بل وأصبحت معادية في نظر أهلها بسبب الاوضاع التي أثرت على هيئتها فتحولت إلى بيت من قلق وخوف، فقول الشاعر والمدن المسبية أي المعتدى عليها من قبل المعتدين، حتى أصبحت كالمجهول وأخذ يفتش لعله يجد شبراً من اليقين، إشارة إلى حجم الخراب الذي لم يسلم منه شبر واحد .

وفي موضع آخر في قصيدة(هذا الفرح العنيد) قال فيها:

النخلُ اهلي، والهواجس منزلي

والصبحُ تاريخي، وذاكرتي حريقُ

لكنني لملمتُ احزاني، سأنساها

فلو شاخت، ستنطفئ العروق

وسأنفض الشجر المُحمّل منذُ بدائي

بالجياع، فلم تعُد مُدني تُطيقُ[٢]

وتستطيع الظروف ان تحول حيزاً أو مكاناً ما من هيأة إلى أخرى وهذا ما نجده في هذا النص، إذ وظف فيه الشاعر المنزل في صورة معادية للنفس الانسانية بوصف منزله عبارة عن هواجس وقلق وحزن تعج في أرجائه وهوما يؤثر سلباً على ساكنه، لأنه البيئة الاولى التي تحويه وتؤثر به، وربما قصد من لفظة المنزل ذاته وقلبه فهو أيضاً كيان له القدرة على حمل الهموم، مما يؤثر بشكل مباشر على صاحبه.

---

[١]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:٦١.

[٢]) ديوان مطر ايقظته الحروب:٤٢-٤٣.

نستنتج مما سبق ان الشاعر يسبر في صور وقوالب مختلفة توزعت بين المكان التصوري والحسي الادراكي والمفتوح والمغلق و الفيزيائي والأليف والمعادي وغيرها من الأماكن، التي توحي إلى حسن قراءة الشاعر للواقع، لأن هذا التنوع يرجع إلى اختلاف الظروف والحالة النفسية للشاعر، فضلاً عن الموقف الذي استعاره الشاعر لإنتاج نصوص، تنسجم مع الرؤى التي يوجب بثها للقارئ والسامع ، وان كثير من الأمكنة التي ذكرها على الرغم من دلالتها المكانية، إلا إنها ذات دلالات جمالية وفنية ألقت بظلالها على النص الشعري، ولابد من الاشارة إلى ان الامكنة التي ذكرت في هذا المبحث ليست جميع ما وظفه الشاعر من دلالات مكانية بل هناك الكثير منها في نصوصه ونحن بدورنا اخترنا اعالي النماذج من الدلالة المكانية كي لا يصاب المبحث بالترهل وكثرة الشواهد، والأمكنة التي استنتجناها مستأصلة أغلبها من الواقع العراقي والبيئة العراقية التي يعيش فيها الشاعر ولذلك استمد موضوعاته منها .

المبحث الثاني

مهيمنات التشكيل الزماني:

لقد وجدنا في الزمان وأصبح لوجودنا الصفة الزمانية وأصبح عمرنا يحسب بوحدات زمنية، بل اصبح الوجود الإنساني يُحسب بهذه الوحدات، وكان امتلاك الزمن بمعنى البقاء، وهو أمل البشرية عبر التاريخ، ولكن هذا الأمل ظل ناقصاً، لأن الواقع يجعل طول العمر للإنسان نقصاً في ذخيرته، فكل عام يمضي من حياته يمثل نقصاً وزيادةً في عمره الذي يسير نحو نهايته ، ومن هنا أصبح لمشكلة الزمان صفة الإشكالية، فكل امتلاك يمثل بالنسبة للإنسان زيادة، ماعدا امتلاك الزمان الذي يمثل فقداً[١]، وان تطاير الوقت وتبدد كالهباء المنثور، وعدم الإحساس به هي خصائص تابعة لمملكة الموت[٢]، وأن الخطر الاكبر الذي يمكن أن يعيشه الإنسان، هو أن يعيش متغافلا عن الوقت.

وللزمن أهمية في الدراسات الأدبية الحديثة، إذ عنيت به كثيرا من خلال موقعه داخل البنى الأدبية، وانه احد مكونات النص وعمودها الفقري الذي يشد اجزاءها، وهو ايضا عامل اساس في تقنيات النص ومكوناته في العمل الأدبي، فاصبح للزمن أهمية فهو يعمق الاحساس بالحدث لدى المتلقي، حيث يكتسب القيمة الجمالية من خلال دخوله حيز التطبيق، وهو عنصر فعّال وله تأثير على العناصر الأخرى ،فالزمن الشعري حالة مركبة ونسيج تترابط خطوطه وخيوطه عضويا، بحيث يستحيل تفكيك عناصره إلا اشتراطاً[٣].وكان الشكلانيون الروس هم أول من أدرج

---

[١] ينظر: الأدب الجاهلي قضايا و فنون ونصوص: حنى عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠١م :٣٠٠.

[٢] ينظر: لحظة البداية(دراسة الزمن في ادب القرن العشرين): سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١، ١٩٨٠م: ١٧٨.

[٣] ينظر: بنية الشكل الرائي: حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء،لبنان،ط١، ٢٠٠٩م :١٠٧.

الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال الشعرية المختلفة وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها ، وإنما العلاقات التي تجمع بين الأحداث وتربط أجزاءها[١].

وعند استقراء شعر نوفل ابو رغيف نجد أهمية الزمان في منجزه الشعري، إذ يعدّ من أهم عناصر تشكيل النص الشعري عنده، وعبر استحضار الزمان ومكوناته التي وظفها معظم موضوعاته التي يريد البوح بها، فنلحظ هيمنة الألفاظ الدالة على الزمان (عام ، سنه، يوم، ساعة، الفجر، الصباح، المساء، الليل، الصيف، الشتاء، الخريف، الربيع) وسواها، فضلاً عن وجود إشارات تدلّ على الزمان الماضي والحاضر والمستقبل، وهو يعطيها بعدا شعوريا ولا شعوريا في بعض الأحيان بما يناسب الحالة التي يمر بها، وبذلك فقد عمل الباحث على تصنيف الزمن بحسب قواعد اللغة الزمانية و ما ورد من ألفاظ وافعال تدل على الزمان وما تحمله من دلالات معبره عن حالة الشاعر والمواقف والأحداث التي يمر بها.

أولاً: زمن النص الشعري:

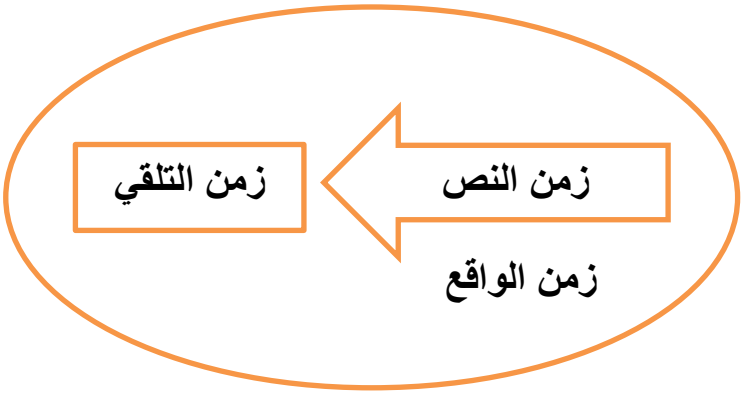
هو زمن ولادة القصيدة الذي يبدأ به النص الشعري حتى نهايته[٢]، ويقسم على.

أ- الزمن المفتوح: هو زمن الواقع المفتوح اللامغلق، اللادائري، اللانقطي وهو زمن لا يمكن أن ينتج نصاً مفتوحاً، الا بعد تواشج زمن انتاج النص مع زمن الحدث الشعري معلناً عن وحدة مفتوحة، تختلف مستويات استقبالها بزمن المستقبل (بكسر الباء)، وتكون الشخصية الحلقة المهمة في هذا الزمن، كون الأحداث تبنى عليها في الغالب، فيستذكر الشاعر اموراً سابقة في سياق النص المفتوح، فالاسترجاع عنصر

[١])ينظر: قمصان الزمان فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي دراسة نقدية: جمال الدين الخضور، اتحاد الكتاب العرب للنشر والطباعة :٢٥.

[٢]) ينظر: الأقاصي والتجليات: بقلم علاء مشذوب عبود: ١٠٨.

مهم في إضاءة ماضي الشخصية وإمضاء عنصري الزمان والمكان وكشف جوانب خفية في الشخصية الحاضرة، وبالإضافة إلى تلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص[١]، فتتواشج الأزمنة الثلاثة(زمن النص، زمن الواقع، زمن المتلقي)[٢]. كما في الشكل(٣) .



الشكل (١)

ففي قصيدة (**رماد**) نجد الزمان يتداخل مع مشاعر الحزن والقلق، في قوله :

وجئنا

ونصفُ خُطاها قلق

ونصفُ.. حمامٌ جريح

مواعيدنا.. مثل حزن قديم

نعلقه في زمن الغسق

ونمضي

١) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، ولبنان، ١٩٩٧م: ١٣٥.

٢) ينظر: قمصان الزمان فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي (دراسة نقدية):٢٥.

وفي إثرنا صبيةٌ ينزفون

وكان الحمام يراقبُ همس العيون

وكان الجنون

ولما بكى..

ولملم أسرابهُ وانطلق

وتأخر طيرٌ يتيم

وسالت على صمتنا دمعةُ

فاحترق[١]

نلحظ ان الشاعر يتعامل مع النص بواقعية المطلق، إذ بنى صيغه على صيغ الزمان المفتوح، حيث لا نجد حدا يقيد به صوره الشعرية ودلالات نصه، بل تعامل مع الواقع برؤية بصرية واسعة في تضمين واقعه وواقع مجتمعه جاعلاً من دنياه نصفين أحدهما قلق والاخر جراح كجراح الحمام، حيث الشمولية والانفتاح لا الحدة والتقييد بمدة، بل نجد معاناته ممتدة ولا تزال وليس هذا فحسب، بل يربطها بحزن قديم ورثه عن الأسلاف ضمن مواد تراثه ولذلك ذكر زمن الغسق من دون غيره وهو أول ظلمة الليل للتنبيه الدائم على واقع مجتمعه ومعاناته، وهذا الزمن يشير إلى زمن البرهة الذي ((ينص المعجم على ان اللفظ يعني الزمن المبهم والطويل بضم الباء وفتحها، فتقول: أقمت عنده برهة أي مدة طويلة من الزمن))[٢].

فضلاً عن ذلك يكمل الشاعر نهاية النص بالزمن المفتوح من خلال سرد الأحداث ويبقيه مفتوحاً، ليستقطب آلامه القادمة من دون أن يحده بنهاية، قائلاً :

---

[١]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٣٢.

[٢])الزمن الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية: د. كريم زكي حسام الدين،(د. ط)،(د.ت): ٢٤٤.

مددنا يدينا لكف الطريق

نصافحُ آلامها القادمه

وها.. حولنا الناسُ ، والذكريات

تقبّل أضرحة مبهمه[1]

لم ينهِ الشاعر نصه بل ابقاه تحت الزمن المفتوح حيث لم يجمع الذكريات بتحقق الامنيات بل بقيت الذكريات مجروحة وغير مكللة بالتحقق، فهو يمد يده لكف الطريق الدال على التصوراو التخيل الذي لا يعلم بطوله كطول آلامه وجراحاته لذلك وصفها بها، ومن كف لكف تستمر آلامه وهو يعيش في اوضاع مبهمة، فالشاعر يجد نفسه في الزمن محاطا بجموع الكآبة لا يغني معه أي مظهر من مظاهر الفرح الزائفة فذاته موزعة بين شتى الرغائب والذكريات من دون أن يتمكن من بلوغ إحداها على الوجه الأكمل ، فيما الوقت يمر بسرعة لا متناهية فهو إذا به يحاول أن يسيطر على الزمن ويسوده وإذا به يصبح عبدا للزمن ويخضع لسلطته[2]، ويبدو ان الشاعر جعل من عنصر الزمن وكأنه مجموعة من المستويات الأفقية وإن تعددت، إلا أنها تأخذ الشكل الفضائي الحجمي الموافق للنص، بوصفه بنية متكاملة متداخلة ذات أبعاد مفتوحة على الحراك الداخلي للنص، وهذا الأمر يتطلب الغوص باتجاه ما هو اعمق من البينة السطحية للنص الشعري، واذا لم ننتقل بتلقي النص إلى مستوياته العميقة فسيبقى النص على محدودية الأزمنة[3]، فجمال النص في عمق معناه لا سطحيته ودقة دلالته لا عبثيتها، وهذا يتحكم به الشاعر في قصائده ويترك الحكم للمتلقي .

وفي قصيدة (بيان هام) جاء قوله :

---

[1]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٣٣.

[2]) ينظر: قمصان الزمن فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي(دراسة نقدية): ٣١.

[3]) ديوان ملامح المدن المؤجلة: ٢٣.

إنهم قادمون

من عصور تخصهم

يلبسون السلام

ويحترفون موتاً آَخر ..

يستفزون الأرض في مشيهم

ومن غبار خطاهم

تتأسس المدن

يتصافحون بعدها

فتبدأ البلاد[1].

يظهر الشاعر في قصيدة (**بيان هام**) عن أمر انشأه في خياله وكأنه جاء به من الماضي بقوله **(انهم قادمون من عصور تخصهم)**، وهو يمثل زمن تقنية الاسترجاع، وهذا الزمن يستطيع الشاعر من خلاله العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته، أو ربما قد قصد الشهداء كون المعاني، التي جاء بها النص، تحمل معنى الشهادة وفضل من نالها، فهم على مختلف العصور جزاؤهم واحد ومكانهم واحد وهو الجنة، غير أن زمن الشهادة مفتوح ولم يقتصر على عصر أو مدة محددة فيلبسون السلام ويحترفون موتا آخر، لأنهم أحياء عند ربهم يرزقون، وكيف لا وهم في اعلى مرتبة عند خالقهم، فيستفزون الأرض ويتباهون بما حصدوه من جزاء حسن وبفضل دمائهم تتأسس المدن، لأنهم وبدون أدنى شك خرجوا للدفاع عن بلادهم ورخصوا دمائهم في سبيل خلاصها، وعليه فالشاعر بنى نصه على ازمنة عدة مفتوحة وربطها بالحدث الديني ذات الزمان المفتوح والمستمر كذلك الزمن

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة: ٢٣.

الاجتماعي والواقعي ايضا، وجعل زمن المتلقي مفتوحا ويمكن قراءة النص بأي زمان ومكان، وهي بدورها تكوّن وحدة استقبال وتفاعل، مما يتيح للنص الشعري انفتاحه الكامل بكل تشعباته الأخرى من خلال ربط آفاق المتلقي مع آفاق الشاعر عبر انفتاح فضاءات الزمن داخل النص، فالفضاء الزمني حالة حجمية، اجتماعية، تراكمية، في حين يبقى الخط الزمني تتحددان ببداية ونهاية تحددان من خلال عنصر الحدث. فإذا انطلقنا في تعيين الحداثة من الحالة الخطية الزمنية، يمكن حينها لنقطة الحداثة أن تتعين في أي مجال من مجالات محور الزمن، والمهم أنها إذا تعينت قسمت تسلسل الزمان إلى سابق ولاحق، هي التي تتوسطها بنفسها[١].

ب- الزمن المغلق: هو الزمن الذي يحدد فيه الشاعر لحظة ولادة نص قصيدته بزمن ، ولحظة انتهائها بزمن آخر من خلال تحول الزمن المغلق الى زمن نفسي يحمل دلالة ذاتية أو اجتماعية معبرة عن حالة الشاعر النفسية[٢] ،كما ورد في قصيدة**(لها.. وللقصيدة)** التي جاء فيها فيها:

بدأنا

فلمَّ الخريف تفاصيله

وانجلى

وحين فتحنا زماناً من الشهداء

دخلنا

وصعبٌ على من يخاف من الحُب

[١]) ينظر: قمصان الزمان فضاءات حراك الزمن في الن: الشعري العربي(دراسة نقدية):١٨.

[٢]) ينظر: الأقاصي والتجليات: بقلم علاء مشذوب عبود: ١٠٩.

أن يدخلا[١].

يبدأ النص ببداية فصل الخريف، حيث يتم الإشارة إلى تغير الطبيعة وتساقط الأوراق وهو يرمز إلى بداية النهاية وضيق الوقت وتستمر القصيدة في التطرق إلى أحاسيس الشاعر المختلطة بين الحنين للماضي والاستعدادات لمواجهة المستقبل، ويمكن تحليل النص على ثلاثة أجزاء زمنية بداية النص التي تتحدث عن فصل الخريف وتساقط الأوراق وهو مؤشر على بداية النهاية وتظهر هنا حالة الحزن والشعور بالفراغ والضيق، ووسط النص يتحدث عن(انجلى زمن الخريف) أي نهاية فصل الخريف وبداية فصل الشتاء وهو يرمز إلى المستقبل والأمل وتظهر هنا حالة التفاؤل والاستعداد للمستقبل، ونهاية النص تنتهي بالحديث عن (الذي يخاف من الحب)، وهو يرمز إلى الخوف من التغيرات والارتباطات بشخص آخر ربما تكون (الحبيبة)، وتظهر هنا الحالة المختلطة بين الشوق للماضي والخوف من المستقبل، و إن الشاعر غير قلق على ماضيه بقدر ما يخشى تكراره في المستقبل، بل إنه قلق على مستقبله، ولكن هذا القلق يتم في الحاضر، في الآن، أو كما قال كير كجورد: إننّا لا نقلق من مكروه ماض، إلا خوفا من تكراره في المستقبل، وعلى هذا فالقلق يرتدَ في النهاية إلى المستقبل. ولكن هذا هو ما يبدو ظاهرا ولأول وهلة، أما إذا تعمقنا معنى القلق، فإننا نجد أنه، وإن أشار إلى المستقبل، فإنه يقوم في الآن الحاضر، على أساس هذا العدم الذي يثير القلق شعورنا به : فإن الشعور في هذه الحالة يتعلق بلحظة ذات كيان، إنما ببرهة لا سمك لها إطلاقا، وهي ما نسميه الآن[٢]،وإن حالة القلق تجعل الإنسان يشعر بالحركة البطيئة للزمان، وكلما ازداد هذا القلق ويبلغ قمته يشعر بأن الزمن قد توقف نهائياً[٣].

---

١) ديوان مطر ايقظته الحروب،:٣١.

٢) ينظر: قراءة في شعر خليل حاوي: إيليا حاوي ،مجلة الفكر العربي المعاصر، ع ٢٦ -١٩٨٣م : ٣٠.

٣) ينظر: الزمن الوجودي: د. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ، بيروت_ لبنان،١٩٧٣م: ١٥٠.

بعد ذلك يتحول الزمن المغلق في نصه الى زمن نفسي آخر كما هو ملاحظ في القصيدة نفسها فيقول:

سأصنعُ لي زمناً

غير هذا الزمن

أنا وانتظارُكِ

والرافدان

ونمنحه آخر العنفوان

ونغفو[1]

يرغب الشاعر ان يستقل بنفسه جراء الاحداث والفوضى، أي أنه يريد تغيير الواقع والحاضر الذي يعيش فيه ، ويشير بقوله:(انتظاركِ) و(الرافدان) إلى زمن الماضي ومن خلال استخدام عبارة(نمنحه آخر العنفوان)، ويشير إلى انتهاء شيء ما في زمن الماضي ولكنه لم يحدد بشكل دقيق ما هو هذا الشيء ثم يتحول إلى الزمن النفسي (نغفو) وهي عبارة المضارع التي تعني (نغفونحن) وهذا يمثل الحاضر ويظهر أن الشاعر يتحدث عن حالته النفسية، فالنص بشكل عام يتحدث عن مستويات مختلفة من الزمن بدءاً من الماضي والحاضر وصولاً إلى الرغبة في خلق زمن جديد ومن خلال ذلك يتحول الزمن من الحقيقي المادي إلى النفسي والشخصي أو الذاتي، وأن الفرق بين الزمن المادي والزمن الذاتي، أن الأول هو نتاج حركات الكواكب ويشترك فيه جميع الأفراد وهم فيه مختلفون، أما الثاني فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه على اختلاف، حتى إننا يمكن أن نقول: إن لكل منا زماناً خاصاً

[1]) ديوان مطر ايقظته الحروب: ٣٦.

يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، فهناك من يعيش الماضي وذكرياته، وهناك من يعيش المستقبل ومتطلباته[١].

ومن الإشارات الزمنية الأخرى في شعر "نوفل ابو رغيف" ما نجده في وصف الزمن المغلق وسرد الأحداث التي وقعت فيه، جاء قوله في قصيدة (إلى سفح أسمر):

من بدايات ذاك التجلّي

وذاك الألق

ونهايات هذا التشظي

وهذا القلق

بين المنى.. كان.. والمستحيل

كصمت النخيل

كان يحملُ أسرارهُ

وبقية أحلامنا

وشموساً جديده

ووجهاً كقمح الجنوب

وعيناهُ مئذنة تستفزُ القصيده[٢].

يعكس لنا النص صورة واقعية وحالة من السائد، يتخللها الزمان المغلق الذي يحصر الاحداث في جانب واحد رافضاً تسربها وتداخلها، فيضع للزمان بداية ونهاية

---

[١]) ينظر: الزمن الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية :٩٤.

[٢]) ديوان ملامح المدن المؤجلة:٨٩.

في قصيدته (من بدايات ذاك التجلي) الذي مزج معه الألق وحسن الحال قبل ان يلتوي باهله ويعرج بهم نحو المجهول والصعاب، التي أصبحت نهايات لا يمكن تجاوزها (ونهايات هذا التشظي) لثباتها في واقع الناس ومساعدة الظروف لها لبقائها كما هي عليه، وهنا اشارة الى الواقع السياسي للبلاد الذي رهنوه في خانة التيه وغلقوا عليه الابواب فتوقف به الزمن مما انعكس على حال اهله ووضعهم، حتى اصبحت وجوههم مصفرة كلون القمح، ونلحظ انعكاس الحالة النفسية المتردية للشاعر، وهو يعيش في قلق وصراع نفسي فالأحداث المباشرة للشاعر يجعله وجهاً لوجه مع الزمن في محاولة لمعايشة اللحظة الحاضرة ، فيبدأ الصراع معه تبعاً لثقل الاحداث والحالة النفسية التي يعيشها الذات[١].

ثانيا: زمن الصورة الشعرية: هي المدة التي يستخدمها الشاعر لتوثيق صورة النص الشعري وتثبيتها على الورق وتقسم الى:

أ- الزمن الحقيقي: وهو الزمن المأخوذ من أرض الواقع يستعمله الشاعر بصورة شعرية ويقاس بوحدات الوقت(الثواني ، الدقائق ، الأيام، الأسابيع) أو بوحدات الزمن الأكبر منها(الشهور، السنين، العقود، القرون)[٢] ،فالزمن في الأدب يكون فكرياً ونفسياً ، أما الفكري فهو ذلك الموقف من الحياة والناس وما يسود المجتمع من اختلاف من موازين العادات و القيم والاخلاق وأما النفسي فهو ذلك الإحساس بواقع الأيام والسنين على الإنسان، وهو يندمج مع الزمن الفكري ليولد موقفا إنسانيا تقرره أرادة الشاعر في التعبير عن الحركة وغالبا ما يكون الزمن الفكري رمزياً وتحمل

---

[١] ينظر: الزمن في الرواية العربية: مها وليد يوسف عوض الله،(اطروحة دكتوراه)، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن (١٩٦٠م-٢٠٠٠م) : ٢٢.

[٢] ينظر: الأقاصي والتجليات : بقلم علاء مشذوب عبود: ١١٠.

علامته ألفاظ الزمن نفسه[١] ،وفيما يخص الزمن الذي يقاس بوحدات الزمن الحقيقي نلحظه في قصيدة(هذه الأشجار كأنها امي) إذ يقول:

لاذت الأيام في افيائها

واستراحت، فظِلالٌ وارفه[٢]

وظف الشاعر في بيته هذا معنى الزمن الحقيقي، فالمنطلق من عنوان القصيدة (هذه الاشجار كأنها امي) يرى تجلي الزمن الحقيقي في كيان الأم، فالأم حقيقة وجودية ورمز مقدس في هذا العالم، فيصفها كأنها الملاذ في صفة عمومية، إذ لم يقتصرها على اولادها فحسب، بل جعل للأيام حق في التخفي وراءها واللوذ بردائها، وكأنها الشجرة ذات الظل الوارف الجميل، حيث نجد الشاعر مزج اكثر من صورة في بيته هذا توزعت بين الطبيعة والزمان والأم .

وقوله في قصيدة(بلاد في باب الجواهري):

وهكذا كان طعم العمر يا وطني

وهكذا كانت الساعات تحتضرُ

وبعدما جفت الأيام واحترق

الماضي، وشاخ على علاتهِ قدرُ[٣].

نلحظ حضوراً فاعلاً للزمن في هذا النص وما يميزه أنه حقيقي ممتزج مع النص وقد وظف الشاعر لفظتين وهما(الساعات، والأيام) لما لهما من ارتباط حقيقي بحياة

[١] ينظر: البعدان الزمني والمكاني في قصيدة الجواهري(يا أم عوف):غانم كامل الحسناوي وعمار سلمان،ط١، ٢٠١٣م: ٨٩.

[٢] ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٦٧.

[٣] ديوان مطر ايقظته الحروب: ٢٥.

الشعوب، إذ تمر الساعات والأيام وكأنها تحتضر، حتى تغير طعم العمر وأصبح سيئا نتيجة جفاف الأيام من صور الفرح والسرور وانقطاع الصلة مع الماضي الجميل بقوله (واحترق الماضي) اي لم يعد مؤثراً في ظل حاضر على مشارف الموت، وهنا يكون مفهوم الشاعر عن الزمان وتصوره للماضي والحاضر والمستقبل من خلال لغته التي يكتسبها من مجتمعه، لأن اللغة تعبير موضح عن ثقافة المجتمع، بل هي وعاء لهذه الثقافة التي تحمل تصوره ورؤيته لكل ما حوله[١].

وقوله في قصيدة(ظلال شاعر):

وفتش كالدعاء عن الخطايا

ليغفرهنَ، والأيام حُبلى[٢]

وظف الشاعر عناصر الزمن الحقيقي مما زاد واقعيته رغم انه حقيقي واقعي، إذ تضمن النص عناصر الزمن الحقيقي (الأيام)وهذا الأمر ساعد في بناء نصه وتقوية معناه الذي بدأ في فعل (فتش) اي كونه بحث عن الخطايا والذنوب ليغفرها إذ شبه نفسه بالدعاء الذي يمحو الخطايا اذا توجه به الفرد بين يدي الله عز وجل، غير أن الأيام حبلى بالخطايا والذنوب وهذا الدعاء اصبح غير مجدٍ له بسبب كثرة الذنوب.

وفي قصيدة(تجليات مؤجله)ايضاً يقول :

فتنفضُ أيامها المثقلات

وتجمعُ أطرافها وتسيرُ[٣].

---

[١] ينظر: الزمن الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية: ١٦٧.

[٢] ديوان ملامح المدن المؤجلة: ٨٢.

[٣] المصدرنفسه: ٩٨.

المتأمل للنص يجد ان الشاعر كان يقصد من ذلك شد العزم ونبذ الاستسلام وتقوية الهمة فهو يحكي عن النفض والتخلص من الآلام التي تراكمت جراء الايام وويلاتها التي انهالت على صاحبها وربما تكون ذات الشاعر الذي ذكر الايام وأراد منها شيء آخر ربما يكون الحرب التي مرت على بلاده بين مدة واخرى، يقول ابن السكيت: تقول العرب الأيام في معنى الوقائع[١]، وفي عجز البيت يكمل ذلك ويدعوا إلى السير ومواصلة مسيرة الحياة بعد أن نفض الأثقال عنه، إذن كان الشاعر موفقا في رصد وتوظيف ألفاظ الزمن الحقيقي (الأيام) التي بنى عليها النص كون الأيام هي الأساس في هذا الكون والوجـود ولذلك اتخذها الشاعر ركيزة في بيته.

ونجد الزمن في مواضع عديده تتنوع فيها الدلالات الفكرية والنفسية بحسب الحالة التي يمر بها الشاعر والمواقف التي تطرأ وظروف البلاد وأحوالها التي يستثمرها الشاعر لتوظيف عناصر الزمن المناسب داخل النص الشعري بصورة تناسب الوقائع والأحداث الأخرى وكما ورد في قصيدة(عشاءٌ أخير) إذ يقول:

بماذا يبشر صبر السلال

ومشغولةٌ أرضُهُ بالمعروف

ويُذبح في عصره الظامئون

وتهجر كل البحار الجروف

مواعيدهُ سوفتها السنين

وأحرى بآمالهِ أن تسوف[٢].

[١] ينظر: تفسير البحر المحيط: محمد بن يوسف(أبي حيان أثير الدين)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: ٤٠٥.

[٢] ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٨١_٨٢.

في النص نجد الزمن الحقيقي مرتبعاً بين طيات النص متمثلاً في لفظة السنين التي أخذت مكانا مهما في النص واتخذ منها الشاعر أشياء سوفت مواعيد وامال ذلك الشخص. وهذا المعنى حقيقي كون السنين تعيش معنا وهي تشاركنا في كل شيء.. ونلحظ في عنوان القصيدة التفاته جميلة إذ عنونه باسم العشاء الاخير وهو اخر عشاء تناوله السيد المسيح مع أصحابه قبل أن يصلب حسب ادعاء بني إسرائيل، وهذه القصة بقدر ما تحمله من ألم وحزن نجد المعنى نفسه في هذه الأبيات بقوله وتذبح في عصره الظالمون اي ان عيسى عليه السلام عاصر الظالمين وأرادوا به كل شيء وحاولوا قتله والتنكيل به لولا لطف الله عز وجل وهو ما يتوافق مع عنوان القصيدة.. إضافة إلى أن السنين الأليمة التي رافقت المسيح في ذلك الزمن نفسها تعاد مع هذا الزمن ولكن بطرق مختلفة، وهذا يحيلنا إلى إن أوقات الزمن ترتبط دائما في أذهان المجتمعات الإنسانية بأحداث ومناسبات معينة، فكما تميزت بكل جماعة إنسانية بتصورات خاصة عن بعض أوقات الزمان، وترتبط هذه الأوقات بمناسبات اجتماعية ودينية وسياسية، وتنقل لنا المصادر العربية هذه الأوقات تحت عنوان" فضائل الأزمنة"[1].

وفي قصيدة اخرى يقول:

فغمامةٌ قادت خطاه وحيثما

تمشي به الطرقاتُ فهي أمامهُ

فتحطُ في جسد السنينِ رحالها

والخوفُ يزرعُ فوقها أقدامَهُ[2].

[1]) ينظر: على سبيل المثال كتاب(العمال في سنن الأقوال والأفعال) باب فضائل الأزمنة: علاء الدين التقي بن حسام الدين الهندي، :١٧٦/١٤.

[2]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٩٣-٩٤.

شهد البيت حضور تجليات الزمن الحقيقي متمثلاً في لفظة السنين في سياق سكب فيه الشاعر الصفة المادية على السنين مما زاد من واقعيته رغم كونه حقيقي، حيث ربط الشاعر احوال الناس ومصيرهم في السنين الطويلة، وهي اشارة إلى واقع بلاده المرير على طول السنين، إذ تكفلت هذه السنين في حمل جراحه وآلامه في رحالها والسير بها من زمن إلى آخر من تغيير أو تبدل في ظروفه وأحوال ساكنيه .

وفي قصيدة(تجليات مؤجلة) وردت لفظة الزمن مرتين في الصدر والعجز الذي اكد فيها الشاعر صورة الموت الحقيقية أي الموت المؤجل وهو يعلم بحتمية القدر((والحتمية القدرية هي اشد انواع الحتميات لأنها مرتبطة بقضية الحرية والقدرة الانسانية))[١]،عبر هذه السنين المكللة بالحزن والويلات إذ يقول فيها :

ينام عليهم تراب السنين

ويأكلهم، فالسنين قبورُ[٢]

يوظف الشاعر نوفل ابو رغيف زمن النص الحقيقي المتمثل في لفظة (السنين) ويكررها مرتين في إشارة منه إلى الناس بأن يتعظوا من الأمم التي سبقتهم في هذا العالم واصبحت الآن تحت تراب السنين، كون السنين مستمرة الدوران والناس طعامها المستمر، إذ أصبحت مقبرة للجيل تلو الآخر، فالزمن هنا يندمج مع السياق الاجتماعي كونه يمس وجود الناس واحوالهم، ويرتبط بذوات الناس أو مجموع الذين يكونون العقل الجمعي الذي يشارك بدوره في إعطاء الزمان تصورات مختلفة تتباين من مجتمع لآخر[٣].

---

١) في النقد والأدب: ايليا الحاوي ،ج٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط٤، ١٩٧٩م: ٣٧.

٢) ديوان ملامح المدن المؤجلة :٩٧.

٣) ينظر: الزمن الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية:١٦٥ .

ب- الزمن الدلالي: وهو الزمن الذي يكمن خلف دلالة الزمن العامة، والدلالة هنا بمعنى الظِلال مثل(الصبح، الغروب، الليل ،الذكريات ،الشروق، الماضي، الحاضر، الطفولة ، الشباب، الكهولة....[١]، كما نجد في قصيدة(عشاءٌ أخير) إذ قال:

ومن ألفِ ليلٍ من اللاكلام

وحيداً، يزاول نفسَ الحروف

تزوج من غربةٍ في الطريق

فأنجب حلماً علتهُ السيوف[٢].

يستهل الشاعر نصه بلفظة الزمن الدلالي (الليل) في نص يعج بصور الغربة والفراق مع تبعثر صيحات الحزن هنا وهناك بين طيات النص وكأن الشاعر هنا يتكلم على أناس القرون السابقة الماضين والمتبعثرين في فضاء الزمن، الذين تزوجوا الغربة التي أصبحت رفيقة لهم بعد بعدهم عن أهلهم وذهابهم إلى عالم آخر، أو ربما يشير في استخدامه(الليل)كمثال على حالة الوحدة والانعزالية التي يعيشها الشاعر المتفرد في مجتمعه، وتعكس الصور الشعرية التي يستخدمها الشاعر هذه الحالة بشكل جميل، مما يزيد من تأثيرها العاطفي على القارئ، وبالنسبة للزمن الحقيقي الذي استخدمه الشاعر، فإن استخدامه لكلمة (الليل) يعكس زمنًا مستمرًا ودائمًا، ولا يرتبط بأي زمن محدد، ويضيف الشاعر المزيد من الأبعاد لحالة الوحدة والانعزالية بإشارته إلى زواج شخص من غربة، وإنجابه حلمًا مهددا بالزوال، مما يعبر عن تحديات الحياة التي قد تواجه الفرد في طريقه نحو تحقيق أحلامه.

ونجد في قصيدة(ملامح) إذ يقول :

---

[١]) ينظر: الأقاصي والتجليات: بقلم علاء مشذوب عبود:.١١٠.

[٢]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:٨١.

الدنيا

أكثر ما فيها ، نايٌ يبكي

والحاضر مفضوح

كان الموت إلهاً ليلياً من قلقٍ

يحرس صمتي

وأصافح أوجاعاً

لا أعرف سرّ جلالتها [1].

نلحظ حضوراً فاعلاً للزمن الدلالي مثل(الدنيا، الليل ،الحاضر) وهذا ما يساعد الشاعر في بث همومه الكثيرة حيث بدأ نصه بلفظة الدنيا في سطر شعري خاص وهو ما يستحق التأمل والتفكر في سبب ذلك فربما كانت تقلبات الدنيا وخفاياها نقطة تحول في حياة الشاعر وشغلت مشاعره واربكت أحاسيسه وهذا الزمن البسيط الذي عاشه من الدنيا تلقى فيه الكثير من الآلام والمعاناة الفجائية لزمن مظلم (كان الموت إلهاً ليلياً من قلقٍ ،يحرس صمتي، وأصافح أوجاعه)، ويكمل قوله حيث يعبر عنها بأنها عبارة عن ناي يبكي فحسب وليس فيها غير ذلك ووجهة نظره هذه لم تأت من فراغ بل من عمق تجارب كثيرة، وحاضر هذه الدنيا مفضوح اي منكشف لنا من قبل ومبان على حقيقته، والشخص يختار وجهته فيها، اما الموت فيزورنا ليلياً ويطوف علينا فهو يتعايش معنا في كل لحظة ،وكأنه إله حاضر في كل زمان ومكان، فهو الكابوس الذي يراود انفسنا بوجود القلق والاوجاع .

وفي قصيدة (أسئلة في سمواتهِ):

[1]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف ،:٦١.

كنتَ تدري بها غابةً

فهل كنتَ تدري بأنك صيدٌ

وأن البلاد شباكً

يا صغير فلسطين

لست بعبءٍ عليها

لماذا تحمل عبء الرحيل أباك

وطفلٌ طريقُ الغرام.. ووعرٌ[1]

يعج النص بشتى الصور الواقعية في سياق الزمن الدلالي الموضح لنا قصة واقعية وتوثيق لحادثة قتل الطفل(محمد الدرة) في فلسطين فحاول الشاعر ان يوظف الزمن الذي حصلت فيه المأساة مع ذكر الزمن الذي عاناه الشعب الفلسطيني من جرائم الاحتلال واحدها هذه.. فيخاطب الطفل بكلام مفاده بأنك كنت تدري وتعلم بأنك تعيش في غابة وسط وحوش مفترسة، ولكن هل تعلم بأنك أسهل صيد لهم وهنا توبيخ لجنود الاحتلال الذين لم يرحموا حتى الطفل، وللأسف هذا الصيد يصطاد في بلاده التي صارت شباكاً له ولغيره وانت يا صغير فلسطين لست بعبء على هذه الدنيا بل لك كيانك وحريتك ومنهجك غير انهم اعتدوا على ما اثبته الله لك وان كنت ليس بعبء على الدنيا ولم تمهلك حتى لتكون عبئاً، إذن لماذا تحمل عبء الرحيل اباك وبأي ذنب يبكي لفراقك وانت ما تزال طفلاً وهذا طريق الغرام الذي رسم بينك وبين اباك انطفئ وأصبح وعراً من دونك. كونه فقد احد ذراعيه ولم يعد يشعر بالفرح.

وفي قصيدة (بحثا عن الخارطة) يقول :

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة :١١٨.

وكم أرهقتهُ الدروب

يفتشُ عن وطن في الجيوب

مدائنهُ شرفٌ فاجرات

إلى فجرهِ رفضت أن تثوب

فسافر في سكرات البلاد

يسائلُ في رحلةٍ كالغروب[1].

وظف الشاعر في نصه عناصر الزمن الدلالي متمثلة في (الغروب والفجر) التي استثمرها الشاعر في بناء نصه و توجيه معناه إلى الناحية التي ارادها من الزمن حيث وظف (الفجر و الغروب)اي بداية النهار ونهايته في إشارة منه انه يبحث عن وطنه كل يوم من اول النهار وحتى آخره وقد ارهقته الدروب التي سلكها إذ يفتش في كل مكان، وهو ما دفعه ان يقول في الجيوب، إي حتى في الثغرات، نتيجة الاحساس الذي يراوده في كل لحظة عن مصير بلده ومصيره هو من فضاء موجع ومؤلم، وربما في هذه الدلالات ما يدرك الإضاءة التي تنير مخيلة الشاعر وفهمه ،أو ربما هي زاوية نظر جديدة للإبداع ومدخل مهم لتحديد علاقة المبدع بالكون ومحيطه من خلال النص الذي يكشف فيه عن الجمال المنسي عن طريق الزمن الذي يجعل مفردات اللغة تمتزج فيما بينها لتدل على حركية الزمن بكل انواعه وخاصه الزمن الدلالي الذي بدأ جلياً في النصوص الشعرية.

ثالثاً:- زمن الأدراك: هو زمن الحدث الذي تدور فيه التجربة المراد تفسيرها ،أي احساس أو ادراك المتلقي بما يشاهده وتفاعله مع الأحداث و الوقائع، فالأدراك يتمثل في الوقت الذي يحتاجه القارئ لفهم النص، يعتمد ذلك على مدى إطلاع المتلقي وما

[1]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف :١٠١.

يتمتع به من خيال عميق وسعة الذكاء، ويمكن أن يكون طويلا أو قصيراً بحسب المستوى الثقافي للمتلقي[١] . كما جاء في قصيدة(بلاد في باب الجواهري) إذ يقول:

يا هيبة السفر المهموم يا مُدناً

مهيبةً، يشتهيها الهمُّ والسفر

علمتني أن لي نخلي، ولي قلقي

ولي خطاي،.. ولي اسبابي الكثرُ[٢]

المتأمل للنص يرى فيه توظيفاً خرج فيه الشاعر نحو زمن الإدراك الذي يجعل المتلقي في لحظة يستشعر فيها مجريات هذا الزمن واحداثه فيقول: يا هيبة السفر المهموم يا مدناً وفي الرجوع إلى عنوان القصيدة نجد انه يقصد مدن العراق فهي مهيبة وقوية رغم همها وجرحها وهذه العزيمة نتجت من هيبة أهلها. فأصبح يشتهيها الهم ويتقصدها ليعيش دور التحدي والمواجهة بينهما ولكنها تبقى النخيل شامخة وواقفة في قلقها وجراحاتها وهمومها ،والشاعر بتوظيفاته هذه نرى فيه الفتى المهموم تارة الذي تسرب الهم والألم إلى شعره فأصبح يشكو حاله من خلاله ويبث همومه عن طريقه، ومرة نجد فيه العزم والتحدي فيبين انه لن ينكسر رغم كل شيء ولأي سبب، ولا يخلو النص من الوصف الجميل للمدن إذ اضفى عليها الشاعر صفة الهيبة وهو بهذا يحيي فناً عربيا قديما وهو الوصف الذي يختص بالمدن وجمالها وتعدد صفاتها، وزمن الأدراك ورد بشكل متفاوت يصعب قياسه كونه ذاتياً اكثر من كونه ملموساً، كما نلحظ ان زمن الأدراك يرجع الى مستوى ثقافة المتلقي ومن ثم التفسير بحسب رؤية المتلقي للنص الشعري ،ونجد المتلقي يقف عند مدن العراق موطن الشاعر وما جرى لها من دمار وحرمان وحصار وهو يقف شامخاً ، فالماضي كان

---

[١] ينظر: الأقاصي والتجليات: بقلم علاء مشذوب عبود:١١١.

[٢] ديوان مطر ايقظته الحروب:٢٠.

مليئاً بالكون المساوي في ذات الشاعر فقد صور ذلك من خلال مزج معاناة الماضي الأليم بواقعه الحاضر المرير، ويمكن أن يؤلها متلق آخر على أنها تمثل تحدٍ واضح من خلال بث بعض الاشراقات بين الحين والآخر.

وفي موضع اخر من قصيدة(هذا الفرحُ العنيد) إذ يقول:

الله.. كم سافرتُ بين نجومِهِ

طفلا، ولكن غير نخلي لايروقُ

فأعود أنثرُ في ثراهُ طفولتي

وكبُرتُ في أرضٍ، منابتُها عقيقُ[1]

يبدأ الشاعر ابياته بلفظ الجلالة الله و يلحقها بنقاط وهو ما يتداخل مع العادات الشعبية إذ نقول هكذا (الله) بطريقة بطيئة اتجاه اي امر نؤمن به ويريح نفوسنا ونحبه ونتخيله في نفس اللحظة، إذن الشاعر فعل هكذا عند التفكر بتراب وطنه ويقول كم نظر إلى نجومه ليلا وهو طفل يعدها الواحدة تلو الأخرى ويلهو بها فغير هذا وغير نخل وطنه لا يروق له ابدا فيتمنى ان يعود طفلا ويشب من جديد على حبه، لأنه كبر ونضج في أرض منابتها عقيق، اي تراب غالٍ لا يقدر بثمن لمن احبه وتعلق به وجعل منه الأول في حياته كلها، فنرى كم هو تعلق الشاعر بارضه وتراب وطنه حتى يذوب به عشقا هكذا ويتغنى به، ومن الملفت لم نراه يذكر الاوجاع والأحزان قط بل تجاوزها كلها في سبيل وطنه اي انه رغم كل ظروفه لا يرى منه إلا شيئاً جميلاً وهذا كله نتأمل به بزمن الإدراك، حيث ندرك ان الشاعر قصد كل هذه الأمور بعد التمعن بأبياته والتفكر بقصده، وأن التماهي مع الآلية النفسية المرتبطة بالزمن يفسح المجال للحديث عن الفعل والقرار، ما يلاحظه المتلقي لتلك العملية ، أي انه في حال غياب الإدراك لتلك الآلية يكون الفعل غير مباشر ويكون هناك فاصل زمني بين

[1]) ديوان مطر ايقظته الحروب :٤٣.

الرؤية والفعل وهذا يخلق تفاوت الأفكار لدى المتلقي، إذن الزمن جعل من المتلقي مشدود الذهن ويدرك ويعي قول الشاعر في حب وطنه والتغني به .

فالزمن عند الشاعر" نوفل ابو رغيف " وخاصه زمن الأدراك يدور في أطار ذاتي أو انساني، وهو يهتم بتوثيق الأحداث والوقائع والظواهر، فضلاً عن وجود الكثير من الإشارات الزمانية والفاظ الزمن في نصوصه الشعرية الأخرى جاء ذلك في قصيدة(في حضرة تموز آخر) إذ يقول:

ولي سفر وعرٌ إلى آخر المنى

وآخرها شمسٌ وشملٌ وملتقى

وأصعب صبر أن نعطَشَ خيلنا

مخافة أن بالماء تنسى وتشهقا[1]

يتبادرإلى الذهن في هذا النص إلى صيغ الزمن الإدراكي المنتشرة في النص والدالة على رؤية الشاعر في اعتماده على عناصر الزمن في تغطية المعنى الكلي كونه وظف أموراً ترتبط بهذا المعنى كالسفر و الملتقى وحتى الصبر الذي له ارتباط حقيقي بهما. فيقول الشاعر انه مسافر في طريق وعر إلى مكان بعيد ولعله يقصد من ذلك رحلة الموت التي توصف بالوعورة و الصعوبة مالم تجهز بالزاد والاعمال الصالحة، وهذا الصبر والرحلة الطويلة ستكلل بالشمل والملتقى والخير والنعيم ولكن هذا يكون بعد صبر صعب وهو مجاهدة النفس ومحاربة ملذات الدنيا ومغرياتها والتي وصفها الشاعر بالخيل كون الخيل وسيلة للوصول والعبور والدنيا أيضا حلقة وصل للوصول إلى الآخرة والنعيم ويجب أن نعطش خيلنا اي دنيانا ونزجرها بشدة وقسوة مخافة ان تغرينا ملذاتها وتلهينا عن ذكر الله تعالى وبالتالي نخسر اخرتنا، وان احساس الشاعر بالزمن قد ارتبط بالرحيل في مواجهة القلق والخوف من المجهول،

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة : ٢٩.

ونلحظ أن افق المعنى غير محدود وانفتاح النص والمفسر كل منها على الأخر يؤسس العنصر البنيوي في اندماج الآفاق، وفي هذا الفهم الحواري نكتسب من جديد التصورات التي يستخدمها الأخر لأنها تصبح متضمنه في إدراك المفسر، إننا نفهم ما يطرح النص نسأل انفسنا، وبذلك تتيح للمعنى أن ينفتح ويفصح عن إمكاناته[١]، وهذه الإمكانات تنمو عن طريق استقراء العلاقة بين الزمن الفعال ذي المعنى الإيجابي أو الزمن السلبي الذي يمثله العالم المظلم وهذا يتم من خلال إدراك المتلقي .

وللزمن أبعاد منها ما يقاس بالساعات واللحظات والدقائق والثواني والأيام والأسابيع والأشهر والسنوات، وإنه ايضا ما حدث في الماضي (التواريخ والأحداث المسجلة)، ما يحدث الآن، والمستقبل ماذا سيحدث (كحدث متوقع لأحداث مادية معينة)، لا يمكن فصل بعد الزمن عنا، طالما أنها انشطة مادية، ويجب ان يكون هناك مقياس للحركة المادية، بحيث يكون من السهل الجمع بين الأحداث والأزمنة بمثابة تواصل بين الأشياء ،

اما البعد الآخر هو الزمن النفسي والذي لايمكن قياسه إلا من الناحية النفسية، وهو المظهر غير الملموس للحركة العقلية في الوجود الإنساني، تمثل الحركة الموجودة في العقل على شكل صور وخيالات وذكريات ورغبات تتعلق بأحداث سابقة أو مواعيد نهائية مستقبلية، وهذا الزمن يقوم على ائتلاف الأحاسيس وتداخلها، وهو زمن نفسي يختلف باختلاف الذاتيات وتمايزها[٢].

وفي قصيدة (مشهد) يقول:

ويجيء الفجرُ على فرسٍ

---

[١] ينظر: النص الشعري ومشكلات التفسير: عاطف جودة، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة،ط١، ١٩٩٢م:٩٥.

[٢] ينظر: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة: عبد الصمد زايد، الدار العربية للكتاب،١٩٨٨ :١٦.

تستيقظُ أحلام الفرسان

وتليه الرايات الخضر

فتخجل ايامي

وبقاياك

وحزن الخيل وزينب

وصدى لنخل مذبوح[١]

في النص لمحة جميلة وتوظيفاً تراثياً رائعاً ربط فيه الشاعر الماضي مع الحاضر، فلقد كان الإحساس بالحاضر يولّد في النفس شعورا بالضجر، ويفتح عينيها على واقع رهيب، ولكن العيب في الإنسان وليس في حاضره، لكونه لم يدرك إلا المعنـى السلبي فيه، فعدم امتلاك الإنسان لرؤية واضحة لمعطيات الزمن، هي من أهم مسببات التعاسة لديه، لأّن الزمن –كما يرى باشلار مرادف للسعادة، أو علـى الأقل، مرادف لخير، لهبة، وإن وضوح الامتلاك يأتي ليعزز الوعد بالزمن[٢]، فالشاعر ترك الباب مفتوحا لإدراك المتلقي لصيغ النص وعلاماته المرجعية وصوره الحية النابضة والخالدة ومنها صورة الإمام الحسين عليه السلام الذي عبر عنه بالفجر في قوله ويجيء الفجر على فرس فالفجر يأتي بعد الليل المظلم لينير حياة الناس بعد ظلمة دامت لساعات وهو يبرق ببياضه والحسين عليه السلام خرج للناس من عتمة مظلمة وأمة غير عادلة وفي زمن شيوع الظلم والقتل لينير للناس حياتهم وينفذ دينهم الذي غرق في ذلك الزمن، فخرج على فرسه وايقظ من كان يحلم ويريد ان يرى الفرج والسرور والنصر فايقظ الأمة من سباتها العميق ليلتحق به من يلتحق

---

١) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف : ٢٠.

٢) ينظر: جدلية الزمن: جاستون باشلار، ، ترجمة، خليل احمد خليل، مكتبة آفاق للنشر والتوزيع: ١٣٤.

رافعة الرايات الخضر الداعية إلى الحياة ورفض الذل واعادة اخضرار الحياة بعد أن يبست وماتت من شدة ظلمهم ولكن بعدنا حصل ما حصل وهزم الحق من قبل الباطل خجلت الايام مما فعلته بك يا حسين. بل حتى الخيل حزنت. أما اختك زينب فليس لحزنها مثيل ولا لصبرها شبيه ابدا وكيف لا وهي ترى النخيل الباسقات مقطعة في أرض كربلاء ولم يتبقى من أهلها سوى صداهم العطر.

ونستطيع البوح ان البعد الزمني في هذا النص مرتبط بالشخصية لا بالزمن، كون الزمن نفسياً أي له ارتباط وثيق بالشخص ومكنوناته وتفكيره واحاسيسه ومشاعره فنعرف من خلال النص حالته بحسب الظروف والمواقف، بحيث أن الذات تأخذ موضع الصدارة ويفقد الزمن الموضوعي معناه ويصبح منسوجاً في خيوط الحياة النفسية كقول جاستون باشلار :(فتارة يبدو زمن الأنا يمشي بسرعة أكبر من سرعة زمن العالم ، الأمر الذي جعلنا نشعر بأن الزمن يمر بسرعة وأن الحياة تضحك لنا، وأننا نشعر بالسعادة ، وتارة تنعكس الآية فيبدو زمن الأنا متأخر عن العالم ، عندئذ يتأبد الزمن ويتخلد فنحن ضائعون والسأم يستولي علينا)[1].

وفي قصيدة(قدرٌ.. أنني أقتفيك) يعبر الشاعر عن زمن النص النفسي في سياق يعج بالتساؤلات، إذ يقول :

وشبرٌ من الفجرِ

بين المساء وبين الجنون

وقافلةٌ كلها تائهون

فأفتحُ تلك الدروب

وذاك الرحيل

وهذا

[1] جدلية الزمن: جاستون باشلار،:١١٤-١١٥.

وكُلّي لماذا..

لماذا يخبئُ شمسي هذا الشتاءُ

لماذا تمرين خاوية يا سماء

وادخُلُ

أحرث جُرحي

وازرعُ حُزن الشوارع فيه

ورائحة الفقراء

وأغسلُ اسئلتي فوقه

تحت دمع الدعاء[1]

حمل النص بعداً زمنياً نفسياً ارتبط بذات الشاعر حيث السياق يظهر تسلط أنا الشاعر على مجريات الاحداث شارحاً اوضاعه والتي تعبر عن احوال المجتمع، فيظهر الزمن الحاضر بشكل لافت ويكشف فيه الشاعر عن رؤيته للزمن وطبيعة العلاقة التي ترتبط به، وهو يدرك ان الزمن في علاقته بالموت قد اتخذت اشكالا مختلفة لها ابعاداً دلالية متنوعة بتنوع تجاربه الحياتية من فقده لأبيه وهو في سن العشرين ، فقد كان حديث الشاعر في الغالب هو حديث عن صورة الواقع المرير ومشاهده السلبية.

وفي الوقت الذي تكون فيه العلاقة تكاملية بين الزمان والمكان الذي يعدّ كل منهما مكمل للأخر، فدراسة المكان تعدّ ارتكازاً لمعرفة خلفيات النص الأدبي وخفاياه وجمالياته بعمق، فإن دراسة الزمن لا تقل اهمية عن المكان ولا يعدم دورها في هذا الفهم[2]، فقد عمد الشاعر في قصيدة (ثانياً) التي تعدّ مكملة للقصيدة الأولى وهذا

---

[1]) ديوان مطر ايقظته الحروب، :٩٦.

[2]) ينظر: جماليات المكان وبناؤه في الشعر العربي الحديث :قادة عقاق:٨٩.

يعطي جمالية للنص من خلال المتواليات وأن كل طرف يؤدي الى الاخر وهذا يعطي دلالة معرفية وفنية، ففي قصيدة (ثانياً) جاء قوله:

عبر هذا الجفاف القديم

ومن بين شقوق ذاكرةٍ فطرها العطش

احدث الروح

أن تنزفَ هذا القطرات

فتوضأت الكلمات من نزفها

وضجَت قوافلُ البخور

واستعدت مواسم القصيدةِ

(طبعاً..) لتصلّي لك

يا أبي

إلى الأبد[1]

يكشف النص ملامح الزمن من خلال ما يعانيه الشاعر من جفافٍ قديم رافق حياته، فالعطش الشديد يدق ابواب ذاكرة الشاعر حتى تلعثم في وصفه لأوقات السعادة(ومن بين شوق ذاكرة) وذكريات الألم(فطرها العطش) فالشاعر يضع المتلقي في حالة الشاعر النفسية بوصفه جمع بين الفرح والحزن في آن واحد، ثم يتمنى أن تنزف كلماته كقطرات من دمه الجاف، ونلحظ صورًا شديدة التأثير لوصف هذا الشعور، فهو يشير إلى أن الكلمات تحتاج إلى التوضؤ من نزف الدم، ويصف قوافل البخور ومواسم القصيدة استعدادها للصلاة للأب الذي افتقدته الروح وهو

[1])ديوان ملامح المدن المؤجلة: ١٧.

الشهيد الحي الذي غرس روحه الطاهرة في قصائده(إلى الأبد)، فهو يتصور مكان روح أبيه الشهيد عند خالقه، وهكذا ينبثق تشكيل المكان الخيالي من نشاط اللغة ذات الطبيعة الكيميائية التشكيلية[1] ، ويمكن عد هذه الصور بأنها تمثل ركنًا دينيًا في المكان المتخيل والذي يحاول التواصل مع روحِ والده بطريقة رمزية.

وبناءً على ما جاء في نصوص الشاعر من صور زمانية على اختلاف انواعها، نرى ان الشاعر نوفل ابو رغيف كان موفقاً في رصد الاحداث والمواقف واستثمارها في بناء نصوصه والتعبير عنها بلغة الذات، لأنه كثير الذكر لأحوال مجتمعه ويجد من المسؤولية ان يتكلم بلسان ابناء المجتمع في احيانٍ كثيرة، مجسداً دور الشعر في مجريات الاحداث ونقل الصور التعبير عن كل شيء ممكن ان يمس الحياة الاجتماعية والثقافية وغيرها من امور يسهم في بلورتها واخراجها بصور جميلة، فكان التشكيل الزماني له لون خاص في نصوصه الشعرية عن طريق الفاظه الموحية للظروف النفسية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية لمجتمعه .

[1]) ينظر: قضايا الشعر العربي عز الدين اسماعيل، ط٣، ١٩٨١م :٤٨-٥٣ .

الفصل الثالث.....الرؤى و المضامين

١المبحث الاول.....المضمون الذاتي

أولاً: الحب

ثانياً: الامل

ثالثاً: الحزن

رابعاً: الشيخوخة والهرم

١المبحث الثاني.....المضمون السياسي

المرحلة الاولى

المرحلة الثانية

١المبحث الثالث.....الرؤى الجمالية

اولا: ملامح الرؤية الجمالية

ثانيا: الرؤى الجمالية وتوظيفاتها الفنية

المبحث الاول

المضمون الذاتي

قبل الشروع في تعريف المضمون الذاتي لابد لنا من التعريج لمفهوم الذات على انه ((تكوين معرفي منظم موجود متعلم للمدركات الشعورية والتصويرات والتعميمات الخاصة بالذات، يبلوره الفرد ويعتبره تعبيرا نفسيا لذاته))[١]، ولا يخرج مفهوم الذات عن المضمون، فهو كالغيمة يُمطرها المُبدع بمشاعر مُلونة وتجاربه الشخصية، التي يحاول من خلاله أن يلوح بيده ليضيء مصابيح الرسائل للقراء، لذا فان المضمون الذاتي يُعرف كل ماله صلة بحياة الشاعر وتجاربه الشخصية، وبالتالي فهو يعبر عن شخصيته وأفكاره ومعتقداته،، وايضا عوامل فكرية تهتم بالمفاهيم الشعرية و الوعي بالنضج الذي أخرجه الشاعر من الذات؛ لينغمس في المجتمع؛ وليس معنى النظر في الذات هو الانكباب على النفس؛ بل ان الذات هنا تصبح محوراً أو بؤرة لصور الكون وأشيائه، ويمتحن الانسان من خلال النظر في ذاته وعلاقته بهذه الأشياء[٢]، وهنالك حوار ثلاثي يديره المبدع بين ذاته الناظرة وذاته المنظور فيها وبين الأشياء، وهذا الحوار تتولد فيه الحقيقة التي يحدثنا عنها سقراط أنه((من المستحيل أن تغرس في نفس الأنسان، ويعلمنا أنه لابد من إدراكها بالجدل الذي يبدأ بالفكرة أي الذات الناظرة، ثم امتحان الفكرة بالشك أو التأمل في الذات المنظور فيها، مستعينة في ذلك بالحقائق المنظورة))[٣]، كالمناخ في الشعر ودوره في حياتنا، فهو أداة للتعبير عن الأفكار والمشاعر، فالشعر انتماء فطري لا إرادي إلى مناخات الحلم

---

[١]) التنشئة الاجتماعية للطفل، سميح ابو مغلي، ط١ ، دار اليازوري، ٢٠١٣م: ٧٣.

[٢]) ينظر حياتي في الشعر: صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، لبنان،١٩٧٧م :٨.

[٣])حياتي في الشعر : ٨.

والطيران خارج فضاءات العيش وجهات ملحمة الخلق والأسطورة التي اتكأت على اللغة والصورة الشعرية الإبداعية في أداء رسالتها وبلوغ مبتغاها.

وقد تأثرت ذات الشاعر الحديث بوصفه انساناً واقعياً وشاعراً حساساً بمؤثرات مختلفة أدت إلى خلق ذات انسانية غير مستقرة ذات ايجابية متحدية قويه قادرة على المواجهة احياناً، وذات سلبية عاجزة عن المواجهة في حين آخر وسنتناولها من خلال العوامل السلبية و الايجابية، فالإيجابية ما دل على الفرح والامل والحب في قصائده والسلبية ما تعلق بالحزن والمعاناة والفقد .

وهذا كله جال في خاطر الشاعر الذي جعل انفاسه واصواته رهينة يعلو عليها صوت من يحب .

أولاً: الحـب

يعد الحب نقطة ايجابية في ذات الشاعر، وله التأثير المباشر على سلوكياته، فهو وسيلة جمالية تتيح للشاعر التعبير عن خلجات نفسه حرية وتصوير مشاعره بمضامين العاطفة والشغف والجمال والتغني بالوطن، ومن ذلك قوله في قصيدة عيناك معجزتان:

أنا وانتظارك موجتـــان

مداهُما جزري ومـدّي

أنا دمعتان تُبعثرينهما

على مينـــاء خـدي

وتلملمينهما وتنتظريــن

والســنـواتُ وعـــدي

أنتِ ملايين الحروف.. تفورُ

تحـت وفـوق جلــدي

وأنا الجنـــوبُ الغضُ

والأحلام من قصب وبردي[1]

يبدأ الشاعر نصه بذكر المحب والتأمل بصورته في مخيلته، في مضمون يدل على شيء من الحزن، بسبب عدم الوصول إلى حبيبته، فرسم كل ذلك في ذاته وخلجات نفسه ووجدانه، فالمرأة تطارد خيال الشاعر، إذ الموجتان اللتان يصفها ترمزان إلى المشاعر المتضاربة داخله، فكما أن الماء يتغير مستواه بين الجزر والمد، يتغير شعوره بين الأمل والاحباط وقوله:(أنا دمعتان تبعثينهما على خدي)، فالشاعر شبه نفسه بالعين القاذفة بالدمع على الخدود بسب بعد الحبيب وعدم الوصال، واراد بهذا التشبيه الميناء الذي يرمز إلى الوطن أو المكان الذي يعتبره الشاعر مأواه ومكان انتمائه، وهو يشير إلى أنه ينتظر منذ سنوات طويلة مما يدل على صبره الكبير وقوته النفسية ويعبر عن مدى تعلقه بالحروف مما يدل على أنه شخص حساس ويميل إلى التعبير عن مشاعره بالكتابة والشعر، وفي الأخير يستخدم الشاعر قافية الأبيات لإظهار صعوبة هذا الانتظار والتضحية التي يخوضها إذ يشعر أنه يحلم ويتمنى لكنه دائما ما يواجه العقبات والصعوبات في سبيل تحقيق احلامه ومع

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة:١١٠.

ذلك فإنه يستمر في الانتظار والامل بمستقبل افضل وهو ما يدل على قوته الذاتية وعزيمته في تحقيق أهدافه، وان ((عملية تحقيق الذات دراما أليمة لا تخلو من قلق، ونصب، ومجاهدة فما ذلك إلا لأنها مهمة شاقة لا نتقدم فيها إلا على أشلاء اعدائنا الباطنيين من جهة، وأعدائنا الخارجيين من جهة أخرى))[1]، فالذات في نص الشاعر هذا دلت على صورة المرأة وكل محيطها جالت بخواطر الشاعر بعبيق من الحب الموسيقى لاسيما على صعيد الحروف.

وفي موضع ثانٍ يرسم الشاعر مشاعره الذاتية في التغني بوطنه إذ شبهه بالحبيبة وأكثر، إذ يمزج الشاعر بين المكان الذي يعيش فيه وبين عشقه لحبيبته التي مثلت الوطن فذكر الحبيبة واراد الوطن، ويدل ذلك على أن الوطن والحبيبة يشكلان جزءاً من هويته وأسلوب حياته، ويعبر الشاعر في هذا الموضع عن العلاقة الثنائية التي تجمعه بكل من حبيبته ووطنه وكيف أن حبه لهما يمثل مصدراً قويا للإلهام والتأمل قائلا :

وتزرعُني فوق صمت المساء

أذاناً يفزُّ عليه الوجود

وتسألني: هل بلغت الغرام

ولكني في هواك، عميد

وكيف يفرُ الغمام البخيل

فأصفع أطرافه فيجودُ

[1]) مشكلة الحياة: د. زكريا ابراهيم، دار مصر للطباعة والنشر،(د.ت):٢٣٨.

سنمضي وتسألني يا عراقُ

لماذا عشقت؟ وسوف أزيدُ[1].

يظهر الشاعر مدى شغفه وعشقه لوطنه العراق بطريقة جميلة يمزج فيها احاسيسه ما بين حبيبته وحتى في سماء وطنه فهو يريد أن يكون جزءاً من كل شيء تحبه هي، ويصف نفسه كأذان يفز عليه الوجود مما يدل على عمق علاقته العاطفية بحبيبته والتأثير الذي تملكه على حياته وعندما تسأله السماء (هل بلغت الغرام) يتضح من رد الشاعر أن عشقه لحبيبته لا ينتهي وأنه يستمر في الوجود بسبب هذا الشغف والحب الذي يملكه لها، ثم يستخدم صوراً شعرية لوصف كيف يفر الغيم البخيل وكيف يمكن إخضاعه مما يرمز إلى قدرته على التغلب على أي عقبات في طريق الحب والعشق، وفي النهاية يتحدث عن حبه لوطنه العراق وكيف أن هذا الحب سيظل دائماً جزءاً من شخصيته وهذا يعكس الولاء والانتماء الذي يملكه الشاعر لوطنه وثقافته.

وتشير ذات الشاعر إلى شعلة متوهجة من المشاعر والأحاسيس حيث يبوح بحب عظيم (اكبر واصعب وابعد) مما تتصور محبوبته، كما في قوله :

أحبكِ

اكبر من دمعة تشتهيني

واصعب من لغة تقتفيني

وابعد من غربة في جبيني

[1]) ديوان مطر أيقظته الحروب:٨٨.

فكوني اصابع شمسٍ

تلم غيابي

وتفتح بابي

وتزرع انفاسها في ثياب[١]

يبدأ النص بالتعبير الذاتي على الصعيد الشخصي الذي ينطوي تحت مفردة واحدة(أحبكِ)، ثم يسترسل النص بتعابير تدل على الذات الناطقة بالحب في كيان الشاعر؛ فيدخل في رسم الصور التشبيهية من خلال بلاغة التعبير، في قوله (اكبر من دمعة تشتهيني) الذي أُريد به زمن الانتظار ولوعة الفراق التي تترجمها تلك الدموع، او ربما هي دموع الحبيب، أما الموسيقى في(واصعب من لغة تقتفيني) بهذا التعبير الشعري المقفى باللغة العالية اراد لذاته ان تكون محط قبول وقرب الحبيبة، وياء المخاطب والمتكلم صنعتا حوارا ايقاعيا على حساب الذات جالت ان يكون صرخة المتألم بمواجع الفقد وحاجة القرب، ويشير إلى غربته وبعده عن المحبوبة وتألم ذاته لذلك الفراق، وهذا يعكس شعوره بالوحدة وحالة الاغتراب وان هذه الحالة تفرضها وضعية الإنسان واسراره وعوالمه في الكون، فالوضعية المأساوية التي تشتمل على نقيضين: القدرة المحدودة والآمال العريضة، وهذه التعارضات في كيان الإنسان كفيلة وحدها بتوطين الحزن[٢]، وهنا تتسع المسافة بين الذات والحبيب في وجدان الشاعر، وقوله:(كوني اصابع شمس)، بهذا عقد الشاعر عهداً بين تلك

---

[١] ديوان مطر ايقظته الحروب:٣٣.

[٢] ينظر اشكالية الوجود الانساني(دراسة نقدية تطبيقية في الشعر الواقعي والحداثي)،كاميليا عبد الفتاح ،دار المطبوعات الجامعية(جامعة ميتشيغان)، الولايات المتحدة الأمريكية،٢٠٠٨م :٢٩.

الذوات لتلتقي جميعها على مساحة النص الشعري، كي يحصل التناغم فيما بينها؛ لبلورة واقع ذوات متعددة تصل إلى حد القطيعة والالتحام، فتحاور تارةً تلك الذوات مقولات النص، وأخرى تسعى مجتمعةً بترصين الخطاب، وكشف العامل الفكري فيها على تبقي الذات الفاعلة هي المهيمنة في رفد ما يحتاجه النص والقارئ.

ثانياً: الأمل

تعددت رؤى الشاعر داخل نصوصه المستوحاة من اعمال تفكيره ونتاج ذاته المتباينة بين صورة واخرى، فكان الامل له حضوره في قصائده وبحسب الظروف ومحيطه المجتمعي، إذ عاش الامل ونما في وجدانه وهو يصور امانيه لعله يحظى بها ويجد متنفساً من صعوبات الواقع، حيث وظف الشاعر نوفل ابو رغيف بواعث الامل في ذاته .

تبدو الصلابة وقوة التعبير جلية في ذات الشاعر التي توضح كبرياء ذاته تجاه وطنه وبروز دلالة الامل وهو يخاطب العراق بأنه مازال واقفاً في انتظار الامل وشروق الفرح، إذ يقول :

ولو ساوموا

ولو جلسوا

وانحنوا كلهم

فأنا واقفٌ

مثل إرث قديم

كيف؟ يا سيدي.. انحني

وانا نخلة

وعراق عظيم[1]

يبدأ النص بـ (ولو ساومونا، ولو جلسوا، وانحنوا كلهم) تضمنت حواراً مع نفس الشاعر، حيث يوحي هذا بالتفكير الدائم والانعتاق الذاتي للشاعر وإصراره على الوقوف بكبريائه، فتكرار(لو) حققت موسيقى ذاتية تخترق اذن المتلقي بحوارية جذابة تعمل على سقل مكنونات الروح والولوج بحمى الإرث الوطني، أي إرث يستحق الحفاظ عليه وحمايته، ويمكن ربط تلك الأفكار المتناغمة في القصيدة بالمفهوم الذي يعبر عنه الشاعر ب(العراق العظيم) والذي يمكن فهمه كتمسكه بإرثه وهويته وعدم التخلي عنها مهما كانت الظروف، وتتميز هذه القصيدة بترابط دلالي قوي يترجم تفكير الشاعر وشخصيته، ومن خلالها يعبر عن رغبته في البقاء ثابتاً بوجه الازمات التي تواجهه وهذا ما يبرز من خلال استخدامه لصورة (إرث القديم) و(العراق العظيم) التي توحي بنبض الامل، إذ انهما يشكلان جزءاً من الامل في مواجهة التحديات ويمكن ان يتحولان إلى مصدر للقوة والتحفيز في المستقبل، إذ إن هذا الوطن ينبض بالحياة منذ فجر التاريخ وما نراه اليوم ما هي إلا غمامة ستزول يوماً ما وتتجلي ولا تثني عزيمة أبناءه وروح الامل في وجدانهم .

وفي نص آخر يقول :

بعثُ ليلي من أجلهم

وبعثُ سمائي

[1]) ديوان مطر ايقظته الحروب:١٢٦.

وقمحي

ومائي

ونصفَ يقيني

ونصفَ الظنون

ولم يبقَ إلا عيوني

فكيف أبيعُ عيوني

وأنتَ العيون

وكل الذين نبوحُ لهم، ..يرحلون[1]

يبوح الشاعر بما ملأ ذاته وخلجات نفسه حينما بدأ يتخيل ما حل به بسبب البعض، فباع ليله وخسر هدوءه وراحته، وعمد إلى قمحه ومائه وسماءه الذين هم كل شيء في الحياة، إلا ان الامل ما زال يتربع في وجدانه، لان لليقين بقي نصف لم يبيعه ويخسره، إذ اجتمع فيه حب الوطن والاحساس بالأمل والسرور، وهذه الصفة لم تفارق العديد من قصائد الشاعر التي تدل على عدم فقدان الأمل والاستسلام للظروف اليومية، بل الايمان بسعادة الايام القادمة، فضلاً عن انه لم يبع كل الظنون بل نصفها، ليفسح المجال لنفسه وذاته في النصف المتبقي في الحكم على خبايا الايام .

[1]) ديوان مطر ايقظته الحروب:٩٨.

ثالثاً: الحزن

يعد الحزن عاملاً مؤثراً واحساساً يهيمن على مشاعر الانسان نتيجة عوامل وظروف مختلفة، فالشعور بالحزن والاسى يتعلق بالفقدان او المشاكل الاجتماعية والسياسية والحياة ومصاعبها بشكل عام، فيعبر الشعراء عن مشاعرهم بطريقة فنية تحمل معنى وتشعر القارئ بالتأثر والتأمل، ففي قصيدة(في باب الأمير) الحزن اعصارٌ والشاعر اشجار، وبين هذا وذاك لواعج الألم تدب في مفاصل ما لا يطاق، فيقول:

لكننا متحزمون بحزننا

ونمرّ فوق همومنا ونهرولُ

والفجرُ نحملهُ على اكتافنا

ولسوف يقبلنا الذي لا يقبلُ[1]

يخوض الشاعر نصه الجمعي ب .(نا) (لكننا متحزمون بحزننا)، والمراد بذلك أبناء وطنه، فالحزن نسق شعبي عام نتيجة الظروف التي طالت جميع السكان، ولهذا نجد خطاب الشاعر هذا نابع من ذات مفعمة بالصدق والاخلاص، ورغم ذلك نجد الهمة وروح العمل وحب الحياة متربعة في ذات الشخص العراقي، حيث يتحزم بأحزانه ويمر فوق الامة ولا يبالي للدلالة على القوة والصلابة ومواجهة الصعاب لا الاستسلام ،فالشاعر يشيد بمدنه وشواخصه ويشيد برجاله ويعتمد بذلك على قيمة العرض الشعري الذي له القدرة على التأثير في الذوات المختلفة، بل لم يكف بذلك اذ فرض نفسه على اعدائه كاسرا جبورتهم بقبوله، كالشوكة في انظارهم.

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة:٥٣.

وتختلف حالات الحزن عند الشاعر حسب الموقف وتداعياته ففي واقعة الطف يتم الترابط والتماسك بين أفراد الجماعة في سبيل تحقيق الهدف النبيل والمشترك كما ورد في قوله:

أجرني ليس غير الصمت حولي

يواسي وحدتي تاراً وتارا

يؤرق رحلتي عتب بهيّ

وما بين الترحل والسهارى

أحاول أن أبوح، وكيف أدنو؟

وطفك يجعل الكلمات نارا[1]

يبث الشاعر في هذا الابيات حالة شديدة من الحزن والوحدة التي يعيشها، فالشاعر على تناص بين فكرة القصيدة وواقعة الطف، حيث يقول(يواسي وحدتي) وهذا يعني أن الشاعر يستخدم الحديث عن هذه الواقعة المؤلمة ليواسي نفسه في حالة الوحدة أو الغربة التي يشعر بها ،ويشير ايضا إلى أن الواقعة قد تركت آثارا عميقة على ذاته وحروفه عبر(وطفك يجعل الكلمات نارا) فيبعث الروح الدينية وتوظيفها في سبيل انتظار الخلاص من هذه الآثار التي لاتزال تلازمه حتى الآن، وإن تجذر التصورات الثقافية، والدينية، والجمالية، في نسيج الحياة الجماعية يحتم علينا أن نبرز بصرامة الفروق القائمة بين مواطن انتساب هذه التجذرات إلى لحمة الحياة الحقيقة، وقوله (تاراً وتارا) فالصمت يواسيه بين الحين والآخر، وبهذا تكون الذات قد لامست احساس الشاعر وذاته بدلالات الحزن والألم .

[1]) ديوان مطر ايقظته الحروب:٦١.

ويستمر الشاعر في بث احزانه ويعبر عن جروحه وآلامه ويصف مدى تعاسة حاله لكنه يبقى دائما يحتفظ بفسحة من الأمل بأن الحياة ستمنحه فرصة جديدة للسعادة كما ورد في قوله :

تركنا مواعيدنا كي نجيء

ونعلم أن المسار مريرُ

وجئنا وأحلامنا الظامئات

يحرضهن اللظى والهجيرُ[1]

المتأمل للنص يجد الشاعر يطلق العنان لذاته بان تتكلم عن ما يشعر به من مواعيد ضائعة وطرق تائهة واحلام ظامئة فضلاً عن الهجير، فكل ذلك التصوير الفني جاء بطابع ذاتي يتحكم به سياق النص الدال على الحزن والاسى، وما كلام الشاعر بصفة الجمع (تركنا– نعلم– جئنا–احلامنا) إلا رسالة من قبله بأن ذاته تحملت مسؤوليه نقل مشاعر المجتمع ليعي القارئ ذلك، فالشاعر هنا يسعى إلى تحقيق ما هو افضل ولكنه كان يقدم ما هو معلوم من أجل ما هو مجهول وهو بذلك يعبر بصورة ما عن قلقه من المجهول الذي ينتظره[2]، فالمفارقة اجادها الشاعر بين نار الهجر ونار الجحيم كلاهما لا يقوى على سعيرهما ولا مقاومتهما داخل ذاته الحافلة بالتساؤلات.

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة:١٠١.

[2]) ينظر مقالات في شعر الجاهلية وصدر الاسلام، د. عدنان احمد، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر،دمشق،٢٠٠٧م :٨٤.

وقد اكثر بعض الشعراء من الحديث عن العين والدموع وغزارتها[١]، ومنهم شاعرنا حيث تكررت مفردات الحزن اكثر من غيرها كما ورد في النص، إذ يقول:

لم تذبّل مدامعي وجه افقي

منبعٌ مُقلتاي

دمعي نيلُ

يستريحُ الكلام في ظلّ صوتي

كلما أتعبوهُ..

صوتي نخيلُ[٢]

يكشف النص عن دوامة من الحزن والوجع التي ظهرت كدموع، وهذه الدموع وصفها بالنيل لشدتها وكثرتها، وهذا يقودنا إلى كمية التأثر بالواقع والظروف التي ملأت ذاته قيحاً ومرارة فـ (دمعي نيل) كناية عن غزارة الدموع التي تذرف، لكن ثمة التفاتة فنية فالشاعر رغم عراقيته وقربه من دجلة والفرات قال دمعي نيل؛ لأنه اراد ان ينقل الم الذات والم الجسد؛ فنبات النيل ازرق كلون مواجع الجسد، ولكن مقابل ذلك يبين لنا مدى قوته وصدى صوته الرافض لكل ذلك الذي يشبهه بالنخيل لعلوه وارتفاع صداه، فالشاعر يرسم صورة نموذجية لذاته الشاعرة المتعالية، إذ تستند إلى حقيقة راسخة وهي قدرة أدبه على التوصيل المثير للمتلقي على قدر الأمل والتوقع[٣].

---

[١]) ينظر الشعر الجاهلي وخصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، دار مجدلاوي، الاردن-عمان، ٢٠١٥م: ٢١٨.

[٢]) ديوان مطر ايقظته الحروب:٨٠.

[٣]) ينظر مقال بعنوان في الابداع والتلقي: عبد الرحمن القعود، مجلة عالم الفكر،ع٤، ١٩٩٧م.

تتبلور جسامة معاناة الشاعر بفقد أبيه ، تلك الغمامة التي تركت أثراً في نفسه وذاته وكيانه، وما كلفه من صعوبات جمة إذ هو محتاج لمن يعينه على رؤية احبته؛ فضلاً عن احساسه بالغربة في وطنه وهو بين اهله وخلاّنه، وهنا تعطي الذات الشاعرة القدرة على البقاء والصمود بوجه الزمن الذي يأخذ الأعزاء من جهة، وقدرة على أن تكون الذات الشاعرة شاهدة على رحيلهم لكي تتسنى له الفرصة لتخليدهم في اشعاره .

وقد تنوعت صور الحزن في نتاج الشعراء، واكثر من مثل ذلك صيغ الرثاء إذ يعد فناً صادقاً وواقعياً وجد فيه الشعراء مجالاً للتعبير عن خلجات قلب حزين ونفس موجعة، فهو تعبير مباشر بعيد عن الصنعة والتكلف والزيف، لقربه من النفس ومعاناتها مخلوطاً بالتأسف والتلهف والتفجع والاستعظام[١] وفي سياق الحزن في قصيدة(عند ضريح ابي) سخر الشاعر كل الحروف و الاصوات عله يبلغ مقصده من الخواطر ويعوض بعضاً من مشاعر الحزن التي هيمنت عليه بعد فقد ابيه، إذ يقول:

يغتالُ بُعدُك واقعي، فأحسني

أمضي سُدى فالبعد عَنكَ ضلالُ

تبكي حروفي، تشتهيك قصائدي

لغـة وأوجـاع الكـلام، تِـلالُ [٢]

---

[١] ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين، المكتبة التجارية المصرية، ١٩٥٥م،ج ٢: ١٤٧.

[٢] ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:٤١.

رابعاً: الشيخوخة والهرم

في الكثير من الاحيان يتبادر للإنسان احساس يشعره بالكبر والهرم نتيجة الظروف المحيطة واسباب كثيرة أخرى بحسب المواقف، لذلك نجد هذا الاحساس يراود الشاعر ويشعره بإدبار الشباب واقبال الشيب والشيخوخة، فيولد هذا الأمر شعوراً بالحزن على ما ذهب من ايام القوة والاندفاع، وإذا ذهبنا نستجلي هذه المعاني في نصوص الشاعر نجدها في عدة مواضع، إذ يقول :

عمرٌ تقضّى بأنفاسٍ تنازعُهُ

واحتلَ صوتي فلا يرضى أقاطعُهُ

شيء له نفس وجه الموت، يصحبني

وتختفي بين أعوامي دوافُعـهُ[1]

عبر الشاعر في هذا النص عن حالة من الالم تجرع غصصها وانتجت مرارة وألم بقوله (بأنفاسٍ تنازعه) فأشد نزاع هو نزاع الروح والجسد والذي لم يبتعد الشاعر عن معناه، إذ عبر عنه بانه شيء يشبه الموت يصاحبه (شيء له نفس الموت يصحبني) واراد بذلك الشاعر رسم صورة عن كبر العمر والصراع الذاتي الذي تجلى بالحوار مع النفس والادراك المصحوب بيأس كما عبر عن ذلك في قوله (وتختفي بين اعوامي دوافعه)، وهذا ما انتجته الذات ومكنوناتها.

وفي نص آخر ذكر :

هكذا دائما

[1]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:٢٥.

نؤجل أسماءنا

ونضيع في أول العمر أشياءنا

وتشيخ الخطى

ويرجع سرب القطا

وتصحو طفولتنا [1]

يبدأ الشاعر نصه باسم الاشارة (هكذا) المقرون بالاستمرارية(دائما)، ومبدأ التسويف والتأجيل دبَّ في هيكلية الذات عن طريق(نؤجل اسماءنا)، والضياع قوالب لابد من الانكفاف عليها، لا سيما في اولى خطوات الحياة، إذ تضيع الرغبات، والاهداف تتلاشى واحدة تلو الاخرى، حتى يبلغ ذلك الشيخوخة، وبين بدأ المسير في طريق الحياة وآخر خطواتها تنحصر الذات بين مجهول وضياع، وفقد وحرمان، لان الذات قد غلب عليها الكبر والتعب وبدت مكلومة نتيجة الظروف والاحوال.

[1]) ديوان مطر ايقظته الحروب:١٥.

المبحث الثاني

المضمون السياسي

اتصل الشعر السياسي بتناول أنظمة الدولة ومنهاجها في تدابيرها الداخلية والخارجية إما بالمعارضة أو التأييد، وقد ارتبط الأدب العربي وخاصة الشعر -كأحد أهم أنماطه- بسياسة كل عصر لنجد الشاعر وقد توسل بأدوات تعبئة وجدانية للذب عن قبيلته أو مواجهتها، فكان هو لسانها الناطق الذي يفخر بمجدها وينشر سياستها فيستنكر الظلم ويدعو للتمرد على الأنظمة المقيدة لحريته وآرائه حتى ظهر ذلك في شعر الصعاليك، ثم تعدى الشاعر المنظومة القبلية فاجتاز التجربة ليخوض " تجربة الدولة" التي تقيم التدابير وتعقد النقاش وتخلق حدود المستبد ليجتاح الشعر السياسي الحلقات الثقافية ويزدهر نتاجه في الدواوين العربية في الشعر المعاصر فيترك لنا هذا الإرث الذي اندمج وتفاعل مع الواقع السياسي وخاصة فيما تعلق بمصير الشعوب في نوع من الإدراك الذي امتطى صهوة البلاغة ليوظف الأبيات في شحذ الهمم واستنهاض الأمم من غفلتها، أملاً في إيجاد مرسى للسفينة التي تشتت أجزاؤها في موجات بحر الزيف السياسي والصمت العقيم .

ولم يكن الشعر القديم هو الذي يهتمّ بالحديث عن الأحوال السياسيّة فقط، إنمّا كان الشعر في العصر الحديث معبّرًا عمّا يحدُثُ في هذا العصر أيضًا، فهو عصر النهضة على أصعدة الحياة جميعها: الأدبية والسياسية وغيرها[1]، ففي العصر الحديث ظهرت الحركات السياسية، الفكرية، والقومية، وظهرت الأحزاب السياسية

[1]) ينظر مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث : إبراهيم خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان-الاردن، ط٢، ٢٠٠٧م : ٤٥- ٤٦.

المختلفة، وقد أثر ذلك في الشعر العربي؛ إذ استخدم الشعراء الشعر وسيلة للإقناع والتأثير والتحريض[١].

وبدأت خصائص الشعر السياسي في العصر الحديث تنحو منحى مختلفًا عما كانت عليه في العصور السابقة، لا سيما وقد تعددت المذاهب و القوميّات، وتعززت العنصرية وظهرت أنواع شعرية سياسية جديدة تتميز بخصائص الشعر السياسي التي عرف بها الشعر في العصور السابقة، وأصبحت موضوعات شعرية مستقلة في الشعر الحديث تبناها الشاعر في نصوص عديدة محكمة، وليست مجرد ذكر هامشي يقوم على الفاظ معدودة، بحكم أهميتها وتأثيرها في الواقع، لان (الشاعر لا يتعامل مع المفردات من حيث كونها مفردات، ولكنه يتعامل مع تراكيب تقوم فيها المفردات بوظائف تكتسب بها معانٍ جديدة)[٢]، نابعة من بيئته ومحيطه الخارجي.

وتناول شاعرنا القضايا السياسية حتى أدهشنا بعشقه للحياة وبين طموحه بأن يرى حال "عراقه " ووطنه الذي سكن سويداء فؤاده وهو يتجرع الآلام ويتشرذم أمام معتركات السياسة، فينظم أبياتاً ليرينا عمق احساسه من خلالها، إذ تناول تلك المضامين السياسية على مرحلتين بث من خلالهما مكنونات نفسه وافكاره .

المرحلة الاولى :

اختلفت كتابات الشعراء في تناول الاحداث السياسية في محيطهم بحسب الوضع العام ومدى تقبل السلطة الحاكمة لانتقادات الناس، فضلاً عن السياقات الديمقراطية ونظام الحريات الساري ونسبة تقبل الآراء، إذ عاش الشاعر نوفل ابو رغيف مرحلة حرجة في ظل كبت الحريات والتعسف من قبل النظام السابق وانعدام الحرية في تقبل أي انتقاد او راي مغاير لتوجهات ذلك النظام، وهو ما اودى بحياة والده

[١] ينظر في النقد الأدبي: د . شوقي ضيف(ت١٤٢٦) (الطبعة السابعة)،: دار المعارف، القاهرة، مصر : ١٩٤-١٩٦.

[٢] بناء الجملة العربية ، محمد عبد اللطيف حماسة، دار القلم، الكويت، ١٩٨٢م: ٤١٧ .

فانعكست تلك الحادثة على شعره مما دفعه ان يتناول وينقل الاوضاع السياسية بصورة مبطنة وغير مباشرة كي لا يعرض نفسه للخطر ويكون بعيداً عن تساؤلات اتباع النظام وجلاوزته، إذ يقول :

ما كان يرضى منذ أخفى صوتهُ

يوماً ليعلن في الطريق حسابُهُ

قد غيرت لغة الفصول حروفُهُ

آذارُهُ دفءٌ وبـــــردً آبُـــــهُ

كالبدر يرحل في الصباح مخلفاً

شمساً تسيح على الزمان غيابُهُ[1]

تندمج الوطنية مع السياسة في أبيات الشاعر فتفرض علينا الأبيات الإعجاب بالوطن والحنين له على الرغم من الانتقادات السياسية التي تتوارى خلف المفردات، فيأبى وطنه أن يخفت صوته وقد عانق همومه، تلك الهموم التي غيرت فصوله وحروفه والمعنى هنا أنه صار صامتاً مختلفاً عن الروح الأبية التي ناضلت أمام الاضطهاد والظلم، فبعد أن ذاق ويلات الغزو والحروب نراه قد استسلم فتغير حاله حتى صار " آذاره ، دفء ، وآبه برد" في نوع من السخرية الممزوجة بالآلام مع الخروج عن المألوف في الصور الجمالية حتى غيرت عهد الفصول من البرد في " آب" إلى الدفء في " آذار" وكأن الأوضاع قد انقلبت كليةً، على الرغم من كونه بدرً ينير الدنيا ويشق الغسق بضوئه ثم يرحل في الصباح تاركاً شمسه التي تغطي الكون بلا حُجب، في أبيات أخرى تتجلى الروح المتمردة في صراعها أمام الممارسات القمعية وترجح الإرادة في المواجهة والرفض لكل ما يكبل الحريات ويسجن الكلمات

[1]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:١٣-١٤.

على أطراف الألسن فلا تنبث بحرف وإنما تتحزم بحزنها على الهموم التي يعاني منها الوطن فيقول الشاعر:

لكننا متحزمون بحزننـــا

ونمر فوق همومنـــا ونهرولُ

والفجر نحمله على أكتافنا

ولسوف يقبلنا الذي لا يقبلُ

أمكدرً وجه السماء؟ وما لها

أتخافُ أن النجم يوماً يذبلُ؟[1]

في الأبيات السابقة نرى صرخة التمرد على كل ما حزم الإرادة الأبية التي اعتادت أن تقف في وجه الجائرين، وفي نوع من الاستفهام الإنكاري، يستنكر الشاعر حال السماء، ويتساءل هل كُدرَ وجه السماء؟ وهل تخاف أن يخفت ضوء النجم فيها؟ وكأنه يقول لها: كيف لكِ أن تخافي ونحن نجومك؟ فنحن من سنحمل الفجر على أكتافنا لنواجه به الضيم الذي كدر سماءكِ، أبدع شاعرنا في رسم صوره بدقة متناهية مع تأجج العاطفة التي جسدت الحزن والمعاناة ولكنها تقاوم وتستنهض الهمم بإرادة شامخة وتفرضها بقوة ليقبلها "كل رافض" لتلك المقاومة التي لا تقهر، وفي تجليات الوعي السياسي يستنكر شاعرنا على البلاد وذنبها في رؤية شعبها ليتجرع آلام الجوع، وهو لا ينفك و يعرب عن تلك المأساة ويكشف وجه الحقيقة.

إضافة إلى ذلك، نجد أن الأحداث السياسية الداخلية قد تركت أثرها في لغة الشاعر، فقد دخلت إلى هذا الشعر أسماء (المدن العربية) كرموز للثورة والنضال، وأصبح للمفردة السياسية دلالة أكثر لارتباطها بتجربة الشاعر بعد أن نضجت

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة:٥٣.

تجربته الشعرية، وأصبح للتجديد قيمة في نظر الشعراء مستندين إلى قاعدة التجديد التي مثلها الشعراء الرواد، حيث أصبحت الدلالة النضالية والثورية لا تتجمد في إطار شكلية الكلمة السياسية المباشرة، بل أصبح ترابط الألفاظ فيما بينها وعلاقتها بالشعور والإحساس والضمير ولا سيما في الوجدان العراقي الذي أصبح عندهم المحتوى السياسي أمراً طبيعياً نتيجة الظروف المتوالية على العراق ومن ذلك مواقف الشاعر، إذ نجد في قصيدة (رماد) محاكاته للواقع، إذ يقول:

وأيقظت الصمت في المملكة

ودارت على أرضنا المعركه..

وحيدان

لكننا مؤمنانِ

ومن حولنا أمةٌ مشركه

وخضنا الجراح

وعدنا

وأسماؤنا منهكه

ومنتصرين..

وما أدرك السرَ أعداؤنا

فصعبٌ على الناس أن تدركه[1]

[1]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:٣١.

يحاول الشاعر عبر اسلوبه الخبري هذا أن يوصل صوته إلى أبعد نقطة ممكنة في سبيل وضع المتلقي في الصورة الحقيقية لخلاص وطنه من يد الاعداء، ففي هذه الأبيات يتبع الشاعر فناً خاصاً و أسلوباً قديماً من الشعر العربي الجاهلي حيث يستخدم القافية والتكرار والإيقاع المتناسق للتعبير عن رسالته كما ويستخدم الصور الشعرية التي تدل على المعاناة والجهاد في مواجهة الأعداء، وبالعودة إلى النص تعبر هذه الأبيات عن الصراع السياسي الكبير الذي يحدث داخل (المملكة) وطنه، و ربما اتخذ الشاعر من المملكة الصمت في زمن لا يستطيع أحد أن يبوح بشيء وعن تحديات الشعب وقتالهم في مواجهة الأعداء الذين يحاولون تدمير الدولة والسيطرة عليها، او ربما يعبر الشاعر عن الصعوبات التي يواجهها ابناء وطنه في فهم دوافع الأعداء السياسية وما يحدث في الحروب والصراعات ويمكن القول إن اسلوب الشاعر في هذه الأبيات يساعد على تعزيز الرسالة السياسية الي يحملها النص ويجعل القارئ يشعر بالانتماء للوطن و الانخراط في الصراع ضد الاعداء إذ (استطاع أن يجمع إلى وعيه التاريخي وعياً فنياً عالياً، فقصائده تفعل بالمتلقي فعل السحر الخالص، ولقد شكل قاموسه الشعري خلفية قوية لشعراء الرفض والثورة)[1] ونجد الشاعر في التفاته ذكية يستخدم الأساليب الكلاسيكية ويضفي على النص شيئا من الجمالية والرومانسية والحماسة الثورية مما يزيد تأثيره على القارئ ويجعله يتفاعل مع مضمون النص السياسي، كون الاحداث واقعية وليست من ضرب الخيال وشتان ما بين الاثنين في تحريك وجدان المتلقي والسفر به بعيداً حيث الحرب والاوجاع وصراخ المدن المحاصرة بين أفواه أسلحة الاعداء، على نحو ما صرح به الشاعر في قصيدة (اعترافات محاصرة) المتوهجة بالأيام العصيبة التي يعاني من ويلاتها الشاعر، إذ يقول :

[1]) الشعر العربي المعاصر وطوره ومستقبله: سلمى الخضراء الجيوسي، مجلة عالم الفكر، المجلد الرابع، العدد ٢٥: ١٩.

فجئت ألملم المدن السبايا

وأزرع حول لمتها نصولا

أقاسم مقلة الأيام صوتي

وما دوني عساها أن تقولا

وامنح ليلي المقتول عمرا

فتنشأ فيه أوجاعي شبولا[1]

في هذا النص يعبر الشاعر عن حالة الحزن والألم التي يشعر بها تجاه وضع بلاده من خلال استخدام مجموعة من الصور والرموز السياسية للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه المكلومة، لأن (الانسان قد يتلقى الافكار أحياناً عن طريق قلبه وعواطفه)[2]، ففي البداية يصف نفسه بأنه يحضر المدن المدمرة ويزرع حولها النصول ويشير إلى هذه الصور كرمز للدمار الذي تعانيه بلاده جراء الحروب والصراعات السياسية، ويستخدم صورة النصول المزروعة حول المدن كرمز للأمل والتغيير وربما يرمز إلى دور الشاعر نفسه في نشر الوعي وإنعاش الحياة في المجتمع ايضا يشارك سيرة أيامه وأوجاعه مع(مقلة الأيام) وهي تعبير يشير إلى الزمن والظروف التي يعيشها الناس، ويبدي الشاعر رغبته في التحدث عن معاناته وآلامه مع الآخرين باستخدام التعبير(أقاسمهم صوتي) ومشاركتهم حالته العاطفية، ويبدو المضمون السياسي واضحا من خلال قوله(ليل المقتول) ليشير إلى حالة الفوضى والعنف التي تسود البلاد والأضرار التي يتعرض لها المدنيون الأبرياء، بالمقابل يعبر الشاعر عن رغبته في نشر الأمل وإحياء الحياة من جديد(يمنحها

---

[1]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:٥٤.

[2]) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، جامعة البرموك، الدراسات الادبية واللغوية، أربد، الاردن،ط١ ، ١٩٨٠م: ١٤.

عمراً) وذلك باعتبارها موروثاً ثقافيا ووطنياً لا يجوز تدميره ويمكن البوح إن الأسلوب الذي اتبعه الشاعر في هذه الأبيات هو اسلوب الرمزية والتشبيه حيث استخدم صوراً ورموزاً سياسية للتعبير عن مشاعره وآرائه وتعاطفه مع واقع بلاده من خلال استخدام لغة شاعرية متقنة وصوراً بديعية لإيصال معانيه وأفكاره بطريقة فنية جميلة .

وفي طريقة غير مباشرة ينتقد الشاعر الوضع السائد في وطنه، معبراً عن ضياعه بين متاهات العالم وهذا أثر على ساكنيه وجعل من أكثرهم فقراء، وهذا كله صيغة سياسية وظفها الشاعر لتسليط الضوء على الواقع، إذ تكفلت قصيدة (بحثاً عن الخارطة) في ذلك، إذ يقول:

نبيٌ...

وكم ارهقته الدروب

يفتش عن وطن في الجيوب

مدائنه شرفٌ فاجرات

إلى فجره رفضت أن تثوب

فسافر في سكرات البلاد

يسائل في رحلةٍ كالغروب

أيوماً ستغفرُ للجائعين

بــلادٌ محملةٌ بالذنوب [1]

[1]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:١٠١.

نفهم من هذا النص أن الشاعر حين يبلور الفكرة التي يريد التعبير عنها في شعره فإنه يضع في مخيلته ما يدور في بيئته ويحاول الإحاطة بكل جوانبها الفنية و المعنوية ومنها النص المار الذي ينتقد فيه السلطة الحاكمة آنذاك بشكل ضمني غير مباشر، إذ تسببوا في ضياع الوطن وادخلوه في معترك الحروب والصراعات، فهذا لا يعد وطناً في نظر الشاعر، لان الوطن ما يشعرنا بالسلام والامان وما وجده الشاعر بعيد كل البعد عن العيش بسلام، لذلك عبر عن مشاعره وانتقد السلطة بطريقة مبطنة، حيث جعل في قصيدته عدة قضايا وأمور فنية واجتماعية وحتى سياسية حيث لا يخلو نص من المضمون السياسي كون الشاعر يعيش ضمن حدود بلد له خصوصياته فالنص يبدأ بلفظة(نبيٌ...) في هذه اللفظة يختصر الشاعر لنا عدة قضايا ويعيد لنا قراءة الماضي بملبس جديد وأسلوب حديث فالزمن يعيد نفسه ومحن الأنبياء ماتزال تعيش بيننا بأجساد أخرى عاشت معاناتهم نفسها وتلقت أصعب السياسات، فالنص يشير إلى العديد من الأساليب الشعرية التي تحمل دلالات سياسية مرتبطة بعضها البعض فتتكامل في صورة شعرية تعبر عن الوضع السياسي في البلاد، ويستخدم الشاعر مجموعة من التشبيهات والصور الشعرية الذي يحيلنا إلى وجود صراعات بين الواقع والأمل وبين الفساد والنزاهة بقوله:(مدائنه شرف فاجرات) و(احلامه كالغمام)والتي تعبر عن الفساد المنتشر في مؤسسات وطنه والأمل الذي يحمله بالعودة إلى وطن جديد وبالإضافة إلى ذلك يستخدم الشاعر الإيحاءات والرموز في النص مثل(الذنوب) و(الحروب) والتي تعكس الظروف السياسية العصيبة التي يمر بها في رحلته، كما ويشير إلى الإيحاءات للتعبير عن الآمال والأفكار السياسية الجديدة من خلال إشارته إلى (نبواته)، ايضا يتضمن النص تحولاً مفاجئاً في القافية في البيت الأخير حيث يغير القافية من (فاجرات) إلى (الغروب) وهذا التحول الشعري قد يكون انعكاساً للأمل المتغير والمتطور الذي يشعر به أو ربما يعكس تحولا في الوضع السياسي بعد الكثير من القتال والصراع، أي ربما يلوح أفق الفرح يوماً ما، كما جاء في قصيدة (لافتة) التي نجد فيها روح

الأمل في نفس الشاعر، إذ قدم هموم الناس والبلاد وأردفها بعبارات يوحي بأنه رغم كل ذلك ينتظر الفرح وهو سائر في حياته دون توقف، إذ يقول:

الجهات محملةٌ بالقلق

والمصابيح..

تزرع خوف الزوايا

بشيءٍ من الأمان

ونحن.. نكتشف الغربة

كلما صادفنا الوطن

..وسائرون

بانتظار الفرح[1]

يظهر النص مدى تأثر ذات الشاعر جراء الظروف الخارجية الراهنة التي تسللت إليها وترجمها على شكل نص محمل بكم من الهموم والشكوى، فأصبح النص (موضوع متكامل متحد يمثل ذاتاً متآلفة متحدة، والذات في مثل هذه الحال هي الشعور المسيطر)[2]على سياق النص و الشاعر في صدد توثيق حالة عامة من التخبط والتوتر التي تسود المجتمع في ظل نظام متعسف، والتي يشعر بها ويحاول التعامل معها بطريقته الخاصة، فالجهات المذكورة تحمل قلقاً وخوفا وهذه اشارة إلى عدم الاستقرار والأمان في وطنه، وتزرع المصابيح خوف الزوايا ربما يعني أن الإضاءة ليست كافية لتوفير الأمان والحماية في الأماكن الضيقة والمظلمة ومع ذلك

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة:٥٩.

[2]) الصورة الفنية في شعر أبي تمام : عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ،١٩٩٩م :٢١٢.

نجد الشاعر يعرب عن رغبته في توفير شيء من الأمان ويعتبر أن البحث عن الفرح هو السبيل لتحقيق ذلك دون النظر إلى الوضع الحالي، فالنص يبدو محاولة للشاعر لإيصال رسالة سياسية مبطنة بعض الشيء، إذ انه يشير إلى عدم الاستقرار الذي يعاني منه المجتمع مما يعكس الواقع السياسي وتعكس رؤية الشاعر لحالة المجتمع السياسية آنذاك .

المرحلة الثانية :

شهدت تجربة الشاعر نوفل ابو رغيف مرحلة ثانية، إذ طرأ تحولاً واضحاً في رؤى الشاعر تجاه الواقع، تمثلت بدخوله في معترك السياسة بعدما كان عازفاً عنها، ربما بوصفه وجد البيئة المناسبة، والظروف الملائمة للظهور على الساحة السياسية، فكانت كتاباته جريئة وواضحة من دون غبار، إذ انتقد الوضع السياسي والاقتصادي للبلد مراراً في قصائده، ولا سيما في قصيدة (هكذا يصعدون) المتضمنة معانٍ ودلالات، وانتقاد حاد لسياسة البلد وتأثيرها على الوضع العام له، جاء فيها :

فيا من إذا يعطش العمرُ، همساً

تفيضون، تسقونهُ، يا قراح

ستبقى السموات وقفاً عليكم

ويبقى الفؤاد وتبقى البطاحُ

فتاريخكم سورها، ودماكم

رباها، ورياتها، والرماح

ولست أخاف الليالي وحيداً

بقاياكمو حرزُها والسلاحُ[1]

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة:٦٩-٦٨.

يتضح أن الشاعر في نصه يشير إلى العمر والزمان وكيف أن السماء والأرض ستبقى ولكن البشر سيمرون ويبقى فقط تاريخهم وذكراهم، ويمكن فهمه من منظور سياسي باعتبار أن الزمن والتغيرات التي يحدثها هي جزء لا يتجزأ من الحياة السياسية ويمكن فهم(الفؤاد) و(البطاح) في النص على أنهما يمثلان الجانب الإنساني في الحياة السياسية، حيث يرمز الأول إلى القيادة الحكيمة والروحانية بينما يرمز الثاني إلى الشعب والمجتمع، ويمكن فهمهما كنوع من الانتقاد الذاتي الموجه للنخب الحاكمة والمسؤولين السياسيين الذين لا يفهمون دورهم الإنساني في خدمة المجتمع، وهذا دور الأدب السياسي المتمثل في((الفن القولي شعراً وكتابة وخطابة وحواراً، الذي يتعاطى شؤون الحكم تأييداً أو تفنيداً))[1]، وقد تكون (الرماح) التي ذكرت في النص رمزاً للقوة والتحكم، وربما يشير إلى استخدام القوة والعنف في السياسة وهو شيء يستحق النقد، وفي قراءة سياسية أخرى يصرح الشاعر بأن لغة الحروب واحدة لا تميز بين عمرٍ أو فئة وقد تطرق الشاعر لذلك في قصيدة (ظلال شاعر) إذ يقول :

ومرَ على الحروب كأي طفلٍ

وكم هي لاعبته.. وكم تسلى

طوته وبعثرته وكم تناسى

تعاليها، وكم نسيتهُ طفلا

ويحرقه البقاء، وكان يدري

وما قال احترقتُ ولا تخلى

فكيف سترتقي لغة عجوزٌ

إلى عينيه فالكلمات كسلى

[1]) أدب السياسة في العصر الاموي، أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٢٠: ٥.

فصالحها وقال لها: سنمضي

وسوف نفوحُ فرساناً وخيلا

سأتعب ثم أورق كالأماني

وطعم الشعر في شفتي أحلى[1]

في لغة مجازية ينقل لنا الشاعر قناعاته تجاه الواقع السياسي، فيريد القول ان الحرب اصبحت امرا عادياً في نظر الناس لكثرة الحروب والفتن في بلده وبخاصة في العقدين الاخيرين، فيمثل النص الشعري عموماً مرأة للواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي ويمكن رؤية الخطاب الشعري في هذا النص كنوع من التحليل السياسي للظروف السياسية والاجتماعية التي تؤثر من المجتمعات، وفي الخطاب الشعري يشير الشاعر إلى مفهوم الحرب بوصفه(لعبة) دون الإشارة إلى الأسباب الحقيقية للحرب والتداعيات السلبية التي تنتج عنها وهذا يمثل تحليلا سياسياً للفكرة الشائعة المنتشرة في بعض الأوساط السياسية بأن الحرب قد تكون جزءاً من الاستراتيجية السياسية، كما يشر النص ايضا إلى إن الإنسان ينسى الحرب بعد مرور مدة من الزمن ولا يعود ذكرها إلا في حالات معينة، وان الحروب والصراعات قد تكون جزءاً من التاريخ والثقافة للأمم والشعوب ولكن بعد انتهاء هذه الحروب يتم إعادة بناء المجتمعات وتطويرها وكل ذلك يتطلب نسيان الماضي والتركيز على المستقبل، ويمكن القول ان الشاعر تناول موضوع (النسيان والتذكر) وهو موضوع سياسي مهم فالنسيان والتذكر لهما دلالات سياسية خاصة في العديد من الثقافات حيث يتم استخدامهما كأداة سياسية لتغيير الرأي العام وإعادة صياغة التاريخ وتصويره بشكل مختلف، ومن هذا المنطلق يمكن تفسير التركيز على النسيان والتذكر في النص الشعري على أنه يشير إلى الاهمية السياسية لنشر التاريخ والحقائق بصورة شفافة

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة:٨٣.

وعادلة ليفهما الآتي بلا زيف أو التواء في ظل غياب الوضوح في الرؤى[١]. وإن كان الشاعر قد عبر عن كثير من الأحداث السياسية وهموم المجتمع جرائها إلا إنه في الوقت نفسه متيماً بحب وطنه، إلى درجة لا توصف ترجمتها قصيدته التي حملت شعوره الصادق تجاه وطنه وفي الوقت نفسه حزنه على ما جرى عليه والذي حمل ابعاداً انتقادية واضحة في النص، إذ ذكر :

فيا صبرنا يا بلاد الرجال

و يا جسرهم حين تهوي الجسور

وياكعبة.. مثقلا بالضياع

يحـــج الغني لها والفقير

ويا قدرا في أعالي الشموخ

همومي سجن وظلي أسير

واعتقه، واستبحت الهموم

وصمتي عرش وصوتي أمير[٢]

يتنقل الشاعر بين الفخر ببلاده من جهة، والتأسف عليها بسبب ساسته من جهة اخرى، إذ تحمل هذه القصيدة في طياتها العديد من المعاني الشاملة والرسائل الجميلة التي تدل على مدى تأثير الوطن و الانتماء في نفس الشاعر وهو يتجرع مرارة الأيام، ويتحدث عن جسر الرجال وكعبة المشرفة التي تعتبر رموزاً للصمود والثبات

[١] ينظر الاقتصاد العراقي والاحتلال الأمريكي التحول نحو المجهول (بحث منشور في كتاب بصمات الفوضى ارث الاحتلال الأمريكي في العراق: كامل علاوي كاظم و آخرون ، مركز حمو رابي للبحوث والدراسات الاستراتيجية، بغداد ٢٠١٣م :٢٨٥ .

[٢] ديوان ملامح المدن المؤجلة:١٠٢.

ويصف قدراً بأنه رمز للشموخ والعظمة وهو ما يدل على حبه لوطنه وروح الانتماء العميقة التي يحملها، حيث مثلت ذاته المتشبعة بحب الوطن (الوحدة العضوية في القصيدة)[١] وبشكل واضح، وعندما يصف الشاعر نفسه بالأمير والصوت يعكس ذلك شغفه بالحياة ورغبته في التأثير في المجتمع وهذا يدل على أنه ليس مجرد شاعر فقط بل هو ايضا قائد ومؤثر في مجتمعة، فالقصيدة مثقلة بالصور الشعرية الرائعة عبر(مثقلا بالضياع) و(همومي سجن وظلي أسير) والتي تنم عن واقع البلد وما وصل اليه بسبب السياسات الخاطئة والسيئة بحقه وحق من فيه، فإذا ذكر الشاعر سوء احوال البلد اراد من ذلك بيان عمل السلطة المتحكمة، التي تتحكم بمصير شعب حتى أودت به إلى ما هو عليه، وهذا بعبر عن مدى صعوبة حياة الشاعر وتحملها وكذلك تنم عن شغف الشاعر بالحياة ورغبته العارمة في قهر المصاعب، وهو لم يقف مكتوف الايدي تجاه هذا الحال أبداً، بل أرسل في قصيدته (ثلاث جوازات) رسائل واضحة للقارئ العراقي تحديداً تحمل كل معاني الثورة ورفض الواقع بكل تفاصيله، إذ يقول :

لن تجيبك الصحارى

فتعلم لغة المطر

***

ولن يولد القمح

فتعرف على الطين

***

وللشمع دمعٌ

[١] مستقبل الشعر وقضاياه النقدية: د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١ ، ١٩٩٤م: ٣١٦.

سينشف يوماً

وليلٌ مهمٌّ بالانتظار

فأوقد عُيُونك[1]

من منطلق أن الجواز آلية يمكن عن طريقه العبور من بيئة إلى أخرى ونظام إلى آخر، كذلك الثورة فهي الاخرى كفيلة بتغيير أوضاع شعب كامل من صورة إلى أخرى، حيث قدمت هذه القصيدة(ثلاث جوازات) رمزية متقنة منذ عنوانها وهي رمزية عالية المستوى حيث يتضح ذلك من اسمها الذي يرمز إلى السفر والثورة ضد النظام والواقع الحالي ويبدو أن الروح تتعرض للضغوط النفسية والشحنات العميقة أو الداخلية التي تتوقد بحزن، والإحساس العميق بالأشياء تتحول إلى غضب ساخن يترك رماداً يعبر عن حالة الروح المؤلمة والمحتارة في فضاء الإنسانية كالفراشة المترفة التي تحلق في الهواء رغم الرماد الأسود الذي يملأ المكان وتحاول الروح بنفس الطريقة العيش والتحليق في فضاء صعب المنال، وبهذا الشكل تحوي القصيدة رسائل سياسية واجتماعية، فهي تدعو إلى الثورة ضد الظلم والاضطهاد وتعبر عن الظروف الصعبة التي يعاني منها الشاعر وترسم صورة إيجابية لمستقبل مشرق يمكن تحقيقه من خلال الحركة المستمرة والاحتجاج .

و يعبر الشاعر عمّا في وجدانه في قصيدة خاصة سماها(وطن) ليبقى يتأرجح في خياله ووجدانه أينما حل وارتحل، إذ يقول :

الحزن بلاد

والدمعُ نشيدٌ

والفجر مواعيدٌ

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة: ٧٥-٧٦.

والسنواتُ نعاسٌ يتأجل

الأحلام تفتش في إدراج الفوضى

عن شمسٍ تغزلُ شرفتها

الانهار اعتذرت

والأشجار انهزمت

والطرقات عرايا

ودماءٌ فوق الجدران[1]

يعبر الشاعر في هذه القصيدة التي تحمل عنوان(الوطن) بكلمات مؤثرة عن واقع المجتمع والوطن الجريح الذي يعيش فيه والواضح فيها أنه لم يذكر اسم البلد بشكل صريح بل جعله رمزاً يأخذ به إلى مدلولاته وشفراته ليكشف عن حقيقته الكامنة وسط التحديات والمشاكل المتراكمة، أو ربما يكون الهدف من ذلك هو التركيز على المعاني والأفكار التي يريد التعبير عنها،فقوله (الاحلام تفتش في أدراج الفوضى – عن شمس تغزل شرفتها) يعج بصور الحزن والألم والمتاعب، وفي الوقت نفسه تحمل رسائل التغيير والثورة على الوضع السياسي القائم .

أما في قصيدة (**وفي حضرة تموز آخر**) فنرى الشاعر يميل إلى عناصر الطبيعة، وربما يرجع هذا إلى الجمال الذي توفره الطبيعة مما تستسيغه النفس وتتقبله المشاعر بأحسن صورة، أي أن هذه الصور تعيد في خياله جمال وطنه الذي يفتقده ويبحث عنه بين متاهات الظلم والسياسة المقلقة أو المربكة، إذ نجده يذكر المفقود في وطنه لينتقد من تسبب في غيابه في نفس سياسي وغير مباشر، إذ يقول :

[1]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:٨٧.

وعلَّمت تصبر الأرض أن تستفزها

فتنجب قمحاً وانتصاراً وزنبقا

ونـهرٌ قديمٌ من مواعيد غضة

وقفـــت على أبوابهِ فتدفقا

تفيض فيلغي البحر هيبة صمته

ويصبحُ طفلاً في رداك تعلقا

وتمشي على الطوفان يا أكبر الذرى

وتأمره أن يستقيل ويغرقا

ولكن صمتي أدمن الصبح.. سيدي

فكسَر أقفال الجهات وأشرقا

سأقلق حتى يطلع النخل واقفا

على عتباتي.. مستعداً ليسمقا

وسجلت نبضي كان عشرين رحلة

وسبعاً فكان العمر نبضاً موثقا[1]

يحيلنا هذا النص إلى تحليلا شعرياً مفصلاً لمعاني الأرض والوطن المستندة إلى قصائد الشاعر حيث يصور الشاعر الأرض ككيانٍ حي ذو مشاعر وهي فكرة تختلف عن المدارس الأدبية الشائعة التي تتمثل في نزع المشاعر من جوهر الأشياء اللاحقة بالإضافة إلى ذلك يظهر في ابياته أن الأرض قادرة على التحفيز والأثارة سواء كان

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة:٣٤-٣٣.

ذلك بسبب الجوع أم العطش أم بسبب رفض أقدام الغراب على قدميها ومن ناحية اخرى يصور الشاعر العراق كروضةً وحاضنةً للأرواح حيث يمكن للناس العيش والاسترخاء والاستمتاع بجمال الطبيعة ويتوقف الشاعر في ابياته على استعراض تاريخ العراق مثل سوره وتاريخه المترسخ والموت المقدس في وطنه والشهداء الذين يضحون بأرواحهم من أجل الدفاع عن بلدهم، وفي النهاية نجد الشاعر يظهر قدرته الشديدة على الإبداع والإحساس بالجمالية إذ يصف رغبته في تعليق عصفور عشقٍ على سور العراق، ويركز الشاعر على التفاعلات الصوتية والعلاقات الجمالية داخل النص مما يؤدي إلى خلق علاقات جمالية إضافية في أذهان القراء، ورغم كل الصعوبات التي يواجهها العراق فإن الشاعر لا يفقد الأمل في رؤية وطنه كجنة خالية من الأحزان والمشاكل بل يظهر حبه العميق لوطنه وتضامنه مع الناس.

المنطلق من عنوان القصيدة (**هاجس قديم**) نجد الشاعر يقصد من لفظة هاجس، هاجس الظلم والكبت أي الشعور بواقع بائس و الاحساس بالتضييق السياسي من قبل النظام الحاكم، إذ يقول :

شيء له نفس وجه الموت، يصحبني

وتختفي بين أعوامي دوافعهُ

كأن كفيه سورٌ بينهُ عنقي

و وزعت حول أنفاسي أصابعهُ

مرت بأمنياتي الجدباء أرجله

والقت الحزن أنهاراً، منابعهُ

فأورق العمر صمتاً طعمه قلقٌ

وهل سيحصد إلا الصمت زراعةُ[١]

ينطلق الشاعر في هذا النص بالتعبير عن الحزن والكبت حيث يصور تكميم الأفواه تعبيراً عن الضيق الذي يعاني منه الشعب في بلاده، ويتحدث عن عمره الذي اندثر بلا بوح وهو اشبه بالموت ويصف كيف تنهمر دموعه في صمته مستخدماً أنهاراً مجازية للتعبير عن حزنه، فمثل النص (تحفة أدبية رائعة، تستهويك مع ما فيها من قذع سياسي، ولأنها من صميم الموضوع، وبنفس حرة تريد الخلاص من سيطرة هذه الطبقة على الشعب العراقي الذي ابتلي بها)[٢]، ويظهر الشاعر في نصه موهبته في استخدام الصور المفردة والمركبة لتصوير قاسية الواقع التي يمر بها شعبه ولتعزيز شعور المتلقي بالحزن إذ يمزج بين الصور الحسية والمعنوية بمهارة عالية ويستغل الشاعر إمكاناته في التشكيل والرسم لتعزيز الصورة الكلية للواقع المؤلم للشخصيات العراقية ومنهم القائد الشهيد (هلال عبد المطلب أبو رغيف) خلال سنوات القهر دون البوح ويتجلى ذلك بتوشح كل موقف بالحزن والكآبة مما يعطي صورة تعبر عن المعاناة والألم، فالشاعر يرسم الصور ببراعة لتوثيق الصراع الدائم ويجسد المشاعر المتدفقة في دواخل الناس بشكل ملموس كما يظهر مهاراته في التشكيل والتصوير حيث يستخدم المجازية والرمزية لتعزيز صورة الواقع الحزين الذي خيم على الوطن، إلا إنه لا يبرح يخاطب الوطن طالباً أن يحتضن أبناءه وكتنافهم في أي ظرف وعلى أي حال، كونهم آمنوا به وأسرى حبه في عروقهم، فهو خيمتهم التي تحميهم، إذ قال :

فغفر خطيئة هذا الطين يا وطني

وانت أول يا مولاي من غفروا

---

[١]) ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف:٢٥.

[٢]) الجواهري شاعر العربية: عبد الكريم الدجيلي، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٧٢م، ج ١: ٤٦٢ .

ولتحتضنهم، أبوهم انت، خيمتهم

من آمنو بك، من حادوا ومن كفروا

فالحرب حبلى بإحزانٍ مؤجلة

فاجمع صغارك وإسمعهم، ستنتصر[١]

في واقع سيء ممتلأ بأنواع الهموم والمصاعب واللامبالاة من المتحكمين بزمام الامور، يمكن أن يعبر الشعر عن الأمل الذي يمثله المطر في احياء الأرض وجعلها تتجدد كما يمكن أن يعبر عن جمال وروعة المشاهد التي يخلقها المطر ويستحضر من خلالها مشاعر المحبة والسلام، وفي هذه الأبيات نجد الشاعر يعتبر المطر هو الأمل المؤجل الذي يقودنا الى السلام والمحبة، وبعد الحروب الدموية التي حلت بوطننا سيكون المطر هو الذي سيجلب الخير والوئام فالدخان الذي يتصاعد من الحروب لن يشوَه وجوهنا فحسب بل سيتلاشى تماماً وسيتحول إلى غيمة وأمطار تروي الأرض المتعطشة للماء وتجدد حدائقها وتستعيد بريق بساتينها الخضراء، فقد تآزرت الصور المفردة في ما بينها لتشكل صورة مركبة عن الحروب والخراب الذي حل بوطنه والذي دمر كل شيء في طريقه حتى الأراضي التي داستها جنازير دبابات الاحتلال و لم يسفر عن محو الدولة الوطنية وحسب ،بل عن انهيار العقد الاجتماعي القديم الذي قام عليه مجتمعها أيضا، وحدوث تخلخل بنيوي في أسس التعايش التاريخي بين الطوائف والمذاهب والجماعات الأخرى، وفي هذا النطاق يمكن تلمس المعنى الحقيقي لمشاعر الخوف والقلق من المستقبل[٢]،

---

[١] ديوان مطر ايقظته الحروب:٢٧.

[٢] ينظر احتلال العراق وتداعياته عربيا ودوليا (بحث منشور في كتاب احتلال العراق وتداعياته واقليميا ودوليا): فاضل الربيعي، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت عربيا ،٢٠٠٤م :٢٧٥.

ومع ذلك يأمل الشاعر في نهاية هذه الحرب ويدعو للتسامح ولم الشمل تحت جنح الوطن الجريح الذي بقى ينزف الشهداء.

وبناءً على ما تقدم من معطيات واقعية قدمها الشاعر في جملة نصوصه المذكورة، نجد نبرة حزنه وألمه لا تفارق أغلب النصوص، إذ كان الابن البار لوطنه حتى حمل مواجعه على أكتافه وأحتوى آلامه في قلبه، وسخر قلمه ليعبر عن همومه الكثيرة والشاقة، فكانت النصوص مترجمة لنفسية الشاعر وموقفه من كل ما يجري إذ كان رافضاً ومنتقداً لاذعاً لتلك الاوضاع، وعلى مرحلتين وكما وضحنا ان في الاولى كان الخطاب ضمنياً مبطناً بسبب الجور وتضييع من يبدي انتقاده ورأيه حتى، وفي الثانية كانت معاني الثورة والخروج لتغيير الوضع السائد واضحة، إذ حاول في أكثر من نص أن يشحذ همم أبناء مجتمعه ليغيروا من واقعهم بأيديهم، ويدرك الباحث من ذلك كله انتماء الشاعر وحبه المكنوز تجاه أبناء بلده وتمنيه بأن يكونوا في أفضل حال .

المبحث الثالث

الرؤى الجمالية

إن الرؤى الجمالية تعد من أهم عناصر الخلق الإبداعي، ومؤثرات الإبداع عامة، سواء أكان الشعري أم غيرها من أشكال الإبداع، وتقاس درجة إبداع المنتج الشعري بمستوى أفقه الرؤيوي المتطور، ومنظوره الخلاق، وتكثيفه الإيحائي، وتعدد طبقاته ومرجعياته الإبداعية؛ والشاعر المبدع هو الذي يطور رؤياه، تبعاً لمقتضيات فنية تفرضها طبيعة التجربة الشعرية، وعمق المقصدية، ودرجة الوعي الجمالي باستعمال اللغة، ومفاصلها الحساسة في التشكيل النصي[١].

والرؤية الجمالية تتطور نتيجة لتأثيرات الفعل الإبداعي النابع عن الروح الشاعرة، فتكون علاقة بينهما، وهذه العلاقة تكون علاقة طردية وأخرى عكسية فينتجان باختلافهما رؤى جمالية متنوعةً، هذه الرؤى سنجد مشروعيتها عند المتلقي، وهي بأنواعها تمثل أفكاراً تنزع نحو الجمال[٢].

وهذا يعني أن الرؤيا الجمالية- في لغة الشعر- لكي تستحوذ على شعريتها لا بد من أن تخلق درجتها الفنية التأثيرية، بحنكة تصويرية، تحقق عنصر المتعة؛ والمفاجأة، والإثارة النصية: فإن الفنية الشعرية هي فنية السهو، والسهو لحظة جمالية يغيب فيها الوعي لحظة الانشداد إلى ما هو ممتع ومثير جمالياً؛ وهذا يؤكد حقيقة قلما لمسها النقاد[٣].

ولكي يتمكن الشاعر من العبور من مرحلة الوعي الشعري ليصل إلى الرؤى الجمالية، فإنّ نقطة المسار تتحول من النص الجيد إلى النص المدهش طالما يتم تقديم

---

[١]) ينظر لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية: السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م : ٤٠

[٢]) ينظر أصول النقد الأدبي: الشايب أحمد، مكتبة النهضة المصرية، ط٧، ١٩٦٤: ٣١٩.

[٣]) ينظر بحث في علم الجمال: جان برتليمي، تحقيق، أنور عبد العزيز، المركز القومي للترجمة،٢٠١١م: ٢٩٢.

رؤى تزيد على تطلعات أفق انتظار القارئ في فكرة جمالية جديدة، تتعدد مناهلها وتأخذ بعضها مسار آخر، وهي ما اختصر التعبير عنها (لوتمان) قائلاً ((إن فكرة الجمال لا يمكن أن تنحصر في الصورة البلاغية التي لا تشغل سوى مساحة محدودة من النص المنظم، بل ينبغي اكتشاف الوظيفة الجمالية للبنية النحوية بشكل يتيح لنا رؤية حركة النص بكثافته النشطة الفاعلة كلها))[١].

والجمال يكتسب مدياته الواسعة خارج الأطر المتعارفة، فهو يتجاوز ذلك إلى مقاصد متخفية لا تمنح نفسها بسهولة ، وبهذا فإن الجمال لا يمكن أن يتجلى في موقف محدد، ولا يمكن أن يكون "المرأة أو القيثارة أو الذهب، إنه فوق هذه الجمالات مجتمعة، جمال أسمى هو الجمال بالذات، أو الفكرة بذاتها[٢].

إذن فالرؤية الجمالية تأخذ منحنيات غير متساوية في الأثر من حيث تأثيرها ونضجها، إذ تأخذ مداً حلزونياً ممتداً بين أفق القارئ وفكر الشاعر وصولاً إلى النص الغائب الذي يعد "شبكة تلتقي فيها عدة نصوص، ولذلك كان النص، من ناحية ثانية إعادة كتابة وقراءة لهذه النصوص الأخرى اللامحدودة[٣].

فالشاعر المعاصر لم يعد يحس بالكلمة على أنها مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى وإنما صارت الكلمات تجسيما حيا للوجود ومن ثم اتحدت اللغة والوجود في منظور الشاعر أو صار هذا الاتحاد بينهما ضرورة لا بديل لها[٤].

---

[١]) أساليب الشعرية المعاصرة: د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت ط١، ١٩٩٥ م: ١٣٨.

[٢]) ينظر: ذاكرة الثمانينيات التشكيل العراقي المعاصرة: د. عاصم عبد الأمير دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٢م : ٣١

[٣]) ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية: محمد بنيس، دار التنوير، بيروت المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١: ٢٥١ .

[٤]) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣ ،١٩٦٦م : ١٨٠.

وتتجلى الرؤية الجمالية في مجموعات نوفل أبو رغيف الشعرية في طرفين حياتيين مهمين لا وجود لأية فاعلية من دونهما، وهما المكان والزمان حضوراً وتماهياً فتكون الفاعلية الشعرية متجسدة فيهما بشكل تأصيلي لا جدال فيه، حيث مارس الشاعر نوفل أبو رغيف فن الكتابة الشعرية للتعبير عن تجربته ذات البعد الجمالي مضموناً وغاية.

بناءً على ذلك، فإن التوازن الجمالي بين أجزاء البناء اللغوي للقصيدة، وتأليفها وتناسبها، هو جوهر البنية الفنية وجوهر الإيقاع، وكل حرف وكلمة لها موضوعها المحدد في القصيدة ودورها الفريد، وترتبط بما سبقها وما يليها من كلمات، يبرز نوفل ابو رغيف هذا التوازن في شعره، وستوضح ذلك بالتفصيل.

اولا: ملامح الرؤية الجمالية

لا شك في ان الرؤيا الجمالية في الشعر هي الرؤيا الابداعية التي من خلالها يختلف كل شاعر عما سواه، والرؤيا الابداعية هي الرؤيا الاختلافية من المنظور الادونيسي وهذا ما وضحه بقوله: الشاعر العربي الحديث قد يبدع ما يتنافى شكلاً ومضموناً مع ابدعه اسلافه، ويظل إبداعه، مع ذلك عربياً بل أكثر لا يكون الشاعر العربي نفسه حقاً إلا إذا اختلف عن اسلافه فكل ابداع اختلاف[1]، حيث أن الرؤى الجمالية تكون وليدة إحساس جمالي أولاً، وخبرة جمالية ثانياً، ونفس مشبعة نبضاً وإحساساً دافقاً بالأشياء الكونية المحيطة بالذات؛ ومن هنا، فالمبدع لا يستمد رؤيته الجمالية من فراغ، وإنما من حصيلة خبرات، وتجارب، ومعارف وجودية، وكونية سابقة وعميقة في الآن ذاته؛ تذهب مباشرة عبر منتجه الجمالي، لتتغلغل إلى مشاعر وأحاسيس المتلقي، ليس لاستساغتها فحسب، وإنما ليتفاعل معها؛ وبقدر ما تحقق

[1]) يُنظر : الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والابداع عند العرب): أدونيس (علي أحمد سعيد) ، دار العودة – بيروت، ج٣ ،١٩٧٨م : ٢٣٠ .

الرؤية الجمالية خاصيتها الإبداعية بوصفها محرضاً إبداعياً للخلق والتأثير بقدر ما تزداد درجة إثارتها عمقاً وأثراً في المتلقي، وترقى الرؤيا الجمالية في كليهما معاً[١].

ومن وجهة نظر الباحث الجمالية، يمكن عد المبدع شخصاً قادراً على استشراف الحدث الفني الفعال أو المؤثر من خلال رؤيته الجمالية، وإنه يتمكن من تجسيد هذا الحدث الفني في عمل إبداعي يحمل بصمته الخاصة، خاصةً عندما يتعلق الأمر بحدث فني ذي تأثير بصري.

وهذا ما يظهره الشاعر في نتاجاته الشعرية حيث تمتاز هذه المجموعات الشعرية بالقوة الرؤيوية الخلاقة التي تتضمن مرجعية جمالية، سواء في التخييل الفني الشاعري المؤثر، أم في القدرة على تفعيل الأحداث بمتغيرات السرد، وشعرية الحوار، وهذا يعني أن كل فواعل الحساسية الجمالية متوفرة في البنية التركيبية لهذه القصائد، ومن ذلك قوله:

مر الغمام، وفي أحداقـه مطـرُ

قالوا سيبكي، وقلنا سوف ينتظر

وما سألناه أن يبقى، وليس لنا،

فمثله لحظة لو ظل.. ينكسر

لكن سيرجع هذا الغيم محتشداً

بالدمع والقمع والقتلى، ويعتذر [٢]

[١] ينظر أساليب الشعرية المعاصرة :١٣٨.

[٢]ديوان مطر أيقظته الحروب: ١٩.

يلاحظ هنا أن الصور الجمالية تتداخل مع رؤية مخفية ، يهدف بها إعادة إنتاج المعاني بطريقة جمالية يتجلى ذلك في سياق الدلالة، حيث تتشابك المعاني المختلفة للغة معًا، مما يخلق نظامًا دلاليًا يجمع المعاني المتباينة، ويظهر ذلك في قصائد الشاعر، الذي يجد نفسه يواجه الزمن، وأنه قادر على التصدي للتحديات والهزائم والضياع، ولكي تحقق هذه المفاهيم وظيفتها الاتصالية، فإنها تتطلب من القارئ وعيًا معرفيًا وموضوعية قائمة على التحليل والتفسير والإيضاح، خاصةً أن الأسلوب المستخدم يعتمد على استخدام اللغة البلاغية ويسعى إلى التوسع الثقافي والتمتع الفني، بالإضافة إلى إثبات الحجة، ولكي يستفيد القارئ من ذلك، يجب أن يتوفر لديه هذا الوعي المطلوب، وبهذه الصياغة نلاحظ أن الصور الجمالية تمتزج برؤية متسترة خلف نقاب اللغة لتعيد إنتاج الدلالة بومضة جمالية، يتضح ذلك من خلال ارتباط المعاني المختلفة للغة وتجانسها في نظام دلالي متجانس حيث يقوم الشاعر بمواجهة الزمن ويثبت قدرته على التصدي للتحديات والهزائم والضياع، وان تحقيق هذه المضامين ووظيفتها الاتصالية يتطلب من القارئ وعيًا معرفيًا وموضوعية وقدرة على التحليل والتفسير والإيضاح، يعتمد الأسلوب المستخدم على استخدام اسلوب شعري يهدف به إلى التوسع الثقافي والاستمتاع الفني، كون هناك اختلافات تظهر في جماليات الصور التداولية في كونها تذهب بالمتلقي في عوالم مختلفة من التناقض بين الكفاءة والجودة التي تظهر في عملية التلقي في شكل قراءات متعددة للنص الأدبي خطياً/ مرجعياً/ تواصليا[1].

عندما يستعرض الشاعر إرثه، تتبادر إلى ذهنه نسيج من الانكسار والتعاسة، يبرز هذا الواقع في رؤيته بأسلوب دقيق وتحليلي، ولكنه لم يدرك أنه يُحدَث تحديًا صعبًا للغاية، ولم يستسلم أمام إرادة مهزومة تتجنب اللجوء إلى بدائل النص، بل يستغل هذه الفرصة لزراعة الرموز المخفية في ساحة التعبير الفني كقوله:

[1]) ينظر: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص: هنريش بليت، ترجمة د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩م:١٠٤.

وحين نقلب أقدارنا العلويات

يصدح جـــــــرح قديـــــــر

فندفنه في زوايا الضلـوع

ونكوى، فدفن الجراح سعير

فندخل كل بيوت الخريف

ونبقى، كان الخريف مصير

وتثقل ظهر الخطى بالرحيل

وَنَجْزَعُهُ.. والرحيل صبور

تركنا مواعيدنا كـي نجيء

ونعلم أن المسار مريرُ[1]

يتحدث الشاعر عن ملامح الواقع الحالي، في رؤى جمالية وظفها في سياق فني يتمحور داخل تشكيل محكم يبث من خلاله دلالات القوة والعزيمة في ذات الشاعر، يستجيب لها بتوجيهاته ودلالاته المستنيرة، يثمِّن قوة العزيمة والتصميم وثبات الإرادة التي أظهرها رجال العصور السابقة، محمِّلاً إياهم المرونة والشجاعة والانتماء، وناهلاً منهم ذلك وفي حال تأملت العقول في هذا الإرث، لن يتبادر إلى أذهانها يوماً فكرة البديل، فقد أعلن ثبات الموقف وانتصار المبادئ الحقة انتصارها على مر الأيام والدهور، كما أعلنت قهرها للصعاب، وبفضل هذه القوة الفعَّالة، ستظهر ملامح النور بوضوح على مستوى الحقيقة وفي النص الشعري ستتجلى تجلياته عندما نتأمل مضمونه، الذي تتناغم فيه المعاني بتنوعها وتعددها، والذي تعجُّ كلماته بالثروة

[1])ديوان ملامح المدن المؤجلة : ١٠١.

اللغوية والفنية والجمالية ويهدف هذا المضمون إلى تحقيق الإثراء والتنمية والنمو المعرفي .

يتجلى تطلع الشاعر لإعادة صياغة النص بشكل مترابط ومختلف، مستثمراً الرؤى الجمالية التي يحويها قاموسه الثقافي، والتي يهدف من خلالها إلى تحقيق التجانس والانسجام في صياغة النص، وفي الوقت نفسه يسعى للتطور للتجديد والتغيير في شكله ومضمونه ومسايرة الحداثة في توظيف الرؤى الذاتية المتنوعة، وهذا يبرز رغبة الشاعر في تحقيق الابعاد الجمالية والغنى والتنوع في أعماله الشعرية من ذلك كقوله :

وجاء الماء منكسراً ذليلاً

فقد أبدى لكفيك انكسارا

أتاك وقد عصى بالأمس أمراً

ومن إلاك يرضى الإعتذارا[1]

شرع الشاعر في عمل رؤية استرجاعية تمثلت في توظيف الدلالة التاريخية الدينية، إذ شهد النص حضوراً لواقعة الطف، أعطى للنص بعداً جمالياً من حيث مزج الموروث مع الحاضر المعاش، فإستدعاء الشاعر للموروث يدل على انه يريد ان يبث روح العزيمة والبسالة في نفوس الناس وابناء شعبة، فروح المفارقة تمثلت في معنى النص الذي اضفى عليه الشاعر صفة الانسان المنكسر الذليل خجلاً من ذلك الشخص الهمام الذي، إذ ابدى اعتذاره وأسفه كونه قد تسلل من كفيه سابقاً ، وهنا تكمن جمالية المفارقة بين العصيان والاعتذار والذل والرضى وهذه الدلالات المتضادة جسدت البعد الفني والرؤى الذاتية الجمالية للشاعر .

[1]) ديوان مطر أيقظته الحروب: ٦٠.

إذن نلاحظ أن الشاعر كان لديه تركيز على أهمية القارئ وادراكه، ذلك لأن الانفتاح على الآخر والتفاعل معه نابع من إدراك القيم الجمالية، وأن ما تدركه حضارة ما سيرتقي بحضارات أخرى عبر التفاعل والتواصل الإنساني أجمع[١]، و فسح المجال أمام الذات المتلقية للدخول في فضاء التحليل وإعادة الاعتبار إلى القارئ ، بوصفه أبرز عناصر الإرسال أو التخاطب، ولأنه يعد محوراً لمفاهيم التلقي النظرية والإجرائية[٢] .

ونستنتج أن الشاعر يرسخ تجربةً خاصة تتشابه في منطلقاتها مع الواقع، حيث تتلاقى مضامينها مع تلك التجربة، ونتيجة لذلك، يتوجه الخطاب الشعري نحو الآخر، مما يستدعي بالضرورة المشاركة والانسجام والتواصل بواسطة هذا التواصل، تصبح الرؤى المعبرة تتناغم مع تطلعات الشاعر ورغباته، وكأنها تنبثق عن خافقه وبهذا الاندماج، تتداخل السمة الجمالية مع الإبداع .

ثانيا: الرؤى الجمالية وتوظيفاتها الفنية

١ـ التشبيه:

يعد التشبيه من أكثر الفنون البيانية استعمالاً، وأكثرها اصالة ودلالة على قدرة الاديب وتمكنه من فن القول واهميته واصالته في التصوير البياني، فقد عني اسلافنا من النقاد بدراسته والبحث عن الصلات التي تربطه بغيره من صور البيان محاولين الكشف عن العلل الجمالية وراء هذه الصور البيانية[٣]، إذ يستخدم بشكل واسع في الشعر، كونه أحد اساسيات التعبير البلاغي، فهو يساعد على اضافة قوة وجاذبية للنص، ولتوضيح الافكار وإيصال المشاعر والانطباعات بشكل أفضل .

---

[١]) ينظر: مقاربة في أصول نظرية القراءة وامتداداتها: د. نادية هناوي سعدون، مجلة الأقلام، ع١، ٢٠١٢ م:٦.

[٢])ينظر نظرية التلقي أصول وتطبيقات: د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط١، ١٩٩٩ م:٢٣

[٣]) يُنظر التشبيه معيارا نقدياً، قسمت أحمد، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب- جامعة بغداد، ٢٠٠٠م : ١١ .

فالشاعر نوفل أبو رغيف كغيره من الشعراء أدخل التشبيه في شعره ليضفي عليه بلاغة وسحرا وتأثيرا في النفوس، حيث يقول:

تفيض فيلغي البحر هيبة صمته

ويصبح طفلا في رداك تعلقا[١]

الشاعر يجسّد بلده العظيمة كبحر ذي هيبة وقدر كبير، حيث يتجلى ذلك الهيبة في صمتها العميق، وتلك العظمة التي تمتاز بها تلك البلاد تجعل البحر يبدو وكأنه طفل صغير يعتمد على رداء من يفوقه في الحجم والقوة، إذ شبه البحر بالطفل الذي يتعلق في رداء الوطن الذي أضفى عليه الشاعر الصفة الانسانية، بل وجعل له هيبة تفوق هيبة البحر الذي تعلق به، وإن استخدام التشبيه في هذه الأبيات يلعب دورًا فعّالًا في نقل الإيحاء وتعميق أثر الصورة في ذهن المتلقي، فالتشبيه هنا يندرج ضمن الوظيفة الجمالية التي تسهم في بناء رؤى الشاعر التي حققت انسجامًا فنياً يضيف لمسة جمالية و إبداعية للنص الشعري .

وفي موضع آخر يقول:

سأتعب ثم أورق كالأماني

وطعم الشعر في شفتي أحلى[٢]

يكمن التشبيه في هذا البيت بدلالة رائعة فالأماني عادة تأتي بعد المعاناة والصبر والتعب، وهنا الشاعر شبه عودة ايامه الجميلة (كالأماني) لشدة ايقاعها على الانسان والشعور بطعمها، و يبدو ان الشاعر يعيش شيئاً من الفرح، غير انه غير مطمأن لما هو عليه، لذلك بدأ بيته بحرف السين الدال على المستقبل، أي ان التعب لن يتركه وسوف يزوره يوماً، ومع ذلك لم يستسلم بل يكمل المواجهة وينتصر (أورق

[١]) ديوان ملامح المدن المؤجلة : ٣٣.

[٢])ديوان ملامح المدن المؤجلة :٨٣

كالأماني)، لذا نرى بأن هذه المفارقات قد أضفت جمالاً ورونقا فياضاً على النّص الشعري، وأعطته بعدا عميقاً وتقوية المعنى، ونجد الثقة في النفس والامل حاضرين في البيت، فالشاعر متيقن من انجلاء همومه ومتاعبه، فضلاً عن انه يجزم بان الشعر الذي ينسال على لسانه سيكون أحلى وأجمل ممن سواه .

٢ـالاستعارة:

الاستعارة نمط من أنماط الصورة البلاغية، لها علاقة وطيدة بالتشبيه، حيث يعد التشبيه أحد أركان بنيتها الأساسية، الذي يسوغ وجوده الانتقال من المدلول الأول إلى المدلول الثاني للفظ المستعار، ذلك الانتقال الذي يمثل الركن الأساس الآخر لبنية الاستعارة (فالانتقال والمشابهة هما إذا الركنان الرئيسيان في تكوينها)[١].

ونظراً لارتباط الاستعارة بالتشبيه، فإن كثيراً من البلاغيين قد خلطوا بينهما بل وجعلوهما بنية واحدة[٢]، إلا أننا بحذف أحد طرفي التشبيه والأداة والوجه نحصل على صورة استعارية لا تشبيه.

وقد غلبت الاستعارة على شعر أبي رغيف؛ إذ يقول:

أطفالنا وجع العصافير البريء

و كركرات الشمس والمستقبل

وتوضأوا بالموت يا سبحانهم

ومشوا على خد الحروب وعزل[٣]

---

[١] ينظر الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: د. صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٨٦م: ٦٩ .

[٢] ينظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٩٠م: ٣٤٣.

[٣] ديوان ملامح المدن المؤجلة :٥٢.

نجد الشاعر قد أغفل ركنين من أركان التشبيه، وهما أداة التشبيه ووجه الشبه، فأراد القول ان أطفالنا يعانون من ألم مستمر مثل أصوات العصافير، وهو ألم صامت لا يتخلله شكوى وصراخ، فضلاً عن الشاعر صنع الشمس (كركرات) أي ضحك مثل ضحكة الشمس، فالشاعر يصوّر الشمس كأنها إنسان يضحك.

ونلحظ في البيت الثاني أن الاستعارة التخيلية قد وصلت إلى اقصى درجات الابداع والجمال، فالموت عنده يشبه النهر أو هو كمكان للوضوء يمر الناس عليه ليتوضؤوا، كون الوضوء من واجبات الصلاة، والموت كأنه واجب في بلده الجريح، والحرب في هذه البلد كأنها مثل الرجل العزل دون سلاح .

فالشاعر على الرغم من كل هذه المحن إلا أن الشاعر مازال صامدا فما مال لوطأة ريح فهو مكافح لجميع المشاكل والعراقيل فلاستعارة إذا وظيفة لغوية زيادة الاستعذاب والمراح والتلذذ والتشويق والاستغراب والتمديد والوعيد والتقرير والتوبيخ .

وفي لوحة بلاغية فنية ، يقول الشاعر:

بدأت ويتعبني الافتتاح

فإن خانني هاجسي فالسماح

موزعة حول صمت التراب

مأذنـهم ويفــوح الصيــاح[1]

سياق النص يوضح مخرجات ذات الشعر، فالظاهر أن هوس الشاعر قد اعتاد على خيانته، فهو منذ بدايته مشتت ومترهل، ولهذا يستغفر، فالتراب مثل رجل

[1]) ديوان ملامح المدن المؤجلة : ٦٥.

صامت لا يتكلم، وقد استعار (الفواح) وذلك لانتشار الصياح المدوي في بلده، والشمس تأتي محملة بصلاة العشق التي فيها الأعياء لوطنه.

وهذه الصورة الشعرية أسند فيها الفعل إلى المشبه (التراب)، وحذف المشبه به (الكائن الحي) الذي يبدي صمته وصياحه، مع الإبقاء على القرينة الدالة عليه، قد أضفت عليه قوة تعبيرية وأعطته قدرة البوح.

كما قال محمد صابر عبيد: (إنّ الجمل الشعرية الاستعارية مكتظة بالأسى ومشحونة بالفعل الجارح الذي يؤلم روح الذات وهي ترى وتتطلع وتراقب)[١]، فالشاعر شديد الاتصال بواقعه المرير لأنه ابن بيئته ومجتمعه وواقعه المعاش ولسان حالهم.

٣-المجاز المرسل:

ويعرف بالمجاز اللغوي ودلالته بأنه المعنى المفيد الخالي عن المبالغة في التشبيه، ويتضح من هذا التحديد أن المجاز المرسل يشترك مع ألوان المجاز الأخرى من الأشكال البلاغية، من حيث أن كلاً منها يتجاوز المعنى الموضوع له إلى معنى آخر له علاقة به ويشاركه في الدلالة، فليس كل مجاز لغوي مجازاً مرسلاً، بل ان هناك المجاز اللغوي الذي يخلو من الفائدة، وهناك المجاز اللغوي الذي يقوم علي المشابهة وهو الاستعارة، وهناك المجاز اللغوي الراجع إلى حكم الكلمة في الكلام، وكل تلك الانواع تنتمي إلى الاصل وهو المجاز، الذي افاد منه الشعراء كثيراً في قصائدهم[٢].

يحدد السكاكي المجاز المرسل بقوله : (هو أن تعدي الكلمة عن مفهومها الأصلي بمعونة القرينة إلى غيره لملاحظة بينهما، ونوع تعلق نحو أن تراد النعمة باليد، وهي

---

[١]) العلامة الشعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، محمد صابر عبيد ،عالم الكتب الحديث، اربد - الأردن، ط١، ١٤٣١ - ٢٠١٠م : ١٥٨

[٢]) ينظر مفتاح العلوم: الامام أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م :٢٦٤.

موضوعة للجارحة المخصوصة لتعلق النعمة بها، من حيث إنها تصدر عن اليد ومنها تصل إلى المقصود بها)[١].

لقد كان نصيب ديوان الشاعر من المجاز المرسل ذات اهمية مائزة، إذ قال:

لقد أودعوا عمرهم في الرمال

وهم كلما يبس الرمل فاحوا[٢]

نلحظ ان الشاعر يتحدث عن أناس خصهم في بيته هذا الذي يوضح ويبين لنا ان هؤلاء النفر قد اودعوا عمرهم في الرمال، أي ماتوا، وكلمة اودعوا تأخذنا إلى جانب آخر وهو اختيار الموت وتفضيله على الحياة، وهنا يترسخ لنا معنى الشهادة، أي ان هؤلاء اشتروا الشهادة بانفسهم فأودعوا عمرهم في المال باختيارهم، ولذلك هم كلما قدم الرمل وجف فوقهم فاح الطيب من مرقدهم وملأ المكان رائحة زكية، فالمجاز المرسل هنا تمثل في لفظة (فاحوا) أي ان الشاعر عبر عن كل ما يرد بهذه اللفظة فحسب، كونها اختصرت اموراً كثيرة، والعلاقة المجازية هنا سببية، كون يباس الرمل وجفافه بفعل السنين أدى إلى خروج هذه المسح الفواح والطيب الجميل فمات القوم، وأودعوا أرواحهم في الأرض، ولكن هذه الجثث كانت تحمل رائحة عطرة، فكلما جفت هذه الرمال كانت رائحتها عطرة، وأما ما ذكره من علاقة سببية، وهي من علاقات المجاز المرسل .

ومن العلاقات المكانية التي من علاقات المجاز المرسل، إذ قال:

له عشق تضيق به الصحارى

وتحترق الجهات إذا تجلى

---

[١] المصدر نفسه: ٢٦٥.

[٢] ديوان ملامح المدن المؤجلة :٨٢.

ومرَّ على خطيئات عذارى

وأغرته الذنوب وقال : كلا[1]

يتحدث الشاعر عن العشق في علاقة مجازية واضحة، فالعشق الذي يذكره لا تحده حدود، كون الصحارى تضيق به لعظمته في قلب المحب، ولو تجلى على ارض الواقع يحرق الجهات من شدة وقعه، فالعلاقة المجازية هنا تدل على المفارقة بين العشق المعنوي الكبير والصحراء التي صورها وكأنها صغيرة ولا تحده في صورة من صور المبالغة .

إذ كان المكان بأهمية بالغة وحظي بحضور وافر لدى بعض الشعراء لاهميته ولدلالته على صورة الوطن والانتماء وواقع الشاعر، من منطلق علاقته ببدايات الانسان والبيت الأول له، فيبقى بمثابة الروح التي تسكنه وتبحر به على زورق البدايات حيث النهايات تولد ويسبقها الجمال، أطلق الشاعر مكنونات ذاته وعنان حواسه للتفتيش عن رائحة الصور التي تملأ المكان والتي تحفظ الذكريات بسر البوح التي لا يغيب، إذ كلما طال فيها الغروب والبعد أصبحت أكثر رونقاً وجمالا مما كانت، فيقف أمام لحظة غروبها وعكس ذلك أي لحظة إشراقها فتوثق الحوار الصامت لتلك المشاهد .

وبناءً على هذا فقد وفق الشاعر نوفل أبو رغيف في أن يستثمر إمكاناته العديدة في الرسم والتشكيل الممتزجين مع دلالة الواقع الحزين والصعب للشخصية العراقية عبر سنوات القهر المريرة التي طوقتهم لسنين، فتغلفت صورهُ بتلك الغمامة السوداء التي طالت كل موقف مكبل بالحزن والالم، تصريحاً ورمزاً.. كما انه يؤثر على وجدان المتلقي ويدغدغ مشاعره بروحه الحزينة المكابرة الطموحة فالمآسي التي مرت بها النفوس هي الضمان اللاحق إلى الأمن والاستقرار الذي تبحث عنه قرائح المتلقين.

---

[1])ديوان ملامح المدن المؤجلة :٨٣.

وقوله:

يا خوف أحلامي وطعم

عشيرتي وأبي وجدي

عيناك معجزتان .. لكنني نبيهما لوحدي[1]

في نص بلاغي فني يصرح الشاعر بأن عينيها ملهمته، وهما بمثابة المعجزة العظيمة التي من أجلها أصبح نبيا للعاشيقين، او ربما يقصد بأنه وحده الذي يملك تلك العينين، وهنا ينسب الشاعر الخوف إلى الأحلام بسبب العلاقة السببية، فالأحلام عادة ما تكون هي سبب الخوف البشري، لأنها تكشف عن المجهول .

نلحظ من الابيات السابقة أن الشاعر وفق تسطيره لرؤاه الجمالية كان يسعى لبناء أسلوب شعري خاص به، في تصوير شعري يأخذ على عاتقه اختزال عوالم الذات الداخلية والخارجية في آن واحد فتصبح الأشياء جميعها صدى للذات الشاعرة المبعثرة في عدة صور شكلت رؤيا الذات الشعر / الوطن .

وبناءً على ما سبق نجد الشاعر قد كثف في استعمال المجاز في الجمل والمقاطع في نصوصه، ليصور عن طريقها رؤية عامة عن عالماً خالٍ من المصاعب والقلق والمعاناة التي يعيشها ومن معه من ابناء وطنه، فقد كانت حضوره وافر وشخصيته فاعلة ونامية تنم عن ذوق فعّال، فقد أصبح يحلّق في السماء دون جناحين بخياليه الفياض وآفاقه الواسعة .

وبهذا يكون الشاعر محبا وصديقا ورسم احاسيسه ومشاعره على جدران قلوبنا بريشة فنان اجتهد بكل حواسه وقدراته ان يحل في الزمان والمكان وجدانا يتفاعل مع الروح على قدر ما يسكن القلب من مشاعر واحاسيس قرائها .

---

[1])ديوان ملامح المدن المؤجلة: ١٠٩.

الخاتمة

بعد دراسة مستفيضة في نتاج الشاعر نوفل ابو رغيف، توصل الباحث للنتائج الاتية

- ❖ غلبت على نصوص الشاعر صفة التعددية في التحليل إذ حملت اكثر من وجهة نظر وهو ما يتماشى مع قوة ادراك الشاعر واختيار الفاظه بصورة دقيقة وملائمة لاذهان القراء .
- ❖ أخذ التناص مع آيات القرآن الكريم مساحة أكبر من صور التناص الاخرى المتمثلة في الحديث النبوي الشريف، فالتناص مع القرآن ورد بصورة إيحائية غير مباشرة ومن ذلك القصة والالفاظ والمضامين وغيرها ،
- ❖ نلحظ اهتمام الشاعر بتوظيف الطبيعة في صور موحية يغازل بها عناصر الجمال المطلوبة في قصائده إلى جانب اللمسة الفنية بعَّدها مرجعية شعرية إذ مثلت عنصرا بارزا في تشكيل التجربة الوجدانية عند الشاعر على اختلاف انواعها وجوانبها المعنوية والمادية الحسية، وقد اعتمد على الطبيعة الصامتة بنسبة اكبر من غيرها .
- ❖ كان للمكان حضور بارز في نصوص الشاعر، حيث تنوعت تمظهراته على مسار تجربته الشعرية، إذ وقف منها الشاعر على مسافة واحدة ولم يفضل صيغة مكانية على غيرها .
- ❖ لم يبتعد الشاعر عن ملامسة الزمن داخل نصوصه الشعرية، كون الزمن عنده يدور في اطار ذاتي، وهو يهتم بتوثيق الاحداث والوقائع والظواهر ، إذ امتزجت الاحداث مع الشخصيات في اطر زمانية شتى .
- ❖ لمسنا لذات الشاعر تجليات عديدة في نصوصه وقد كان لها الاثر الفاعل في توجيه معنى النص بحسب احاسيسه ومشاعره، لأنه عاش المعاناة في ريعان شبابه مما أثر على تجربته، إذ كان للحزن والشكوى أثرٌ عميق في اغلب قصائده .

- ❖ المتأمل لنصوص الشاعر يدرك ان للأمل موضع قدم في قصائده، على الرغم من المآسي والآهات التي كثرت في دواوينه .
- ❖ كان للمشهد السياسي أثرٌ في نصوص الشاعر تفرع على مرحلتين، حملت الاولى في مضمونها انتقادات واسعة بصورة مبطنة وغير مباشرة ملفوفة بنقاب اللغة، فيما كان في الثانية صوتاً مدوياً كشف به خفايا الوضع السياسي بصورة جلية .
- ❖ كثرة الصور البلاغية في نصوص الشاعر تنم عن مهارة ووعي فني في جمالية النصوص الشعرية.
- ❖ تتعدد الرؤى الشعرية والتصورات الفكرية في نصوص الشاعر فضلاً عن اشتمالها على مستويات ظاهرة ومضمرة تجد حضورها في البنية الجمالية، ولا سيما أن التأويل شديد الامتداد في هذه النصوص الشعرية التي لا تمنح نفسها بقراءة واحدة، وهي تستثير مالا يحصى من الأسئلة والإشكالات الممتدة الاتساع للانفتاح الدلالي والبنية الجمالية، كونها نصوصاً ذات جذوة شعرية وصور إيحائية تجديدية.

أولاً/ القرآن الكريم،-

ثانياً/ الكتب والمؤلفات،-

١- الأدب الإسلامي وصلته بالحياة، محمد الحسني النداوي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٨٥م.

٢- أدب السياسة في العصر الاموي، أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة- مصر، ط١، ٢٠٢٠م.

٣- الأدب العربي بين الدلالة و التاريخ، عدنان عبيد العلي، دار المعارف للنشر، ط٣، ١٩٩٧م.

٤- أركان الصورة الشعرية في تجربة نوفل ابو رغيف، سرى عبد الله الدوري، دار الكتب العلمية للنشر، بغداد-العراق، ط١ ،٢٠١٩م.

٥- أساليب الشعرية المعاصرة، د، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٥م .

٦- استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، مصطفى الضبع، نشر وتوزيع الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة- مصر، ط١، ٢٠١٨م.

٧- الأسس النقدية في كتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣،(د، ت).

٨- اشكالية الوجود الانساني دراسة نقدية تطبيقية في الشعر الواقعي والحداثي ، عبد الفتاح كاميليا، دار المطبوعات الجامعية (جامعة ميتشيغان)، ميتشغان- الولايات المتحدة الامريكية، ٢٠٠٨م.

٩- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية للطباعه والنشر، القاهرة-مصر،ط٥ ، ٢٠١٣م.

١٠- الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، النشر والتوزيع دار الصفاء، عمان-الأردن، ط١ ،١٩٩٨م.

١١- أصول اللغة العربية أسرار الحروف، أحمد زرقه، دار الحصاد للنشر، دمشق- سوريا، ط١، ١٩٩٣م.

١٢- ينظر أصول النقد الأدبي: الشايب أحمد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة-مصر،ط٧، ١٩٦٤م.

١٣- إضاءة النص قراءات في الشعر العربي الحديث، اعتدال عثمان، نشر الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة- مصر، ط٢، ١٩٩٨م.

١٤- الاقاصي والتجليات - قراءات في تجربة الشاعر نوفل أبو رغيف، ايمان عبد الحسين، سلامة الصالحي، علاء مشذوب واخرون دار الشؤون الثقافية العامة للنشر، بغداد - العراق، ط١، ٢٠١١م.

١٥- الإنزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عن العرب، د، عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٩م.

١٦- بحار الانوار الجامعة لدرر أخبار الائمة الاطهار، الشيخ محمد باقر المجلسي، نشرمؤسسة الاعلمي للمطبوعات، لبنان- بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

١٧- بحور الشعر العربي عروض الخليل، غازي يموت ، دار الفكر اللبناني للنشر ،بيروت- لبنان،ط٢ ، ١٩٩٢م.

١٨- البعدان الزمني والمكاني في قصيدة الجواهري يا أم عوف ،غانم كامل الحسناوي وعمار سلمان،ط١، ٢٠١٣م.

١٩- البلاغة الاسلوبية عند السكاكي، د. محمد صلاح زكي، نشر جامعة الازهر غزة- فلسطين، ٢٠٠٧م.

٢٠- البلاغة عند السكاكي، د. أحمد مطلوب، مكتبة النهضة للطباعة والنشر، بغداد- العراق، ١٩٦٤م.

٢١- البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليت ترجمة د. محمد العمري، أفريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ١٩٩٩م.

٢٢- بناء الجملة العربية ، محمد عبد اللطيف حماسة، دار القلم للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٢م.

٢٣- بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د.سيزا قاسم، نشر وتوزيع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة- مصر، ١٩٨٤م.

٢٤- بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث)، د. يوسف حسين بكاء، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣م .

٢٥- بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، عدي عدنان محمد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١,٢٠١١م.

٢٦- بنية الخطاب الروائي، الشريف حبيلة ، عالم الكتاب للطباعة والنشر،اربد- الاردن، ط١، ٢٠١٠م.

٢٧- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي للنشر بيروت- لبنان ،ط١ ،١٩٩٠م

٢٨- بنية اللغة الشعرية، جون كوهين، ترجمة، أحمد درويش، دارغريب للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، ط٣، ١٩٩٠م.

٢٩- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركزالثقافي العربي للنشر، بيروت-لبنان، ١٩٩٧م.

٣٠- تحولات الشجرة- دراسة في موسيقى الشعر الجديد وتحولاتها، د. محسن اطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط ١، ٢٠٠٦م.

٣١- التشكيل الشعري- الصنعة والرؤيا ، محمد صابر عبيد ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق- سوريا ، ٢٠١١م.

٣٢- التشكيل الموسيقي في شعر ابن ابي حجلة التلمساني، أحمد غالب النوري و عباس عبد الحليم عباس، نشر الجامعة الأردنية عمادة البحث العلمي، عمان- الاردن، ٢٠١٩م.

٣٣- تفسير البحر المحيط، محمد بن يوسف أبي حيان أثير الدين ، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت- لبنان،١٩٩٣م.

٣٤- التناص في الشعر الحديث- البرغوثي نموذجاً ، حصة البادي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١، ٢٠٠٩م.

٣٥- التناص في شعر أبي العلاء المعري، إبراهيم مصطفى محمد الدهون، علام الكتب الحديثة، عمان- الأردن، ط١، ٢٠١١م.

٣٦- التناص نظريا وتطبيقيا، د،احمد الزعبي، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، الأردن ،٢٠٠٠م.

٣٧- التنشئة الاجتماعية للطفل، سميح ابو مغلي، دار اليازوري للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٣م.

٣٨- الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والابداع عند العرب)، أدونيس (علي أحمد سعيد) ، دار العودة للتوزيع والنشر،بيروت-لبنان، ج٣ ،١٩٧٨م.

٣٩- جدلية الزمن، غاستون باشلار، ترجمة، خليل احمد خليل، مكتبة آفاق للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ١٩٩٣م.

٤٠- جماليات الصورة غاستون باشلار، ترجمة د. غادة الامام، دار التنوير، بيروت- لبنان،ط١، ٢٠١٠م .

٤١- جماليات المكان غاستون باشلار ، ترجمة غالب هلسا، دار النشر المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت- لبنان ،ط٢ ، ١٩٨٤م.

٤٢- جماليات المكان في الرواية العربيّة، شاكر النابلسي، المؤسسة للدراسات والنشر،١٩٩٤م.

٤٣- جماليات المكان في الشعر العباسي، حمادة تركي زعيتر، دار الرضوان للطبع والنشر،عمان- الأردن، ط١، ٢٠١٣م.

٤٤- الجواهري شاعر العربية، عبد الكريم الدجيلي، مطبعة الآداب للطباعة والنشر، النجف- العراق، ١٩٧٢م.

٤٥- حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، دارالعودة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٧٧م.

٤٦- دراسات في السرد الحديث و المعاصر، أحمد عوين، دار الوفاء للتوزيع والنشر، الإسكندرية- مصر، ط١، ٢٠٠٩م.

٤٧- دراسات في العروض والقافية، عبد الله درويش، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة- السعودية، ط٣، ١٩٨٧م.

٤٨- دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب للطباعة والنشر، الرياض- السعودية، ١٩٩٧م.

٤٩- دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو، ترجمة صالح القرمادي ، الجامعة التونسية، نشريات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، ١٩٦٦م.

٥٠- دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر من منظور القراءة والتأويل، عبد الله زيد صلاح، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١، ٢٠١٥م.

٥١- ديوان ضيوف في ذاكرة الجفاف، نوفل أبو رغيف، نشر وطباعة وزارة الثقافة، بغداد– العراق، ط١، ١٩٩٨م.

٥٢- ديوان إمرىء القيس، ضبط وتصحيح : مصطفى عبد الشافي، تحقيق: حسن السندوبي، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت-لبنان،ط٥، ٢٠٠٤م.

٥٣- ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، جمع وتحقيق: د. ابراهيم السامرائي واخرون، مطبعة الاديب البغدادية، بغداد- العراق، ج٣، ١٩٧٤م.

٥٤- ديوان مطر أيقضته الحروب ، نوفل أبو رغيف ، نشر وطباعة وزارة الثقافة، بغداد - العراق،ط١، ٢٠١٠م.

٥٥- ديوان ملامح المدن المؤجلة، نوفل أبو رغيف ، نشر وطباعة وزارة الثقافة، بغداد – العراق ،ط١، ٢٠٠٨م.

٥٦- ذاكرة الثمانينيات التشكيل العراقي المعاصرة، د، عاصم عبد الأمير دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٢م

٥٧- الزماكنية وبنية الشعر المعاصر، حنان محمد موسى حمودة، عالم الكتب الحديثة للنشر، اربد- الاردن،٢٠٠٦م.

٥٨- الزمان والمكان في شعر الرواد في فلسطين، ،نسيم مصطفى، اطروحة دكتوراه ،جامعة بغداد،٢٠٠٥م.

٥٩- الزمن الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية، د، كريم زكي حسام الدين، (د.ط) ، (د.ت).

٦٠- الزمن الوجودي، د، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة للنشر ، بيروت- لبنان،١٩٧٣م.

٦١- سطوة المكان وشعرية النص في رواية ذاكرة الجسد دراسة ي تقنيات السرد ، د. الاخضر بن السايح،عالم الكتب الحديثة، إربد- الاردن،٢٠١١م

٦٢- شرح المعلقات العشر، مفيد قميحة، دار ومكتب الهلال، بيروت- لبنان، ٢٠٠١م.

٦٣- الشعر الجاهلي وخصائصه وفنونه، د.يحيى الجبوري، دار مجدلاوي للنشر، الاردن-عمان، ٢٠١٥م.

٦٤- شعر الطبيعة في الأدب العربي، السيد محمد علي نوفل، دار المعارف للتوزيع والنشر، القاهرة- مصر، ط٢، ١٩٧٧م.

٦٥- شعر الطبيعة في العصر المملوكي الثاني من ٧٨٤هـ-٩٢٣هـ، حسين يعقوب حسين خليل ، جامعةالخليل للنشر، الخليل- فلسطين، ٢٠٠٨م.

٦٦- الشعر العربي الحديث، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان،٢٠١٥م.

٦٧- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٦٦م

٦٨- الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت- لبنان،١٩٨١م.

٦٩- الشفرة التأويلية- تمثلات الرافدين في الشعر العراقً (١٩٠٠م-١٩٥٠م)،رائدة عبد الحميد، مؤسسة ابجد للترجمة والنشر والتوزيع، بغداد- العراق،٢٠٢٢م.

٧٠- صحيح البخاري، محمد بن اسماعيل بن ابراهيم البخاري، دار الفكر، بيروت ـ لبنان، ١٩٨١م.

٧١- صوت الشعر الحديث، محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ط ١، ٢٠٠٧م.

٧٢- الصورة البلاغية عند عبد القاهر، دهمان أحمد، دار طلاس، دمشق- سوريا، ط ١، ١٩٨٠م.

٧٣- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، د، صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٦م.

٧٤- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،موسى صالح، بشرى، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٤م.

٧٥- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، دار التنوير، بيروت- لبنان، ط٢ ، ١٩٨٣م.

٧٦- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د.عبد القادر الرباعي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، أربد- الاردن، ط١، ١٩٩٩م.

٧٧- الضعفاء: أبي جعفر محمد بن عمر العقيلي(ت٣٢٢هـ)، تحقيق : عبد المعطي أمين قلعجي: دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط١، ١٩٨٤م .

٧٨- طبيعة الشعر، هربت ريد، ترجمة عيسى العاكوب ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، ١٩٩٧م.

٧٩- ظاهرة الشعر الحديث، احمد المعداوي المجاطي، دار البشير للطباعة والنشر، الدار البيضاء- المغرب، ٢٠٠٥م.

٨٠- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارية بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

٨١- ظواهر أسلوبية في القرآن الكريم، د. عمر عبد الهادي عتيق، عالم الكتب الحديث للنشر، اريد- الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

٨٢- العروض الواضح وعلم القافية، محمد علي الهاشمي، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط١ ،١٩٩١م.

٨٣- العلامة الشعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، محمد صابر عبيد ،عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر، اربد - الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

٨٤- علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة- مصر ، ١٩٨٧م.

٨٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين، المكتبة التجارية المصرية، القاهرة- مصر، ١٩٥٥ م.

٨٦- العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجبل للنشر والتوزيع و الطباعة، بيروت، لبنان،ط٢، ٢٠٠٥م .

٨٧- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق، محمد زغلول سلم ،دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ١٩٨٨م .

٨٨- فلسفة العلم الإجرائية بين اينشتاين وبرجمان ،د. مشهد العلاف، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،ط١، ٢٠١٤م

٨٩- فن الإلقاء، د. طه عبد الفتاح مقلد، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ط١(د.ت).

٩٠- فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوص ، مكتبة المثنى للنشر ،بغداد- العراق، ط٥، ١٩٧٧م.

٩١- فن الشعر، احسان عباس ، دار بيروت للطباعة والنشر، ط١، ١٩٥٥م.

٩٢- فن الشعر، أرسطوطاليس ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ،دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٣م .

٩٣- فن القصة في النظرية والتطبيق ،نبيل ابراهيم، مكتبة غريب للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٥م .

٩٤- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، أحمد شوقي عبد السلام ضيف الشهير بشوقي ضيف ت(٢٠٠٥م)، دار المعارف ،مصر،ط١١،(د،ت) .

٩٥- في النقد الادبي، ايليا الحاوي ، دار الكتابة اللبناني، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٩م .

٩٦- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، ط٧، ٢٠٠٧م.

٩٧- المكان في الرواية البحرينية، فهد حسين، فراديس للطباعة والنشر، المنامة،البحرين،٢٠٠٣م.

٩٨- المكان في الفن، محمد أبو زريق، دار البشير للنشر والتوزيع ،عمان- الأردن،ط١، ١٩٩٧م.

٩٩- قصيدة الرثاء جذور وأطور دراسة تحليلية في مراثي الجاهلية وصدر الإسلام ،د. حسين جمعة، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق، سوريا،١٩٩٨م .

١٠٠- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م .

١٠١- قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م .

١٠٢- قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، دار النشر مطبعة العالمية، ١٩٦٤م.

١٠٣- القطوف الدانية، أبو هشام صالح المغامسي، المكتبة الشاملة (د.ت).

١٠٤- قمصان الزمان فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي (دراسة نقدية)، د. جمال الدين الخضور، اتحاد الكتاب العرب ،٢٠٠٠م .

١٠٥- الكافي في العروض والقوافي، التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله ،نشرمكتبة الخانجي،القاهرة-مصر، ط٣، ١٩٩٤م.

١٠٦- كنزالعمال في سنن الأقوال والأفعال ، علاء الدين التقي بن حسام الدين الهندي ، مؤسسة الرسالة للنشر، بيروت- لبنان، ١٩٨٣م.

١٠٧- لحظة البداية(دراسة الزمن في ادب القرن العشرين)، سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٠م .

١٠٨- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب ، ط٣، ١٩٩١.

١٠٩- لغة الشعر العربي، د.عدنان حسين قاسم، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، بغداد - العراق ،ط١، ١٩٨٩م .

١١٠- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع الاسكندرية-مصر، ٢٠٠٥م .

١١١- اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف، أحمد مقبل محمد المنصوري، دار الكتب والوثائق العراقية، بغداد - العراق،٢٠٠٠م .

١١٢- المتنبي شاعر السيف والقلم، فوزي عطوي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط١ ،١٩٨٩م .

١١٣- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، تحقيق، محمد محيي الدين، المكتبة العصرية، بيروت، ط١٩٩٠،١م .

١١٤- معنى الفن ،هيربرت ريد، ترجمة، سامي خشبة و مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨م .

١١٥- مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، إبراهيم خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان- الاردن،ط٢، ٢٠٠٧م .

١١٦- مرجعيات النص الروائي، عبد الرحمن تمار، دار ورد الاردنية للنشر، ط١ ، ٢٠١٣م .

١١٧- مرجعيات النص الروائي، عبد الرحمن تمار، دار ورد الاردنية للنشر، ط١ ، ٢٠١٣م .

١١٨- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، مطبعة حكومة الكويت، ط٢، ١٩٨٩م .

١١٩- مستقبل الشعر وقضايا نقدية، عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ١٩٩٤م .

١٢٠- مشكلة الحياة، د. زكريا ابراهيم، دار مصر للطباعة والنشر،ط١، ١٩٩٨م .

١٢١- المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، احمد رحيم الخفاجي، دار صفاء للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٢م .

١٢٢- معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، عبد الله إبراهيم ، سعيد الغانمي ، عواد علي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان ، ط٢، ١٩٩٦م .

١٢٣- المغامرة الجمالية للنص الشعري، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م .

١٢٤- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر السكاكي، تحقيق، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م .

١٢٥- مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، عبد الصمد زايد، الدار العربية للكتاب، تونس،١٩٨٨م .

١٢٦- مقالات في شعر الجاهلية وصدر الاسلام، د. عدنان احمد،المركز الثقافي العربي، دمشق، ٢٠٠٧م .

١٢٧- المكان في الرواية السعودية- رؤى ونماذج ، محمد الدبيسي،" ضمن ابحاث الندوة الادبية،" الرواية بوصفها الاكثر حضورا" نادي القصيم الادبي،ط١، ١٤٢٤م

١٢٨- المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة ، عبد الصمد زايد ،دار محمد علي للنشر ،تونس ،ط١، ٢٠٠٣م .

١٢٩- منطق السرد في دراسة القصة الجزائرية الحديثة، عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،١٩٩٤م .

١٣٠- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية، د. محمد العمري، افريقيا الشرقية للطباعة والنشر، ط١،٢٠٠١م .

١٣١- موسيقى الشعر العربي الأوزان والفنون، حسن عبد الجليل يوسف، دار الوفاء للطباعة والنشر ،الإسكندرية، مصر،ط١ ،٢٠٠٩م .

١٣٢- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه(دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، د. عبد الرضا علي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الاردن، ط١، ١٩٩٧م .

١٣٣- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م .

١٣٤- النص الشعري ومشكلات التفسير، عاطف جودة، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر،ط١، ١٩٩٢م .

١٣٥- نظرية التلقي أصول وتطبيقات د، بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد، ط١، ١٩٩٩م .

١٣٦- نقد الشعر، أبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان،ط١،(د، ت) .

١٣٧- وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، دار المعارف للنشر، القاهرة- مصر، ج٣، ١٩٨٣م.

١٣٨- وسائل الشيعة آل البيت ،محمد بن الحسن الحر العاملي ت(١١٠٤)،ج١٧، ١٤١٤هـ .

ثالثاً/ المجلات والبحوث الاكاديمية:

١. الاحتلال الأمريكي وأزمة بناء الدولة، بحث منشور في كتاب بصمات الفوضى ارث الاحتلال الأمريكي في العراق، سعدي كريم العزاوي، مركز حمو رابي للبحوث والدراسات الاستراتيجية، جامعة بغدلد- كلية الاداب،بغداد- العراق،ع١٠٢، ٢٠١٢م.

٢. الاقتصاد العراقي والاحتلال الأمريكي التحول نحو المجهول (بحث منشور في كتاب بصمات الفوضى ارث الاحتلال الأمريكي في العراق: كامل علاوي كاظم و آخرون ، مركز حمو رابي للبحوث والدراسات الاستراتيجية، بغداد- العراق ٢٠١٣م .

٣. احتلال العراق وتداعياته عربيا ودوليا بحث منشور في كتاب احتلال العراق وتداعياته واقليميا ودوليا ، فاضل الربيعي، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت- لبنان، مجلة الاستاذ، ع١ ، ج١،١٩٨٧م.

٤. أشجار خريف موحش للشاعر سعد ياسين يوسف- عندما تتحول الأشجار إلى قصائد، ناظم ناصر القريشي، صحيفة الزمان، ع٥٤٣٨، ٢٠١٦م .

٥. إشكالية المكان الزمان في الفلسفة والعلم، د. يمنى طريف الخولي، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع٦، ١٩٨٦م.

٦. بحث في علم الجمال، جان برتليمي، تحقيق، أنور عبد العزيز، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر،٢٠١١م.

٧. تجليات المكان أبعاده ودلالاته في شعر نزار قباني، د جمال طالبي و قره قشلاقي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية، نشرجامعة بابل/ كلية التربية الاساسية، ع٣٨، ٢٠١٨ م .

٨. التشكيل الشعري عند ميسون الارياني، د. محمد ، القاهرة، مصرعبد الله المحجري، جامعة العلوم والتكنولوجيا ، صنعاء، اليمن ، نشرت في مجلة الدراسات الاجتماعية ، جامعة العلوم والتكنولوجيا، ع٣١,٢٠١٠م.

٩. التشكيل الشعري في ديوان صمغ أسود ، وفاء عبد الرازق، جامعة بغداد كلية التربية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلة الأستاذ،ع ٢٢٠، المجلد ٠١، ٢٠١٧م .

١٠. التشكيل الموسيقي في شعر ابن حجلة التلمساني، دراسات العلوم الإنسانية الاجتماعية، المجلد٤٦،ع ١، ٢٠١٩م.

١١. جماليات المكان في النقد العربي المعاصر، عبدالله أبو هيف، مجله جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، مجلد ٢١، ع١,٢٠٠٥م .

١٢. جماليات المكان في رواية باب الساحة السحر، خليفة بسام علي ابو شبر، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية المجلد الخامس عشر ،العدد الثاني ،٢٠٠٧م .

١٣. حروف الحلق وأثرها في التغيرات الصوتية، د، رشيد عبد الرحمن العبيدي، مجلة الأستاذ، صادرة عن كلية التربية بغداد، ع١، ح١، ١٩٧٨م

١٤. الشعر العربي المعاصر وطوره ومستقبله، سلمى الخضراء الجيوسي، مجلة عالم الفكر، المجلد الرابع، العدد٢، ١٩٧٣م .

١٥. الشعرية التشكيلية قراءة في حياة صغيرة ، asliment,free,fr ، مجلة الأستاذ، جامعة بغداد، ع،٢٢٠، ج١، ٢٠١٧م.

١٦. الطبيعة في الشعر الأندلسي ،حافظ المغربي وسراب جاسم و عمر السيد، مجلة العلوم الانسانية والطبيعية كلية التربية – حنتوب، جامعة الجزيرة، السودان، ع٢٦، ٢٠٢٢م.

١٧. فرادة التشخص في تخاطب الأنا / الآخر، خليل أحمد خليل، مجلة "الفكر العربي المعاصر،ع٢٦، ١٩٨٣م

١٨. في الابداع والتلقي عالم الفكر، عبد الرحمن القعود، مجلة عالم الفكر،ع٤ ،١٩٩٧م .
١٩. المخيلة و بنائية الصورة الذهنية الجمالية، د. نجم عبد حيدر، مجلة جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، بغداد،م٧، ع٢٦، ١٩٩٩م.
٢٠. مشكلة المكان الفني يوريا لوتمان، ترجمة سيزا قاسم، مجله البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية،ع٦، ١٩٨٦م .
٢١. مقاربة في أصول نظرية القراءة وامتداداتها، د. نادية هناوي سعدون، مجلة الأقلام، ع١ ،٢٠١٢م .
٢٢. مقال بعنوان " الصورة الشعرية بين إبداع القدامى وابتداع المحدثين" ،عبد الحميد قبايلي ،الفكر العربي المعاصر،ع٢٦، ١٩٨٣م .
٢٣. مقال بعنوان "التشكيل التركيبي في الشعر العربي، كوني أحمد موسى، شبكة الألوكة، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية،٢٠١٤م .
٢٤. مقال بعنوان "العلاقة الموضوعية بين الشكل والمضمون في العمل الادبي ،،، وجهان لعملة واحدة "، ايناس حسيني دار العرب،منبر حر للثقافة والفكر والأدب ، ٢٠١٣م .
٢٥. مقال بعنوان "المعجم الشعري هو الشاعر"، عمر أبو الهيجاء ، ٢٠١٥م.
٢٦. مقال بعنوان "أهمية التشكيل اللغوي في اللغة العربية، د. رائدا عبد الحميد ، ٢٠٢١م .
٢٧. مقال بعنوان "في الابداع والتلقي " عبد الرحمن القعود، مجلة عالم الفكر،ع٤، ١٩٩٧م.
٢٨. مقالات في شعر الجاهلية وصدر الاسلام، د. عدنان احمد، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر،دمشق،٢٠٠٧م.
٢٩. المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، خالدة حسن خضر، مجلة الآداب، جامعة بغداد كلية الآداب، ع ١٠٢، ٢٠١٢م .

٣٠. المكون البصري في القصيدة الحديثة والمعاصرة ، محمدي محمد ، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، ع٣ ،٢٠١٤م.

٣١. نظريات القراءة وتلقي النص الأدبي، حسين خمري، مجلة العلوم الإنسانية، ع ١٢، ١٩٩٩م.

رابعاً/ الرسائل والاطاريح الجامعية:

١- التشبيه معيارا نقدياً، قسمت أحمد، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب- جامعة بغداد، قسم اللغة العربية وآدابها ٢٠٠٠م.

٢- التشكيل البصري جماليته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية رسالة ماجستير ، ليندة بوكارس، ، إشراف د، أحمد حيدوش ، كلية الآداب واللغات ، جامعة البويرة ، الجزائر،(د.ت).

٣- التشكيل الشعري ودلالته عند أبي الطيب المتنبي، مصطفى مفتاح، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٠م.

٤- جماليات المكان وبناؤه في الشعر العربي الحديث في اليمن (رسالة ماجستير)، ياسر فضل صالح، جامعة عدن في اليمن،٢٠٠٩م.

٥- الزمن في الرواية العربية(١٩٦٠-٢٠٠٠م) ، مها وليد يوسف عوض الله، أطروحة دكتوراه ،الجامعة الاردنية، عمان – الاردن، ٢٠٠٢م.

٦- شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة، محمد بلعباسي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر ، ٢٠١٤م.

٧- المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي، عصري الطوائف والمرابطين، حسين مجيد رستم عيسى الموسوي، اطروحة دكتوراه، جامعة البصرة كلية التربية قسم اللغة العربية، ٢٠٠٨م .

٨- المكان في شعر ابن زيدون ،ساهرة عليوي حسين،اشراف، هناء جواد عبد السادة العيساوي(رسالة ماجستير)، جامعة بابل، كلية التربية قسم اللغة العربية ،٢٠٠٧م .

Republic of Iraq

The Ministry of Higher Education and Scientific Research

Babylon University - College of Basic Education

The department of Arabic Language

Poetry composition in the work of Nawfal Abu Ragheef (1998-2018)

Thesis Submitted by the Student

Kareem Najim Kamil

To the Council of the College of Basic Education

Babylon University – As partial fiulfillment for the requirements

for obtaining a Master's Degree in Arabic Language literatures

supervised by

Prof. Dr. Mohammed Shakir Naser AL Rubaie

1445 A.H. **2023 A.D**

Abstract

Praise be to Allah, and peace and blessings be upon the Messenger of Allah, Muhammad bin Abdullah, his family, companions, and those who follow his guidance:

This study examines the process of poetic composition, which is one of the most important poetic possibilities for a poet. It varies from one poet to another depending on their vision, philosophy, and culture. It refers to everything related to the textual formation in form and content, and the meanings produced by it that point to the nature of the text and the critical potential of the recipient on the other hand. My belief in literature, in general, and poetry, in particular, as an important document of recording events in history, especially since Iraqi society has been different due to political, social, and literary events, prompted me to delve into this study. After consulting with Dr. (Mohammed Shakir Al-Rubaie), he directed me to study the poetry of Nawfal Abu Rghaif and to familiarize myself with his poetic works in his three collections, especially since he had his own unique touches on what was happening in the Iraqi arena.

The significance of this study lies in its foundational role in an important poetic experience in the modern Iraqi poetry movement, particularly given that the poetic experience of Nawfal Abu Rghaif is extended a helping hand by this research with a comprehensive study of his poetry.

The descriptive analytical methodology was the basis for my thesis, which consisted of an introduction, three chapters, and a conclusion. In the introduction, I addressed important thresholds, the first of which was "Poetic Composition: An Interpretation of the Concept." I discussed the

stages of forming the structural framework of poetry, while the second chapter shed light on "The Life and Academic Career of the Poet." The first chapter, titled "Mechanisms of Poetic Composition," addressed the references of poetic imagery, which included cultural references and references to nature. The second section focused on poetic rhythm and its external and internal music.

The second chapter was titled "Dominant Factors in Poetic Formulation" and consisted of two sections. The first section covered spatial formation, where I explained the various types of spaces such as imaginative, perceptual, physical, open, closed, friendly, and hostile. The second section focused on temporal formation, which had two axes. The first axis dealt with the time within the poetic text, encompassing open and closed time. The second axis explored the time of the poetic image and was categorized into real time, semantic time, and perceptual time.

In the third chapter, I discussed themes, ideas, and meanings through three sections. The first section covered personal themes, including both negative and positive factors. In the second section, I delved into political themes. The third section addressed aesthetic visions and included features of aesthetic visions, artistic applications of aesthetic visions, and harmonious aesthetic visions.

We concluded the thesis by presenting our findings and conclusions from the research and study. As I am about to put down my pen after two years of hard work and tireless effort between science and practice, I cannot help but express my gratitude and appreciation to my esteemed supervisor, Dr. Mohammed Al-Rubaie, who provided guidance, support, and love, which served as a great motivator for me to continue. To make

this study what it is, I can only say May God bless those who stood by me.

Finally, this effort was a result of my own diligence in pursuit of knowledge. If I have succeeded, all praise is due to God, and if I have erred, then it is solely my responsibility.

And with God is all success.

The researcher