الجمهـــــورية الجـــــزائرية الديمقـــــراطية الشعبـــــية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العـــــالي والبحـــــث العلـــــمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جـامعة غليـــــزان
Université de Relizane

جامعة غليزان
RELIZANE UNIVERSITY

كلية الآداب واللغات
faculty oF Letters and Languages
RELIZANE UNIVERSITY

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

نقد و دراسات أدبية

التشكيل الجمالي في شعر محمد عبد الباري

ديوان مرثية النار أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة ليسانس

إعداد الطالبتين :

بغداد حنان

علي فاطيمة

إشراف الدكتور:

غندوز محمد

السنة الجامعية:

1445/1444هـ

2024 -2023م

الشكر و التقدير :

قال تعالى: "ولئن شكرتم لأزيدنكم."

بكل إجلال وتقدير، أتقدم بخالص الشكر والامتنان لكل من ساهم في دعم وإخراج هذا العمل إلى النور، سواء كان دعمًا ماديًا أو معنويًا.

أخص بالشكر والتقدير أستاذي الكريم، الدكتور غندوز محمد، الذي كان مشرفًا ومعلمًا، حيث قدم لي توجيهاته القيمة منذ كانت هذه الرسالة مجرد فكرة. لقد كان دائمًا متفهمًا وداعمًا، مستقبلاً إياي بوجه بشوش وكلمات ترحيب وكأنه يقول: "أهلاً وسهلاً بزائر لا يُمل."

كما أوجه أسمى عبارات الشكر والعرفان إلى جميع أفراد أسرة كلية الأدب واللغات، ولكل أساتذتنا الأفاضل الذين لم يبخلوا علينا بدعمهم وتوجيهاتهم خلال مسيرتنا العلمية. جزاكم الله خير الجزاء على كل ما تبذلونه من جهد في سبيل العلم والمعرفة.

ولا أنسى أن أعبر عن امتناني لكل من ساهم وقدم لنا يد العون لإتمام هذا العمل. شكراً لكم جميعاً على كل ما قدمتموه من دعم ومساندة.

Designed by pngtree

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى : " و قل اعملوا فسيرى الله أعمالكم)

أهدي ثمرة جهدي إلى : معلم البشرية ومنبع العلم سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام

إلى من كللها الله بالهيبة والوقار، إلى من أحمل إسمها بكل إفتخار، إلى ملاكي في الحياة ومصدر الأمان التي كانت الداعم الأول لتحقيق طموحي، إلى من كانت منجاي ويدي اليمنى في دراستي إلى نور عيني ونبع الحنان.....**أمي الغالية**

.إلى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، إلى ضياء دربي ومصدر الأمل والطموح وأعظم رجل في الكون الى نور حياتي..... **أبي الغالي** أتمنى من الله عزوجل أن يطيل في عمره ليرى ثمارا حان قطفها .إلى نور حياتي وحبيب قلبي..... **جدي الغالي.**

إلى سمائي المتلألئة و سندي في الحياة ..... **إخوتي ، عبد الهادي، أبوبكر، نصيرة** . **(بغـداد حنـان)**

و **إلى** نور بهجتي ... **إخوتي محمد ، فتيحة ، خالد ، سهام ، حياة ، إكرام ، جيلالي** ، **(عـلـي فـاطـيمة)**

Designed by pngtree

المقدمة

لقد كان الشعر منذ أقدم العصور قائمًا على كيفية التشكيل والتصوير، فهما الجوهر الثابت في الممارسة الشعرية مهما تعددت مدارسه واختلفت نظرة النقاد إليه. فكل قصيدة هي بحد ذاتها تصوير وإبداع.

ويعتبر الشاعر محمد عبد الباري من الشعراء الذين اتسمت قصائدهم ببراعة تشكيلها وكثافة صورها، والدارس للتشكيل في شعره يجد نفسه قارئًا لأهم عناصر التجربة الفنية من صورة وإيقاع وعاطفة وخيال.

وبناءً على ما تقدم، فقد وقع اختياري على موضوع التشكيل الجمالي في شعر محمد عبد الباري من خلال مدونته مرثية النار الأولى .

وكان السبب وراء اختيار هذا الموضوع هو البحث عن عناصر التشكيل الجمالي في ديوان "مرثية النار الأولى" والوقوف على أهم الظواهر الفنية. كما أن هذا الاختيار كان بدافع أن قصائد محمد عبد الباري تحتوي على جماليات تجمع بين الإيقاع والصورة الشعرية. ولإعداد هذا البحث، انطلقنا من الإشكالية الآتية :

ما هي الأدوات الفنية التي عمد الشاعر محمد عبد الباري إلى توظيفها في التشكيل الجمالي لنصوصه الشعرية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، قسمنا البحث إلى خطة تمثلت في: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

تناول المدخل مفهوم التشكيل الجمالي.

وجاء الفصل الأول بعنوان "أدوات التشكيل الجمالي"، تطرقت فيه إلى الصورة الشعرية والبنية الإيقاعية والتناص.

أما الفصل الثاني فقد كان عبارة عن دراسة تطبيقية للتشكيل الجمالي في ديوان " مرثية النار الأولى ".

و أخيرا خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

وبخصوص المنهج الذي اعتمدته فهو المنهج التحليلي الوصفي، الذي يقوم بدراسة عناصر التشكيل الجمالي من لغة وصورة وإيقاع.

وقد ساعدنا في كل هذا اعتمادنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

- ديوان "مرثية النار الأولى (محمد عبد الباري)
- الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي (جابر عصفور)
- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص (محمد مفتاح)
- البنية الإيقاعية في الشعر العربي الحديث (كمال أبو ديب)

ومن أهم الصعوبات التي اعترضتنا في إنجاز هذا البحث، قلة المصادر والمراجع، خاصة ما تعلق بالجانب التطبيقي، فضلاً عن اتساع مجال دراسة موضوع التشكيل الجمالي، وامتداد عناصره وصعوبة الإلمام بها. وفي الأخير، لا يسعنا إلا أن نحمد الله عز وجل على سداده وتوفيقه.

المدخل

مفهوم التشكيل الجمالي

يعد مصطلح التشكيل من مصطلحات الفنون الجميلة، وخاصة في مجال الرسم، ويجد الباحث في مصطلح التشكيل تداخلًا مع الأنواع الأدبية، إذ يحدث أن تتداخل هذه الأنواع وتتفاعل .[1]

ولقد كثر استعمال هذا المصطلح في الكتابات النقدية المعاصرة، خصوصًا في تلك الحركات التي واكبت الشعر الحديث منذ أواخر الأربعينات. إلا أن استعماله هذا ليس دقيقًا، ولا يشير إلى ملامح مفهوم لشكل القصيدة أو للشكل الفني بصفة عامة. لقد استُعمل الشكل واستُعمل استعمالات غامضة ومتلبسة، ووضِع في الغالب الشكل مقابل المضمون وكأنهما عنصران متناسقان أو متناقضان.[2].

واستعمال الشكل كمصطلح نقدي يمثل إشكالية كبيرة لم يعطها النقد العربي الحديث حقها من الأهمية. وينبع هذا من كون الشكل مصطلحًا غريبًا لم يرد في المؤلفات النقدية القديمة، ولم يشأ المهتمون بالنقد حديثًا البحث في مدى الفائدة التي تتأتى من استعمال هذا المصطلح الوافد، في الكشف عن خصائص الشعر ومقوماته من جهة، وفي مدى التناقض الذي قد ينشأ بين أصل المصطلح وحقل تطبيقه من جهة ثانية..[3]

-التشكيل لغة:

التشكيل هو مصطلح مأخوذ من "شكل الشكل: المثل: تقول :هذا على شكل هذا اي مثاله اي أشبه وتشكل شيء : تصوره وشكله صوره".[4]

"ويعود التشكيل إلى الجذر الثلاثي "شكل" ويتصل المعنى بالفعل التصوري والتمثيلي، فشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة وتشكل شيء تصور".[5]

---

[1]-سمر ديوب، جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم، عصر صدر الاسلام أنموذجا.ص:7

[2]-جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، منشورات دار الادب، ط1984، ص : 13

[3]- المرجع نفسه، ص3

[4]ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، مج 11، مادة الشكل ص 357

[5]-الدكتور سمر ديوب، المرجع السابق، ص7

-وورد معنى الشكل في معجم الوسيط: ‘‘شكله اي شابهه وماثله، وشكل الشيء "صوره وشكله تشاكلا، بمعنى تشابها وتماثلا وتشكل اي مطاع شكله وتشكل شيء تصوره وتمثل".[1]

ويعرفه الزمخشري في اساس البلاغة "شكل هذا شكله اي مثله وقال: هذه الاشياء اشكال وشكول وهذا من ذاك وليس شكله شكلي وهو لا يشكله ولا يتشكلان، كما تقول تمتال وهي أشكال الامر ما يقول اشبه وتشابها".

‘‘الشكل المثل والشكل ايضا صوره الشيء المحسوسة والمتوهمة وتشكل شيء تصوره، وشكله تشكيلا، صوره"[2].

إذا من خلال التعاريف اللغوية لمصطلح التشكيل نجدها جاءت في معنى واحد وهو التشابه والتماثل في تصوير الشيء.

-التشكيل اصطلاحا:

تعددت التعاريف واختلفت الآراء في تحديد مفهوم "التشكيل". في البداية، ارتبط هذا المصطلح بالفن والرسم، ثم انتقل إلى الأدب وخاصة في الشعر، ومن هنا تأسس التشكيل في الشعر.

وقد عرفه كلايف Klaif بأنه الشكل الدال، ويعني الفنون البصرية تلك التجمعات والتظافرات من الخطوط والألوان التي من شأنها أن تثير المشاهد.[3]

ويرى جون كوهن Jon Cohen أن الشكل يرتكز على عناصر لا تكتمل صورتها إلا من خلال ترابط هذه العناصر، وقال في هذا: "إن الشكل هو مجموع العلاقات التي يستقطبها كل عنصر من العناصر الداخلية لنتظم وجود هذا المجموع وهو الذي يسمح لكل عنصر بأداء وظيفته اللغوية".[4]

---

[1]-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبه الشروق الدولية، ط4، جمهورية مصر العربية، 2004، ص 491

[2]-محمد مرتضي، الحسني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، الفتاح الحلو الثرات العربي، سلسلة الوزارة والاعلام في الكويت، (د.ط) (د.ب)، 1997، ج29، ص 270

[3]-ابتسام مرهون الضفار: جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم، عالم الكتب الحديث الطبعة 1، اربد عمان، ص 56. 57

[4]-جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمه احمد درويش، دار الغريب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000، ص 50

والتشكيل اصطلاحا تم التوسع فيه بحيث يتعدى مفهوم التمثيل والتصور، ويعني التشكيل تفعيل حاسة البصر، أي تحرير النص من خطيته ونقله إلى مستوى التناول البصري الذي يتوازن والتأمل الذهني، كما أن له علاقة بالمتلقي حيث يعرض لديه الرغبة في الاكتشاف بعد هذا النص المكتوب أو المسموع. [1]

وترى سعاد عبد الوهاب أن مفهوم التشكيل يضع أمامنا عناصر تكوين القصيدة في حال تداخلها بحيث تصنع بناءً، أي شكلاً له جماليات خاصة به تكشف عن الفكرة أو الموقف، بطرائقها التي تنفرد بها في هذه القصيدة المحددة. [2]

ونظرا لأهمية التشكيل في القصيدة، نجد صلاح عبد الصبور يقول: "شغلت في السنوات الأخيرة فكرة التشكيل في القصيدة، حتى بات أؤمن أن القصيدة التي تفتقد التشكيل تفتقد الكثير من مبررات وجودها ولعل إدراكي لفكرة التشكيل لم ينبع من قراءتي للشعر بقدر ما نبع من محاولتي لتذوق فن التصوير."[3]

ارتبط مصطلح التشكيل عند صلاح عبد الصبور بفن التصوير واعتبر القصيدة بدون تشكيل تفقد سبب نظمها. [4]

والتشكيل مصدر جمال النص الأدبي، ويجب أن تكون عناصره متألفة ومنسجمة، متوازنة وهذه الأمور تمنح النص قوته وجماله الفني في التشكيل والتصوير. [5]

إذاً، التشكيل يتعلق بعملية الإبداع، يهدف إلى إضفاء الجمالية والنظام على النص الشعري من خلال تالف وانسجام مكوناته المتمثلة في اللغة والصورة والإيقاع.

---

[1]-سمر ديوب, المرجع السابق, ص 7

-[2]سعاد عبد الوهاب، النص الادبي التشكيل والتأويل، دار جبر عمان, الاردن، 2011، ص 36

-[3]محمود الزمخشري، اساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، بيروت، 2006، ص 365

-[4]صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، ط2، بيروت لبنان 1927، ص31

[5]-سمر ديوب، المرجع السابق، صفحة 12

الجمال:

لغة:

لفظة "الجمال" وردت في "لسان العرب" لابن منظور،بمعنى الحسن والبهاء والروعة. ويقول عز وجل في القرآن الكريم: "ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون"، أي البهاء والحسن. يقول ابن سيده إن الجمال [1]الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل عنصر الجمال فهو جميل. [2]،

ويأتي في "المنجد في اللغة والاعلام" أن جمال الرجل يكون في حسن الخلق والأخلاق، فهو جميل، وتجدر الإشارة إلى أن الجمال هو الحسن والجمالية علم الجمال. [3]

وأورد ابن فارس مادة "جمل" على أصلين: الجيم والميم واللام. وأحدهما يشير إلى الأعظم من الخلق والآخر يشير إلى الحسن، فالأول قولك "أجملت شيئًا" والجمال هو ضد القبح والجميل هو الرجل العظيم. [4]

-اصطلاحا:

يعرفه سانت أوغستين بأنه الوحدة وجمال الجسم [5] هو توافق الأجزاء مع جمال اللون. ويعرفه بول فاليري بأنه "علم الاحساس"[6]، حيث لا يدرك الجمال بالعقل بل بالإحساس، والجمالية سمة بارزة في كل الأعمال الأدبية.

وينطلق مفهوم الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية. فالفن للفن، وكل عنصر يختزل جماليته فيه.

---

[1]-المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق، ط25، بيروت 1975، صفحه 102

[2]ا-بن منظور، لسان العرب، دار المعارف، المجلد 04، د.ط، كورنيش النيل، القاهرة مصر، صفحة 684

[3]-*ابراهيم انيس، معجم الوسيط، الجزء الاول، ص 136

[4]-احمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، صفحه 481

[5]-إياد صقر، معنى الفن، دار المأمون للنشر، عمان، الاردن، ط1، 2010.ص:15

[6]-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985، ص 62

بهذا نستنتج أن مفهوم الجمال واسع ومتفرع ولا يقتصر على الفنون الأدبية فقط بل يتعدى إلى كل ما هو جميل في العالم، وقد تناول مفهوم الجمال العديد من الفلاسفة والمفكرين سواء من العرب أو الغرب.

-افلاطونPlato :

أول فيلسوف صاغ موقفا كاملا وشيد نسقا في الجمال، وقد تبلورت فكرة الجمال عنده من العناصر الموجودة في عالم المثل وهو الحقيقة المجردة، التي لا تشوبها أي نواقض ويتصف هذا العلم بالحق والخير والجمال.

والجمال عنده درجات أولها الجمال الجسدي، ثم يليه جمال الاخلاق والنفس، حيث لا يؤخذ الجمال بعين الاعتبار إلا إذا كان يعبر عن قيم وصفات أخلاقية، أما أعلى درجات الجمال فهو الجمال المطلق وهو ما كان نابعا من العقل والاخلاق.

إن الاصول الفلسفية لمفهوم الجمال في الحضارة الإسلامية مستمدة من الجوهر الفكري للإسلام لقوله تعالى: " ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون"[1]، وقد حاول المفكرون العرب تتبع مفهوم الجمال من بينهم ابو حامد الغزالي، يرى أن الجمال مرتبط بالجمال الالهي، وكأن الجماليات الجزئية سواء كانت عقلية أو حسية إنما تشارك في الجمال الالهي وترتبط به لأنها اثر من اثاره فيقول: " واعلم ان كل جمال محبوب عند مدركي ذلك الجمال والله تعالى جميل يحب الجمال، ولكن الجمال اذا كان يتناسب والخلقة وصفاء اللون أدرك بحاسة البصر، واذا كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والاخلاق وإرادة الخيرات لكافة الخلق وإفاضتها عليهم على الدوام إلى غير ذلك من الصفات الباطنة ادركوا بحاسة القلب" فالجمال عند الغزالي مدرك بالقلب والعقل ولكل شيء حسن يليق به[2]، وقد قسم الغزالي الجمال إلى نوعين:

---

[1]-سوره النحل، الآية 6

[2]-بوجلخة فضيلة، التشكيل الجمالي في شعر الجزائري الحديث من خلال جريدة البصائر، رساله مقدمه لنيل شهاده دكتوراه في الادب العربي ونقده، جامعه الحاج لخضر باتنة 1، 2018،2017، ص 17

–الجمال الظاهر: وهو الذي يتم إدراكه بالحواس

–الجمال الباطن: وهو من شأن البصيرة التي يتميز أصحابها بالقلب المدرك.

وحين يتعلق الجمال بالشعر فهو نوعان: نوع إنساني عام يتناول وصف البشرية وعواطفها وتأثرها بمختلف المؤثرات ... وهناك الجمال الحسي الخاص الذي لا يدركه إدراكا تاما إلا أهل اللغة التي كتب بها الشعر، وهذا الجمال الخاص يتعلق بالكلمات وجرسها ومعناها وتاريخها وقوة تأثيرها وما يحيط بها من ظلال دقيقة وما يكون في تركيبها من موسيقى"[1].

والتشكيل الجمالي يتم من خلال مجموعة من التقنيات الجمالية المبتدعة وتخلق هذه التقنيات بنية كلية من تلك الاكوام المختلطة من احداث وأفكار واحاسيس، التي تتجاوز وتتفاعل وتتواصل عبر نظم تحدث العلاقات بين كل عناصر العمل الشعري.[2]

والتشكيل الجمالي ركيزة اساسية من ركائز العمل الادبي، وعنصر مهم لبناء النص الشعري، حيث يصفي على القصيدة جمالية خاصة من خلال انسجام عناصره المتمثلة في اللغة، اذ يعتبر عنصر اساسيا في بناء القصيدة، وكذلك الصورة فهي من الوسائل التي يلجا اليها الشاعر لبناء تجربته الشعرية، اما العنصر الثالث هو الموسيقى التي تؤثر تأثيرا فعالا في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري من خلال تظافر الاصوات اللغوية وفق نظام خاص في نسق النص لتحدث ايقاعا يعبر عن مختزنات الحالة الشعورية.

–[1] محمد كامل حسن، الشعر العربي والتذوق المعاصر،د.ط، دار الشعب، ص 23

–[2] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقديه لبلاغتنا العربية،د.ط، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2000، ص: 16

الفصل الأول

أدوات التشكيل الجمالي

المبحث الأول:الصورة الشعرية

المبحث الثاني: البنية الإيقاعية

المبحث الثالث: التناص

الصورة الشعرية

تعتبر الصورة الشعرية لب العمل الأدبي و الوسيلة التي يستعين بها الأديب في صياغة تجربته الإبداعية و ترجمة أفكاره ونقل أحاسيسه، وقد حظي هذا المصطلح باهتمام النقاد والبلاغيين

و الصورة الشعرية هي مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد العربي و الاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يسير عليها المصطلح القديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الادبي [1]، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامه التي يمارس بها من خلالها فاعليته ونشاطه [2].

ويعرفها محمد حسن عبد الله بأنها صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما في سياقها نعمة حقيقية من العاطفة الإنسانية ولكنها أيضا شحنة عاطفية خالصة أو انفعال [3] وهي واسطة تعبير الفنان ومبدأ خلقه وأداته الأولى و الرئيسية [4].

ويبرز جابر عصفور أهميتها بقوله الصورة الفنية بهذا الفهم طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في المعنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن صورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته وإنما لا تغير من طريقة عرضه وكيفية تقديمه [5]

وتعتبر ركن كبير وعنصر جليل من عناصر الأدب الذي هو التعبير بأسلوب جميل عن عاطفة الأديب [6]

[1]-جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي ط 3 1992 ص7

[2]ا-لمرجع نفسه، ص:14

[3]-محمد حسن عبد الله الصورة والبناء الشعري دار المعارف القاهره د،ظ د.ت. ص32

-[4]نعيم الباقي ، مقدمة لدراسة صورة الفنية: مشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دط 1982 ث40

-[5]جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص 323

-[6]محمد عبد المنعم الخفاجي، مدارس النقد الحديث الدار المصرية لبنانية، القاهرة، ط1، 1995، ص55 .

لم يعد يقتصر تعريف الصورة الشعرية كما كان قديما على الصورة البلاغية فقط، بل أصبح لها مفهوم حديث وهو ما ذكره علي بطل بقوله : " للصورة الفنية مفهومان :مفهوم قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما الصورة الذهنية و الصورة باعتبارها رمزا، حيث يميل كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة إلى اتجاه قائم بذاته في دراسة الأدب الحديث"[1] يعني ان الصورة لا تقتصر على الصور البلاغية فقط بل تندرج تحتها أيضا الصورة النفسية و الصورة الرمزية وغيرها من الصور.

تعتبر الصورة الشعرية من بين الوسائل التي تشارك في بناء القصيدة ،وهي عملية تفاعل متبادل بين الشاعر والمتلقي للأفكار والحواس من خلال قدرة الشاعر على التعبير عن هذا التفاعل بلغة شعرية بهدف إستثارة المتلقي

عناصر تشكيل الصورة الشعرية

الاستعارة

يعرفها أحمد مطلوب: مأخوذة من العارية أي نقل شيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه ،والعارية والعارة ما تداوله بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعوره إياه [2].

وهي رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر[3] .

[1]-علي البطل الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها دار الأندلس ط م بيروت لبنان 1981 م ص15

[2]-أحمد مطلوب .معجم المصطلحات البلاغية وتطورها عربي .عربي . مكتبة لبنان، بيروت، لبنان .ط2 1414/ 1931 صفحة 82

[3]-عبد العزيز بن صالح العمار التصوير البياني في حديث القرآن عن القران دراسته بلاغية تحليلية. دار دفع المساهمة الامارات ط1 1428/ 2007 ص65

المفهوم الإصطلاحي :يعتبر الجاحظ أول من عرف مصطلح الاستعارة في كتابه" البيان والتبيين "حيث يقول: إستعارة تسمية الشيء بإسم غيره إذا قام مقامه[1]. وعرفها ابن معتز بقوله إستعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها[2] وعرفها القاضي الجرجاني بقوله " أن تريد تشبيه الشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيئ إلى إسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد ان تقول رأيت رجلا كالأسد في شجاعته وقوه بطشه سواءً، فتدع ذلك وتقول رأيت أسدا .

الاستعارة هي إستعمال لفظ في غير معناه الأصلي لعلاقة تشابه بين المعنى الأصلي والمعنى المراد منه مع وجود دليل لفظي ومعنوي يمنع ذهن من إرادة المعنى الأصلي للكلمة

تنقسم الإستعارة إلى تقسيمات عديدة ضبطتها كتب البلاغة أهمها

الاستعاره المكنية :وهي التي حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه[3]

كقول الشاعر دعبل الخزاعي :

لا تعجبي يا سلم من رجل * ضحك المشيب براسه فبكى**

شبه الشاعر في هذه الأبيات المشيب بالإنسان الذي يضحك، حيث حذف المشبه به وهو الإنسان ورمز إليه بأمر من لوازم الإنسان وهو الضحك

كما نجد الاستعارة عند المتنبي في قصيدته واحر قلباه اذ يقول:

واحرقلباه ممن قلبه شيم * ومن بجسمي وحالي عنده سقم**

مثل الشاعر في هذه الأبيات الإستعارة في قوله: واحر قلباه حيث شبه القلب بشيء يشتعل ويلتهب

قال الله تعالى " قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا "[4]

---

[1]- الجاحظ. البيان والتبيين الجزء 1، ص 135

[2]-عبد الله بن معتز، البديع،منشورات دار الحكمة،د.ط،حلب ، دمشق، ص:55

[3]- موقع ويكيبيديا . Wikipédia

[4]- القرآن الكريم سورةمريم الآية4

صرح بالمشبه وهو الشيب وحذف المشبه به وهو النار وذكر إحدى لوازمه وهو الإشتعال ،حيث شبه الله تعالى الشيب في الرأس بالنار في سرعة الإنتشار

قال الله تعالى:" والصبح اذا تنفس" [1]

صرح بالمشبه وهو الصبح وحذف المشبه وهو الإنسان وترك شيئا من لوازمه وهو التنفس، حيث شبه الله تعالى الصبح بالإنسان

الاستعارة التصريحية:

وهي التي حذف فيها المشبه(الركن الأول) وصرح بالمشبه به وقد عرفها البلاغيون بقولهم "ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه" [2]

يقول المتنبي في وصفه لدخول الروم على سيف الدولة الحمداني

واقبل يمشي في البساط فمادرى ** إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي

شبه الشاعر في هذه الأبيات سيف الدولة بالبحر استعير بالمشبه به هو البحر ليدل على المشبه المحذوف وهو السيف، ووجه الشبه وهو كثرة العطاء .

وقد جاءت الاستعارة التصريحية في أكثر من موضع في آبات القرآن الكريم ومن أمثلة على ذلك ما يلي:

قال الله تعالى:" اهدنا صراط المستقيم "[3]

حذف المشبه به وهو الدين الإسلامي وصرح بالمشبه وهو الصراط المستقيم فقد شبه سبحانه وتعالى الدين الاسلامي بالصراط المستقيم لعدالته ونظامه.

-[1]القران الكريم سورة التكوير الآية 18

-[2]يتعير غازي يموت .علم أساليب البيان دار الأصالة بيروت1 ط1 1983 ص 249

[3]-القران الكريم سوره الفاتحه الآية 6

قال الله تعالى: "أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى والعذاب بالمغفرة "[1]

حذف المشبه وهو الكفر وصرح بالمشبه به وهو الظلالة فقد شبه سبحانه وتعالى الكفر بالظلال

ولدينا إستعارة تصريحية أخرى في نفس الآية بحيث حذف المشبه وهو الإسلام وصرح بالمشبه به وهو الحياة .وقد شبه سبحانه وتعالى اعتناق الإسلام بالحياة

ومن الصورة الإستعارية ما جاء في قوله ابن الجنان الانصاري في قوله

اراد على الغباء منه بضاعة تصوغ ما بين التردد والرد

وردت في هذه الأبيات الإستعارة التصريحية حيث شبه الشاعر شعره بالبضاعة فصرح بالمشبه به وهي البضاعة وحذف المشبه الشعر فكلاهما فيه الرديء والجيد

التشبيه:

"تعتمد الصورة الشعرية على الشبيه لأن له القدرة على اخراج طاقة اللغة وتمثيل المعنى واثاره الخيال وابراز جمالية التشبيه حيث يندرج المعنى في بناء النص على الحالة الشعورية لذلك اعتبر عنصرا فنيا قويا من عناصر الجمال في التعبير، فهو يعتمد على قوة التصوير والتمثيل والمحاكاة والإقتباس والتشخيص والتجسيم"[2]

لغة:

جاء في اللسان العرب لإبن منظور" الشبه والشبه والشبيه. المثل والجمع أشباه واشبه الشيء مثله والمشابهات من الأمور المشكلات والمشابهات المتمثلات" [3]

أما في قاموس المحيط فهو" الشبه بالكسر والتحريك وكالأمير المثل اشباه وشابهه واشبهه ماثله .وأمه عجز وضعف وتشابها واشباها اشبه كل منهما والآخر، وشبهه اياه تشبيها مثله "[4]

---

[1]-القران الكريم سوره البقرة – 75

-[2]ينظر. محمد مصطفى هدارة .علم البيان. دار العلوم العربيه (ط1) 1989 ص42

-[3]ابن منظور لسان العرب .بيروت .لبنان. دار لسان العرب ط3.د.ت.صارةالشبه صفحة 503

-[4]الفيروز ابادي قاموس. المحيط. دار الصادر. بيروت .لبنان .ص1247 ماده الشبه

من خلال التعريفات السابقة نرى أن أصل لفظة الشبيه في اللغة المماثلة والمقاربة

اصطلاحا:

عرف ابو الهلال العسكري بأنه" الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة الشبيه "ناب منابه، أو بما ينب وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة الشبيه "[1] ويعرف ابن رشيق القيرواني في كتاب العمدة بأنه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان اياه الا ترى أن قولهم(خذ كلوردة)انما أراد واحمرة أوراق الورد وطراوتها لا من استواء ذلك من صغرة واسطه وخمرة كمائنه"[2]

أما قدامة بن جعفر ان الشبيه يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معاني تعمها ويوصفان بها، وبين ان احسن التشبيه ما كان بين شيئين اشراكهما في الصفات الأكثر انفرادهما فيها، حتى يدني بهما الحال إلى الاتحاد [3].

ويقوم الشبيه على إخراج الخفي إلى الجلي وادناء البعيد إلى القريب وزيادة رفعة المعاني وابرازها وايضاحها واكسابها ميزة ،وفضلا يكونان لهما فالشبيه يقوم على اراده المبدع اثبات صفة من الصفات الموصوف ما مع زيادة ايضاح أو مبالغة ،فيعمد حينئذ إلى شيء آخر تتضح فيه هذه الصفة وتكون بارزة وجلية ويعقد من هذين الشيئين مماثلة تكون وسيلة لإيضاح الصفة والمبالغة في اثباتها [4]

اذن التشبيه أسلوب من أساليب البيان الذي يتم عن طريق عقد المقارنة بين طرفين أو شيئين شركان في صفة احداهما على الآخر.

-[1]ابو هلال العسكري. الصناعيتين

-[2]ابن رشيق القيرواني العمدة تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد مطبعة سعادة مصر 1 1983 ص286

-[3]ابو الفرج قدامي بن جعفر نقد الشعر تحقيق محمد المنعم الجغاجي. دار الكتب العلمية ص 124

[4]-عطية مختار. علم البيان والبلاغة الشبيه في المعلقات السبع دراسته بلاغية ط1. الاسكندريه 1947، ص 173

أنواعه:

الشبيه البليغ: هو النمط التشبيهي الذي "يذكر فيه المشبه والمشبه به ؛فيذكران معا ويكونان في نفس المرتبة مع حذف أداه الشبيه ووجه الشبه[1] .

يعني تحذف فيه أداة التشبيه ووجه الشبه ولا يضمن الا الطرفين فقط(المشبه والمشبه به): ومثال ذلك ما ورد في معلقة زهير بن أبي سلمى:

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده * لم يبق الا صورة اللحم والدم**

شبه شاعر زهير بن ابي سلمى في هذه الأبيات لسان الفتى بنصفين نصفه أرائه وكلامه والنصف الآخر فؤاده وكبريائه وما هو الا اللحم والدم

ويقول المتنبي في قصيدته "أهل العزم"

وقد حاكموها والمنايا حوالكم * فما مات مظلوم ولا عاش ظالم**

شبه المتنبي الموت بالحاكم وذلك لاشتراكهما في نفس النقطة وهي الاستيلاء والسيطرة والتملك والرئاسة

الشبيه التمثيلي : هو ما كان وجه الشبه فيه صوره منتزعة من متعدد الأمرين يقول زهير بن أبي سلمى

والدار لها بالرقمين كأنها * مراجيح الوشم في نواشرهم**

شبه زهير بن أبي سلمى في هذا البيت الدار الموجودة بالرقمين بالوشم الموجود في عروق معصمه

التشبيه التمثيلي: هو ما كان فيه وصف غير حقيقي من عدة صفات

الشبيه المرسل: وهو ما ذكرت فيه أداة الشبيه[2] يقول البحتري

قصور كالكواكب لا محات * يكدن يضئن للساري ظلام**

شبه البحتري القصور بالكواكب اللامعات مستخدما أداة التشبيه وهي الكاف

[1]-ينظر عبد العزيز عتيق ,علم البيان صفحه 80

[2]-ينظر عبد العزيز عتيق ,علم البيان صفحه 80

الرمز :

ورد في لسان العرب لإبن منظور الرمز" تصوير خفي باللسان كالهمس ويكون بالتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة الصوت وإنما هي إشارة بالشفتين وقيل الرمز في اللغة كل ما أشرت اليه مما بيان باللفظ من غير إبانة الصوت وإنما هي إشارة بالشفتين، وقيل الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان باللفظ بأي شيء أشرت اليه بيد أو عين"[1]

كما وردت لفظة رمز في القرآن الكريم في قوله تعالى:" قل ربي اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا و أذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والأبكار"[2] وفي هذه الآية الكريمة أمر الله سبحانه وتعالى نبيه زكريا عليه السلام بعدم مخاطبة الناس ثلاثة أيام بل أمره بالرمز ويريد بذلك الإشارة باليد والرأس ويكون التواصل مع الناس قائم على هذا الأساس"

ويرى ابن فارس مقاييس اللغة إلى أن "(الراء والميم والزاء) اصل واحد يدل على حركة والإضطراب يقال كتيبه رمازة تموج من نواحيها ويقال ضربة خمار ما تحرك وارتمز"[3]

"شيء يعتبر ممثلا لشيء اخر وبعبارة أكثر تخصيصا فإن الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبا من المعاني المترابطة؛ وبهذا المعنى ينظر إلى الرمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن القيم اي شيء يرمز إليه كائن ما كان"[4]

ويتضح لنا من خلال التعريفات السابقة أن الرمز معناه الإشارة ،والايحاء والهمس

-[1]ابن منظور .لسان العرب دار صادر بيروت د.ط. 1997 م.5 ص 356

-[2]القرآن الكريم سورة آل عمران الصفحة 41

-[3]أحمد بن فارس .مقاييس اللغة ،تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الجبل بيروت ط1 1991م 2 ص 439

-[4]ابراهيم فتحي. معجم المصطلحات الأدبية تعاضدية العمالية لطباعة والنشر الجمهورية التونسية (د.ط)1986ص 878

المفهوم الاصطلاحي :

يعتبر الرمز من أبرز الظواهر الحديثة في الشعر العربي، وقد استعمله الشعراء كآلية فنية للتعبير عن أحاسيسهم وتجاربهم

يقول الدكتور مصطفى ناصف في تعريفه للرمز" ان كلمة رمز قد تستعمل للدلالة على" المثال "كأن يعبر الفرد عن طبقة بنتمي إليها وقد يراد بها انابة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل ،فالكلمة تختلط ان بمعنى اشارة التي يحال فيها على شيء محدد ومن ثم يتبادر إلى الذهن الرمز ما ينوب ويوحي شيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أومشابهة"[1]

ويعرفه ابراهيم فتحي "شيء يعتبر ممثلا لشيء اخر .وبعبارة أكثر تخصيصا . فإن الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبا من المعاني المترابطة .وبهذا المعنى ينظر إلى الرمز بإعتباره يملك قيما تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه كامن ما كان وبذلك يكون العلم وهو قطعة من القماش يرمز إلى الأمة والصليب يرمز إلى المسيحية والصليب المحقون يرمز إلى النارية..... كما يستخدم الكثير من الشعراء الوردة البيضاء رمز للحب والجمال "[2]

"اعتبر المحللون النفسيون أن وظيفة الرمز هي الإيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لإستحالة إيصالها بأسلوب مباشر المألوف"[3]

فقد عرف محمد غنيمي هلال الرمز بقوله" والرمز معناه الإيحاء أي التعبير الغير مباشر عن النواحي النفسية المثيرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والاشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية لا عن طريق السمعية والتصريح[4]

-[1]مصطفى ناصف، الصورة الأدبية. دار الأندلس الطباعة والنشر. بيروت .لبنان.ط3 1983،.م.ص 152

-[2]ابراهيم فتحي. معجم المصطلحات الأدبية المؤسسة العربية النا شرون المتحدثون تونس 1998 ص171

-[3]عبور عبد النور المعجم الأدبي .ص123

-[4]محمد غنيمي هلال. الادب المقارن. نهضة مصر للطباعة والنشر .ط 2003.3 ص315

والرمز عند أدونيس هو اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة أنه البرق الذي يتيح للوعي ان يستنشق عالما لا حدود له لذلك هو اضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهري "[1]

اذن يعتبر الرمز وسيلة فنية ايحائية يلجأ إليها الشعراء لإيحاء والتلميح ونمط من أنماط التصوير

أنواع الرمز:

الرمز الديني :المقصود به تلك الرموز المستمدة من الكتب الثلاث القرآن الإنجيل التوراة ،حيث تتراوح معظم المصادر التي استقى منها الشعراء والأدباء رموزهم الدينية بين سور القرآن الكريم وقصص الأنبياء عليهم السلام كقصة أيوب عليه السلام التي ترمز إلى الصبر وقصة عمر بن الخطاب رضي الله عنه الذي ترمز إلى العدل وبعض الأماكن الدينية إذ" كان التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصور أدبية"[2]

وهناك العديد من الشعراء الذين وظفوا الرمز الديني في قصائدهم يقول الشاعر مسلم رباح[3]

أنا هو الحزن في اقسى ملامحه *** عانيت ضعف الذي عاناه يعقوب

قالوا اشتقيت بهذا الحب قلت لهم *** ان الشقاء على العشاق مكتوب

استدعى الشاعر مسلم رباح في هذه الأبيات رمزا دينيا وهو النبي يعقوب عليه السلام.و يدل هذا الرمز على كل مشاعر العذاب والحزن والانتظار وقد وظفه الشاعر ليصور لنا حالة العاشق الذي يشقى لعشقه وانتظاره .

الرمز التاريخي : الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونيه عابرة تنتهي بإنتهاء وجودها الواقعي ،فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ في

-[1]مصطفى سعدي البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث مطابع الراوي الإسكندريه د.ط ص 71

-[2]علي عشري زايد. استدعاء الشخصيات التورانية في الشعر العربي المعاصر دار الفكر العربي. القاهره 1997 ص:75

-[3]مسلم رباح ممتلئا بغيابها. دار النساء للطباعة والنشر والتوزيع ط12018ص 59

صيغ وأشكال أخرى ،فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تطل بعد إنتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لا تتكرر من خلال مواقف جديدة واحداث جديدة"[1]

يعني توظيف الشاعر لأحداث وشخصيات تاريخية و أماكن التي حدثت فيها تلك الوقائع رموزا قادرة على الإيحاء، و من امثلتها إتخاذ فرعون رمزا للطغيان والظلم وصلاح الدين الأيوبي رمزا للقوة وهارون الرشيد رمزا للبذخ،ونضرب الأن بعض الأمثلة التي استخدم فيها الشعراء الرمز التاريخي وضمنوها في أشعارهم

يقول أدونيس في قصيدته" مرآة الحجاج"

وصعد المنبر..... في يديه قوسه وفوق وجهه لثام

وقال بالسهام والقناع لا بصوت والكلام

انا بن جلا وطلاع الثنايا

انا هو الفراس

بل لمن يكون من فرائسي

زلزال المكان

واهتزت البلاد مثل الشجرة

وسقط المسجد مثل ثمرة

وسقط الزمان[2]

وظف أدونيس في هذه القصيدة رمزا تاريخيا المتمثل في شخصية الحجاج بن يوسف رمزا للظلم والطغيان ولكل سلطة مستبدة فهو القوة الباطشة التي تعمل على قمع الحق والجبروت.

[1]-علي عشري زايد .استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. المرجع السابق ص:120

[2]-أدونيس علي أحمد سعيد المسرح والمرايا .دار الأدب بيروت. 1968 ص: 82

الرمز الأسطوري

"يعد الرمز الأسطوري الأكثر شيوعا في الأدب العربي الحديث والمعاصر، إذ يحيل إلى دلالات متنوعة اقتبسها الشاعر العربي من منابع كثيرة فبعضها من الحضارة اليونانية وبعضها من الحضارة البابلية وآخرى من التراث العربي القديم ؛فنجد في شعارنا العربي توظيف ل(سيزيف) و(أدونيس) و(عشتار) و(سندباد) و(تموز)و(شهريار)[1]"

كما أن الرمز الأسطوري نابع من الحدس الذي يولد اللحظة الحاضرة ويستقر في التجربة المباشرة مقتصا من خلالها انطباعا لها مشوبا بالإنفعال"[2]

ومن الشعراء المعاصرين الذين وظفوا الرمز الأسطوري في قصائدهم الشاعرة الجزائرية أحلام مستغانمي في قصيدتها" تحدي" اذ تقول:

"لأني رفضت الدروب القصية

واعلنت رغم الجميع التحدي

وأني سأمضي

لأعماق البحر بدون قراري

لعلني يوما

احطم عاجية الشهريار

احرره من قبضته الجواري

لعلي يا موطني رغم قهرك

[1]– السمجدي بركاتي., الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستار . جامعة العقيد حاج لخضر باتنه 2009 ص 31

[2]–عاطف جودة النصر رمز الشعري عند الصوفية دار الأندلس للطباعة والشرط 2. 2004ص 243 أحلام مستغانمي على مرق الأيام ص3

اعود بلؤلؤة من بحاري"

نستنتج من خلال هذه الأبيات شخصية شهريار تدل على أنه صاحب قوة وطغيان ورمز للحكم والظلم،ومنه فقد اشتبهت الشاعرة أحلام مستغانمي صورة شهريار بصورة الإستعمار الفرنسي الذي طغى على حقوق الشعب الجزائري و سلط عليه كل أنواع العذاب والعنف .

جمالية البنية الإيقاعية

تعد الموسيقى الشعرية من أهم الأدوات التي يستعين بها الشاعر في بناء قصيدته

والموسيقى في الشعر ليست حلة خارجية تضاف إليه وإنما هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء وأقدارها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه [1]

ويعد الإيقاع العنصر الذي يميز الشعر عما سواه فهو لينة أساسية لا يقوم الشعر دونها كما يعد الإيقاع الوعاء الذي يصب فيه الشاعر بمكنوناته النفسية لذلك تعد القصيدة بنية إيقاعية خاصة ترتبط بالحالة الشعورية معنية لشاعر بذاته فتنعكس هذه الحالة [2] مما يترك أثر جماليا على العمل الأدبي .

ويعتبر الإيقاع من ركائز الموسيقى الشعرية ؛وقد إعتمد عليه القدماء كمعيار لتفريق بين الشعر والنثر ،فقد عرفه قدامى بن جعفر "قول موزون ومقفى"[3] في حين يعرفه كمال أبو ديب "الفاعلية التي تنتقل إلى الملتقى ذي حساسية مرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحده تناغمية عميقة عن طريق اضفاء خصائص معنية على عناصر الكتلة الحركية"[4]ويقصد بالإيقاع

[1]-علي عنتري زايد بناء القصيدة العربية الحديثة مكتبة الأدب القاهره ط4 2022.ص 154

[2]-قدامي ابن جعفر يقد الشعر صفحة 164

[3]-كمال ابو ديب . البنية الإيقاعية في الشعر العربي الحديث دار العلم. بيروت لبنان 1981ص 230

[4]-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث دار النهضة .مصر للطباعه والنشر والتوزيع ص 435

وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة "[1]

اذن الإيقاع في الشعر ميزة جوهرية يضفي على العمل الأدبي جمالية خاصة ويرتكز على ركيزتين هما الإيقاع الداخلي و الإيقاع الخارجي

الموسيقى الداخلية :"إذا كانت الموسيقى الخارجية منحصرة في الوزن والقافية والتي تعد سيما بارزة في بناء القصيدة العمودية،فإن الموسيقى الداخلية هي الآخرى جزء من البيت الشعري وتمثل اصوات الحروف وجرس الكلمات المتساوية الطول ومتناغمة المقاطع والمنسجمة في الحروف فهذا يعتمد على مدى قدرة الشاعر على تحقيق التوافق والإنسجام بينهما"[2]

تمثل الموسيقى الداخلية العمق الفني للقصيدة التي يستعين بها الشاعر لنقل تجاربه وأحاسيسه وأفكاره إلى المتلقى بصورة سهلة وتتجسد الموسيقى الداخلية في:

التكرار : إن التكرار أسلوب يحتوي على كل ما يتضمن أي اسلوب آخر من امكانيه تعبيرية؛ انه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة أصالة. ذلك ان استطاع الشاعر ان يسيطر عليه سيطرة ويستخدمه في موضعه وإلا فليس والا فليس اسير من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة ،التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحسن اللغوي والموهبة و الأصالة [3]

والتكرار هو إلحاح على جهة هامة في عبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواه .وهذا هو القانون الأول اليسيط الذي نلمسه كاملا في كل تكرار يخطر على البال تكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة

[1] -أسماء فورار البناء الفني في شعر عبد الكريم القيس الأندلسي ص كنت201. أطروحه الدكتورة (ل.م.د)تخصص أدب عربي قديم جامعة محمدخيضر بسكرة 2019 2020 ص237

[2] -نازك الملائكة .قضايا شعر المعاصر .منشورات مكتبة النهضة (د.ب)ط1 1993 ص23

في العبارة ويشرف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تقيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسيه الكاتب"[1]

إذن التكرار هو إعادة من أجل التأكيد على اللفظ المكرر حيث يساهم في بناء الإيقاع الداخلي ويحقق انسجاما موسيقيا خاصا.

تكرار الحرف :

"يعني به تكرار الصوت الذي يحمله الحرف في كل كلمة ما"2 ويحدث تكرار الحرف آثرا موسيقيا داخل القصيدة (يقول ابراهيم آنيس" الصوت) ويهيئ السامع للدخول في أعماق الكلمة الشعرية .وقد وظف العديد من الشعراء هذا النوع من التكرار يقول أحمد بزيوفي قصيدته أحبك يا باغية

كم كنت في العين

في القلب

في الشعر

في الروح

في وحدتي غائبة

وكم كنت في كل ليل يطول

وفي كل دمع يسيل

وفي كل خطو أجول

وفي كل أمسية

صعق الحضور ابتهاجا[2]

-[1]نازك الملائكة قضايا الشعر العربي المعاصر المرجع السابق ص276

-[2]أحمد بزيو، ديوان نبضات الهوى ،ص: 103

يكرر الشاعر في هذه الأبيات حرف الجر" في" ثمانية مرات

تكرار الكلمة

"وهو عبارة عن تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة "[1]

ويكمل هذا التكرار على انحراف البنية الإيقاعية للقصيدة لأن اللفظة المكررة يكون لها مدلولا قوي ومؤثر يقول الشاعر

كرهتك نفسي

كرهت الحروف التي عزقت في الدماء

كرهت الجبال

كرهت السهول ووجه السماء

كرهت الحناجر تهدف ضامئة للطماء

كرهت البصيرة مفتوحة

كرهت العمره

وفي هذا المقطع جاء الشاعر مكررا لفظة (كرهت) سبع مرات. وقد حرس الشاعر على تكرار هذا الفعل ليصور لنا مدى الإحباط الذي ينتا نفسيته

[1]-ينظر حسن العزفي حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر افريقيا الشرق (د.ط) بيروت لبنان 2001 م ص 82

تكرار العبارة

تكرار العبارة يسهم إلى حد بعيد في تغذية الإيقاع المتحرك للخطاب الشعري فالعبارة المكررة تكسب النص طاقة إيقاعية بفعل اتساع رقعتها الصوتية [1]

وتكرار العبارة يجعل القصيدة تحكم وحدة بناؤها (وقد وظفه)ومن أمثلة ذلك هذا المقطع من قصيدة "مقاطع .....البوح السييوبي"

للمرة آخيرة

ارتمي بالحياة في أحضان

امتزج في غش النحيب

اظل مسدوها في الرصيف

امنح وجهي للماء..... للسماء

تمر لك

للمرة الأخيرة

ألج البوابات اللزجه

أتوغل في صرخة الماء

ما شكل المطر .....يا أبي .....؟؟!

ما شكل الخطر التداعية

كالعثرات..... كنت موزعا بين الشهوة والأقاليم

تلاحقني جلجات مبحوحة

للمرة الأخيرة اركض لاهيا

[1]-مقداد محمد شكر قاسم ،البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص، 190

نحو السراب

نحو الدروب الواجمة[1]

ويكرر الشاعر في هذه الأبيات عبارة للمرة الأخيرة ثلاث مرات وجاء هذا التكرار ليوحي بإصرار الشاعر على رفض الاهانة.

التوازي

يعتبر التوازي قانونا من قوانين الإيقاع و ظاهرة موسيقية دلالية يتكئ عليها الشاعر لبناء نصه "فهو عبارة عن تماثل قائم بين طرفين لسلسلة لغوية نفسها وهذان الطرفان عبارة عن جملتين لهما البنية تقوم على أساس المشابهة أو على أساس التضاد "[2]

وقد عرفه محمد حسن الشيخ في كتابه" البديع والتوازي" على أنه تعادل المعاني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الإزدواج الفني وترتبط ببعضها البعض وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتوازية سواءًا في الشعر أو النثر"[3]

كما عرف بأنه" بمثابة متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي النحوي المصاحب بتكرارات أو بإختلافات ايقاعية و صوتية أو معجمية دلالية"[4]

يعني التوازي يتم وفق مستويات صرفية وايقاعية وصوتي ومعجمية ودلالية لبنياة متعاقبة ومتماثلة

وكذلك :هو التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعريه فهو التوالي الزمني الذي يؤدي اليه توالي السلسلة اللغوية المتطابقة أو المشابهة ويشمل العناصر الصوتية

[1]-محمد صالح زوزو :وطن لا يقبل القسمة، دار الهومة منشورات اتحاد الكتاب الجزائر(د.ط) بين ديدوش مراد الجزائر، 2004 ص33 .34

[2]-انظر .محمد الكنزوي ؛التوازي ولغة الشعر مجلة الفكر ونقد للسنة الثانية العدد 18 صفحه 79

[3]-محمد حسن الشيخ البديع والتوازي؛ مكتبة ومطبعة الاسماع الفنية الإسكندرية مصر.ط(1) 1999ص 07

[4]-غانم سلطان. التوازي في قصيده محمود درويش عاشق من فلسطين مجلة أبحاث كلية التربية الأساسيةمج 11. ع2 ص362

والتركيبية والدلالية وأشكال الكتابة وكيفية إستغلال القضاء ويفرض عادة ان الطرفين متعادلتين في الأهمية"[1]

كما تكمن وظيفته في اشباع رغبة السمعية عند المتلقي نتيجه توالي المقاطع المتتابعة والمتناسقة المتمثلة في الأصوات الساكنة والحركات الكلامية ليهيئ وعي المتلقي لاستقبال تتابع جديد من نفس النمط دون غيره[2]

اذن يعتبر التوازي ظاهرة موسيقية تقع بين تركيبين أو أكثر تجمع بينهما علاقة مشابهة أو تضاد وهو مظهر من مظاهر اتساق النصي حيث يساهم في تماسك وانسجام النص ومن أمثلة التوازي في الشعر قول ابراهيم ناجي:

وأسلمني الليل كالقبر باردا * يهيب على وجهي به نفس اللحد**

وأسلمني بلكون كالوحش راقدا * تمزقني أنيابه في الدجى وحدي وحده[3]**

بني التوازي في هذه الأبيات الشعرية من خلال تكرار حرف العطف(الواو)والفعل الماضي (أسلمني) وحرف الجر(اللام) وأداة التشبيه (الكاف) ؛مع استبدال بقية الوحدات الآخرى المضاف (القبر) المضاف اليه (الوحش) والحال(باردا) بالحال(راقدا)

أسهم التوازي في هذا المقطع الشعري على خلق الإتساق والتماسك بينهما

الموسيقى الخارجية :هي الموسيقى التي يحكمها العروض وتتمثل في قوانين أصلية يخضع اليها كل الشعراء لبناء قصائدهم وتنحصر في الوزن والقافية.

[1]-محمد مفتاح الشباب والاختلاف نحو منهاجية وشمولية المركز الثقافي العربي_ الدار البيضاء بالمغرب ط1 1996 ص97

[2]-صفية زينة ؛قصيدة عربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة رسالة لنيل شهادة الدكتوراه .جامعة السانية وهران 2012. 2013 ص 63

[3]-ابراهيم ناجي ليالي القاهرة.

الوزن:

يعرفه ابن رشيق القيرواني على أنه" أعظم أركان الشعر أولا هما به خصوصية وهو مشمل على قافية وجالب لها ضرورة "[1] ربط ابن رشق القيرواني هنا الوزن بالقافية حيث يحقق تواجد هما من خلال التوازن بين وحداته المتكررة .

وعرف كذلك على أنه عنصر جوهري من عناصر مكونات الشعر يضاف إلى المكونات الآخرى والتي تشكل ايقاعه"[2] يعني ان الوزن عنصر مهم وضروري يقاس به الشعر، أما نازك الملائكة ترى الوزن على أنه "الشكل الموسيقي الذي يختاره الشاعر لعرض الهيكل"[3] فالوزن يعمل على ايقاع موسيقى ملائم لبناء هيكلة قصيدة ، "وهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت"[4] والبيت هو تلك الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية" ، اذن الوزن في الشعر من الوسائل التعبير الفنية التي يلجا إليها الشعراء لبناء قصائدهم وهو مجموع التفاعيل التي تنضم عليها أليات الشعر.

القافية :

تعتبر القافية العنصر الثاني الذي يتشارك مع الوزن في تشكيل الموسيقى الخارجية ويعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي "هي الساكنان الأخيران من البيت وما بينه مع حركة ما قبل الساكن الأول منها[5]"

أما ابراهيم أنيس يرى أن القافية هي "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوزع السامع ترددها

[1]-ابن رشق القيرواني ؛العمدة في محاسن الشعر ادابه ونقده. ع محمد عبد الحميد دار الجيل (د.ط) بيروت 1981 ص134

[2]-عبد الرحمن تيرماس العروض وإيقاع الشعر العربي دار الفجر للنشر والتوزيع النزهة الجديدة الطبعة الأولى القاهرة 2023 ص 79

[3]-نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر ، ص 234

[4]-محمد عنيمي هلال النقد الأدبي الحديث المرجع السابق ص436

[5]-مصطفى حركات نظرية الوزن .الشعر العربي وعروضه دار الافاق الجزائر 2005 صفحة 208

ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق على الاذان في فترة زمنية منتظمة وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن....."[1]

اذن القافية ركن مهم وأساسي في الموسيقى الشعرية وهي الحروف التي يلزمها الشاعر في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن.

-التناص :

-لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور: ''النص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نص، وكل ما اظهر فقد نص وتعني ايضا منتهى الاشياء ومبلغ اقصاها" [2]

-اذا التناص في معناه اللغوي، رفع الشيء اي اخذه وتحريكه وجعل بعضه على بعض.

- اصطلاحا: تعتبر جوليا كويستيفا أول من استخدم مصطلح التناص وقد عرفته بقولها:

" ذلك التقاطع داخل النص بانه امتصاص لعناصر من نصوص اخرى، حيث يكون كل نص هو تحويل أو استيعاب كموضوع النصوص السابقة هذه الظاهرة تعكس تفاعل النصوص مع بعضها البعض وتشكل تطورا مستمرا للتعبير الادبي"[3]، ويشير رولان بارت إلى أن جوليا كريستيفا وسعت في فهم التناص وقامت بشرحه بشكل يوضح كيفية تواجد التناص في كل نص بغض النظر عن نوعه، حيث يتمثل التناص في تبادل النصوص أو أجزاء النصوص التي تدور حول مركز نصي وتتحدث معه في النهاية مما يجعل كل نص يشكل نسيجا جديدا من الاستشهادات بالنصوص السابقة"[4]، ويصف مارك أنجينوا التناص بأنه عملية تتضمن تعايش كل نص بطريقة ما مع النصوص الأخرى مما يجسد فكرة النص في النص".[5]

-[1]انيس .موسيقي الشعر .ملتزم للطبع والنشر الطبعه الثانية 1902ص 244

-[2]ابن منظور، لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج1، دار صادر بيروت، ص 97.98

-[3]بيون. سومفي، التناصية والنقد الجديد، ترجمه وائل بركات، مجله عالمات، عدد ايلول، 1996، م.جدة، السعودية، ص 36

-[4]مجموعه المؤلفين (مقاله بارت)، افاق التناصية، ترجمه محمد خير البقاعي، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 36

[5]-مارك انجينوا، اصول الخطاب النقد الجديد، احمد المريني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص 461

"والتناص في أبسط صورة يعني ان يتضمن نص ادبي ما نصوص أو أفكار اخرى سابقة عن طريق الإقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الاديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندعم فيه بشكل نص جديد واحد متكامل"[1]، اما من النقاد العرب الذين تعمقوا في دراسة التناص "محمد مفتاح" وقد عرفه في كتابه (تحليل الخطاب الشعري استراتيجيه التناص) بقوله: "هو تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[2].

إذا نستخلص من التعاريف السابقة أن التناص هو تشكيل نص جديد من نصوص السابقة وخلاصة لنصوص متقاربه فيما بينها.

-انواع التناص:

1-التناص الديني: قد شكل التراث الديني مرجعية واسعة للشعراء المعاصرين لأن فيه ما يدفع انفعالات المبدع وتجاربه " وقد كان تراث الديني في كل الصور مصدرا سخيا من مصادر الالهام الشعري حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصور ادبية، والادب العالمي حافل بالكثير من الاعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، والتي تأثرت بشكل أو بأخر بالتراث الديني"[3].

وقد لجأ الشعراء لتوظيف التناص الديني في اشعارهم لتكثيف المعنى وجعله أكثر إقناعا ولتفجير طاقاتهم الدلالية والإبداعية.

---

[1]- احمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمات نظريه مع دراسة تطبيقيه في رواية رؤية الهاشم المغربية وقصيده رايه القلب لإبراهيم نصر الله، مؤسسه عمون للشؤون والتوزيع، 2000، ص11

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص 121

[3]- زايد عشري، استدعاءات الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، 1417، 1997، ص 75

ويعرف التناص الديني "بأنه تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمن من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية ... مع النص الأصلي"[1].

ومن أمثلة ورود هذا التناص في النصوص الشعرية قول الشاعر عز الدين مناصره:

سأربب عادتي في هذا البرد الموحش

وتكون في الصحراء ملاذا

حين عواصمهم تلقاك

بوجه الوسواس الخناس

تناص الشاعر مع قوله تعالى "من شر الوسواس الخناس" وبذلك فإن الشاعر يصور الوحدة التي يعيشها الفلسطيني.

– التناص التاريخي: هو تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني، بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله[2].

وفي هذا النمط من التناص يقوم الشعر بإستحضار الاحداث أو الشخصيات التاريخية والمواقع الأثرية ويعمل على ربطها بالواقع مما يعيد احياء النصوص واضفاء جمالية خاصة[3] لها ومثال ذلك ما ورد في قصيدة: " أهات أمام شباك التصاريح" للشاعرة فدوى طوفان

حنظلا صرت مذاقي قاتل

حقدي رهيب، موغل حتى القرار

صخره قلبي وكبريت وفواره نار

---

[1]- الزعمي، التناص نظريا وتطبيقيا، المرجع السابق، ص 37

[2]- حسين البنداري، التناص في الشعر الفلسطيني، مجله جامعه الازهر بغزة، سلسله العلوم الإنسانية، العدد 2، المجلد 11، 2009، ص 247

[3]- موقع موضوع Mawdoo3

ألف هند تحت جلدي

جوع حقدي

فاغرٌ فاه, سوى أكبادهم

لا يشبع الجوعَ الذي استوطن جلدي[1]

" استحضرت الشاعرة في هذه الأبيات شخصيه تاريخيه وهي (هند) بنت عقبة التي تريد الإنتقام من حمزة الذي قتل عمها وابوها واخوها، وقد استحضرت هذه الشخصية للتعبير عن شعورها بالذل والامتهان بالكرامة العربية، ورغبتها الجائحة في الإنتقام من الصهاينة الذين دمروا بلدها وسلبوا حريتها انتقام هند بنت عقبة.

– التناص الأدبي: هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعرا أو نثرا مع النص الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الامكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحالة التي يجسدها ويقدمها .ومثال ذلك ما ظهر من تناص الشاعرة فدوى طوفان في أبياتها مع شعر امرؤ قيس حيث قالت:

على ابواب يافا يا أحبابي

وفي فوضى الحطام الدور.

بين الردم والشوك

وقفت وقلت للعينين يا عينين.

قفا نبكي على أطلال من رحلوا وفاتوها

تناصت الشاعرة في هذه الأبيات مع قصيدة امرؤ قيس في وقوفه على الأطلال حبيبته التي رحلت لكن الشاعرة بدلت أطلال حبيبته بأطلال يافا وهي مدينه فلسطينية.

[1]– فدوى طوفان، الاعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993، ص 531

– التناص الأسطوري:

تعني بالتناص الأسطوري استلهام الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في قصيدته، وذلك لإغناء تجربته الشعرية، فالأسطورة تعبر عن هموم الشاعر وواقعيته تعبيرا عميقا وتساعده على التحييد، وتعيد إلى الشعر فطرته الأولى"[1]، ولابد للشاعر أن يكون ملما بكل الثقافات حتى يتمكن من توظيف الأسطورة توظيفا مفيدا.

" فإن الأسطورة لها أبعاد دلالية على النص لأن القصيدة تزداد تألقا، إذا نجح الشاعر في إستثمار دلالاتها وتوظيف مخزونها المعنوي، بحيث تتحول طاقتها الإيحائية إلى مدلول إصطلاحي أول ينتقل منه الشاعر إلى دلالات ثانية مرتبطة بتجربته الحاضرة"[2].

وهناك العديد من الشعراء الذين وضفوا الأساطير في قصائدهم من بينهم عبد الرحمن بارود، وضف أسطورة العنقاء التي تدفن نفسها إذا وضعفت ليبين ما فعله اليهود بجنين المدينة الباسلة فيقول:

هي حنين وانقضى * عنك التراب الأحمر**

هي الرماد فإنهضي * للنجد أقوى جوهرا**

[1]–حسن البنداري، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مرجع سابق، ص 281

[2]–المرجع نفسه صفحه 282

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية للتشكيل الجمالي في "ديوان مرثية النار الأولى"

المبحث الأول : جمالية الصورة الشعرية

المبحث الثاني : جمالية البنية الإيقاعية

المبحث : جمالية التناص

التعريف بالشاعر محمد عبد الباري :

- محمد عبد الباري شاعر سوداني معاصر ولد في ولاية الجزيرة مدينة مناقل بالسودان يوم السبت 12 يناير 1985 ، انتقلت عائلته في السنة الأولى من عمره إلى المملكة العربية السعودية، حيث إستقر بها المقام في مدينة (الرياض) وفيها نشآ وترعرع وأكمل مراحل تعليمه من المرحلة الابتدائية إلى مرحلة البكالوريوس في مدينة الرياض ، وبعد أن حصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها انتقل إلى المملكة الأردنية الهاشمية حيث حصل على درجة الماجستير من الجامعة الأردنية بعمان من خلال أطروحة تتناول قضية الشعر في تراث فلاسفة الإسلام ومناطقته وعلماء الكلام والأصول فيه .
- إستطاع محمد عبد الباري أن ينتزع اعترافا مبكرا بشاعريته، ففي مفارقة نادرة كان هو نفسه طالبا جامعيا في أوائل العشرين من عمره حين كان أقرانه من طلاب الجامعات السعودية يدرسون في الوقت ذاته قصيدة له ضمنها الدكتور حسين علي محمد كتابه (في الأدب السعودي الحديث) الذي أصبح فور صدوره مقررا في عدة جامعات سعودية ، ومنذ ذلك الحين وأعماله الشعرية تستقبل استقبالا حار على المستويين الخاص والعام .

أشهر أعماله الشعرية :

أصدر محمد عبد الباري عدد من المجموعات وهي كالآتي :

مرثية النار الأولى : (2013 مارس) –الطبعة الأولى مطبوعة إدارة الثقافة والإعلام في إمارة الشارقة –الإمارات العربية المتحدة (2015) فبراير – الطبعة الثانية – دار المعارف بيروت لبنان

ثم أصدر ديوانه الثاني "كأنك لم" بتاريخ ب01مارس 2014 الطبعة الأولى –دار المدارك –دبي الإمارات العربية المتحدة 2014 سبتمبر الطبعة الثانية الدار نفسها وقد حصد هذا الديوان جائزة شعرية كبيرة وهي جائزة السنوسي .

وله ديوان آخر (الأهلة) 2016 نوفمبر – الطبعة الأولى - مدارك –دبي الأمارات العربية المتحدة 2017 يناير –الطبعة الثانية ، الدار نفسها .

" **لم يعد ازرقا** "2020يناير –الطبعة الأولى –دار تشكيل تتضمن هذه الدواوين عدد من القصائد التي ذاع صيتها في المشهد العربي المعاصر مثل (خاتمة لفاتحة الطريق) و(بكائية الحجر والريح) و (**الحمامة**) و(تناص مع السماء السابعة) و(شكل أول للوجد) و(إلى الصد من وجه الريم) و(ذاهبا كالبرق) و(الأصدقاء) وغيرها من الأعمال

وقد حاز الشاعر محمد عليه الباري على عدة جوائز هامة في مجال الشعر العربي أبرزها **جائزة الشارقة للإبداع العربي** وكانت هذه جائزة بوابة سطوعه وخروجها إلى العالم، بعد أن حصل عليها بديوانه مرثية النار الأولى وذلك سنة 2013.

التعريف بديوان " مرثية النار الأولى"

أول ديوان للشاعر محمد عبد الباري "مرثية النار الأولى صدر سنة 2013 خرج إلى النور ونال شهرة واسعة جدا بسبب نيله جائزة الشارقة للإبداع العربي عام 2013 المخصصة لأول مجموعة شعرية للشباب في الوطن العربي، هذه المجموعة الشعرية التي جمع قصائدها منتقلا بين السعودية والأردن والسودان جاءت في كتاب متوسط الحجم 140 صفحة من منشورات الموسوعة العالمية للأدب العربي تنوعت فيها القصائد بين التفعيلة والعمودي، كما اختلفت فيها المشارب والأفكار وتعددت الحالات الشعورية ، وقد لجأ الشاعر إلى توظيف العديد من حكم الفلاسفة وأقوال الكتاب من أجل تصدير

قصائده ، وقد شملت هذه الديوان 27 قصيدة اتفقت على المستوى الجمالي واختلفت في موضوعاتها وقيمها والرسائل المنطوية خلفها ، فقد تناول الشاعر محمد عبد الباري الثورة السورية والشام وحمص بأكثر من قصيدة .

وتعد قصيدة ما لم تقله زرقاء اليمامة من أشهر قصائد هذه الديوان فقد مثلت منعطفا في حياته الشعرية، وجلبت له الصيت الأدبي المبكر، حيث تنبأ فيها بما ستؤول إليه الأوضاع السياسية والإجتماعية في العالم العربي بعد موجة الربيع العربي .

جمالية الصور الشعرية :

لا يمكن حصر توظيف الاستعارة عند الشاعر محمد عبد الباري في وظيفتها الكلاسيكية البلاغية المحدودة مع أن بنيتها لا تخرج عن حدود المجاز أي نقل لفظة من سياق دلالي إلى آخر وإنما الأمر أبعد من ذلك فالصورة الاستعارية عند هذا الشاعر تنطوي على رؤية وبعد فكري يستوقف القارئ ويستدعي جملة المفاهيم المسبقة وأكثر من ذلك انسجامها مع الصورة الكلية للقصيدة والرؤية الكلية للشاعر فقوله :

الأرْضُ سَوفَ تشيخُ قبل أوانِهَا * [1] لموتُ سوفَ يكونُ فينا أنهُرَا**

شبه الشاعر في هذا البيت الأرض بالإنسان الذي يشيخ وحذف المشبه به وهو الإنسان وذكر القرينة اللفظية الدالة عليه وهي الفعل يشيخ فلفظة شيخوخة أو شيخ أو يشيخ تحمل عدة دلالات تنساق ضمن الرؤية العامة التي يريدها الشاعر وهي ما سيؤول إليه الربيع العربي من مآلات فقد تكون سلبية وقد تكون ايجابية

فالشيخ قد نريد به الحكمة وخلاصة التجارب وبعد الرؤية ، وقد تريد به أرذل العمر من ضعف وهوان وعجز ومن هنا تفتح هذه الاستعارة أمام القارئ أفاق واسعة للتأويل، وهو كفيل بأن يختار أنسابها

[1]- محمد عبد الباري مرتبة النار الأولى ،منتدى المعارف بيروت لبنان ص:10.

وما يوافق قراءته لهذا النص الشعري مما يسعفنا في تأويل معاني الصورة الاستعارية هو ترادفها وتواليها في مقطع شعري واحد فمثلا قوله: **الأرض سوف نشيخ قبل أوانها** يردفها بصورة أخرى وهي قوله :**الموت سوف يكون فينا أنهرا** وهي كناية عن كثرة الموت والاحتيال، والرابط العضوي بين الصورتين هو كون الموت سيصير إلى الكثرة التي تشبه الطوفان والأنهر سيعجل حتما بشيخوخة الأرض ومآليها إلى الزوال إذ لا يمكن تخيل الحياة في عنفوانها وهي مفرغة من الناس كون هذا العنصر (الناس) هو مصدر النشاط والحيوية ويقول أيضا في نفس القصيدة [1]،

سوف تقول ألسنة الذباب قصيدة * وسير تقي ذئب الجبال منبرا**

شبه الشاعر في هذا البيت الذباب بالشاعر حيث حذف المشبه به وهو الشاعر وذكر القرنية اللفظية الدالة عليه وهي القصيدة ، أراد الشاعر القول أنه سيأتي على الناس زمن يحق لكل أحد التكلم في أمور وأشياء وإن لم يكن فقيها لذلك وقد استخدم هذه الاستعارة المكنية لغرض التشخيص .

ينتقل الشاعر من خلال هذه الصورة (ستقول ألسنة الذباب قصيدة) إلى مستوى آخر من مآلات الربيع العربي وهو تعتم الرؤية أمام إنتشار النقاش وتعدد الآراء بين الناس دون مراعاة مستويات الثقافة و الفكر، فالذباب غالبا رمز للكثرة التي لا طائل من ورائها أمام هذا الجو سيختفي دور النخبة واختفاؤها يؤشر إلى غياب البوصلة الإجتماعية ودخول المجتمعات في تيه لا نهاية له فالمسكوت عنه في هذه الصورة هو كثرة المحسوبين على الثقافة وهم دونها ، وكثرة المحسوبين على الأخلاق فهم دونه كذلك فضلا عن تشهر وسائل التواصل الإجتماعي من تفاهات وسخافات وأباطيل لا غرض منها إلا تعتيم الرؤية وتكريس الرداءة ، وكذلك يردف الشاعر هذه الصورة بصورة أخرى أكثر توافق وهي قوله : سير تقي ذئب الحيال منبرا[2]

[1]- محمد عبد الباري ،ديوان مرتبة النار ص: 11

[2]- محمد عبد الباري ،ديوان مرتبة ص: 11.

كناية عن الاستباحة، وهو ما يحدث في جيلنا هذا حيث يمكن لا في شخص الحصول على أي منصب حتى ولو لم يكن مؤهلا له.

والذئب في ثقافتنا الشعبية رمز للمكر والتحايل والخداع وهنا يوظفه الشاعر كبديل رمزي لأولئك الذين أرادوا أن يركبوا موجه الربيع العربي موجة التعبير مستغلين هذا التراجع الذي رمز إليه به بألسنة الذباب ليشق طريقه في إيجاد مواقع لهم في مرحلة ما بعد الربيع ، وأكثر من ذلك نجد نوع هذا الذئب هو ذهب الجبال يريد بذلك أن طائفة ممن لم تكن لهم مواقع مرموقة سياسيا وثقافيا في هذا المجتمع، بل هم أشبه بالمشردين على ضفاف سيحاول ولو في التمركز والمتوقع من جديد .

ويقول أيضا في قصيدة توقيعات على جدار الثورة

مهاجر ملت حقائبه[1]

في هذا البيت استعارة مكنية وبالضبط في قوله ملت حقائبه وهي ذات لون فني جميل ، فقد شبه الحقيبة بالإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان وذكر القرينة اللفظية الدالة عليه وهو الفعل ملَّ وقد أوردها في سياق حديثة عن الثورة المصرية ضد النظام الساجد الفساد وسوء المعاملة والأوضاع السياسية والإجتماعية السيئة التي دفعت المواطنين المصريين إلى هجرة بلادهم وقد وظف محمد عبد الباري هذه الصورة (مهاجر ملت حقائبه) ليبين لنا حالة المهاجرين الذين تعبوا من الانتظار وتعبت معهم حقائبهم، كما أنهم يحلمون بأي تغيير من شأنه أن يجعلهم يعودون إلى أوطانهم وأهلهم، والعبارة ككل تحمل نوعا أخر من الصور البيانية وهي كناية عن طول الانتظار .

[1]- محمد عبد الباري، ديوان مرثية النار ص96.

وفي قول الشاعر أيضا :

لا للرماد المستجير من الرماد * لا للحذاء العسكري يسن دستور البلاد[1]**

في هذا البيت نوع من الاستعارة وهي الاستعارة التصريحية حيث ذكر الشاعر المشبه به وهو الرماد وحذف المشبه وهو كبار السن وترك إحدى لوازمه وهو فعل (الاستجارة)

وأراد الشاعر من خلال هذه الصورة الاستعارية الإشارة إلى مطالب أغلب شعوب الدول العربية مثل العدالة والحرية وإنها الفساد وتحسين الأوضاع المعيشية ورفض أي نظام فاسد ونظام جديد تابع ومتشكل من أجزاء النظام القديم .

التشبيه :

يعد التشبيه فنا من الفنون البلاغية ومن أهم الوسائل التي استعان بها الشاعر محمد عبد الباري في إنشاء صورته الفنية ويظهر التشبيه في قوله :

إن الحقيقة كالصحراء قاسية * ليست تحادثني حتى ترى عرقي[2]**

- **تشبيه مفصل** : ذكره فيه جميع أركانه الأداة (الكاف) والمشبه (الحقيقة) والمشبه به (الصحراء)شبه الشاعر الحقيقة بالصحراء بإعتبار أن تضاريس الصحراء قاسية جدا ويصعب العيش فيها وتأقلم معها وكذلك الحقيقة المتعلقة بحال الدول العربية من ضعف وعجز واستبداد وظلم وغيرها وهذا ما سماه الشاعر بالقساوة .
- الصورة البيانية في البيت أعطت جمالا فنيا فالشاعر أعطى تشبيها رائعا لكي يوضح الحالة القاسية التي يمر بها المهاجرين الذين اضطروا إلى مغادرة أوطانهم تاركين وراءهم كل شيء .

-[1]محمد عبد الباري ديوان مرثية النار ص 82.

-[2]محمد عبد الباري ، ديوان مرثية النار ص96.

- **ويقول كذلك :**

ضاعت ملامح صوتي في الضباب * كما تضيع رعشة الناي بين الضوضاء**[1]

- **تشبيه تمثيلي :**

الصورة البيانية التي أعطت قيمة فنية وبلاغية ، ومهارة ذاتية وانطباعية وتعبير ذات إبداع تأثيري، يجول في خاطر الشاعر من أجل التأثير على القارئ وتحريك مشاعره ، البيت ككل فيه براعة وقدرة محمد عبد الباري على تصوير ذلك الموقف الذي وقع فيه، حيث في كل مرة يحاول أن يبني شخصيته من خلال طريقة كلامه تذهب جهوده سدى ، وقد حاول في وصفه لفقدان الصوت بجعبة الناي الذي يصبح صوته غير مسموع في الضجيج والصخب .

تشبيه بليغ : يتجلى ذلك في قوله :

يا شام أنت الجرح النوار * والدمع والفيروز والأقدار** [2]

الصورة البيانية التي طغت على هذا البيت هو التشبيه البليغ حيث حذفت فيه الأداة ووجه الشبه ، وقد جاء المشبه مفردا بينما المشبه به جاء متعددا وهذا النوع من التشبيه يعرف بالشبيه الجمعي ، وقد مزج الشاعر بين هذين النوعين من التشبيه لكي يعبر عن مشاعره اتجاه الشام في ظل كل ما عانته ولا تزال تعانيه ، وشبهها بالجرح وذلك بسبب الأوضاع السيئة التي تعيش فيها الشام بسبب سفك للدماء وانعدام الأمن هو الجرح الذي كسر قلبه ولن يلتئم حتى تعود الشام إلى سابق مجدها .

- كما شبهها بالفيروز الذي يعني الحجر الأزرق الجميل ، وأراد من خلال استخدامه لهذه اللفظة أن يصف الجمال الخلاب للشام الذي يسحر القلوب و العقول، ووصفها بالدمع من

[1] –محمد عبد الباري ، ديوان مرثية النار ص 107.

[2] – محمد عبد الباري ، ديوان مرثية النار ص 41.

باب التحسر والحزن على ما أصبحت عليه الشام في أيامنا هذه كما لجأ إلى استخدام لفظة الأقدار في تشبيهه دلالة على الانتماء فمصير الشاعر ومصير الشعب مرتبطان بمصير الشام فإن عانت عانوا معها وإن استقامت استقاموا معها .

- وقد لجأ إلى إستخدام التشبيه البليغ لتقوية الدلالة وتأكيد صدق إحساسه وتعلقه بالشام مهما كانت الظروف .
- قد نجح الشاعر محمد الباري في توظيف الصور البيانية التي ساهمت في خدمة موضوع كل قصيدة كما ساهمت في تقريب المعنى إلى المتلقي وصياغته في أحسن قالب مما أضفى على الديوان جمالا ورونقا واتحاد هذه الصور البيانية سيسمح للقارئ بالتعرف على الموضوع العام أو الصورة الشعرية الخاصة بكل قصيدة .

الرمز:

لقد لجأ الشاعر محمد عبد الباري إلى توظيف الرمز بشكل مكثف في شعره وذلك راجع إلى تجربته الشعرية وما ينصهر بداخله من صراعات وشحنات عاطفية والتي تعجز اللغة البسيطة عن إيصالها ، فهو يستخدم الرموز بإنفعال عميق منطلقا من الواقع الإجتماعي فجاءت هذه الرموز مرآة عاكسة لأحزانه وجروحه لهذا تنوعت سن الرموز الدينية والأدبية والأسطورية و التاريخية .

ستحكي الشاعر شخصية تاريخية في قوله :

فوضى .....وتنبأ كل من مرت بهم .: سيعود سيق القرمطي ليثار [1]

قام الشاعر في هذا البيت باستحضار شخصية تاريخية وهو حمدان بن الأشعث الملقب بالقرمط مؤسس مذهب القرامطة ، وقد ظهرت هذه الفئة في العصر العباسي وكانوا يكرهون الخلافة والمسلمين وقيسل أنهم أرادوا انتهاك الكعبة الشريفة ، وقد قام القرمطي يهدم البصرة في العراق وحرق مساجدها ،

[1]- الديوان ص11.

وقد لجأ الشاعر إلى توظيف سيف القرمطي لأنه كان يبطشه بطشا عظيما ، وسيعود هذا السيف ليبطش به الجميع عندها تعود هذه الحيرة والتشبيه .

- وقد استخدم الشاعر هذا الرمز التاريخي ليوضح أن الفوضى تجلب أشخاصا دون بصيرة يهتكون كل ما يجدونه أمامهم .
- وثم في بيت آخر يستحضر شخصية تاريخية يونانية وهو **قيصر**

سيرى المؤذن والأمام كلاهما سيقول إنا لاحقان بقيصر [1]

يشير هنا إلى فساد كل الأنظمة وخاصة الأنظمة الدينية وحسب رؤيته في النص فإن اتحاد المؤذن والأمام والقيصر دليل على ذلك

وفي قصيدة أخرى بعنوان " الرحيل بعيون الإسكندرية " يقول فيها :

أن تقفز فوق الحجاب وقت لنسأل عن قبر الأسكندرا قربا صاحبي تكسي[2]

- إستخدم الشاعر رمزا تاريخيا وهو الأسكندر أعظم الشخصيات اليونانية التي حلمت بمصر كمركز فكري وباعتبارها ممرا تجاريا بين أوروبا وأسيا ، وقد قام الشاعر بتوظيف هذا الرمز ليعيد لنا أمجاد الإسكندرية التي قام بإنشاءها أنذاك لتكون عاصمة مصر .

وفي بيت أخر يقوم الشاعر بتوظيف رمزا تاريخيا فيقول :

وتشرب غرفتك المرة في غرفتك هيباتيا وهي تعيد صياغة تعريف الموت

- قام الشاعر هنا باستحضار شخصية تاريخية وهي هيباتيا فيلسوفة يونانية ولدت بالإسكندرية ، وهذا التقاطع بين البحر والتاريخ جعل من مكان القصيدة معتقة من الرموز .

-[1] الديوان ص 12.

-[2] محمد عبد الباري مرتبة النار ص29.

ويقول أيضا :

وردة في صدر أيوب بكت مقطع من أخر الأرض البياب[1]

- استدعى الشاعر في هذا البيت رمزا دينيا مشهورا وهو نبي الله أيوب عليه السلام الذي ابتلاه الله فصبر على البلاء، والوردة التي تبكي في قلبه ما هي إلا دموع الضجر في أرض لأزرع فيها ، ولكن الصبر يأتي معه الفرج كما حصل مع النبي أيوب عليه السلام إذ قال "**وأيوب اذ نادى ربه إني مسني الضر وأنت أرحم الراحمين** "[2]

وفي قصيدة "التماس أخير" يقول فيها :

خديني لعينك اخلع حزني انأ القادم الآن من كربلاء[3]

استحضر الشاعر في هذا البيت رمزا دينيا وتاريخيا معروف جدا، وهي مدينة عراقية شهدت واقعة كربلاء للتعبير مباشرة عن الألم والحزن وتعتبر من أهم مقدسات الشيعة ،وقد استخدم هذا الرمز ليظهر لحبيبته مدى الألم والحزن الذي سيخلعه من أجل عينيها

وفي نفس القصيدة يقول :

خديني لأعرف سر المرايا وكيف نوافير روما تضاء

استدعى الشاعر محمد عبد الباري رمزا تاريخيا وهو **روما** المدينة التي بلغت أوج الحضارة وفتحت الباب أمام العالم القديم للتطور واكتشاف طرق جديدة للحياة.

[1]- محمد عبد الباري مرتبة النار ص23

[2]- سورة الأنبياء الآية 83.

[3]-محمد عبد الباري مرتبة النار ص

وفي قصيدة " الغناء على مقام الشهيد " يقول :[1]

يا شام أنت الجرح والنوار * والدمع والفيروز والأقدار**

يشير هنا إلى مكانة العالية للشام وأنها تمثل كل الدمع والأقدار مستعملا رمز الفيروز الذي يدل على المكانة الرفيعة

- ثم يقول [2]

مرحى لأندلسيين قد عادا معا دمك المهيب وأهلك الأحرار

الرمز الذي وظفه الشاعر هو الأندلس ذلك الرمز التاريخي المليء بالمعاني والحقائق الخالدة، قد استخدمه للدلالة على دماء الشام وأهله هما الأندلسيين لما يحملان من مشاعر وخزائن للإنسان الذي يصنع الحياة .

وفي قصيدة ما لم تقله زرقاء اليمامة : يوظف زرقاء اليمامة رمز لبعد الرؤية واستكشاف الخطر قبل وتوعه يبوح بتنبؤاته حول مستقبل الثورات العربية .

جمالية البنية الإيقاعية:

يعتبر أداة فعالة في البناء الفني للنص الشعري فهو عنصر أساسي وركيزة مهمة في القصيدة لهذا عمدنا في دراستنا لهذا المبحث الموسيقي بنوعيها الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية ، وكما أشرنا سابقا في الفصل الأول أن الإيقاع يرتكز على الموسيقى الخارجية التي يحددها الوزن والقافية، أما الموسيقى الداخلية ترتبط بظواهر مختلفا كالتوازن والتكرار .

[1]- الديوان ص14

[2] -الديوان ص41.

الموسيقى الداخلية :

وبعد استقطابنا لمعظم النصوص العمودية للشاعر وجدناه يميل في معظمها إلى بحر الطويل والكامل و المتقارب وبحر الرمل، وهي في جملتها من البحور الصعبة التي لا يمكن لأي شاعر كان أن ينظم عليها وهو آمر لن يغيب عن الشاعر في مستوى محمد عبد الباري .

- يقول الشاعر في قصيدة ما لم تلقه زرقاء اليمامة .

➢ **شيء يطل الآن من هذي الذرى احتاج دمع الأنبياء لكن أرى**[1]

➢ **النص للعراف والتأويل لي يشاكسان هناك قال وفسرا**

➢ **ما قلت للنجم المعلق دلني ما نمت كي اصطاد رؤيا في الكرى**

- القصيدة كما هو واضح من بحر الكامل متكونة من تفعيلة واحدة وهي متفاعلن تتكرر ثلاثة مرات متوزعة بالتساوي على الصدر والعجز .
- القافية لهذه الأبيات جاءت مطلقة (0//0/) رويها الراء تلاءمت القافية مع جو القصيدة وخلقت إيقاعها صوتيا قويا داخل البيت الشعري .

ويقول كذلك في قصيدة عابرة

سيدة من شمال الشمال يقال لها القلب ما لا يقال

لشاهقة أسدلت شعرها اراجيح يلعب فيها الهلال

من خلال تقطيعنا لأبيات هذه القصيدة وكتابتها كتابة عروضية، يتضح لنا أن الشاعر محمد عبد الباري نظم قصيدته وفق البحر المتقارب ويقوم هذا البحر على تفعيلة واحدة تتكرر في كل سطر وهي فعولن.

[1]- محمد عبد الباري ، مرتبة النار ص 09.

القافية (/0//0) وهي مقيدة رويها اللام

قصيدة " الدخول إلى البردة"[1]

غيمة تهجس بالبدو القدامى لمستني فتطايرت حماما

ومنارات بكت أنوارها بين عيني فآنستي الطلاما

إذن الشاعر استخدم في هذه الأبيات بحر الرمل المبني على الوزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ، فاعلاتن

القافية /0/0 وهي مطلقة رويها الميم

وفي قصيدة " هم " يقول [2]

أقاموا كهذا النخل كالغيم طوفوا مدارتهم في الليل: جوع ومصحف

تعال إلى الألواح نلمس سرهم فقد تكشف الألواح ما ليس يكشف

القافية (/**0**//**0**) وهي مطلقة رويها الفاء

بنيت هذه القصيدة على بحر الطويل الذي يتكون من تفعيلة فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلين فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

نلاحظ من خلال هذه النماذج الشعرية المختارة من ديوان مرثية النار أن الشاعر محمد عبد الباري انتهج في كتابته الشعرية منهج الكتابة العمودية فنسج قصائده وفق بحور الخليل بن أحمد

[1]- الديوان محمد عبد الباري من المرثية النار الأولى ص17.

-[2]الديوان محمد عبد الباري من المرثية النار الأولى ص123.

الفراهيدي(الطويل ، الرمل ، المتقارب ، الكامل)، كما اتبع منهج القدامى في توحيد القافية أبيات القصيدة وحرف رويها .

الموسيقى الخارجية :

- **التكرار** : يلجأ العديد من الشعراء إلى توظيف جملة من الأساليب في قصائدهم التي تمهد لهم الطريق للوصول إلى عالم الإبداع منها أسلوب التكرار تلك التقنية الفنية التي عمد الشاعر محمد عبد الباري توظيفها في موضوعات شعره ومن أمثلة ذلك قوله :[1]

لسيدة من شمال الشمال يقول لها القلب مالا يقال

لشاهقة أسدلت شعرها أراجيح يلعب فيها الهلال

لبيضاء لوحت مرة ترور الثلوج أعالي الجبال

لضاحكة كسرة صوتها فأينع فيها نبيذ الحلال

لنا حبة كتبت رقمها على فكرة لم تمر ببال

لسيدة لم تكن إنما سيخلقها في الخيال خيال

نلاحظ من خلال أبيات هذه القصيدة تكرار الشاعر لحرف اللام في بداية كل بيت من أبيات القصيدة ، وقد لجأ الشاعر إلى تكرار هذا الحرف للتوجيه وتخصيص الكلام لتلك السيدة التي كان بصدد وصفها والكتابة عنها كما ساهم هذا التكرار في ربط بين أجزاء القصيدة ويقول كذلك في قصيدة ما لم تقله زرقاء اليمامة .[2]

[1]- محمد عبد الباري : ديوان مرثية النار الأولى ص 17-18.

[2] -محمد عبد الباري الديوان ص 10-11.

لا سر فانوس النبوءة قال لي ماذا سيجري حين طالع ما جرى

في الموسم الأتي :سيأكل آدم تفاحتين وذنبه لن يغفرا

وسيعبر الطوفان أوطاننا من يقنع الطوفان إلا يعبرا

ستقول ألسنة الذباب قصيدة وسيرتقي ذئب الجبال المنبرا

فوضى وتنبأ كل من مرت بهم سوف يعود سيف القرمطي ليثأرا

وسيسقط المعنى على أنقاضنا حتى الأمام سوف يستدير إلى الورا

في الموسم الأتي ستشتبك الرؤف ستزيد أشجار الضباب تجزرا

من الناحية الأولى نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الشاعر أكثر من استخدام حرف السين (سيجري ، سيأكل ،سيعبر ، سيرتقي ، ستقول ، سيسقط ، ستشتبك ، ستزيد) ، وقد عمد الشاعر إلى تكرار هذا الحرف لأنه كان يريد إيصال دلالة نبوءته التي كان في صدد عرض أحداثها ، وقد ساهم هذا التكرار في تماسك أبيات القصيدة

أما من الناحية الثانية : نلاحظ أن الشاعر كرر عبارة (في الموسم الأتي) مرتين ، وذلك ليكشف ويبوح عن مخاوفه مستخدما ألفاظ دالة لوصف المرحلة الدامية الوشيكة (سيعبر الطوفان ، تشيخ الأرض تشتبك الرؤى) . وسيصر الناس على الخطيئة فإذا كان أدم عليه السلام أكل تفاحة واحدة وارتكب خطيئة فإن أبناه سيأكلون تفاحتين وسيصرون على استمرار الخطيئة .

وفي موضوع آخر من قصيدة عابرة يقول الشاعر :

أنا غارق ، غارق أفكر في نجمة لا تنال [1]

لقد كرر الشاعر هنا لفظة غارق ليؤكد على فكرة تسيطر عليه وليوصل إلى القارئ حالته النفسية ومشاعره وأحاسيسه وكل ما يجول في خاطره اتجاه السيدة التي شغلت قلبه وتفكيره ولا يستطيع الوصول إليها لأنها من نسج عقله وتفكيره .

وفي قصيدة التماس أخير يقول :[2]

خذيني لعينيك أشهد موتي وأسبح في لازورد البكاء

خذيني لعينك أخلع حزني أنا القادم الأن من كربلاء

خذيني لأعرف سر المرايا وكيف نوافير روما تضاء؟!

خذيني لعينك فالأرض منفى وعيناك بوابة للسماء

خذيني لتشهق كل الصبايا أمامي :أمير المحبين جاء

خذيني لعينيك فالبرد قاسي وعيناك لا تعرفان الشتاء

خذيني لعينيك عيناك خبز وقلبي خيام من الفقراء

خذيني لعينيك هيأت نفسي لأخرج من لعبة الكبرياء

خذيني لعينك لا شيء يأتي من البحر إلا عيون النساء

---

[1]- محمد عبد الباري – ديوان مرثبة النار ص20.

[2] -محمد عبد الباري –ديوان مرثبة النار ص 33-34-35.

نلاحظ من خلال هذه القصيدة أن محمد عبد الباري استخام لفظة خذيني في بداية كل بيت من القصيدة، وقد لجأ إلى تكرار هذه اللفظة للتعبير عن مدى حبه وصدق تعلقه بالشام

ويقول في قصيدة بكاء موجز :[1]

الشام تأكلها الحرائق الشام تأكلها الحرائق

في بداية يستهل الشاعر قصيدته بمدح الشام والافتخار بالخيرات التي كانت تنعم بها في أيام الحرية والاستقلال، لكن الظروف انقلبت وأصبحت الشام معرضة للحروب والدمار وسفك الدماء وانعدام الأمن، ويبين الشاعر مدى الألم والضرر الذي لحق بالشام نتيجة الحروب فقد لجأ إلى تكرار عبارة الشام تأكلها الحرائق فهذه العبارة تصف كل ما عانته ولازالت تعانيه الشام في ظل الحروب التي تعرضت إليها والشاعر هنا يتحسر ويتألم على الوضع الذي آلت إليه ،ويستغيث بالدول الأخرى من أجل التدخل لتهدئة الأوضاع ووفق الدمار والخراب الحاصل .

وفي قصيدة "الغناء على مقام الشام" نجد أن الشاعر استخدم عبارة يا شام أكثر من مرة فيقول:[2]

يا شام أنت الجرح والنوار والدمع والفيروز والأقدار

مرحى الأندلسيين قد عادا معا دمك المهيب وأهلك بأحرار

يا شام يا رائحة الرصاص جبانة والأرض أم والطغاة غبار

هزي بجذع الموت فالموت انحنى لك يوم ثار المارد الجبار

يا شام فإكتملي نظال أبيضا منه الشموع الباكيان تغار

[1]- محمد عبد الباري ، مرثية النار الأولى ص70.

[2]- محمد عبد الباري : مرثية النار ص41-42-43-45.

لا تشتري يضف الطريق ففي غد سيتمها عشاقك الثوار

يا شام أنت النبض في تابوتنا واليك طلاب المحبة ساروا

نلاحظ من خلال هذا المقطع الشعري أن الشاعر كرر عبارة يا شام أربعة مرات، وقد عمد إلى تكرار هذه العبارة كون كل جزء من القصيدة يتناول فكرة معينة، ففي الجزء الأول يصف جمال الشام وحسن أوضاعها، تم ينتقل من هذه الفكر إلى وصف الحالة المزرية التي وصلت إليها الشام و تبيان ما تعايبه في ظل الحروب والدمار ، وفي الفكرة الثالثة من القصيدة ينتقل من وصف سوء الأحوال المعيشة للشام إلى دعوتهم إلى الكفاح والنضال وعدم الاستسلام وفقدان الأمل مهما كانت الصعاب والظروف وفي أخير يعبر عن كل ما في قلبه اتجاه الشام من محبة فيقول يا شام أنت النبض في تابوتنا، من هنا نستخلص أن تكرار عبارة يا شام ساهم في تحقيق الانسجام بين أبيات القصيدة وربط بين أفكارها.

التوازي :

يعد التوازي من بين الظواهر الموسيقية التي لجأ الشاعر محمد عبد الباري إلى توظيفها في قصيدته وكما أشرنا سابقا انه يقوم على علاقة تشابه بين طرفين أو أكثر، ومن أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة ما لم تقله زرقاء اليمامة يقول الشاعر [1].

سيعبر الطوفان أوطاننا من يقنع الطوفان ألا يعبرا

تشكلت بنية التوازي في هذا البيت من خلال تطابق بين وحدات الشطر من البيت مع وحدات الشطر الثاني ، حيث نلاحظ أن الشاعر لجأ إلى تكرار الألفاظ الموجودة في صدر البيت (**يعبر الطوفان**)

[1]- محمد عبد الباري –مرتبة النار الأولى ص 11.

ويقول كذلك في قصيدة :[1]

رأووا سدرة العرفان في السجن مثلما رأى سدرة العرفان في سجن يوسف

بني التوازن في هذا البيت من خلال تطابق وتشابه وحدات الشطر الأول من البيت مع وحدات الشطر الثاني حين عمد الشاعر على إعادة استخدام الألفاظ الموجودة في صدر البيت (رأووا سدرة العرف) مع إسدال بقية الوحدات الأخرى ، وقد ساهم التوازن في خلق موسيقى داخلية للقصيدة وتحقيق التماسك والانسجام والترابط بين وحداتها ، وتأثير على نفسية القارئ كما ساهم في بروز جماليات القصيدة وتشكيل النص الشعري .

جمالية التناص :

1. التناص الديني القران في زرقاء اليمامة :

من خلال الثنائيتين تؤطر للنص برمته في ثنائية الحضور و الغياب ونعنى بذلك المصرح به والمسكوت عنه والمقصود بالمصرح هنا بنية النص بمختلف تجلياته أي نقصد اللغة والصورة و التناص أما المسكوت عنه الربيع العربي ومآلاته والشاعر إختار معادلته الشعرية ضمن هذه الثنائية ونحن في هذا المقال نذكر حنكته بعد رؤيته في اختيار التناص القرآني كآلية شعرية لبلوغ مقصده، والتناص كما هو معروفا استخدام بعض لرموز ونصوص وأشخاص في نسق النص وهي مقدرة لا يمكن أن يوظفها إلا من كانت له مملكة شعرية فائقة، وقبل الشروع لتحليل التناص القرآني الموجود في قصيدة ما لم تقله زرقاء اليمامة فإن نحصر جملة من العبارات والمقاطع التي وردت في النص كصورة لذلك

في الموسم الأتي سيأكل أدم تفاحتين وذنبه لن يغفرا

[1]- محمد عبد الباري ، مرتبة النار الأولى ، ص126.

يوظف الشاعر في هذا البيت نبي الله أدم وحادثة أكله من الشجرة، وفي هذا البيت تناص ديني من القران الكريم ، فإنه يشير إلى الآية الكريمة يقول الله تعالى ﴿ **وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ**﴾[1]

ويستدعى الشاعر من خلال هذه الأبيات أدم عليه السلام ، فإذا كان أدم عليه السلام أكل تفاحة واحدة وإرتكب خطيئة فإن أبناؤه سوف يأكلون تفاحتين وسيصرون على استمرار ارتكاب الأخطاء .**ويقول كذلك** :

سيعبر الطوفان من أوطاننا من يقنع الطوفان إلا يعبرا

يلجأ الشاعر إلى توظيف واقعة دينية من وقائع الأمم السابقة وهي آمة سيدنا نوح عليه السلام التي سلط الله عزوجل عليها الطوفان ، وقد كذبت هذه الأمة بينهم وعاشوا في الفساد يقول **سبحانه وتعالى " ولقد أرسلنا نوحا إلى قومه فلبث فيهم ألف سنة إلا خمسين عاما فأخذهم الطوفان وهم ظالمون "**[2]

- لجأ الشاعر إلى توظيف التناص الديني القرآني بهدف توعية أمته، فإذا واصلت في إرتكاب الأخطاء والسير في الطريق المظلم وكررت الأخطاء التي وقعت فيها الأمم السابقة فسوف تلحق بالعقاب الذي وصل بهم
- ثم يقول في نفس القصيدة :

ناديت يا يعقوب تلك نبؤتي الغيمة حبلى هنا لن تمطرا

قال اتخذ هذا الظلام خريطة عند الصباح سيحمد القوم سرى

لا تبتئس فالبئر واحد وغدا تؤمرك الرياح على القرى

[1]-سورة البقرة الآية 35

[2]-سورة العنكبوت ، الآية 14

اخلع سوادك في المدينة نسوة قطعن أيديهن عنك تصبرا

واكشف لإخوتك الطريق ليخلوا من ألف باب إن أرادوا خيبرا

ستجيئ سبع مرة فلتخزنوا من حكمة الوجع المصابر سكرا

سبع عجاف فاضبطوا أنفاسكم من بعدها التاريخ يرجع أخضرا

أشتم رائحة القميص وطالما هطل القميص وطالما على العيون وبشرا

إشتداد العلاقة التي كانت ترتبط بين يوسف عليه السلام وأبيه يعقوب أدت إلى غيرة إخوان يوسف عليه السلام على أبيهم ، فحاولوا أن يتآمروا عليه ويبعدوه عن أبيهم بأي طريقة كانت وفي ذلك يشير الشاعر من خلال توظيف لهذا الحدث إلى وجود الشبه بين الواقع الذي تعيشه الدول العربية نتيجة الخيانة و قصة يعقوب عليه السلام مع أبناؤه .

وفي قول الشاعر :

لا تبتئس فالبئر يوم واحد وغدا تؤمرك الرياح على القرى

يتناص الشاعر في هذا البيت مع قصة نبي يوسف عليه السلام وقد لجأ إلى استحضار هذا التناص من الآية الكريمة " **فلما ذهبوا به وأجمعوا أن يجعلوه في غيابة الجب وأوحينا إليه لتنبئنهم بأمرهم هذا وهم لا يشعرون** "[1]

وظف الشاعر التناص الديني مع قصة نبي الله يوسف عليه السلام لزرع الآمل والتفاؤل بعد حالة التشاؤم واليأس من الأوضاع السائدة .

[1]- سورة يوسف الآية15

في قوله :

اخلع سوادك في المدينة نسوة قطعن أيديهن عنك تصبرا

تناص هذا البيت مع **قوله تعالى :"فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن واعتدت لهن متكأ وأتت كل واحد منهن سكين أخرج عليهن فلما رأيته أكبرته وقطعن أيديهن وقلنا حاش لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم "**[1]

يدعو الشاعر من خلال استخدام التناص القرآني إلى الأمل والتفاؤل وعدم التشاؤم، مشيرًا إلى قصة النساء اللواتي قطعن أيديهن نتيجة رؤية نبي الله يوسف عليه السلام وانبهارهن بجماله. لم يجد محمد عبد الباري استجابة مناسبة لمآلات الربيع العربي إلا ما جاء في سورة يوسف، فالمستويات متشابهة كأنها مرحلة نسجت في قصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة" مثلما نسجت في سورة يوسف، بداية الصدمة ثم نهاية المفرجة،كذلك الربيع العربي من منظور محمد عبد الباري فقد صدمنا هذا الربيع، ثم اختلطت الأحداث وتشابكت حتى صارت الظلمة تحيط بالأفق، ثم انفرجت وعادت الحياة إلى مستوياتها الطبيعية واختفت النزاعات وحل الاستقرار. ونفس الأمر مع سورة يوسف، وكانت صدمته برميه في الجب، وأما العتمة فكانت عند قومه حزينة بين السجن وإمرأتين، ثم العودة إلى أحضان الأسرة الأولى.

يشير إلى قوله في بداية محاولة إيجاد ما يناسب بداية النصين في سورة يوسف بحلم، ونفس الأمر أراده محمد عبد الباري في نصه. وسر الجمال في هذه القصيدة هو قدرة الشاعر على ابتداعها بطريقة رائعة، في اختصار رؤياه بجمع في مقدمة قصيدته بين الحلم ونص العراف والتأويل والنجم المعلق والرؤية في الكرم وحدس القديم وفانوس النبوة. فرتب هذه العناصر في قالب شعري يختصر تشابك الرؤى وضبابية المشهد قبل بدء الربيع العربي.

[1]- سورة يوسف الآية 31

النص للعراف والتأويل لي يتشاكسان هناك قال وفسرا

ما قلت للنجم المعلق دلني ما نمت كي أصطاد رؤيا في الكرى

شجر من الحدس القديم هزرته حتى قبضت الماء حين تبخرا

لا سر فانوس النبؤة قال لي ماذا سيجري حين طالع ما جرى

ويمضي الشاعر إلى توظيف التناص الديني فيقول

ستجيئ سبع مرة فلتخزنوا من حكمة الوجع المصابر سكرا

يشير الشاعر إلى نهاية الفوضى التي سادت عموم المنطقة العربية، حيث تعتبر هذه المرحلة من مراحل بداية حكم يوسف عليه السلام حين قام بتفسير رؤية الملك وتنبؤه بالسبع السنين، ويتناص هذا اليُمن الشعري مع قوله تعالى: **"قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَأْكُلُونَ. ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَٰلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تُحْصِنُونَ."**[1]

ثم يقول :[2]

أشتم رائحة القميص وظالما هطل القميص على العيون وبشرا

يلجأ الشاعر إلى توظيف القميص ليؤكد أن القادم أفضل وهذا تناص قرآني واضح يحيل بنا إلى **قوله تعالى " فلما جاءه البشير ألقاه على وجهه فارتد بصيرا قال ألم أقل لكم إني أعلم من الله ما لا تعلمون "**[3]

[1] -سورة يوسف الآية 47-48.

-[2]محمد عبد الباري: مرتبة النار الأول ، ص 15.

[3] -سورة يوسف الآية 96.

التناص التاريخي :

قام الشاعر بتوظيف التناص التاريخي في قصائده، وذلك باعتباره من أهم التناص في الشعر العربي، وذلك من خلال ذكر أهم الشخصيات والأحداث التاريخية والأماكن والإنتاجات الأدبية عبر العصور السابقة ولقد ذكر قول الفاتح في قصيدته.

القيامة الشهيد :

مازلت أصرخ في المدى الموت الحجاج

مازلت انسج رايتي في حية الحلاج حتى يصل إلى

أنا ديدوش والعربي

أنا زيغود والحواس

أنا لطفي و بوجمعة

- لقد استعمل الشاعر بذكره شخصيات تاريخية مثل الحجاج و الحلاج و زيغود يوسف والعربي بن مهيدي والحواس ولطفي بوجمعة : وقد وظف هذه الشخصيات حتى يصل إلى المعنى المراد به والتناص التاريخي عنده مرتبط بالأحداث التاريخية، و في قصيدة ما لم تقله زرقاء اليمامة يتجلى التناص التاريخي من خلال قوله : [1]

ستقول ألسنة الذباب قصيدة وسيرتقي ذئب الجبال منبرا

فوضى وتنبئ كل من مرت بهم سوف يعود سيف القرمطي ليثآرا

سيسقط المعنى على أنقاضنا حتى الإمام سيستدير إلى الورا

[1]-محمد عبد الباري ، مرثيات النار الأولى ،ص11

فالشاعر استوحى بعض القصص وانتقاله من التناص الديني إلى التاريخي في قصة القرمطي، دلالات على الثورة الاجتماعية والسياسية ضد العباسيين. كانت الثورة في ذلك العصر سائدة على الأوضاع السياسية والاجتماعية التي مرت بها الدولة العباسية قبل تمرد القرمطي على الدولة. أما القرمطي فكان معروفًا بالعدوانية وقتل الأبرياء والتمرد على المسلمين. وقد لجأ محمد عبد الباري إلى توظيف هذا التناص لتصوير حالة الدول العربية في معاناتهم وفي إطار ظهور فئة تسعى إلى خلق الفتن بين الأمة الواحدة. ويقول في موضع آخر:

سيرى المؤذن والإمام كلامها * سيقول إنَّا لاحقان بقيصرا**

استمد الشاعر التناص التاريخي من لامية العرب للشنفرى، الذي كان عدواً للعرب. فالشنفري كان صاحب تمرد وعداء على الدول العربية. لجأ الشاعر إلى استخدام هذا التناص كإشارة إلى الشباب الذين تمردوا على قواعد الدولة ونظامها وعلى المصلحة العامة، وعلى الوطن العربي والدول العربية مثل تونس ومصر والسودان واليمن، الذين يشهدون حركات التظاهر ضد النظام. ويعتبر الشنفرى من بين الخلفاء الذين تبرأت منهم عشائرهم، وقد قتل (49) شخصًا من قبيلته. وقد استوفى الشاعر التناص التاريخي في قصة الشنفرى لدلالة على الكره والمكر والانتقام الموجود داخلهم، وذلك نتيجة الفوضى التي جرت في الدول العربية المعروفة بالربيع العربي في تلك الفترة. يقول الشاعر:

سيرى المؤذن والإمام كلاهما * سيقول إنَّا لاحقان بقيصرا**

عمد الشاعر إلى توظيف التناص التاريخي في هذه الأبيات بذكر القياصر في نصه، وذلك بإشارة منه إلى تلك الأنظمة. كما نجد أن الشاعر تناص مع قول امرئ القيس، حيث يقول:

بكى صاحبي لما رأى أن الدرب * وإنا لاحقان بقيصرا**

نلاحظ أن الشاعر لجأ إلى استخدام عدة تناصات للدلالة على الفوضى الموجودة في تلك الفترة، وبعد كل هذه الأحداث التي جرت في هذا العصر ستزول مستقبلاً.

التناص الأدبي:

لقد لجأ الشاعر إلى توظيف التناص الأدبي في العديد من المواضع، نذكر منها قوله:

عند الصباح سيحمد القوم السرى

هذا التناص الأدبي مع أمثال العرب، وهو مثل قاله خالد بن الوليد لما بعثه أبو بكر الصديق لمساعدة الأمراء المسلمين المبعوثين قبله لمواجهة الجيش الروم. بفضل الله وصل إلى الشجر بعد قطع طرق طويلة، وأخبروه أنه سينجو إن وصل إليها وأصبح فيها فقال: "سيحمد القوم السرى". وقد استخدم الشاعر هذا المثل لغرض النبوءة ودفع الشباب للكفاح ضد النظام الفاسد، ويقتبس من معلقة عنتر بن شداد التي يقول فيها:

" هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم "

ويقول محمد عبد الباري :

هل غادر الشعراء .....اليوم تصلبني

على سد يميت من يأس وأعياد[1]

[1]- محمد عبد الباري: مرتبة النار الأولى، ص 107.

يتضح من خلال هذا البيت أن الشاعر محمد عبد الباري مصاب بالإعياء واليأس، وقد استحضر التناص الأدبي لارتقاء الصورة الشعرية أو البيانية، واستخدم طريقة الكاتب أو الشاعر لتبيين وتوضيح وتقريب المعنى، معتمداً على مختلف ثقافات الشعوب الأخرى الواقعية التي لا تخلو من الخيال. فكل حيوية التناص تختلف من شاعر إلى آخر حسب الكفاءة والمعرفة واكتساب القدرة على تحصيل الرصيد المعرفي وتوظيفه في مجال معين. الشاعر محمد عبد الباري لجأ من خلال استخدامه للتناص الأدبي إلى توظيف المرجعيات في الجانب الاجتماعي والديني وتأثيره على القارئ. وفي قصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة"، يدعو الشاعر إلى التجديد وترك القديم، وذلك من خلال ما يوجد من روابط تتصل بالأحداث من النصوص الشعرية أو الآيات القرآنية أو قصص الأنبياء التي تقدم دلالات جديدة في حيز معين. فالشاعر ساهم من خلال التناص في إثراء لغته وتوزيع الدلالات النصية لإيصال الأهداف المعينة أو الفكرة المراد بها.

الخاتمة

تعتبر التجربة النقدية عند محمد عبد الباري من أنضج التجارب الشعرية المعاصرة وأكثرها جدارة بالدراسة والتحليل، لإتكاءها على تداخل نصي مثير يجعل القارئ منفتحًا على أفق تحليلي وتخيلي غير محدود. يشكل تشكيل الصورة الفنية بتمظهراتها وتنوعاتها مركزًا محوريًا في التجربة الشعرية عند محمد عبد الباري، يطعمها تارة بالبناء الكلاسيكي للصورة وتارة بالرمز بمختلف تجلياته (التاريخي، الديني، الأسطوري والأدبي... إلخ).

يقدم الشاعر صوره في أسلوب شعري راقٍ ينم عن سعة الاطلاع الثقافي والفكري والفلسفي لديه. يشكل التناص أحد أهم المرتكزات الشعرية عند محمد عبد الباري، تسعفه في ذلك ثقافته الدينية والتاريخية والأدبية، ولعل رائعته "ما لم تقله زرقاء اليمامة" تمثل أرقى نصوصه من هذه الناحية، إذ يقدم هذا النص الشعري كنموذج رائع في التناص والتداخل والتفاعل بين نصه وخلفياته النصية الأخرى. من خلال دراستنا لهذا الشاعر، استيقنا تمامًا إلى حد بعيد أنه ظاهرة شعرية مختلفة منفردة، تفترض على دراسها الإلمام بمختلف المناهج والتسلح بالكثير من الثقافات لمواجهتها. لم يختلف الإيقاع الشعري لمحمد عبد الباري سواء في نموذجه العمودي أو نموذجه الحر عن أقرانه من الشعراء، فظلت موسيقاه الخارجية لا تخرج عن البناء العروضي المعهود وكذلك التشكيل الإيقاعي لم يخرج عن قواعده المعروفة، ولكن الفارق الفني والشعري كان في بناء الصورة باختلاف تشكلاتها.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم :

المصادر :

1. محمد عبد الباري: ديوان مرثية النار الأولى، منتدى المعارف، بيروت، لبنان.

المراجع : :

1. ابتسام مرهون الضفار :**جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم**، عالم الكتب الحديث، الطبعة 1، اربد عمان.

2. أدونيس علي أحمد سعيد :**المسرح والمرايا**، دار الأدب، بيروت 1968.

3. اياد صقر :**معنى الفن**، دار المأمون للنشر، عمان، الاردن، ط1، 2010.

4. سعاد عبد الوهاب :**النص الادبي التشكيل والتأويل**، دار جبر عمان, الاردن، 2011.

5. عبد الرحمن تيرماس :**العروض وإيقاع الشعر العربي**، دار الفجر للنشر والتوزيع، النزهة الجديدة، الطبعة الأولى، القاهرة 2023.

6. عبد العزيز بن صالح العمار :**التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن دراسته بلاغية تحليلية** .دار دفع المساهمة، الامارات ط1 1428/ 2007.

7. علي البطل :**الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها**، دار الأندلس، ط م، بيروت، لبنان 1981.

8. علي عشري زايد :**بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة الأدب، القاهرة، ط4 2022.

9. فدوى طوفان :**الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993.

10. كمال أبو ديب :**البنية الإيقاعية في الشعر العربي الحديث**، دار العلم، بيروت، لبنان 1981.

11. محمد حسن عبد الله :**الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف، القاهرة، د.ظ، د.ت.

12. محمد صالح زوزو :**وطن لا يقبل القسمة**، دار الهومة، منشورات اتحاد الكتاب، الجزائر، د.ط، بين ديدوش مراد، الجزائر 2004.

13. محمد غنيمي هلال :**النقد الأدبي الحديث**، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

14. محمد كامل حسن :**الشعر العربي والتذوق المعاصر**، دار الشعب.

15. مصطفى حركات :**نظرية الوزن، الشعر العربي وعروضه**، دار الآفاق، الجزائر 2005.

16. مصطفى سعدي :**البنات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث**، مطابع الراوي، الإسكندرية، د.ط.

17. إبراهيم أنيس :**موسيقى الشعر**، ملتزم للطبع والنشر، الطبعة الثانية، 1902.

18. جون كوهن :**النظرية الشعرية**، ترجمه احمد درويش، دار الغريب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000.

19. حسين البنداري :**التناص في الشعر الفلسطيني**، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، العدد 2، المجلد 11، 2009.

20. صلاح عبد الصبور :**حياتي في الشعر**، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان.

21. عاطف جودة النصر :**رمز الشعري عند الصوفية**، دار الأندلس للطباعة، الشرط 2، 2004.

22. عدنان حسين قاسم :**التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية**، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2000.

23. محمد حسن الشيخ :**البديع والتوازي**، مكتبة ومطبعة الاسماع الفنية، الإسكندرية، مصر، ط(1)، 1999.

24. محمد عبد المنعم الخفاجي :**مدارس النقد الحديث**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995.

25. محمد مفتاح :**الشباب والاختلاف نحو منهاجية وشمولية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

26. محمد مفتاح :**تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992.

27. محمود الزمخشري :**أساس البلاغة**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، بيروت، 2006.

28. مسلم رباح :**ممتلئا بغيابها**، دار النساء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2018.

29. مصطفى ناصف :**الصورة الأدبية**، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

30. مقداد محمد شكر قاسم :**البنية الإيقاعية في شعر الجواهري**.

31. نازك الملائكة :**قضايا شعر المعاصر**، منشورات مكتبة النهضة، (د.ب)، ط1، 1993.

32. غازي يموت :**علم أساليب البيان**، دار الأصالة، بيروت، ط1، 1983.

33. مارك انجينوا :**أصول الخطاب النقد الجديد**، أحمد المريني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.

34. أحمد بزيو :**ديوان نبضات الهوى**.

قواميس ومعاجم:

1. إبراهيم أنيس :**معجم الوسيط**، الجزء الأول.

2. إبراهيم فتحي :**معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية، تونس 1998.

3. إبراهيم فتحي :**معجم المصطلحات الأدبية**، تعاضدية العمالية، تونس 1986.

4. ابن منظور :**لسان العرب**، بيروت، لبنان، دار لسان العرب، ط3، د.ت.

5. ابن منظور :**لسان العرب**، جمال الدين محمد بن مكرم، ج1، دار صادر، بيروت.

6. ابن منظور :**لسان العرب**، دار المعارف، المجلد 04، د.ط، كورنيش النيل، القاهرة، مصر.

7. ابن منظور :**لسان العرب**، دار صادر، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، مج 11، مادة الشكل.

8. أحمد بن فارس :**مقاييس اللغة**، ع عبد السلام محمد، دار الجبل، بيروت، ط1 1991م.

9. أحمد مطلوب :**معجم المصطلحات البلاغية وتطورها عربي**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2.

10. عبور عبد النور :**المعجم الأدبي**،1984.

11. سعيد علوش :**معجم المصطلحات الأدبية المعاصر**، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985.

12. مجمع اللغة العربية :**المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، ط4، جمهورية مصر العربية، 2004.

13. الفيروز آبادي :**قاموس المحيط**، دار الصادر، بيروت، لبنان، ص1247، مادة الشبه.

14. المنجد في اللغة والإعلام: دار المشرق، ط25، بيروت 1975.

دوريات:

1. غانم سلطان :**التوازي في قصيدة محمود درويش عاشق من فلسطين**، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج 11، ع2.

2. بيون سومفي :**التناصية والنقد الجديد**، ترجمة وائل بركات، مجلة عالمات، عدد أيلول، 1996، م. جدة، السعودية.

3. مجموعة المؤلفين (مقالة بارت) :**آفاق التناصية**، ترجمة محمد خير البقاعي، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

رسائل جامعية:

1. صفية زينة :**قصيدة عربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة**، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة السانية، وهران 2012، 2013.

2. وجلة فضيلة، التشكيل الجمالي في شعر الجزائري الحديث من خلال جريدة البضائر، رساله مقدمه لنيل شهاده دكتوره في الادب العربي ونقده، جامعه الحاج لخضر باتنة 1، 2017،2018.

مواقع الكترونية:

1. موقع ويكيبيديا.
2. موقع موضوع.

فهرس المحتويات

الشكر و التقدير : ..... ب

إهداء..... ج

المقدمة..... أ

المدخل 4

مفهوم التشكيل الجمالي..... 4

الفصل الأول..... 11

أدوات التشكيل الجمالي 11

الصورة الشعرية..... 12

عناصر تشكيل الصورة الشعرية..... 13

جمالية البنية الإيقاعية 24

–التناص:..... 32

–انواع التناص: 33

الفصل الثاني 37

دراسة تطبيقية للتشكيل الجمالي في "ديوان مرثية النار الأولى"..... 37

التعريف بالشاعر محمد عبد الباري : 38

التعريف بديوان " مرثية النار الأولى" 39

جمالية الصور الشعرية : 40

جمالية البنية الإيقاعية: 48

جمالية التناص : 56

الخاتمة..... 65

قائمة المصادر و المراجع 67