مجلة العلوم الإنسانية

علمية محكّمة -نصف سنوية

Journal of Human Sciences

تصدرها كلية الآداب / الخمس

جامعة المرقب. ليبيا

Al - Marqab University- Faculty of Arts- alkhomes

26

العدد

السادس

والعشرون

مارس2023م

تصنيف الرقم الدولي (ISSI/3781-2710)

رقم الإيداع القانوني بدار الكتب الوطنية (2021/55)

بلاغة الخطاب الشعري ومكوناته عند الشاعر عبد المولى البغدادي رحمه الله تعالى

إعداد: د. خالد رمضان الجربوع•
أ. صلاح الدين عبد القادر أبو غالية •
أ. علي إبراهيم علي بن محسن•

الملخص:

تطور الخطاب الشعري في هذا العصر وتنوع وكثرت طرقه وذلك بما استوعبه من الثقافات المعاصرة والانفتاح الواسع على العالم وكذلك من أصناف العلوم وذخائر الفلسفة، التي تبحث في الأسس التي تقوم عليها بلاغة الكلام واقتبس الشعراء كثيرا مما سجلته الأمم القديمة من أصول البيان وأنواع البديع، كما في كتاب (ديوان الإنشاء) الذي اعتنى بفصاحة الكلام وبلاغته، مما جعله يزدهر ازدهارا واسعا وكبيرا، كما ازدهرت المناظرات وخاصة بين الأحزاب السياسية والدينية، فقد اتسع نقل الآداب العالمية وكل ما اتصل بها من عقود وعهود ووصايا وتوقيعات، يحرصون فيها على بلاغة القول والتفنن في انتقاء الأفكار والمعاني، وكذلك ازدهار الرسائل الإخوانية؛ فتناول كثير من الكتاب الأغراض التي كانت خاصة بالشعر من مدح وهجاء وعتاب واعتدار واستعطاف، وأصبحت هذه الرسائل تمل عواطفهم وأهواءهم، وانبرى قسم منهم إلى كتابة رسائل أدبية تتناول النفس الإنسانية وعواطفها وسلوكها.

كما أن الشعر العلمي والفلسفي شهد ازدهارا كبيرا الذي كتبت موضوعاته الفلسفة بأسلوب أدبي راق.

• محاضر بكلية الآداب والعلوم قصر الأخيار.
• محاضر كلية الآداب والعلوم مسلاته .
• محاضر كلية الآداب والعلوم مسلاته .

Abstract:

The evolution of poetic discourse in this era and the diversity and diversity of its methods, as absorbed by contemporary cultures and wide openness to the world, as well as by the varieties of science and the munitions of philosophy, which examine the foundations of speech and quote the poets from many of the origins of the ancient nations of the manifestation and the types of prowess, as in the book The Creation Office, which has taken care of the eloquence and eloquence of speech, which has made it flourish widely and greatly. Debates have also flourished, especially between political and religious parties. The transmission of universal morals and all the decades, covenants, commandments and signatures they have contacted has expanded. Many writers dealt with poetry-specific purposes of praise, satire, chastisement, conviction and sympathy, and these letters became encompassing their emotions and vibes, and a section of them proceeded to write literary letters addressing human souls, emotions and behaviour.

Scientific and philosophical poetry also witnessed a great prosperity whose subjects were written philosophy in a refined literary manner.

المقدمة:

الشعر الخطابي في العصر الحديث، بلغ منزلة كبيرة، وشأوا عظيما، ففي كل فن بلغ المراد، فاستخدمه الشعراءفي كل المناسبات والمحافل الحربية والاجتماعية والدينية، فكان لهم دور في رفع مكانة من ينتمون إليه، يتكلم باسمهم، ويوثق مآثرهم، ويرفع مكانتهم، فكان للشعر أثر مثل أثر السلاح،كلما كان قويا كان أكثر أثرا، فكلما كان للشاعر نفس قوية، وعاطفة متماسكة، كان متفوقا؛ لأن مهمة الشاعر تحريك أعماق الإنسان، بما يمازجه بين الصورة والصوت، فيظهر جوهره الذي يجعلك في حالة هيام شعري تستوي فيه اليقظة والنوم، ومن هنا تظهر الخبرة النفسية للشاعر، أي أن يكون الشاعر له دراية وعلم بميول سامعيه ومتلقيي فنه، فيصيغ الألفاظ والعبارات والصور والأخيلة التي تؤثر فيهم وتؤدي الغرض، وهذا ما يميز الشاعر الجيد، فيعطي للتجربةذاتيتها وروحها، فيصبح ما يكتبه الشاعر قطعة من الذات.

فكأن رسم الصورة الشعرية المبدعة لا يحظى بها غير الموهوب في حال لقائه مع المتلقي، يقول أبو هلال العسكري: (فإذا عَمِلْتَ القصيدة فهذبتها ونقّحتها بإلقاء ما غثّ من أبياتها، والاقتصار على ما حسن وفخم بإبدال حرف منها بآخر أجود منه حتى تستوي أجزاؤها .....)[1]، بينما يرى ابن قتيبة أن من يقوم بالتغيير والزيادة والحذف هو متكلف، فقال: (المتكلف هو الذي قوّم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر). وأما ابن رشيق القيرواني فله رأي آخر،

1العسكري؛ الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت 1998م ص139

فقال:(ولا يكون الشاعر حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره، ويعيد فيه نظره، فيسقط رديئه، ويثبت جيده، ويكون سمحا بالركيك منه، مطّرحا له، راغبا عنه، فإن بيتا جيدا يقاوم ألف رديء ...)[1] ويقول الشاعر الصافي النجفي: (أما الصنعة والأسلوب واختيار الألفاظ، فتلك أمور يجب على الشاعر أن يفكر فيها بعد انتهائه من شرح هواجسه، وبث وساوسه، وإخراج رغباته، وتكميل شكاياته، وعندئذ يعمد إلى إصلاح كلمة، أو تحسين أسلوب، أو إبدال لفظةبأحسن منها وأوقع في السمع؛ بشرط ألا يخل ذلك الإبدال والإصلاح اللفظي ببنيان تلك الهواجس الطبيعية التي جاءت مرسلة متدفقة أثناء النظم)[2]. فعملية التهذيب والصقل تضفي على القصيدة سمتها وجاذبيتها.

الحديث عن الخطاب وبلاغته ومكوناته

الخطاب:

أولا– في اللغة: (خطب) الخَطْبُ الشَّأْنُ أَو الأَمْرُ صَغُر أَو عَظُم، وقيل: هو سَبَبُ الأَمْر، يقال: ما خَطْبُك؟ أَي: ما أَمرُكَ؟ وتقول: هذا خَطْبٌ جليلٌ، وخَطْبٌ يَسير، والخَطْبُ: الأمر الذي تَقَع فيه المخاطبة والشأن والحال، ومنه قولهم: جل الخطب، أي: عظم الأمر[3] .

إن الخطاب يقوم على الجمع بين طرفين: الأول: المتكلم، والثاني: المتلقي للخطاب، وبين الأول والثاني رابطة، ألا وهي اللغة، هدفها إرسال رسالة إلى ذهن المتلقي، ويختلف محتوى الرسالة من خطاب إلى آخر. والتمييز يقع بين سائر الخطابات، ويكون في المحتوى والهدف؛ فهناك خطاب سياسي، وخطاب ديني،

1ابن رشيق؛ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الدار البيضاء 200/1

2علوان السلمان،الشاعر الناقد وظاهرة الحذف والتعديل بغداد ص (المقدمة) 27 أبريل 2014م

3 ينظر لسان العرب مادة خطب 1 /360

وخطاب أدبي، وخطاب علمي. وما يهمنا هنا الخطاب الأدبي؛ لأنه موضوع بحثنا، والخطاب الأدبي يتميز عن غيره من الخطابات في عدة نقاط، تكفل له خصوصية في الماهية، واستقلالاً يجعل من تحديده عملاً سهلاً ليس فيه تعقيد، وذلك أن منتج الخطاب أعطى لنفسه تعاملا معينا مع الكتابة واللغة، من خلال التعبير وجمال الأسلوب، وهما ركنان لا يمكن للأديب أن يتنازل عنهما[1].

ثانياً- في الاصطلاح: الخطاب هو تداول الكلام بين طرفين أو أكثر، يتم عن طريقه تبادل رسالة لغويه، وهذا المعنى نجده عند التهانوي عندما عرف الخطاب بقوله:(توجيه الكلام نحو الغير للإفهام)[2]، ويقول أبو البقاء الكفوي: الخطاب هو: (اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه، احترز باللفظ عن الحركات المفهمة بالمواضعة، وبالتواضع عليه عن الألفاظ المهملة، والمقصود بالإفهام تركه كلاما لم يقصد به إفهام المستمع؛ فإنه لا يسمى خطابا)[3]. والخطاب أيضا: كل كلام متلفظ به، يندرج تحت أنظمة اللغة العربية، والقوانين المنظمة لها، فهو كل كلام خرج لكي يندرج تحت السياق الاجتماعي. فالخطاب إذًا يقوم بمهمة إيصال رسالة، وعلى هذا فالنص الأدبي يكون خطاباً.ومن ثم يمكننا القول: إن النص الأدبى (كلام) في أبسط مظاهره؛ ولأنه كذلك، فكل العلوم المعتنية بالجماعات والأفراد تشق طريقها إليه،..وذلك لأن النص الأدبي يبدعه فرد متأصل في جماعة المجتمع، ويوجهه إلى مجموعة القراء، لهذا تناوله علم الاجتماع بالدراسة والتحليل، وهكذا كل العلوم الإنسانية لكل منها طريقة تسلكها إلى ظاهرة

1 ينظر: محمود بن عبد العزيز، خصوصية الخطاب الأدبي وجماليات الانزياح، مجلة الجزيرة 2012م، عدد359

2 كشاف اصطلاحات الفنون 2 / 175

3عدنان درويش، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي؛ محمد المصري ؛ نشر مؤسسة الرسالة بيروت ط2 ـ 1998م 1 / 347

الأدب؛ لتمتحن منهجها عليه[1]. والخطاب أيضا في أبسط تعريفاته (كل كلام تجاوز الجملة الواحدة، سواء كان مكتوبا، أو ملفوظا)[2] نفهم من هذا التعريف أن كل كلام تكون من مجموعة جمل مكتوبة أو ملفوظة، سواء قصد بها الإفهام أم لم يقصد بها الإفهام فهو خطاب. ويقول نور الدين السيد: (هو سيرورة متجلية كأثر لتكوين المعنى في سياق مجموعة أفعال تواصلية تقوم في تكوينها على مستويين مستوى البنية السطحية ومستوى البنية العميقة)[3].فالسيد يرى الخطاب مكون من عدة مفاهيم أساسية وفرعية يقوم عليها. وأما يمنى العيد فتقول: إن الخطاب نوعان (الأول يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها، وهو النص الأدبي، والثاني يندرج تحت سياقات العلاقات الاجتماعية، يتميز بمهمة تواصل رسالة جديدة، ألا وهي الخطاب؛ فالأول فضاؤه واسع، وأما الثاني فيكمن في الصياغة الوقتية بحثا عن المرجع)[4].

الخطاب الشعري ومكوناته

يعتمد الكثير من النقاد مفهوم الخطاب الشعري، معتمدين في ذلك على التراث البلاغي، والعروضي، والنقدي، والنحوي في تنظيراتهم وتطبيقاتهم في قراءة الخطاب، وهم يسعون بذلك لتأسيس منهج يعتمد على آليات وأصول مستمدة من الإرث الثقافي العربي، وقد استطاع هؤلاء النقاد التوفيق بين مناهج النقد الحديثة كالسيميائية والأسلوبية، وبين أدوات الإجراء التي يجب أن تدعم المناهج وتضاف إليها؛ لتكون أداة دقيقة لتفكيك النص، وكشف أبعاده المختلفة، ويجتمع في تكوين

1 ينظر: حسين واد، في مناهج الدراسات الأدبية؛ ـ دار سراس للنشر تونس، 1985م ص 37

2 سعد البازعي وميحان الرويلي؛ دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت ط4، 2005 م، ص 155 .

3 ينظر : نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ؛ 2 / 80.

4 رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب؛ ص 90.

الخطاب الشعري عناصر كثيرة تتداخل مع بعضها؛ لتؤكد تميزه، وتؤسس شاعريته. ومن هذه العناصر:

1. اللغة: تعتبر اللغة أهم عنصر في الخطاب، أيا كان الخطاب، فهو معتمد على اللغة، سواء كانت منطوقة، أو مكتوبة؛ فاللغة على امتداد عناصرها في الخطاب الشعري مكونة من الصوت والمعجم و التركيب،والقصيدة تتكون من مجموعة كلمات، والأسلوب تأليف هذه الكلمات، وكلما كان الأسلوب ذا شفافية كان الخطاب عاديا، وإذا كان مكثفا مليئا بالإيحاءات ـ يجذبنا شكله ـ كان خطابا شعوريا، ولهذا يقول بعضهم: (الخطاب الأدبي لعب بالكلمات)[1]، وهناك من يرى أن الشعراء التقليديين خطابهم أقرب إلى المباشرة والكلام العادي[2]، فكلا الرأيين صائب، وذلك على حسب الموقف والحال، فهناك مواقف تتطلب كلاما عاديا يفهمه كل السامعين، وهناك مواقف تتطلب كلاما مكثفا مستعملا فيه الاستعارات والكنايات وغيرها .

2. الموسيقى: يأتي هذا العنصر في المرتبة الثانيه من حيث الأهمية في بنية النص الشعري منذ القديم، فهو معتمد على الموسيقى والإيقاع، ويرى البعض أن الشاعر يعاني نغم القصيدة أولا؛ ذلك لأن هذا النغم ينبعث من أعماق الشاعر، ويملأ وجدانه، وهو أول تعبير عن المشاعر التي تجيش في نفسه[3].

3. الصورة الشعرية : تعتبر من مكونات البنية الأساسية في الخطاب الشعري، وهي عند القدماء أداة للشرح والتعليل والزخرفة، وعند نقاد العصر الحديث عمدة البنية الشعرية، ومعها تتفاعل بقية العناصر.

1 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ؛ ص 40 .

2 نزار هنيدي، الخطاب الشعري في تجربة الحداثة السورية، مجلة الموقف الأدبي العدد 405، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 48

3 ينظر تحليل الخطاب الشعري ص 50، 51

4. التناص وإخراج المعنى: يقول محمد مفتاح، (التناص هو تعالق نصوص قديمة مع نص حديث بكيفيات مختلفة)[1]،ويعد بهذا الاعتبار مصطلح حديث يحتوي عل مفاهيم قديمة، فالكاتب يرجع إنتاج نصوص قديمة في نصوص جديدة مكون من عناصر الخطاب الشعري مثل الإحالة والتضمين والاقتباس والسرقة، وكثير ما يتعمد بعض الكتاب المهرة إظهار تناصهم بالإحالة مباشرة للمصدر، والتناص لا يقتصر على الخطاب الشعري فقط، بل نجده في كافة أشكال الأعمال الأدبية الأخرى. ويرى فريق من المعاصرين أن إنتاج المعنى خاصية تميز الخطاب الحداثي الذي يكون معناه محصلة لبقية العناصر، وهو يختلف عن الخطاب الكلاسيكي، ولهذا فإن النظر إلى المعجم من الزاوية الدلالية وتناوله بالطريقة الأدبية،صاحبه ليعبر عن معنى يوجد سابقا[2]، ومن هنا يوظف الشاعر الخطاب في القصيدة على حسب المقام الذي يستدعيه الموقف؛ لأن الشاعر عندما يرسل خطابه يرغب في استنهاض الهمم، وتحريك المشاعر، وتحفيز العواطف؛ لأن الخطاب يعتمد اعتماداً كليّاً على التركيب والدلالة، من حيث كون النص الأدبي ظاهرة كلامية احتوتها العلوم اللسانية من مبدأ أنها أسلوب لفظي يتصف بطابع الفوضى، والتحرر، ويعتبر مصدرا مهما للغة؛ لكونه نتاجاً فردياً صدر عن وعي وإرادة، وهو اختيار حر من قبل المتكلم، يستخدم فيه نسقا معينا يعبر عن فكرة شخصية[3].

تحليل الخطاب الشعري

عند تحليل الخطاب الشعري، يجب الاعتماد على عدة عناصر، يتم من خلالها تحليل الخطاب، وقراءة النصوص الشعرية، وهذه العناصر هي:

1. التركيب: والمقصود به: التركيب النحوي، والتركيب البلاغي؛ فالنحوي: يدرس بنية الجملة؛ من حيث التقديم والتأخير، والبنية الصرفية، والدلالة الواضحة.

1 ينظر تحليل الخطاب الشعري ص 121

2 ينظر تحليل الخطاب الشعري ص 58

3 ينظر: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مختبر جامعة عنابة؛ 2006 م ص 71

فالتركيب لا يعد تركيبا إلا إذا كان واضح الدلالة. وأما المركب البلاغي فيدرس ظاهرة الخطاب البلاغية مثل: الاستعارة، والمجاز، والتشبيه، والكناية، وغيرها.

2. الصوت:هو كل ما يميز بحاسة السمع، ويعرف عند علماء الصوت بأنه: اضطراب طبيعي خارجي يعرض لجميع الأجسام وبخاصة الهواء[1].

ولهذا فإن للأصوات دور كبير في إظهار المعنى وتوجيهه، فكل حركة وحرف في لغتنا العربية له غاية وغرض.

3. المعنى: هو أساس ومرتكز كل نص كلامي أو عمل أدبي

4. التباين والتشاكل من الإجراءات السيميائية الجديدة التي ظهرت في الدراسات اللسانية؛ لتسهيل عملية تحليل النص، وهذا العنصر منفتح بدوره على مناهج وعلوم أخرى، مما زاد من عملية الكشف والفحص؛ للوصول إلى النتائج، كما أن لهما جدوراً تربطهما مع التراث النقدي القديم .

5. التناص : وهو أحد العناصر التي تحيل على نصوص أخرى؛ وهو أن تتداخل نصوص أدبية معينة، حديثة أو قديمة، نثراً أو شعراً، مع القصيدة الأصلية، بحيث يكون منسجما وموظفا ودالاً على فكرة الشاعر، التي يطرحها قدر الإمكان.

6. المعجم : اللغة والمفردات والمصطلحات التي يستخدمها الشاعر في نصه.

الخطاب الشعري عند (عبد المولى البغدادي)

إن هذا الخطاب اللغوي قد وضعنا أمام شخص يتكلم، وشخص يسمع، فتخرج الكلمات من المعجم اللغوي؛ لتصنع كلمة اللحظة، بحيث تصبح الكلمات خطابا، والخطاب جملا، حتى يصل بنا إلى التسلسل النصي المتمثل في: القصيدة والملحمة التي تأخذنا إلى التفسير ومعضلاته ومشاكله وتأويله، ومشكلة القراءة وفهمها. وذلك لأن ما يميز الخطاب حالته التي تمثل: المقدمة، والاختيار المناسب، والتجديد للغة والأسلوب، والحدث المفاجئ الذي يطرأ على

1 ينظر مبادىء في اللسانيات ؛ خولة الإبراهيمي ص 43

الخطاب،والإحالة، كل هذه المقولات لازمة في تعيين طريقة تفاعل الخطاب؛ لأنه يوجد شخص يتكلم مع شخص آخر، وهذا هو الجوهر الفعلي لعملية التواصل. إن هذه التجربة ببلادنا، ليست في معزل عن الذي يجري في الوطن العربي من إسهامات في هذا السبيل، وذلك لأننا جزء منه، وللشعراء الليبيين العديد من الإنجازات في الشعر والفن التشكيلي، والمسرح، والقصص، والسرد، والسينما . ومن السهل بمكان الوقوف من هذه التجربة سلبا، ومن السهل التعصب والانحياز لها إيجابا ؛ لأن من أول المهام في ذلك أن تكون القراءة جيدة وجديدة ؛ فالتجربة عندما تكون جديدة تسترعي القراءة الجديدة، ولا يمكن أن تقوم القراءة الجديدة للنص بذلك، إذالم يكن هناك تجربة أصيلة، ونقصد بالجديدة، ليس الجديد الحديث المتصل بالزمن الحاضر أو المستعمل نقيضاً للقديم، ولكن نقصد به المرتبط بمدى إنتاجها المتميز على الطرح وطرق التحليل والتعامل السائد، وهذا له فاعلية مهمة في مدى إقرار المتغيرات الجديدة عند الممارسة الحقيقية للنتاج النقدي والأدبي والفكرى عموما، وهذه مهمة شاقة وصعبة في علم الدلالة .

إن الناظر في ديوان البغدادي يجد أنه قد صنف ديوانه في جميع أغراض الشعر أو أغلبها، والمتصفح للديوان يجده قد رتبه على النحو الآتي:

1. القصيدة المدخل، وتتكون من ستة مقاطع في مئة وخمسة بيت عالج فيها طفولته والمآسي التي تعرض لها ومر بها عبر مراحل حياته الحافلة بكثير من الأحداث المهمة على الصعيد الشخصي والعربي.

2. هل يسمح الخليل أن أثور، وهي قصيدة تدعو إلى الثورة على القديم والتقليد، وتدعو إلى التجديد، في نسق إبداعي يمكن توظيفه للتعبير عن مناخات متعددة في الحياة .

3. قصائد الوطن والوطنية والعروبة، وعددها اثنتا عشرة قصيدة، وهذه القصائد هي جراحات لبنان، برقية عاجلة إلى بلقيس، يا من يغار على اليمن، لقاء وحوار، أطفال ورجال، شكرا مندوبة أمريكا، رسالة شعر إلى أمين جامعة الدول العربية،

تعزية حرّى إلى أنصار بيريز العرب، حوار مع الشابي حول إرادة الحياة، أين حكام العرب، على سلم الطائرة، لقاء وعودة.

4. أغنيات إلى ليبيا وهي أربع قصائد هي: الإحساس بالفجيعة من خلال محنة الغربة، عندما تسبح النسور، عندما تلجم النوارس، عيد الغربة.

5. الوجدانيات وهي سبع قصائد هي: نزيف الغربة، وجه بلا قناع، الإبحار إلى المجهول، أحبة قلبي عللوني بنظرة، أشواق عربية مهاجرة إلى الحبشة، عندما ينتصر الحب، وقفة على الشاطئ الستين.

6. المراثي سجل فيها الشاعر أصدق الرثاء وأنبله؛ وفاء لأصدقائه الثلاثة الذين فارقوا الحياة، فكانت أصدق تعبير عن الحب والوفاء، وهذه المراثي هي: دمعة وفاء على روح الأستاذ عبدالله الهوني، الفقيد الراحل أحمد الفنيش، الوداع .. الوداع (خالد السوكني).

7. السعدونيات وهي مجموعة قصائد أهداها الشاعر لمقدم ديوانه الأستاذ الدكتور سعدون السويح وعددها سبع قصائد هي: سعدون والسمراء، مناجاة، شؤون، المعزّون كلهم سعدون،سحابة صيف، حيرة وارتقاب.

8. بكائيات على مقام العشق النزاري وهي عبارة عن مرثية قالها الشاعر في الفقيد نزار قباني زعيم الشعر العربي في العصر الحديث، وقد أفرد الشاعر لها حيزا من ديوانه؛ لمكانته الشعرية؛ ولكي يبقى حاضرا في وجدانه، وتكريما له ولمكانته .

9. متفرقات أنهى بها ديوانه، وكانت في خمس قصائد هي: الأهزوجة الخضراء، اللص الظريف والشيخ، تحية إلى كتاب علم الحشرات، على هامش ندوة البحث العلمي، إلى الزراعة في العيد الثلاثين.

ومن المعلوم أن للكلمة وقعاً عظيماً إذا كانت نابعةً عن صدق الموقف، فالكلمة في الشعر لها وقع الحسام إذ يتحتم على الشاعر أن يقف على جهتين: جهة الشكل وجهة المضمون، وضمن هاتين الجهتين يندرج عنصر الإبداع بأشكاله المتعددة، فالقصائد الأقل حظا في الإبداع تكون أقل صعوبة في النقل، من التي تمتلك حظا

وافرا في سلك الإبداع الشعري، يقول بيرليريز عن الشعر :(إن الشعر الأكثر بساطة هو الأكثر شفافية)[1].

وفيما يلي عرض لقصيدة (وجه بلا قناع) وبيان دلالتها الخطابية، وهي من القصائد الوجدانية، وجاء اسم هذه القصيدة مناسبا للشكل والمضمون، فهي منبعثة بشكل عفوي وتلقائي دون تكلف، فنراها تنساب انسياباً ينسجم معها كل سامع وقارئ مهما كانت ثقافته، حتى أننا نجد البعض يترنم ببعض أبياتها، مثل الأبيات التي فيها بعض الحكم والنصائح المستخلصة من تجارب الحياة الطويلة التي مر بها الشاعر، كما يترنم البعض بمعانيها وإيقاعاتها وصورها البلاغية، وهذا الكلام ينطبق على قصائد الديوان، فالشاعر عبد المولى البغدادي يعتبر شاعراً مبدعاً ومصنوعاً بكل ما للكلمة من معنى، فقد ولد شاعرا، ويمتلك الموهبة الفطرية التي من أهم سماتها العفوية والتلقائية غير المتصنعة أو المتكلفة، وهذه القصيدة (وجه بلا قناع) من ضمن القصائد العفوية التي فتحت ذراعيها لمناقشة موضوع ضخم معقد كثير التفاصيل، يقول الشاعر فيها[2]:

ها أنـا ألــوح خــافت لـحن ساحـلـي لـمن يـتوق للـحنـي
هــا أنـا ألـتـقي رواتـي وأحبابي وقـيـثـارتـي وعـشــاق فـنـــي
ها أنا بينكم على رفرف الشـــ ـعر فتـروون لــي وتــروون عنـي
فـلـكِـــي واضح المـعالم طلقٌ في مسار على مدى نصف قرن
أنــا لا أنــتمــي لـغيــر رواتــى هــم فؤادي وهم لساني وعينـي
تحتسينى دموعـهم، أحتسيها لــهــباً ناسـفاً يـهـدُّ ويـبـنـــي
واستــراحــت لـراحـهم نـزواتـي واستــراحــوا إلى سـلافي ودنــي
إن بكت من عذابها أغـنـيـاتـي فهـي تـبـكـي لـحزنــهم وحزني

1 ينظر دراسات نقدية معاصرة، تعليق وترجمة: علي الحلي، بغداد دار الشوؤن الثقافية العامة، ط1، 1986 م ص 8

2 الديوان ص 199

أو تـعـرت وأسـرفـت في التعري أو تـجنت وأسرفت في التجنـي
فـهـي أنـفـاسـهـم تعود إليهم لـتـمـيط الـلـثام عـنـهم وعنـي
ولـتـبـقـى سـمـاتهم وسماتي مـثـلـمـا هـي دون زيـف ومين
فاقرؤوني كما أنا بـشـجـونـي وشؤوني، أو اتـركوني وشأني
كل لـيلـى وقـيـسـها وهواهـا وبنو قيس يرفـضون التـبـنـي
وعلى الشعر ألف مجنون لـيلى فاتبعوهم وباعدوا الـلوم عني
لست صيد الفرى ولا بـحتريا أزرع الـبـدر والـنـجـوم وأجني
لست (قيسا) ولا (لبيدا) جديدا لست (زرياب) عصره في التغني
غيـر أني ويـعـلـم اللـه أنـي أعـشـق الـشعـر والـجنون وأني
هـزنـي الشعر فانجذبت بلا وعـ ـي وراودتـه فـأعـرض عـنـي
المـجـانين وحـدهم أصـفيائي شـأنـهم في الهوى يطابق شأني
كـلـهم يحملون بعض شجوني ويـهـيـمـون في غوايات شجني

من الملاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يعبّر عن شدائد ومصاعب تضغط عليه، فزاد من قوة صوت الألفاظ التي استخدمها؛ لتناسب شدة المعاناة التي يقبع تحتها، فهذه الأصوات الطويلة المتمثلة في (هاء التنبيه في أول القصيدة) تقترن غالبا بالنفس الحزينة المكروبة الواقعة تحت ضغط قوي، تجعلها تمد في أصواتها، وذلك لتنفّس عما بها من ضيق، ففكرة الربط بين الألفاظ ومدلولاتها حظيت باهتمام واسع من قبل اللغويين، والأدباء، والشعراء العرب. فهناك علاقة تربط بين الصوت ومعناه تجعلنا نقرأ المعنى في اللفظ، وذلك بالاعتماد على صفات الأصوات وطبيعتها النطقية، مما يجعل مثل هذه الأصوات محكومة بقاعدة تجعلنا نضع الحرف المناسب في المكان المناسب، فحرف الهاء مخرجه من أقصى الحلق، وكرره الشاعر في هذا النص، وهو يتحدّث عن الصراحة والظهور بكل وضوح، وهذا واضح في القافية التي تنتهي بياء المتكلم، فالياء تعد وصلا، وليس رويا، ولكنها هنا تعتبر جزءًا من رؤية الشاعر، فالقصيدة تدور حول إبراز الهوية، هوية

القوي الثابت على قيمه، الذي لم يتزعزع ولم يتأثر بالحداثة ولم يكن من المتملقين والمتخفين. كل هذه المعاني يعبّر عنها الشاعر باستخدام ضمير المتكلم المنفصل والمتصل (أنا، وياء المتكلم)، واستخدام ضمير المتكلم يعزّز هذه الرؤية التي تدل على الصراحة والظهور بكل وضوح، وذلك حين يعرّف الإنسان بذاته لمن يتجاهله، أو عندما يشعر أن من حوله لا يعرف قدره، أو لا يعرفونه حق المعرفة، والشاعر لا يريد ذاته فقط، ولا يتكلم عن نفسه،وإنما يتكلم عن الذين يشتركون معه في هذه الهوية

ويمكن أن نلحظ قيمة أخرى لحرف الروي (النون) الذي يتناسب مع الخطاب الذي نظم الشاعر النص من أجله، فالشاعر يسخر بأعلى صوته من كل الذين يتغيرون ويتلونون ولا يتسمون بالوضوح والصراحة، وهذا الموقف لا يناسبه الرقة والهمس، وإنما يناسبه القوة والجهر،فصوت النون المكسورة في روي القصيدة بجهره وشدته لاءم هذا الغرض، فصوت النون المكسورة جسد جانبين مهمين في النص وهما: الغضب والغيظ، من أصحاب الوجوه المتلونة والمتغيرة، والجانب الآخر: الإحساس بالأسى والانكسار في الوقت نفسه، كما أن ظهور ضمير المتكلم بشكل متكرر في هذه القصيدة يدلل على عظمة ذاته في نفسه، التي يؤكد من خلالها الالتزام بالأعراف والقيم والمبادئ، يقول أبو العزم: (أسلوب الشاعر الخاص ولغته الشعرية تتجلى في طريقة اختياره لمفرداته وألفاظه وتراكيبه، ومن خلال ما ينشأ بينها من علاقات حية بحكم بنائها الفني)[1]

ومن الملاحظ أيضاأن الشاعر بدأ هذه القصيدة مباشرة دون التطرق إلى مقدمة، أو تمهيد، أو افتتاحية، وذلك لأن موضوع القصيدة (وجه بلا قناع) ، فهو يريد إسقاط الأقنعة، فهو دائما يقول: (لا خير في شعر من دونه ستر)، وعندما يخاطب قرّاءه

1 طلعت عبد العزيز، الظواهر الفنية في الشعر الوجداني لدى شعراء أبولو، 1988م، ص148

نراه يكاديذهلهم بجرأته على تعرية ذاته، فهو يؤكد منذ بداية القصيدة انتماءه لرواته وقرائه[1].

إن الخطاب الشعري الذي أنتجه الشاعر في هذه القصيدة، هو فن إسقاط الأقنعة الذي يستتر وراءه كثير من الناس؛ لتحقيق مآربهم، فجاء بألفاظ تناسب هذا المعنى، وهذا ما يعرف بالتلازم في اللغة بشكل عام وفي الشعر بشكل خاص.

تعد الألفاظ المتلازمة[2] من أهم القواعد التي تبين لنا كيفية مجيئها جنبًا إلى جنب مع غيرها من الكلمات الأخرى، وتبين لنا الكلمات التي يمكن أن تأتي قبل كلمات أخرى أو بعدها، فهي قيود على كيفية استعمال الكلمات في السياق؛ لأن الكلمات لا تظهر عشوائيا في النصوص، بل هناك علاقات منطقية أو موضوعية تربط بينها، وتنظمها بشكل مثالي، وهو أمر يفترض وجود أنواع مختلفة من العلاقات بين الألفاظ المتلازمة. ولذلك يعد التلازم اللفظي من وسائل إبداع المعنى والتطور في الدلالة التي أرادها الشاعر، فهي تساعد على التفسير والتحليل الدلالي للكلمات، ومن ثم تحليل النصوص، وفهم مكوناتها؛ إذ أن الألفاظ المتلازمة في السياق اللغوي تقوم بدور التمييز والتوضيح والتفسير. فلابد للشاعر من الدقة في اختيار المتلازمات اللفظية. وهذا الاختيار نراه واضحا في البيت السابق من خلال اجتماع الألفاظ، وعدم وجود فجوة بينها مما أضفى عليها بلاغة ودقة وقوة في الوقع والتأثير في النفوس. ومن الملاحظ على القصيدة أن الشاعر بدأها بقوله (ها) وهو حرف تنبيه يفتتح به الكلام ليس له معنى سوى الافتتاح، (أنا) ضمير منفصل يدل على الوضوح والتعري والصراحة، فهذه الصيغة تشير إلى وجود حوار، وكأن هناك ذاتاً أمامه يحاورها ويخاطبها، وهذا أظهره الشاعر واضحا جليا في البيت الثاني الذي يقول فيه:

1 الديوان ص 195 من كلام الدكتور سعدون السويح.

2 ينظر: بسام قطوس، استراتجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي؛ دار الكندي للنشر والتوزيع إربد الأردن 1998م ص 54

هـا أنـا ألـتـقي رواتي وأحبابي وقـيـثـارتـي وعـشـاق فـنـــي

فهو بهذا لا ينتمي إلا لقرائه، ولا يستريح إلا بالتودد لهم، والتقرب منهم، ومخاطبته إياهم بقوله: (وأحبابي) وبصراحته هذه نجدهم يستريحون له، فيقول في البيت السابع:

واستـراحـت لـراحـهم نـزواتـي واستـراحـوا إلى سـلافي ودنـي

هذا الانتماء يمنح الشاعر قوة خاصة نلمس صداه من خلال استعماله هذه الألفاظ في خطابهم: (استرحت لهم، استراحوا لي)، عندما يشعر الإنسان بالراحة يشعر بالأمان.

ويستمر الشاعر في مخاطبة قرائه ومحبيه ومتتبعي شعره، أن يقبلوه بكل ما فيه من جنون، واضطراب، وعدم استقرار، وإلا يتركوه ويتبعوا غيره من الشعراء الذين تتوافق أمزجتهم مع مزاجهم، فيقول في ذلك :

فاقرؤوني كما أنا بـشـجـونـي وشؤوني، أو اتـركوني وشأني

كل لـيلـى وقـيـسـها وهواهـا وبنو قيس يرفـضون التـبـنـي

يخاطب قراءه ويطلب منهم أن يقبلوه بكل ما فيه من جنون وطيش، فإن لم يقبلوه بهذا الشرط، فهو يقول لهم: اتركوني وشأني، فهناك شعراء آخرون كثيرون يمكنهم أن يتبعوهم . ويمضي الشاعر يصور أطوار حياته، ونقاط ضعفه ومواطن قوته، والعقبات والمحن التي تقلب فيها في هذه الحياة، ولذلك فهو يحذرنا من هذه التجربة الحياتية الطويلة التي مر بها، ويريدنا أن نتهيأ لمفاجآتها ومخاطرها، فيقول:

وسـأبـدو مـجـردا مـن قـنـاعي[1] فاحـذروا أيـهـا الأجـلاء منـي

أنا لـسـت الـذي تـرون لأنـي غـيـر مـا يـعـرف المحدث عني

أنـا لا شـيء غـيـر عـازف لـحن تـاه مـا بـيـن عـازفـيـه وبـيني

عـاشـق مـتـقـاعـد أتـلـهـى بالأمـانـي وهـل يـفـيـد الـتـمني

1 القناع لغة: هو ما تغطي به المرأة رأسها كما جاء في لسان العرب مادة (قنع).

كـلـمـا بـثـت الـكـهولة لحنا صـقـيـع الـثـلـوج أضـرمـت لحني

استعمل الشاعر المعاصر القناع ليضفي على موقفه نبرة موضوعية محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر، دون أن يخفي موقفه من عصره، وغالبا ما يتمثل القناع عند بعض الشعراء في شخصية من الشخصيات، فتسيطر هذه الشخصية على جو القصيدة، فاستطاع الشاعر أن يثبت عنصر الوحدة، بين الواقع والخيال، فقد وحد في هذه الأبيات بين ذاته وبين رمزه، فهذا القناع ما هو إلا الرمز الذي نجده في كثير من القصائد الشعرية العربية،فلعب القناع دورا مهما في القصيدة؛ لأن هذا الإيحاء الرمزي يحمل دلالة خفية جعلته يسيطر على الموقف، فبه استطاع الشاعر أن يقدم فلسفته الشعرية التي قدم فيها جزءا من سيرته الذاتية، فيستطيع القاريء أن يرسم ملامح شخصية الشاعر، فهو يكشف عن نفسه بشكل جريء ومستفز لكل من يعرفه ومن لا يعرفه، فيقول: (سأبدو مجردا من قناعي) والتجرد هو مثل قولهم : جرّد السيف من غِمْدِه : سلّه، وتجرّدت السنبلة وانجردت : خرجت من لفائفها ، وانجردت الإبل من أوبارها إذا سقطت عنها.

والذي جمع الاستعمالين اللغوي والاصطلاحي المعنى المتمثل في ظهور الشيء من دون شيء يستره، شأنه في ذلك شأن السيف الذي تجرّد من غمده فبدا ظاهراً لا يستره ساتر.

فقوله: مجردا من قناعي،أي: مجردا من أي تصنع أو تملق، بل مكشوفا لكم صفحة واضحة لا غموض فيها، وعليكم إعادة النظر مرة بعد مرة للوصول إلى ماهيتي، وعليكم الحذر من كل المفاجاءات التي سترونها أوتسمعونها (فاحذروا أيها الأجلاء مني).

هذاالخطاب الشعري موجه من صاحبه يحمل رسالة الإبداع والتجربة الشعرية الفريدة التي اختص بها الشاعر.وقد سرده في سياق يعلو على الزمان والمكان، وهذا ملاحظ من خلال هذه الألفاظ، (سأبدو مجردا، أنا لست الذي ترون، أنا لا شيء

غير نازف)، يريد الشاعر أن يلامس الإحساس والمشاعر الإنسانية في لحظة هيجان العاطفة القلبيّة، فالشاعرألقى بها إلينا مكسوة بمشاعرِه الرقيقة.

ويستمر في فتح ملفاته المغلقة فيقول:

فـلـكِـــي واضح المـعالم طلقٌ في مسار على مدى نصف قرن

أنـا لا أنـتمـي لـغيـر رواتـى هـم فؤادي وهم لساني وعينـي

تحتسينى دموعـهم، أحتسيها لـهـباً ناسـفاً يـهـدُ ويـبنـى

نرى في هذه الأبيات نبرة العنف الرمزي، والهيمنة الاجتماعية التي تجعل الشخص داخل هذا الحيز،ولم يكن إكراها بدنيا ماديا،فعندما تدفع بكل ما تملك، ويَقف المجتمع الذي أنت فيه بكل قواه ليثنيك، تجد نفسك في موقف يستدعيك لأن تدافع عن نفسك أمام كل من يريد أن يشوه صورتك، فانطلق الشاعرمن ذاته فوصف نفسه والناس الذين حوله، فجاءت الكلمات مغرقة في الذاتية، كضمائر المتكلم، وإسناد الأفعال إلى المتكلم، وجعل الذات مركَز الاهتمام وملفت الانتباه، هذه الأدوات اللغوية والكلمات المعجمية المبتكرة ، هي التي منحت الشاعر وجوداً متميزاً.

فالخطاب الواضح هو أكثر ما نفتقده في حياتنا اليومية، وخصوصًا فيما يتعلق بعلاقاتنا مع الآخرين أو حتى مع أنفسنا. فكم من صداقة انتهت بسبب كلمة لم يقدر صاحبها على قولها،وكم من بغضاء وشحناء بدأت بسبب كلمة لم يبيّن صاحبها قصده فيها، أو تبريره لها ومدى حسن نيته فيها.

فالخطاب واضح وضوح الشمس لا يحتاج إلى تفسير، فالشاعر في هذه الأبيات يؤكد انتماءه للإنسان وقضيته، فالشعر رسالة حب وحياة، وهو شعاع ينير درب الحياة، فنرى الإخلاص والامتلاك لناصية اللغة والأدوات الفنية للتعبير، بهذا كله حُقَّ له أن يغني بأي نغم يريده، ولا يلقي بالاً لآراء النقاد المختلفة حول الأداء الشعرى والقافية والوزن، فلكل شاعر خطابه ولونه وطريقة إقناعه، فهو يرى أن الشاعر يقتل نفسه بيده عندما يكون موغلا في الغموض، أو يكون اغترابا ورموزاً وطلاسماً.

أنا يـا (لـيـبـيـاي) لـــم أتـغـيـر في ولائـي وإن تـــغـيـر لـــونـــي
أنا يا (ليبـيـاي) لم أتـــحـــول عنك إلا إليك حـضـــنـاً بحضن
أنـت دنـيـاي لـــــذة وعـذابـاً مـنـذ هـز الهوى براعم غصنـــي
أنت يا (ليبياي) عـــشـق خطيـر ومن العشق ما يميـت ويُـــفـــني
أجـجـي الـنـار في العروق حريـقا لـقـصـاصٍ يـزيـــح ثأري عني

نداء استعطاف واعتراف، نداء من محب لوطنه، خشي أن يتهمه بالخيانة والتبدل، عندما تنظر في الوطن والآثار، فترى فيه قلبك قِطَعاً مبعثرة على جوانبه، وتراه يسكن خلايا قلبك ، وتناديه كل قطعة من هذا القلب المحطم وتناجيه، أن أقبل عليّ بحنانك وعطفك، وضمني في لحافك.

والغَريب أن الشاعر كرر ذكر (ليبيا) في كل بيت إلى حد الهذيان، كما أن التكرار أنشأ جوا نفسيا مفاده تكثيف اللفظ للدلالة على الكثافة المعنوية، وهذا دليل على التركيز الدلالي أو الشحنة الدلالية التي يحملها النص، ففي كلامنا الدارج نقول (اسمع يافلان كذا وكذا ويافلان يا فلان) وتعيد الاسم في كلام واحد أكثر من مرة

أبدع الشاعر هذه الأبيات بكل أحاسيسه ومشاعره، لخص فيها عدة قضايا، منها:

1. الولاء الأبدي للوطن في قوله : (لـم أتـغـيـر في ولائـي وإن تـغـيـر لـــونـــي)

2. عدم القدرة على البعد عنها في قوله: (لم أتحـــول عنك إلا إليك حضناً بحضن)

3. العشق الأبدي لها في قوله: (عشق خطير ومن العشق ما يميـت ويُـفـني) إن النداء بصيغة الملكية التي توحي بالحب العميق بقوله : (ياليبياي) وهذ الحب شبيه بنداء الوالد لولده (يابني) دليل حب وعطف وحنان.

ومن الملاحظ على النداء في هذه الأبيات أن الشاعر استعمل أداة النداء (الياء) ، وكما نعلم أن هذه الأداة تستعمل لنداء البعيد، فهذا الاستعمال غاية في البلاغة

والحب، وكأن ليبيا أبعدته؛ لما رآه من جفوة وتغير في ملامحها، فهو يناديها بحرقة وألم، ولا يمكن في هذه الحالة إلا استعمال هذه الأداة؛ ليحقق التلاحم والقرب. وتكرار النداء إشعار بأن للأمر أهمية وشأناً عظيماً، وفي التكرار إيقاظ للحواس، وتنبيه للغافل، كما أن التكرار هو أحد العلاقات التي تربط بين مختلف المقاطع المشكلة للبنية الكبرى للنص، يقول يوري لوتمان: (إن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية)[1]، ولا يغيب على بالنا ما يضيفه التكرار في كل مقطع من إيقاع لفظي زاد الأمر توكيداً وجلاءً وأهمية، كما أن للتكرار ميزة أخرى في المواقف الخطابية وهي استيعاب القضية بكل ما لها من أبعاد فكرية ونفسية . كما نلاحظ في هذا الخطاب الإلحاح على تحقيق الرسالة التي يريد إيصالها لكل الناس، وهي حثهم على حب الوطن، وأن الوطن هو الملاذ الأول والأخير لكل فرد، كما عالج فيها الشاعر موضوع الوطن والولاء له، وحبه والبعد عنه؛ قاصدا بذلك تحريك العاطفة الوطنية. كما نلاحظ على هذه القصيدة وجود الواقعين اللذين ذكرهما (حبيب مؤنس) الواقع المدرك والواقع المعطى[2]، الواقع المدرك: فيه خصوصية المبدع التي تسيّج الواقع بالصبغة الذاتية؛ فإن لم يقف القاريء على هذا الواقع الخاص فاته أن يدرك المعاني المقصودة؛ وأما الواقع المعطى: فهو يشترك بين كل الناس؛ لأنه ماثل بين أيديهم، وإن لم يفهموا ويدركوا المعنى المقصود. قال محمد بن الأمين الجَكني الشنقيطي (ت.1312هـ)، الإدراك: بُلوغ النفسِ إلى المعنى بتَمامه، فإن بلَغَت إليه لا بتمامه فهو الشعورُ. والتصديقُ: إثباتُ أمرٍ لأمرٍ بالفعلِ، أو نفيُه عنه بالفعل،

1 ترجمة الدكتور محمد فتوح أحمد ؛ تحليل النص الشعرى بنية القصيدة، دار المعارف القاهرة ط5، 1995م ص11

2 ينظر: حبيب مونس، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى؛ دار الغرب للنشر والتوزيع وهران الجزائر 2002م ص65

وسُميَ تصديقاً؛ لأنه خبرٌ ، ولم يُسمّوه تكذيباً؛ لشرف الصدق[1]. والمثال على ذلك قوله:

أنا لـســت الــذي تــرون لأنــي غــيــر مــا يــعــرف المحدث عني

أنــا لا شــيء غــيــر نــازف لــحن تــاه مــا بــيــن عــازفــيــه وبــيني

لا توجد سعادة مطلقة في الكون، فلو وجدت ما كان وجود للحزن والألَم، ولو كان الحزن مطلقاً لاستحالت حياة الناس؛ فأقَرُّ قلب هو الذي يوازن بين ذلك فيفتح الباب الذي كان موصدا .

إن هذا الخطاب بوح من أعماق النفس، خالص من معاناة واضطراب نفسي، وعذاب روحي نلحظه من خلال صورة الحزن التي تلف النص، مع شيء من الأمل والتفاؤل لتغيير الحال نحو الأفضل؛ لأن ليبيا يمكنها أن تظهربوجه باسم، وتتلألأ بالفرح والسرور بعد الألم، وتشد العزيمة وهي في قمة اليأس، فأين يكون الضرر لو اشتركنا جميعا في حبها فهي معين حياة متوارث لاينقطع.

السمات الرئيسة في هذه القصيدة

1 – أبعاد الشعر ثلاثة: الجملة، والنص، والخطاب.

فالبيت جملة؛ لأنه مؤلف من مسند ومسند إليه [مبتدأ وخبر، أو فعل وفاعل]، مع ما يتبع ذلك من متعلقات وملحقات ومعطوفات، وهو نص؛ لأنه وحدةدلالية قائمة بذاتها، وشبكة من العلاقات [إسناد وعطف وإحالة وإضافَة] التي تنسج العناصر وتشد بعضها إلى بعض.

2. ترتبط هذه القصيدة بجانب مهم من جوانب شخصية الإنسان، وهذه الشخصية هي الوضوح والظهور، وعدم الاستتار وراء الأقنعة الزائفة، التي مهما حاول الإنسان أن يختفي وراءها ينكشف ويفتضح أمره.

1آداب البَحث والمناظرة، تحقيق سعود بن عبد العزيز العريفي، مطبوعات مجمع الفقه بجدة (دار عالَم الفوائد للنشر والتوزيع) ص: 12.

3. أسس النص على دلالات مختلفة، منها المطلع فكانت القصيدة خالية من مقدمة تمهيدية للموضوع؛ وذلك أن القصيدة كانت وليدة لحظتها، ومنها أيضا بداية القصيدة بالتنبيه الذي يسترعي الانتباه، ويوقظ الغافل للكلام المهم القادم، ومنها أيضا البناء الأسلوبي للنص وانعكاساته على الواقع الخارجي .

4. العلاقات الواردة في النص كانت على درجة كبيرة من الترابط والتماسك، ومن هذه العلاقات التكرار الذي برز في النص بشكل واضح، والنفي الذي ارتبط بتصوير نقاط ضعفه وقوته؛ لإبراز فاعلية الأنا واندماجها في النص وتفاعلها معه .

5. هناك تداخل بين الكنايات والمجاز المرسل والاستعارات، نلحظه في الخطاب من خلال استدلاله على القضايا التي يعالجها في هذا النص الشعري .

6. أخذ التناص حيزا مهما في القصيدة باعتباره ضروريا كضرورة الهواء للكائن الحي؛ لأنه يدلل على القضية التي يعالجها ويبرهن لها.

7. انفراده بمعجم لغوي خاص به، وهو ما يسمى عند الشعراء (الذاتية اللغوية)، هذه الذاتية نجدها

تسيطر على القصيدة بأكملها، وتتجلى هذه الذاتية في (الأنا).

8. تتسم القصيدة بالطابع السردي، القائم على المواجهة وعدم الخوف من الصراحة، حيث أن هذه القصيدة تقوم على فن إسقاط الأقنعة الذي ينادي به الشاعر ويدعو إليه .

9. الموسيقى الخارجية أقوى نغماً وجرساً من الموسيقى الداخلية، فالشاعر يختار الوزن المناسب للغرض الشعري، ويجعل القافية وحروفها، وحرف الروي، مناسبا لهذا الموضوع أو ذاك، وما تحتاجه هذه القصيدة أو تلك.فمخارج هذه الحروف لها أثر قوي،وتأثير كبير ،وتفاعل رائع مع روح القاريء ووجدانه.

10. يتضمن هذا النص أو الخطاب مجموعة من الرسائل المباشرة وغير المباشرة، الظاهرة والمضمرة.

قائمة المصادر والمراجع

- الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مختبر جامعة عنابة؛ 2006 م
- بسام قطوس، استراتجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي؛ دار الكندي للنشر والتوزيع إربد الأردن 1998م
-جمال الدين محمد منظور. (1414ه). لسان العرب. بيروت: دار صادر. ط3.
- حبيب مونس، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى؛ دار الغرب للنشر والتوزيع وهران الجزائر 2002م
-حسين واد، في مناهج الدراسات الأدبية؛ ـ دار سراس للنشر تونس، 1985م
-خوله الإبراهيمي دار القصبة للنشر، الجزائرالطبعة: الثانية، 2006م
- دراسات نقديه معاصره تعليق وترجمه علي الحلي، بغداد دار الشوؤن الثقافية العامه ط1، 1986 م
- رابح بوحوش(2006).التراكيب اللسانية في الخطاب الشعري القديم. القاهرة: مكتبة الأداب ط1.
- سعد البازعي وميحان الرويلي؛ دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت ط4، 2005م
- طلعت أبو العزم: الظواهر الفنية في الشعر الوجداني لدى شعراء أبولو، 1988.
-عدنان درويش، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي؛ محمد المصري ؛ نشر مؤسسة الرسالة بيروت ط2 ـ 1998م
- محمد التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم: تحقيق رفيق العجم – علي دحروج نشر مكتبة لبنان 1996م

– محمد بن الأمين الجَكني الشنقيطي (ت.1312هـ)، آداب البَحث والمناظرة، تحقيق سعود بن عبد العزيز العريفي، مطبوعات مجمع الفقه بجدة (دار عالَم الفوائد للنشر والتوزيع)

– محمد فتوح أحمد ؛ (ترجمة) تحليل النص الشعرى بنية القصيدة، دار المعارف القاهرة ط5، 1995م

– محمد مفتاح. (1992). تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص. نشر: المركز الثقافي العربي. ط3.

– محمود بن عبد العزيز، خصوصية الخطاب الأدبي وجماليات الانزياح، مجلة الجزيرة2012م، عدد359

– نزار هنيدي. (2005). الخطاب الشعري في تجربة الحداثة السورية. دمشق: مجلة الموقف الأدبي العدد 405، اتحاد الكتاب العرب.

–نور الدين السيد. (1997). الأسلوبية وتحليل الخطاب (تحليل الخطاب الشعري والسردي). الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع. ط2.