مجلة
كلية البنات الأزهرية بالعاشر
من رمضان

شعرية الانكسار في شعر محمد عبد الباري

دراسة نقدية في ديوان (لم يعد أزرقا)

إعداد الأستاذ الدكتور:

علي بن محسن مشعوف

أستاذ البلاغة والنقد المساعد بقسم اللغة العربية

كلية الفنون والعلوم الإنسانية جامعة جازان

العدد العاشر يونيو ٢٠٢٥ م

الترقيم الدولي (٣٦٠٧-٢٦٣٦)

الترقيم الدولي الإلكتروني(٣٦١٥-٢٦٣٦)

رقم الإيداع بدار الكتب (٢٠٢٥/٢٤٣٢٩)

الملخص

شعرية الانكسار في شعر محمد عبد الباري

دراسة نقدية في ديوان (لم يعد أزرقا)

تتناول الدراسة موضوع شعرية الانكسار في النص الشعري، مطبقًا على ديوان (لم يعد أزرقا) للشاعر محمد عبد الباري، والانكسار حالة إنسانية يمر بها الإنسان تشمل معاني الخيبة والهزيمة النفسية والفقدان العاطفي والإحساس بالعجز وغيرها من المعاني، وهي نوع من شعرية التواصل بشكل عام.

ويدرس البحث ديوان (لم يعد أزرقا) دراسة نقدية تقوم على استدعاء أقوال الباحثين حول مفاهيم الشعرية، ومركزًا على المعنى اللغوي والاصطلاحي للانكسار مع توضيح أبعاده من خلال دراسة ثلاثة مباحث: العتبات، والألفاظ، والصور الأدبي.

وجاء تقسيم البحث على النحو التالي: مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة، تناولت في المقدمة فكرة الدراسة ومنهجها والدراسات السابقة، والخطة العلمية، ثم تناولت في التمهيد التعريف بمصطلح الشعرية، والحديث عن صور الانكسار النفسية، ثم المبحث الأول: شعرية العتبات، والمبحث الثاني: شعرية الألفاظ، والمبحث الثالث: شعرية الصور الأدبية، ثم الخاتمة وفيها أهم النتائج العلمية.

ويخلص البحث إلى عدة نتائج منها:

تجلت القصدية التعبيرية عند الشاعر عبر تلك القراءة التفاعلية التي تلج إلى عوالم النص

وتستبطن دلالاته المهيمنة، وكيفية ترابطها في كل جزئية من جزئيات الديوان، بدءًا

بالغلاف والإهداء ومرورًا بالعتبات والقصائد، باعتبار أن الديوان قصيدة واحدة، وفكرة

فردية مهيمنة.

كماتحققت دلالة الانكسار في الديوان من خلال توظيف العنوان فنيًّا، ومن خلال توظيف الصياغة الفنية للعناوين الداخلية؛ وألفاظها وتراكيبها، وغيرها من العتبات التي حملت معها معنى الخيبة والوحشة والتمزق النفسي والوجداني.

استعمل الشاعر مجموعة من الألفاظ والمفردات الدالة على دوائر دلالية معبرة عن نزاعات نفسية وصراعات عقلية وآلام وجدانية وآمال استشرافية، فكان المعجم الشعري من الوسائل التعبيرية عن شعرية الانكسار في ديوان لم يعد أزرقا، كماجاءت الصورة الفنية في الديوان بوصفها وسيلة من وسائل التعبير التي انتقاها الشاعر بعناية؛ لتعبر عن خواطره ومشاعره وعواطفه، على نحو يحرك الفكر والخواطر والمشاعر في المتلقي، ولم تنحصر الانكسارات في هذا الديوان على ذات الشاعر، بل وصلت –من خلال شعرية تعبيره– إلى كل ما يحيط به من مظاهر الطبيعة باختلاف حالاتها زمانًا ومكانًا، مما أدى إلى نظرة تشاؤمية سوداوية جعلت من سمة الانكسار لونًا تصطبغ به مفردات الطبيعة المحيطة بالذات الشاعرة.

الكلمات المفتاحية: محمد عبد الباري، الشعرية، الانكسار، ديوان، ازرقا، نقدية

The Poetics of Fracture in the Poetry of Mohammed Abdel Bari: A Critical Study of the Collection, Lam Ya'ud Azraqan "It Is No Longer Blue!"

Abstract:

This study explores the concept of the poetics of fracture in poetic texts, applying its analysis to *It Is No Longer Blue*, a poetry collection by Mohammed Abdel Bari. Fracture is a human condition encompassing meanings of disappointment, psychological defeat, emotional loss, and a sense of helplessness, among other themes. It represents a form of poetic communication in a broader sense.

The study examines *It Is No Longer Blue* through a critical lens, drawing upon scholarly discussions on poetics while focusing on the linguistic and terminological meaning of fracture. It clarifies its dimensions by studying three key aspects: **thresholds** (**paratextual elements**), **diction**, **and literary imagery**.

The study is divided into an **introduction**, **three main sections**, **and a conclusion**. The introduction

presents the research topic, approach adopted, previous studies, and the academic framework. The preliminary section defines the concept of poetics and discusses psychological manifestations of fracture. The first section explores **the poetics of thresholds**, the second examines **the poetics of diction**, and the third analyzes **the poetics of literary imagery**. The conclusion summarizes the major findings.

Among the study's key findings is the expressive intentionality embedded in Abdel Bari's poetry, revealed through an interactive reading that delves into the text's dominant meanings and their interconnections across different components of the collection—beginning with the cover and dedication, moving through its structural thresholds and individual poems, considering the entire collection as a unified poetic composition centered around a singular overarching idea. Moreover, the sense of fracture is effectively conveyed through the artistic use of the title, the stylistic formulation of internal titles, and the lexical choices and syntactic structures of threshold elements. These elements encapsulate themes of

disappointment, isolation, and psychological fragmentation.

Abdel Bari employs a carefully selected lexicon that encapsulates **psychological struggles**, **intellectual conflicts**, **emotional pain**, **and aspirational longing**. His poetic diction serves as a fundamental expressive tool for rendering the poetics of fracture in *It Is No Longer Blue*. Additionally, the literary imagery in the collection functions as a meticulously crafted vehicle for articulating the poet's thoughts, emotions, and sentiments, eliciting intellectual and emotional responses from the reader.

The study finds that fracture in this collection is **not confined to the poet's personal experience** but extends—through the poetics of expression—to encompass **natural elements in different temporal and spatial states**. This results in a melancholic, pessimistic vision where the theme of fracture permeates **the imagery of nature surrounding the poetic self**.

Keywords: Mohammed Abdel Bari, Poetics, Fracture, Poetry Collection, Blue, Critical Study

المقدمة

يرتبط الإبداع الأدبي بمجموعة من المعاني الإنسانية الكلية التي تغلب عليه وتحدد دلالاته، فمن وظائف الأدب أن يعبر عن الإنسان: آلامه ومشاعره وطموحاته، وهذه كلها تتضح من خلال قياس العاطفة وتحديد نوعها.

وقضية الانكسار في الأدب لها أبعاد كثيرة، فهي تتداخل مع مفهوم الاغتراب، والشكوى، والرثاء، ولذلك فهي تحتاج إلى دراسات كثيرة تبين لنا قيمة مثل هذه القضايا في الأدب. ويمكن جعل ذلك على اتجاهين:

أولًا: الانكسار الشعوري الناتج عن محنة كبيرة مثل النكبة، والهزيمة العسكرية، وفقد الوطن، كما حدث مع الانكسار في الشعر الأندلسي(١).

ثانيًا: الانكسار الشعوري الناتج عن تجربة عاطفية وأزمات نفسية ذاتية، وهذا أمر ملحوظ في الإنسان في أي زمان ومكان.

وهذان الاتجاهان يتحددان في النص من خلال فهم أهدافه، وقضيته الأساسية. وتختلف المناهج النقدية في أدواتها البحثية لمعالجة مثل هذه القضايا في الأدب، ويمكن تحديد أبرز هذه الاتجاهات بصفة عامة في اتجاهين:

(١) ينظر: أعبيد، بشير، الانكسار في الشعر الأندلسي من ملوك الطوائف إلى سقوط الأندلس دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراة ٢٠١٨م، كلية الأدب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الصفحات من أ- ج.

الأول: "الاتجاه النصي الذي يركز على النص، إما في علاقته بمؤلفه، أو في علاقته ببنيته التكوينية، التي تهتم بالعلاقات بين العناصر المكونة لبيئة النص، دون اهتمام بما هو خارج النص"(١).

الثاني: "الاتجاه التفاعلي –وهو من الطرق الحديثة في القراءة– الذي يركز على النص وعلاقته بالقارئ– المتعلم، وهذا ما جعل القراءة التي تنتمي إلى هذا الاتجاه تشدد على وظيفة التفاعل والحوار، القائمة على آليات الفهم والتفكيك والتأويل والاستنباط، بل التشديد على وظيفة الاتصال والإبلاغ المعرفي القائمة على آليات التأطير والاختيار والاستذكار"(٢).

طبيعة الموضوع:

يتضح موضوع الانكسار في الشعر عند محمد عبد الباري حين نركز على معرفة غلبة المشاعر السلبية على الوجدان؛ نتيجة إحباط أو فشل في تجربة عاطفية أو المرور بأزمات نفسية خانقة، وقد اتضح هذا من خلال دراسة ثلاثة عناصر في ديوان (لم يعد أزرقا) وهي: التوظيف الفني للعتبات الخارجية والداخلية، وشعرية المفردات في التعبير عن الانكسار، وفنية الصورة في رسم مشاعر الحزن، والخيبة، والكآبة، والفقد.

---

(١) سمير، حميد، (٢٠٠٩م) شعرية التواصل في التراث الأدبي تنظير وتطبيق، الطبعة الأولى، جدة، النادي الأدبي الثقافي، صـ ٧.

(٢) السابق نفسه.

أهمية الدراسة:

تأتي أهمية الدراسة من محاولة تعميق مفهوم الانكسار من خلال دراسة نقدية لديوان من الشعر الحديث، وهو ديوان لشاعر سوداني حظي أدبه باهتمام النقاد والقراء، ونال الجوائز الأدبية. بالإضافة إلى محاولة تعميق مفهوم الانكسار في الشعر عبر معالجة نقدية تعتمد على تفاعل الشكل مع المضمون لمعرفة شكل الوعي الذي يجسده الشعر، أو أن الشعر سيكون الأداة التعبيرية عن نمط معين من الوعي، وعندئذ تتجلى شعرية الانكسار.

الدراسات السابقة:

لا توجد دراسة بحثية –في حدود علمي– تناولت ظاهرة الانكسار في شعر محمد عبد الباري، ولكن توجد بعض الدراسات التي اهتمت بهذه القضية في الأدب، منها على سبيل المثال:

١– الانكسار في الشعر الأندلسي من ملوك الطوائف إلى سقوط الأندلس دراسة أسلوبية، بشير أعبيد، رسالة دكتوراة بجامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الأدب واللغات، ٢٠١٨م.

٢– الذات الإبداعية المنكسرة والانبعاث، دراسة في شعر عبد الله محمد باشراحيل، إدريس بلمليح، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ٢٠٠٣م.

٣- انكسار الأحلام في شعر سعدية مفرح، فلاح معاشي العنزي، رسالة دكتوراة بقسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، ٢٠١١م.

أما الدراسات التي سبقت لشعر محمد عبد الباري فهي على النحو الآتي:

١- الصعلكة في العتبات النصية "ديوان كأن لم.." للشاعر محمد عبد الباري أنموذجًا، مجدي عيد علي الأحمدي، دراسة منشورة بمجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، مج ٤، ع/٩، سبتمبر ٢٠٢١م.

٢- ثنائية البقاء والفناء في شعر محمد عبد الباري، دراسة فنية لنص "شيء من وجه الليل"، أحمد حسن أحمد أزيبي، دراسة منشورة بمجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بكفر الشيخ، ع/٥، الإصدار الثاني ٢٠٢١م.

خطة البحث:

جاء هذا البحث في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة، أما المقدمة فتناولت طبيعةَ الموضوع، وأهمية الدراسة، والدراسات السابقة، وخطة البحث.

ثم التمهيد، وتناول ثلاثة عناصر:

١-مفهوم الشعرية

٢-مفهوم الانكسار في الأدب.

٣-حول مفهوم (شعرية الانكسار)

ثم المبحث الأول: شعرية العتبات.

والمبحث الثاني: شعرية الألفاظ.

والمبحث الثالث: شعرية الصور الأدبية.

ثم الخاتمة وفيها أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

❁❁❁

التمهيد

١- مفهوم الشعرية:

ذكر بعض الباحثين أن مصطلح الشعرية وضع للدلالة على المصطلح الإنجليزي (Poetic) وأن معناها "ينحصر في اتجاهين:

الأول: فن الشعر وأصوله التي تُتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور، ومما قيل فيها أنها معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، وهي تبحث هذه القوانين داخل الأدب ذاته"(١).

الثاني: "الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح، والتفرد، وخلق حالة من التوتر"(٢)، وهذا المفهوم يتصل بدراسة الظواهر الأدبية التي توجد في الشعر، أو دراسة الظواهر النفسية وغيرها من خلال البحث عن التعبير المتفرد في تصويرها.

وبناء على ذلك فإن الشعرية تهتم بالبحث في قوانين قول الشعر، وكيفية معالجة الموضوعات وصياغتها، أي أنها "محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايدة للأدب بوصفه فنًّا لفظيًّا. إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي

(١) مطلوب، أحمد، (١٩٨٩م)، الشعرية، مجلة المجمع العراقي، بغداد، ج/ ٣، ٤- مج/ ٤٠، ص ٤٥.
(٢) السابق، ص ٤٦.

إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات"(١).

كما يرتبط البحث في الشعرية بالبحث في الظواهر الإنسانية الموجودة في الشعر من خلال "أن اللغة تحلل على مستويين: الصوتي والمعنوي"(٢)، فالصوتي مرتبط بالشكل والموسيقى والقوافي والبنية، وأما المعنوي فهو الجانب الدلالي والموضوعي، لكن لا قيمة للمعنوي وحده بدون صياغة فنية خاصة، لذلك فـ"اللغة الشعرية ظاهرة أسلوبية بالمعنى العام للمصطلح، والقاعدة الأساسية التي سيبنى عليها التحليل هي أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث كل الناس، وأن لغته (غير عادية). إن الشيء غير العادي في هذه اللغة يمنحها أسلوبًا يُسمى الشعرية، وهي ما يُبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري"(٣).

بالإضافة إلى ذلك رأى بعض الباحثين أن الشعرية "ليست في أحد معانيها إلا بلاغة جديدة...كما أن منافذها متعددة، واشتغالاتها مختلفة تبعًا لزاوية النظر ورؤية الاشتغال. ناهيك عن خيارات حديثة تسعى لإحياء مفهوم عام للبلاغة يدمج الشعرية

(١) ناظم، حسن، (١٩٩٤م)، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، الطبعة الأولى، بيروت، المركز الثقافي العربي، صـ ٩.

(٢) كوهين، جون، (٢٠٠٠م)، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر العليا، ترجمة أحمد درويش، القاهرة، طبعة دار غريب، صـ ٣٠.

(٣) السابق، صـ ٣٥، ٣٦.

ضمنه، بوصفها تحليلاً لتقنيات التحويل مع التمييز الدقيق بين الأنواع والموضوعات، ومعرفة الطرائق الكلامية المميزة للأدب والشعر"(١).

ويظل البحث في الشعرية من حيث المفاهيم والاتجاهات والإجراءات منفتحًا على كثير من النظريات والاتجاهات البحثية، فـ"مهما قيل حول الشعرية من التعريف والتنظير والدلالة فإنها ستبقى مجالًا مفتوحًا لعديد من التصورات والرؤى المختلفة، لا يمكن بحال الانتهاء فيها إلى غاية واحدة قارة أو نهائية"(٢).

٢- مفهوم الانكسار في الأدب:

تداخل مفهوم مصطلح الانكسار مع مصطلحات أخرى في الأدب مثل: الاغتراب والرثاء والشكوى، ومع مفاهيم إنسانية عامة مثل: الحزن والفقد والكآبة والفشل والإحباط وغيرها، وربما كان الانكسار سببًا من أسباب النزعة التشاؤمية لدى المبدع، وتجعله دائم الانتظار للفواجع والانحسار والتردي.

وللانكسار أسباب ودوافع كثيرة، منها ما هو مجتمعي؛ ومنها ما هو نفسي، فالمجتمعي مثل: الفساد الاجتماعي، والثقافي، والسياسي، والهزيمة العسكرية، والتفسخ الأسري وغيرها، والذاتي مثل: الإحباط، والفشل العاطفي، والهزيمة النفسية، ومشاعر

(١) خواجي، مجدي، (٢٠٢٢م)، الشعرية النسوية المعاصرة التناسل والكثافة، الطبعة الأولى، طنطا، مصر، دار النابغة، صـ٢٢. وينظر: الميلود، (١٩٩٠م)، عثمان، شعرية تودوروف، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، عيون المقالات، صـ ١٦.

(٢) خواجي، مجدي، (٢٠١٨م)، شعرية الانتماء، قراءة في القصيدة السعودية، الطبعة الأولى، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، صـ ٢٤، ٢٥.

الفقد، وغيرها؛ كما أن "الانكسار النفسي أزمة نفسية يمر بها الإنسان، وهي حالة من الضعف والوهن والخيبة والإحباط المقترن باليأس والرضوخ والاستسلام وفقدان الثقة بالنفس، لا سيما عندما تشتد الأزمات والضغوطات، مما يؤدي إلى سلب إرادته، والحد من قدراته وإمكاناته، فتحول بينه وبين تحقيق ذاته وأهدافه المنشودة"(١).

أما عن مفهوم الانكسار لغةً، فتزودنا المعاجم بمجموعة من الدلالات منها ما ذكره ابن فارس بقوله: "الكاف والسين والراء أصل صحيح يدُلُّ على هَشْمِ الشَّيء وهضْمِه. من ذلك قولكَ: كَسَرْتُ الشَّيْءَ أَكْسِرُهُ كَسْرًا... وَكَسَرَ الطَّائِرُ جَنَاحَيْهِ كَسْرًا، إِذَا ضَمَّهُمَا وَهُوَ يُرِيدُ الْوُقُوعَ، وَمِنْهُ عُقَابٌ كَاسِرٌ"(٢).

وجاء في العين: "كَسَرْته فانكسر، وكل شيء يفترُ عن أمر يعجز عنه، يقال فيه: انكسر، حتى يقال: كَسَرْتُ من برد الماء فانكسر"(٣). وجاء في تهذيب اللغة: "كَسَرْتُ

(١) العبيدي، عفراء إبراهيم خليل، "الانكسار النفسي لدى طلبة الجامعة في ضوء بعض المتغيرات"، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، مج٩، ع/٤، جامعة بغداد- العراق، صـ ٢٩١.

(٢) ابن فارس، أحمد بن فارس القزويني، (١٩٧٩م)، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، طبعة دار الفكر، ٥/ ١٨٠.

(٣) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (١٩٩٣م)، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، القاهرة، طبعة دار ومكتبة الهلال، ٥/ ٣٠٦.

الشيءَ أَكْسِرُهُ كَسْرًا، ومُطاوعُهُ: الانكسَارُ، وكلُّ شيءٍ فَتَرَ عَن أَمْرٍ يَعْجَزُ عَنهُ يُقَال فِيهِ: انْكَسَرَ"(١).

وفي لسان العرب: "انْكَسَر، أَي لانَ واحْتَمر. وَكُلُّ شَيْءٍ فَتَر، فَقَدِ انْكسَر.. وَمِنْهُ الْحَدِيثُ: بسَوْطٍ مَكْسور، أَي لَيِّنٍ ضَعِيفٍ"(٢). وهذه المعاني اللغوية متحققة في المعنى الاصطلاحي، فما ذكره ابن فارس من دلالات الهشم والهضم، وما ذكره الخليل من دلالة الفتور عن شيء يعجز عنه، وما أضافه ابن منظور من معاني اللين والضعف، كلها متعلقة بمعاني الخضوع والانهزام والتراجع والانقباض والتفرق وغيرها، وهي دلالات متحققة في معنى الانكسار في الشعر.

أما اصطلاحًا فقد أشار الباحثون إلى أنه يعرف بكونه حالة تعتري الإنسان عن الشعور بالخيبة والفشل وعدم نيل المراد، فقد ذكر بعضهم بأن الانكسار هو "مجمل الإحباطات والخيبات التي يعيشها الشاعر أو المبدع نتيجة استمرارية الواقع (العالم) على الوضع المرفوض ذاته، وهذا ما يسبب له الانكفاء والعزلة والإحباط، وقد يسبب عند البعض حالة تمرد"(٣).

---

(١) الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، (٢٠٠١م) تهذيب اللغة، الطبعة الأولى، تحقيق محمد عوض مرعب، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٠/ ٣٠.

(٢) ابن منظور، (١٩٩٤هـ)، لسان العرب، الطبعة الثالثة، بيروت، طبعة دار صادر.، مادة (كسر)، ٥/ ١٣٩.

(٣) بركات، حليم، (١٩٧٨م)، "غربة المثقف العربي"، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت- لبنان، ع/٢، تموز- يوليو، صـ ١١٠.

في حين عرفه آخرون بأنه "حالة مرضية أهم أعراضها اليأس وفقدان الأمل والإحباط"(١)، وهذا تعريف يعتمد على ذكر الأحوال المصاحبة وليس تعيين مفهوم خاص بالمصطلح، ولعل أقرب التعريفات قبولًا هو الذي عرف الانكسار بأنه "الإحساس الحزين الذي يكتنفه الضعف والاستسلام في كثير من مواقف الحياة"(٢).

وقد اهتم الباحثون في علم النفس بهذه الظاهرة، وعرفوها بأنها "اضطراب التوافق المصحوب بالمزاج المكتئب الذي يتميز بالبكاء واليأس والقنوط، وهو أيضًا حالة نفسية تتسم بالشعور بعدم القيمة، ويتضمن صعوبة في التفكير، وضعفًا في القوى والحركة والحيوية، وضعفًا في النشاط الوظيفي بصورة عامة"(٣).

وبناء على ذلك فإن الانكسار في الأدب أن يتخذ المبدع أداة تعبيرية ناجحة في التعبير عن الشعور الحزين الحاصل نتيجة ما يعتريه من خيبة وفشل وضعف واستسلام، بحيث تكون هذه الأداة موزعة توزيعًا فعالًا في وصف ذلك الشعور النفسي، وتتضح هذه الأداة في الإبداع الأدبي من دراسة الصوت، واللفظ، والصورة، والمكونات الشكلية في الديوان كاللون وصياغة العتبات وغيرها. وهذا ما يتناوله البحث من خلال مباحثه

(١) العنزي، فلاح معاشي، (٢٠١١م)، "انكسار الأحلام في شعر سعدية مفرح"، رسالة دكتوراة بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشرق الأوسط- الأردن، صـ ١٣.

(٢) أعبيد، بشير، الانكسار في الشعر الأندلسي من ملوك الطوائف إلى سقوط الأندلس دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراة ٢٠١٨م، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، صـ ١٢.

(٣) العبيدي، عفراء إبراهيم خليل، "الانكسار النفسي لدى طلبة الجامعة في ضوء بعض المتغيرات"، مرجع سابق، صـ٢٩١.

الآتية التي تهتم بجانب لغوي شكلي (العتبات)، وجانب لغوي صرف (الألفاظ والمفردات)، وجانب تخييلي (الصور).

٣-حول معنى (شعرية الانكسار):

يرد سؤال حول الشعرية بوصفها بحثًا في قوانين الشعر والطاقات، وعلاقتها بالانكسار بوصفه عاطفة إنسانية في المقام الأول، كما توجد "آراء صريحة ترجع الشاعرية إلى العاطفة باعتبارها قوة نفسية تتجلى في شكل انفعالات، متباينة متشابكة، وتحصر الطبع في البعد الوجداني من الذات البشرية. ولكنا نجد، بالمقابل، تصورًا آخر يشير أصحابه إلى وجود طاقة شعورية مكثفة وراء الشاعرية. غير أن تلك الطاقة تظل في حالة كمون، حتى يتوفر المثير الخارجي الذي يحفزها فتلعب دورين أساسيين في عملية الإبداع ذاتها. إنها تصبح بمنزلة المفجر الأساسي لطاقة القول لدى الشاعر. وبالتالي فهي من الدواعي المركزية التي تكمن وراء عملية القول ذاتها"(١).

يتفق الفلاسفة، فيما يتعلق بدراسة كل ما من شأنه الصدور عن الشعور والعاطفة والخلجات النفسية بأنه قاعدة انطلاق للشعرية؛ "إذ إنهم يعتبرون الشعرية صفة للكلام تلحق به وتتولد عنه في ذات اللحظة. وتأتي عملية التوليد تلك كصدى لقانون كبير حاضن للعملية ذاتها. هو ما يمكن أن نسميه: الفعل في اللغة"(٢).

---

(١) اليوسفي، محمد لطفي، (١٩٩٢م)، الشعر والشعرية الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، د.ط، تونس، الدار العربية للكتاب، صـ ٢٨، ٢٩.

(٢) السابق، صـ ٢٥١.

"تصبح الشعرية ضمن هذا المنظور بمنزلة الصدى المباشر للعاطفة القوية. إنها، بمعنى آخر أكثر دقة، من العناصر القارة في كل نشاط شعري يتسم بالجدة والسبق. ولذلك قرنوا بين الإبداع وقوة الانفعال"(١).

❁❁❁

(١) السابق، ص، ٢٩.

المبحث الأول

شعرية العتبات

تتضح أهداف الديوان المعنوية والدلالية من خلال اللغة والصور والأخيلة ونوع العاطفة، بالإضافة إلى العتبات مثل: العنوان، والعناوين الفرعية، والإهداء، ومفتتح القصائد، وخاتمة الديوان، ولون الغلاف، والنص المختار في الوجه الخلفي من الغلاف، وغير ذلك من وسائل متصلة بالعتبات.

وفيما يلي توضيح لبعض الوسائل المعبرة عن شعرية الانكسار في العتبات على النحو الآتي:

١-عنوان الديوان:

يعد العنوان تعبيرًا لغويًّا افتتاحيًّا عن المضمون، وقد أشار الباحثون في الشعرية إلى أنها تختص بقوانين العمل الأدبي التي تهتم بالصياغة؛ "فالموضوع الشعري -في حد ذاته- مهما كانت درجة حضوره أو غيابه ليس مناط القيمة الشعرية، ومن الحيف إدراك العمل الشعري على أنه مجرد رصد لمضامين تقع خارجه، فقيمة الشعر كامنة في مردوده الجمالي، والنشوة الفنية التي تنبعث من تجاوبنا مع القصيدة، عندما يمتزج موضوعها بوسائلها الفنية في قوام واحد متماسك"(١).

(١) بلال، أحمد كُرَيِّم، (٢٠١٨م)، العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، طنطا مصر، دار النابغة للنشر والتوزيع، صـ ٦٢.

وقد ذكر بعض الباحثين أن من أهم صور الانسجام في النص "العناصر النصية، كالعنوان، والابتداء، والانتهاء، كما يمتد اهتمامه إلى علاقات داخل النص، كالتقابل، والسببية، وتفصيل المجمل...إلخ"(١).

وعنوان الديوان الذي أدرسه هو (لم يعد أزرقا)، ويمكن فهم هذا التعبير اللغوي المكون من جملة فعلية منفية بحرف (لم)، وهو حرف جزم ونفي وقلب، فهو يقلب زمن الفعل المضارع من الحاضر إلى الماضي، من خلال التركيز على المنفي ذاته، وهو (الأزرق)، مع ما في الجملة من إيجاز بالحذف؛ حيث حذف فاعل الفعل (يعد)، مما يجعلنا نعمل عقولنا ونتساءل: ما الذي لم يعد أزرقا؟

للون الأزرق في الثقافة الشعرية عدة دلالات، منها السعة والعمق، ومنها السماء، ومنها الفضاء، ولا يمكن اختيار أحدها دون النظر إلى المبدع ذاته، وهو الشاعر محمد عبد الباري، فالشاعر سوداني، والسودان بلد خصيب حيث يلتقي فيه فرعا النيل، وهما النيل الأبيض والنيل الأزرق، ومعروف أن الأزرق أكثر فيضانًا وماءً من الآخر، فدلالة النفي في العنوان توحي بمعاني الجفاف، وعدم الري، وذهاب الفرح المصاحب لذلك، وهي معان تحمل فكرة الانكسار المستدعي للكآبة.

وقد اتفق هذا المعنى مع كثير من العناوين الداخلية للقصائد؛ فألفاظها وتراكيبها تحمل معها معنى الانكسار والخيبة والوحشة والتمزق النفسي والوجداني، فمن هذه

(١) الشاعر، صالح عبد العظيم، (٢٠١٣م)، النحو وبناء الشعر في ضوء معايير النصية: شعر الجواهري نموذجًا، الطبعة الأولى، مصر، دار الحكمة للطباعة والنشر، ص ١٥١.

العناوين:(مرافعة ضد الأمل- فشل تجربة صوفية- الخطأ- خلاف شخصي مع الوقت- تقرير الوحشة- المسوخ في صورة جماعية- آخر الرايات- شاهد قبر للزمان) وغيرها من العناوين التي تحمل معنى الكآبة والتشتت والشعور بالانكسار.

تركز هذه العناوين على معانٍ تتعلق بظاهرة الانكسار في هذا الديوان على نحو خاص، فما ينتج عن (المرافعة التي هي ضد الأمل) سوى النزوع إلى اليأس، وما توحي به كلمة (فشل) مع ارتباطها بالتجربة الصوفية الذاتية -التي هي في الأصل داخلية- هو أن الانكسار تغلغل إلى أعماق النفس وتضمن الحسي والشعوري، حيث "يأتي الفشل وخيبة الأمل في مقدمة الأسباب التي تؤدي إلى الانكسار النفسي، فضلًا عن عدم تحقيق ما يسعى ويطمح الفرد إليه"(١).

ثم اختيار عنوان (الخطأ) من جهة أنه لفظ مفرد معرف بأل محذوف أحد ركني الإسناد يجعل الذهن في حالة استنفار قصوى للبحث عن الماهية، وتأتي كلمات مثل: (خلاف شخصي مع الوقت) لتعبر عن معاني الرتابة أو عدم اللحاق، وفشل الإدراك، وهي تقع ضمن دوافع الانكسار، ثم عنوان (تقرير الوحشة) يوحي بالضياع والغربة النفسية.

وكذلك عنوان: (المسوخ في صورة جماعية) يدل على خيبات الأمل المتوالية من المجتمع المحيط بالشاعر، أما عنوان: (آخر الرايات) فهي دلالة على المحاولات اليائسة التي

(١) العبيدي، عفراء، الانكسار النفسي لدى طلبة الجامعة في ضوء بعض المتغيرات، صـ ٢٩١.

لا جدوى منها في نظر الشاعر، ثم يأتي عنوان: (شاهد قبر للزمان) ليختتم كل الصور والمشاهد الانكسارية التي تعج بها روح الشاعر.

إن هذه الافتتاحات أسهمت في ترابط العلاقات الدلالية الكلية في الخطاب الشعري، وعملت على تقوية دلالات النصوص الشعرية العميقة وإبرازها، من أجل تأكيد المعنى الشعري واستمراريته. كما قامت العناوين بدور الرابط بين النص والقارئ، من خلال اعتماد فهمها على سياقها اللغوي، بالإضافة إلى الربط المنطقي بين علاقات الإجمال والتفصيل، وإسهامها في إزاحة الغموض الذي يطرأ على بعض نصوص الشعر الحديث.

٢- لون الغلاف:

جاء اللون الرمادي في وسط الصفحة مع زرقة داكنة، أما أعلى الصفحة فهو اللون الداكن الموحي بعدم الابتهاج، والخسارة والإحباط والاكتئاب النفسي والوحدة العميقة والحزن الشديد، "وقد استعمل هذا اللون في القرون الوسطى في لوحات قيامة الموتى، كما استعمل عند كثير من الشعوب ليدل على الحداد والحزن العميق"(١).

وأشار الشاعر إلى هذه الدلالة قاصدًا الربط بين اللون الرمادي والكآبة والاختناق في قوله:

"**عَلَى الشَّمَال**

(١) الياقوت، شيخاوي، (٢٠١٨م)، معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن، شيخاوي الياقوت، رسالة ماجستير بقسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقاي تلمسان، ص ٥٥.

رماديًّا ومُختَنقا

يفر من ذكرياتٍ مُرَّةٍ طلل"(١).

حيث ربط بين معنيين اللون والحالة النفسية في قوله: (رماديًّا ومختنقا)، فالرمادي صورة للدخان المعتم، المختنق في ذاته، والخانق لما حوله جراء الاحتراق النفسي الناتج عن الخسارات العاطفية والانكسارات النفسية المؤلمة.

والخلاصة أن العنوان الافتتاحي مكون من مكونات الانسجام حيث يؤدي إلى الترابط بين الأفكار والموضوعات والمعاني.

٣- النص الشعري المختار في الوجه الخلفي من الغلاف:

اختيار الشاعر لمقطع شعري في الوجه الخلفي من الديوان جاء حاملًا دلالة الانكسار، حيث يقول فيه:

لولا الطللي لما حدث الشعر ←	الوقوف على الذكريات المرة.
فَلَا بُدَّ لِكي تفتحَ عَينَيهَا الوَاسِعَتينِ ← **قصيدة**	التأكيد على أهمية البواعث وتأثيرها في ولادة القصيدة.

(١) عبد الباري، محمد، (٢٠٢١م)، لم يعد أزرقا (ديوان شعر) الطبعة الرابعة، الرياض، دار تشكيل للنشر والتوزيع، صـ٢٢.

أنْ يحترقَ الأَزرقُ فِي الأُفق **وأنْ تَنْتَقِلِ بيوتٌ لِلريح** **وأنْ يكتظَ القلبُ خَسَارات** **وهو يَرَى الأَحْبَابَ تَطِيشُ بِهِم فِي السفرِ الوحشيّ** **مَسَافَات عمياءُ بَعِيدة"(١).**	احتراق+ تشتت وضياع+ تراكمات مأساوية مليئة بالخسارات والانكسارات العاطفية.

كل ذلك نتج عن بعد الأحبة وتفرقهم في متاهات الحياة الموحشة، والموغلة في البعد والشتات، وهو مأخوذ من قول المتنبي:

لَولَا مُفَارَقَةُ الأَحْبَابِ مَا وَجَدَتْ ... لَهَا المَنَايا إِلَى أَرْوَاحِنَا سُبُلَا(٢)

وقوله كذلك:

وَعَذَلْتُ أَهْلَ العِشْقِ حَتَّى ذُقْتُهُ ... فَعَجِبْتُ كَيفَ يَمُوتُ مَنْ لَا يَعْشَقُ(٣).

ومما يسترعي الانتباه قوله: (أن يحترق الأزرق في الأفق) ثم يرتب عليه: (وأن تنتقل بيوت للريح)، وهما يحملان دلالة الضياع والفقد، لذلك قال بعدهما: (وأن يكتظ القلب خسارات)، والسبب: أنه (**يرى الأحباب تطيش بهم في السفر الوحشيّ.. مسافات عمياء بعيدة**)، وهذا يدل على أن النفس البشرية تمر "بحالات شديدة التباين خلال

(١) عبد الباري، محمد، (٢٠٢١م)، لم يعد أزرقا، صفحة الغلاف الخلفي للديوان.

(٢) البرقوقي، عبد الرحمن، (١٩٨٦م) شرح ديوان المتنبي، الطبعة الثانية، بيروت- دار الكتاب العربي، ٣/ ٢٨٢.

(٣) السابق، ٣/ ٢٧٤.

مسيرتها في الحياة، فبينما تشرق أحيانًا ويملؤها الطموح، ويدفعها الأمل لتحقيق طموحاتها تدهمها أمواج اليأس في أحيان أخرى، فتهزم أمام المصائب والصعوبات والمخاوف"(١).

٤-العتبات اللغوية التي صدر بها القصائد:

اعتمد الشاعر تقنية فنية مهمة في هذا الديوان (لم يعد أزرقا)، بحيث اختار أن تكون مجموعة من التعريفات اللغوية المختارة من المعاجم، فهي عتبات مختارة من نصوص في لسان العرب، لتكون مفتاحًا لبناء القصيدة، لكن الملاحظ أن كل العتبات المختارة في مطالع القصائد جاءت اختيارات دالة على معاني الانكسار، والتردي والكآبة، والحسرة، والموت، والألم.

فمن ذلك ما يأتي:

أ-في قصيدة (الخطأ)، اختار نقلًا من لسان العرب ليكون مدخلًا للنص الشعري كما يأتي: "**الندم: الأثر. لسان العرب**"(٢). وهو يعني بذلك: الأثر المترتب على الخطأ الذي وقع، والمتمثل في الندم الدائم الذي لا ينتهي ولا ينسى.

ب-في قصيدة (خلاف شخصي مع الوقت)، ذكر في مفتتح النص نقلًا من لسان العرب، وهو: "**الدهر: النازلة. لسان العرب**"(٣). والنازلة هي المصيبة التي يبقى أثرها من الشقاء والعناء بعد وقوعها.

---

(١) العبيدي، عفراء إبراهيم خليل، "الانكسار النفسي لدى طلبة الجامعة في ضوء بعض المتغيرات"، ص ٢٩٢.

(٢) عبد الباري، محمد، (٢٠٢١م)، لم يعد أزرقا، ص٣٠.

(٣) السابق، ص٣٣.

ج-في قصيدة (حب مصاب بالسفر)، اختار نقلًا من لسان العرب وهو: "**جفا الشيء: لم يلزم مكانه. لسان العرب**"(١). وكأن السفر مرض يقضي على الحب، بواقع ما يقتضيه ويفضي إليه من البعد والجفاء والاغتراب.

د- في قصيدة (تاريخ عادي لامرأة غير عادية)، قال: "**العشقة شجرة تخضر ثم تدق وتصفر، وزعم أن اشتقاق العاشق منها. لسان العرب**"(٢). ويعني بذلك تقلبات الأطوار والأيام، وما ينتج عنها من الكدر بعد الصفاء، والشقاء بعد الرخاء.

هـ- في قصيدة (الشبابيك في سهرها الأخير)، افتتح النص بقوله: "**البعد: الهلاك. لسان العرب**"(٣). وهو سبب رئيسي ركز عليه الشاعر، وجعله من أكثر المحاور المسببة للانكسار الذاتي، الذي يعيشه في حياته، إذ هو الخطأ الفادح، والقرار الخاسر الذي أودى وأضر به.

و-في قصيدة (شاهد قبر للزمان)، افتتح النص بقوله: "**سُمِّي السراب سرابًا؛ لأنه يسرب سروبًا أي يجري جريًا. لسان العرب**"(٤). ويعني بذلك خسارته لما كان يعشقه ويحبه من الحقيقة الواقعة التي حولتها صوارف الدهر ومصائبه إلى سراب زائل.

---

(١) السابق، صـ٤٣.

(٢) السابق، صـ٤٧.

(٣) السابق، صـ٦٠.

(٤) السابق، صـ٧٥.

ز-في قصيدة (اللوحة المرآة)، قال: "**الفن: العناء. لسان العرب**"(١). ويعني بذلك العناء والتعب النفسي في تشييد وتصوير وصقل ما خسره وفقده بعد أن حققه.

ح-في قصيدة (مرافعة ضد الأمل)، قال: "**التمني: الكذب. لسان العرب**"(٢). ويعني بذلك ضياع الأمنيات والآمال التي تلاشت ولم تتحقق.

ط-في قصيدة (فشل تجربة صوفية) قال: "**صاف السهم عن الهدف: عدل عنه. لسان العرب**"(٣). أي خيبة الأمل التي نتجت جراء الخطأ الذي تسبب في فشل تجربة الحب، واستمراريته لديه.

ي-في قصيدة (تقرير الوحشة)، قال: "**رماد مكتئب اللون: إذا ضرب إلى السواد. لسان العرب**"(٤). يشير بذلك إلى النهاية المأساوية التي وصلت إليها حالته النفسية الموحشة بسبب الانكسارات العاطفية المتتالية التي تعرض لها.

وهكذا تأتي اختياراته لمفتتح قصائده حاملةً هذا اللون من الانكسار والوحشة والفشل والعناء والهلاك والندم ومصائب الزمن وغيرها. وهي اختيارات مقصودة في بناء العتبات، ومقصودة فنيًّا لارتباط معناها بالقصيدة.

---

(١) السابق، ص٢١.

(٢) السابق، ص٢٣.

(٣) السابق، ص٢٦.

(٤) السابق، ص٥٢.

مثال تحليلي:

في قصيدة (تاريخ عادي لامرأة غير عادية)، قال: "العشقة شجرة تخضر ثم تدق وتصفر، وزعم أن اشتقاق العاشق منها. لسان العرب". نلحظ أنه توجد علاقة ترابط بين عتبة النص، حيث الحديث عن العَشَقَة، حين يقول: ("**العَشَقة: شجرةُ تخضر ثم تدق وتصفر، وزُعِم أن اشتقاق العاشق منها**") وبين النص نفسه الذي يتحدث عن (تاريخ عادي لامرأة غير عادية) ويمكن أن تكون هذه العلاقة علاقة مشابهة، لما بين العشقة والمرأة من وجوه تشابه، كما يمكن أن تكون علاقة إجمال وتفصيل إذا كانت العشقة رمزًا للمرأة.

فعلى المعنى التخييلي – حين يربط الخيال بين العشقة والمرأة– توجد علاقة إجمال وتفصيل، فالحديث عن العشقة مجمل جاء في سطر واحد، وهو طرف تتضح مراحله عند الحديث عن المرأة، فما كان مجملًا من حديثٍ عن العشقة جاء تفصيله في الحديث عن المرأة.

نلاحظ أن الشاعر محمد عبد الباري بنى قصيدته على الاستهلال الموحي المعبر عن قصدية النص، وجعل هذا الاستهلال واسطة بين العنوان وبين مفتتح القصيدة، فالعنوان: (**تاريخ عادي لامرأة غير عادية**)، فهو يجعل هذه المرأة طرفًا، ويجعل العشقة طرفًا آخر كأنه يقوم بدور المشبه به، فيضعنا في مستوى من ترابط المعنى عن طريق التأويل البياني، فالعشقة هي المرأة في مراحلها التي تمر بها، وهي (**تخضر– تدق– تصفر**)، والذي يلحظ في العلاقة بين هذه الواسطة وبين نص القصيدة أن كل منهما مبني على ثلاثة أبعاد:

أما الواسطة فتوضح أن الشجرة التي هي تفسير معنى العشقة تمر بثلاث مراحل: (تخضر- تدق- تصفر)، كما نلاحظ أن القصيدة مبنية كذلك على تقسيم النص إلى تجربة ثلاثية الأبعاد:

الأولى: هي مرحلة القوة في امرأة قدسية العفاف، مترفعة عن الشهوات، غضة فتية.

الثانية: مرحلة العطاء والاقتراب.

الثالثة: مرحلة التحول وانتهاء التجربة والدخول في معالم التشظي والذبول.

وهذه المقدمات اللغوية قامت بدور الربط بين العنوان والنص، وكانت عتبات جيدة وموحية بمقاصد القصيدة؛ لأن "المعاني في النص المحبوك لابد أن تكون مترابطة، بوساطة العلاقات بين المعاني التي تؤدي إلى حبك النص، ومنها:

١-علاقة سببية (التعليل).

٢-علاقة تفسيرية.

٣-علاقة إبدالية.

٤-علاقة التفصيل بعد الإجمال"(١).

وهذا ما تحققت منه صور كثيرة في العلاقة بين هذه الافتتاحات اللغوية ومعاني النص وصياغته.

(١) ديبوجراند، روبرت، (١٩٩٨م)، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، الطبعة الأولى، القاهرة، عالم الكتب، ص ١٠٣.

٥-الإهداء:

يعد الإهداء من العتبات المفسرة لأهداف العمل الشعري، لأن اختيار المهدى إليه، وطريقة صياغة الإهداء ترتبط بالخطاب الشعري نفسه. أما عن الإهداء نفسه فهو كلمات ينسجها المبدع من أجل تقديم عمله الأدبي إلى فرد أو مؤسسة أو غيرهما، وقد تكون الشخصية المهدى إليها الكاتب نفسه، أو الجمهور، أو شخصية مختلقة من ذهن المبدع؛ لتكون متوافقة مع معاني العمل الشعري(١).

وبالنسبة للإهداء في ديوان (لم يعد أزرقا)؛ فقد جاء اختيار الإهداء في أوله معبرًا عن معاني الخسارة التي شاعت في الديوان كله، فقد ربط هذه الخسارة بالأنثى، فقال:

"إِلَى سَلْمى

فَعَلتْ مَا بِوسْعِها القَصَائِد

ولَكِن لَا هَائِلٌ يَكْفِي لِوَصْفِ خَسَارَاتِي فِيك

إِلَّا هَائِلُ الصَّمتِ قَبْلَ كُلِّ قَصِيدةٍ وَبَعْدَهَا"(٢).

وبتأمل هذه العبارات الإهداء نلحظ تحقق الانكسار في الذات الشاعرية، فعبارة (ما بوسعها) علامة لغوية على بذل كل جهد لاستدراك شيء قبل خسرانه، وعبارة (لا هائل) تدل على التناهي في عظم الخسارة التي أورثت الانكسار للذات الشاعرية في

(١) ينظر: برهومة، عيسى، وعبد الفتاح، بلال، (٢٠١٦م)، "سيميائية الإهداء، دراسة في نماذج من الرواية العربية"، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، مج٤، ع/٢، ص ٦٧١.

(٢) عبد الباري، محمد، (٢٠٢١م)، لم يعد أزرقا، ص٧.

وصف الخسارة الكبيرة التي يتحدث عنها تجاه محبوبته، مما يعود به أدراج الخيبة والانكسار صامتًا منكفئًا على ذاته، محجما عن كل محاولة يائسة بعد ذلك، ثم تأتي كلمة (خسارات) بدلالة الجمع تدل على كثرة الانكسارات المتتابعة، فكما كانت الخسارات كثيرة فقد أورثت ذاته الشاعرية انكسارات متلاحقة بحجم كل تلك الخسارات.

وهذا الإهداء الذي افتتح به الشاعر ديوانه هو في اعتقادي اللبنة الأولى التي انطلق منها الشاعر نحو عالم من القصائد والنصوص الموحية بالانكسار والغربة والتيه والتشظي، وهو الركيزة الأساسية التي يمكن من خلالها إدراك ماهية الفكرة المهيمنة على الديوان كله، إذ يتبين للقارئ أن (سلمى) التي أهدى لها الديوان هي بيت القصيد، وأن قربها وبعدها هما قطبا الرحى التي دارت عليهما مجريات القصائد والأزمات النفسية معنويًّا وحسيًّا، فهي المأمول الأسمى لديه، وهي المفقود الأعز عنده، ومن ثم فـ"إن البنية الدلالية الكبرى تختزل موضوع النص في قضية كبيرة، يعبر عنها بواسطة جملة موضوعاتية أو بوسائل أخرى يتضمنها النص نفسه، مثل: العناوين، والخلاصات، والكلمات، والمفاتيح، وغيرها من التقنيات التي يسميها جيرار جينيت النص الموازي، ويمثله العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، الديباجات، التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية، الهوامش المذيلة للعمل، العبارة التوجيهية، الزخرفة.. نوع الغلاف،

وأنواع أخرى من إشارات الملاحق والمخطوطات الذاتية والغيرية التي تزود النص بحواش مختلفة، وأحيانًا بشرح رسمي وغير رسمي"(١).

❁❁❁

(١) حميد سمير، شعرية التواصل، صـ ٢٣.

المبحث الثاني

شعرية الألفاظ

يستعمل كل شاعر في خطابه الشعري مجموعة من المفردات اللفظية التي تشير إلى أفكار ومعان في تفكيره، وبعض هذه الألفاظ يدور حول معنى واحد، وإن كانت تحمل في سياقها الشعري دلالات متعددة، أما الألفاظ التي يكثر ترددها في النصوص الشعرية فيمكن أن "يكون لها ثقل تكراري وتوزيعي في النص بشكل يفتح مغاليقه، ويبدد غموضه"(١).

والمقصود من شعرية الألفاظ أن تكون الكلمات معبرة عن مراد الشاعر، ودالة على معانيه، ومشكّلة لطريقة معينة تلح في جوهرها على فكرة معينة، فلا يكون انتقاء الألفاظ عبثًا، ولا تكون الكلمات مبتذلة، وإنما تسمو بالنص إلى رتبة الأدب المؤثر في المتلقي، ويتحقق ذلك عن طريق رصد المعجم الشعري في الديوان، وبخاصة ما يتعلق بدلالة الانكسار بغرض تحقق التشاكل بين اللفظ والمعنى، وهكذا "تصبح مسألة الإبداع مشروطة بمدى النجاح في بناء الخطاب، وفق ما يقتضيه ذلك القانون الهام، نعني قانون المشاكلة"(٢)، أي مشاكلة الألفاظ للمعاني، كما ذهب إليه الجاحظ وغيره من علماء البلاغة.

---

(١) أبو العدوس، يوسف، (٢٠٠٧م)، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، عمَّان- الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ص ١٩٣.

(٢) الشعر والشعرية، ص ٨٤.

كما أن الألفاظ ذاتها بجرسها وحروفها وما تصحبه من دوائر دلالية تستطيع أن تعبر عن نزاعات نفسية وصراعات عقلية وآلام وجدانية وآمال استشرافية، وهنا يكون المعجم الشعري المختار كاشفًا عن المخزون اللغوي من ناحية، ومعبرًا عن مجموعة من الحقول الدلالية من ناحية أخرى.

ويمكن رصد شعرية الألفاظ عبر عنصرين: الأول: المعجم الشعري ودلالاته، الثاني: ظاهرة التضاد بين الألفاظ بوصفها ظاهرة أسلوبية في الخطاب الشعري في هذا الديوان.

١-المعجم الشعري

يمكن تصنيف مفردات الديوان الشعري في إطار البحث عن ظاهرة الانكسار في ثلاثة عناصر:

أولا- ألفاظ دالة على الانكسار الحسي:

مثل (التصدع- التشظي- نزفت- دفنت- تطيش- صراخ- معترك- يشتكي- مستنزفا- بكاء- الحداد- الجارح- مبعثر- البريق- الغريق- المعركة- السقوط- نزفك- مذابح- مجروح- جنازة- نوائح- مختنق- قاتل- قتيل- خدوش- الخراب- المعتم- مصاب- الجرح- مهيض- الانصهار- المرارات...إلخ).

تناثرت كل هذه الألفاظ وتوزعت بكثرة لافتة في ديوان (لم يعد أزرقا)، فلا تكاد تخلو قصيدة أو مقطوعة من قصيدة من مثل هذه الألفاظ، وهي ألفاظ دالة دلالة واضحة على عظم الانكسار للذات الشاعرة، والحزن والضياع والخيبة والشتات، وهي

ألفاظ حسية تدلنا على عمق الجراح التي تدق أرجاء النفس الشاعرة، حتى تحولت في مخيلته إلى آلام محسوسة يستشعرها ويتألم منها حسيًّا إلى المشاعر المعنوية ذاتها التي تعبر عنها المفردات الآتية:

ثانيًا– ألفاظ دالة على الانكسار الشعوري

مثل: (المفزع– الأسى– مروَّعا– الخسارة– المتوهم– المعدوم– اللامرئي– الغامض– ارتبك– منهك– انفصاماتي– أسى– كآبات– موت– الغفلة– التسرع– الاغتراب– الذكرى– النسيان– الذكريات– أطياف– السأم– الندم– الوهم– اللامبالاة– بائسون...إلخ).

هذه الألفاظ امتداد لنواحي الانكسار وجنباته المعتمة على ذات الشاعر في ديوانه (لم يعد أزرقا) إلا أنها تختلف بكونها معنوية لا حسية، وهي في الأرجح أشد إيلامًا وأكثر وجعًا من الانكسارات الحسية، إذ تعبر عن الخيالات النفسية التي تنتج عن الانكسارات النفسية المفرطة.

ثالثًا– ألفاظ الطبيعة

مثل: (الراية البيضاء– تجاعيد النهار– حلكَّ الليل– دوائر من دخان– الرمل– رمادي– نافورة الرماد– النرجس المذعور– المطرقة– البرق الخاطف– القمر المحاصر– الذئاب– الظلام– البرودة– راية سوداء– الزبد– التابوت– المنافي– الوجود الخشن– الحضيض– سجون– خريف...إلخ).

والملاحظ أن هذه الألفاظ المستمدة من الطبيعة أدخلها الشاعر في صورة شعرية تجعل من الطبيعة نفسها ذاتًا متفاعلة مع انكسارات الشاعر، فكلمة (الراية) لكن (الراية البيضاء) تستعمل في معاني الاستسلام والخضوع.

وكذلك (النهار) مفردة تعبر عن الضوء والسعي والحركة وغيرها، أما (تجاعيد النهار) جعل من الدهر شيخًا كبيرًا أدركه الهرم، وانكسر مستسلما. وهذا ينطبق كذلك على النرجس المذعور، والقمر المحاصر، والوجود الخشن، وغيرها.

لم تقتصر الانكسارات في هذا الديوان على الذات الشاعرية روحًا وجسدًا، بل تخطت إلى كل ما يحيط به من نواحي الطبيعة ومسمياتها باختلاف حالاتها زمانًا ومكانًا، مما أدى إلى نظرة تشاؤمية سوداوية طبعت سمة الانكسار على كل تلك الألفاظ من الطبيعة المحيطة بالذات الشاعرة، "ولعل أخطر ما يهدد سلام النفس الإنسانية ويقضي على مقدراتها، ويشل إمكاناتها: استسلامها للإحباط والهزيمة الداخلية، واستشعارها ألا فائدة، وأن شيئًا مما فسد لا يمكن إصلاحه"(١).

(١) الانكسار النفسي لدى طلبة الجامعة في ضوء بعض المتغيرات، صـ ٢٩٢.

٢-المفارقة

تعنى المفارقة بإدراك التنافر والغموض والتوفيق بين المتناقضات [١]؛ فهي نوع من التضاد بين المعنى المباشر والمعنى غير المباشر[٢]، وأسلوب من أساليب التعبير الشعري يتأسس على إبراز التناقض بين النقيضَيْن، فيتجلّى معنى كلّ منها في أكمل صورة [٣].

وذكر بعض الباحثين أنها تأتي بالتضاد على المعنى الباطن والظاهر، لتحقيق "العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية"[٤].

والمفارقة نوعان:

١-**المفارقة اللفظيّة**: وهي مفارقة التعبير المنطوق، المقصود إظهاره، الذي يحتمه السياق اللغوي، أو الموقف الراهن.

٢- **المفارقة اللغوية**، وهي تعتمد على التناقض الظاهري، وتأتي على شكل مجاز أو تورية أو التفات أو تهكم أو سخرية[٥].

---

(١) ينظر: ويلك، رينيه، (١٩٨٧م)، مفاهيم نقديّة، ترجمة: محمد عصفور، (د.ط)، الكويت، منشورات عالم المعرفة، ص٣٩٧.

(٢) ينظر: العبد، محمد، (٢٠٠٦م)، المفارقة القرآنية، الطبعة الثانية، القاهرة، دار الفكر العربي، ص ١٥.

(٣) ينظر: زايد، علي عشري، (٢٠٠٨م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة الآداب، ص ١٣٠.

(٤) إبراهيم، نبيلة، فن القص بين النظرية والتطبيق، (٢٠٠٧) (د. ط)، القاهرة، طبعة مكتبة غريب، ص ١٩٧.

(٥) متولي، نعمان، (٢٠١٤م)، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية، مصر، طبعة دار العلم والإيمان، ص ٤٣. وينظر: العبد، محمد، المفارقة القرآنية، مرجع سابق، ص ١٧.

لكن الملاحظ أن اعتماد النص الشعري على أسلوب المفارقة يضفي خصائص جماليّة تحقق أسلوبًا جذابًا في المخادعة وكسر أفق التلقي، بغرض إثارة الانتباه، وتعمل على التأمل في مضامين الخطاب وتنشيط أفكاره، وتسهم في منح المخاطب حِسًّا شعوريًّا استكشافيًّا(١).

وقد اعتمد محمد عبد الباري على هذه الأداة التعبيرية كثيرًا في ديوان (لم يعد أزرقا) وهي أداة عبرت عن دلالات الانكسار والخيبة والاغتراب والألم والكآبة والسقوط، فمن ذلك ما يأتي:

قوله:

"يَا مَنْ عَرَفْتُك

بِالتِمَاسِكَ مُولَعا

حُرية الجُدْرانِ أَنْ تَتَصَدَّعَا"(٢).

إن الذات الشاعرة تموج بالتيارات المتلاطمة كعاصفة هوجاء تتلاطم بسببها الأمواج اللفظية والمعنوية والتخييلية في ذاته، مما حدا به إلى تلك المفارقات اللغوية من ذكر الأشياء المتقابلة في كل القصائد، بل في أغلب المقاطع من القصائد، وما ذلك إلا دليل قاطع على الاضطراب النفسي للذات الشاعرة المنكسرة التي فرض الانكسار عليها

(١) ينظر: سعيدة، نعيمة، (٢٠٠٧م) "شعريّة المفارقة بين الإبداع والتلقّي"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسكرة، الجزائر، ع١، ص ٩.

(٢) عبد الباري، محمد، ديوان لم يعد أزرقا، ص ١٥.

عتماته المظلمة، حتى توغلت في تلك المفارقات اللغوية إحساسًا بهول تلك الانكسارات وشاعرية ناتجة عن تأثر قهري بتلك المعاناة.

وكذلك قوله:

"أُبعدتَ مِنْ سِرْبِ الحَمَامِ مُطْمَأنًا

وأُضِفْت فِي سِربِ الحَمَامِ

مروَّعا"(١).

لعل تفسير هذا البيت يكون بالرجوع للبيت الذي قد سبقه في النص، إذ يقول الشاعر:

"وأُصِبْتَ وَحْدَكَ بِالرجُوعِ

فَلَمْ تَزَل كَالذِّكْرَيَاتِ تَوَدُّ أَنْ تُسْتَرجَعَا"(٢).

إذ شبه نفسه في حال وصول جميع أقرانه إلى مآربهم وأهدافهم في هذه الحياة، فعاشوا حاضرهم في سكينة وهدوء، بينما هو الوحيد من دونهم يسير معهم غير مطيق للحاضر الذي يعيشه في ذاته من أثر الخيبة والانكسار وعدم الوصول إلى غاياته التي كان يسعى لتحقيقها، وكأنه بذلك مثل الطائر من بين سرب الحمام الذي طار مع أقرانه مطمئنًا فرحًا تواقًا لتحقيق ما يريد، فوصل جميع أقرانه إلى مبتغاهم، وعاد كل منهم مع محبوبته كما قد طار معها من قبل إلا هو؛ إذ لم يستطع الوصول إلى مراده، وبدلا من

(١) عبد الباري، محمد، ديوان لم يعد أزرقا، ص ١٨.

(٢) السابق نفسه.

بداياته الطموحة الشغوفة المطمئنة عاد مع السرب نفسه ولكنه عاد مروعا منكسرا، ولم تعد لديه غير ذكريات البدايات التي يفضل المكوث فيها واسترجاعها بدلا من العيش في حاضره المنكسر.

وكذلك قوله:

"الآتِي مِنْهَا لَا يَأْتِي

يُرْسِلُ ظِلًا

كَي يَلْقَانِي أَسْفَلَ وَقْتِي

ويُرِينِي بِضْعَ سَلَالِمَ لَنْ أَصْعَدَهَا(١).

جاءت هذه الأبيات في قصيدة (مرافعة ضد الأمل)، حيث اعتمد على الجمع بين (الآتي- لا يأتي)، (وأسفل وأصعدها)، وبالنظر والتأمل وربط بدايات القصيدة بعنوانها، وبالدلالة اللغوية التي أشار إليها الشاعر في ديوانه قبل بدء القصيدة، إذ قال: "التمني: الكذب"، كما أورده الشاعر من لسان العرب بهذا المعنى، وبكل تلك المعطيات السابقة يتضح للقارئ أن الشاعر قد عقد الآمال والأمنيات على بلوغ مراده، بل كان شبه مطمئن لبلوغ ذلك المراد، وحدوث تلك الأمنيات، وتحولها إلى حقيقة واقعة، إلا أنه اصطدم في النهاية بتلاشي تلك الأماني، وضياع تلك الغايات التي كادت أن تكون ولم تكن.

---

(١) السابق، ص ٢٣.

فالآتي المؤكد منها لم يأت، وتلك خيبة وانكسار كبير؛ إذ لم يبق من تلك الآمال والأمنيات إلا طيف ظلٍّ يلوح في ذكريات الماضي، ليداعب مخيلة الشاعر بالحسرة والانكسار على واقعه المؤلم المرير. وذلك الطيف هو الظل ذاته، يُظهِر للشاعر طرقًا وعرةً وسلالم شاهقةً إلى مبتغاه، لكن الوصول عن طريقها أمر مستحيل؛ لصعوبة المسار وتغير الأحوال.

وبذلك لم يعد في يد الشاعر غير انتظار المجهول مما تأتي به الأقدار، وتسوقه الصدف مع كل إشراقة شمس يوم جديد، بعد معاناة من طول الليل وثقل مرور الوقت، كما قال:

"أَنْتَظِرُ الضَيفَ المَجْهُول

مَكَاني الكُرسيُّ

يُمَانِعُ أَنْ يَتَزَحْزَحَ

ثُمَّ زَمَاني اللَيْلةُ

تَرْفُضُ أَنْ تَدْخُلَ غَدَهَا"(١).

وكأنه يذكّر بقول امرئ القيس:

فَيَا لَكَ مِنْ لَيلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ ... بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

(١) عبد الباري، محمد، ديوان لم يعد أزرقا، ص ٢٣

ومن تلك المفارقات التي تدل على الانكسار في النص نفسه تعلق الشاعر بتلك الأماني المزيفة التي أصبحت تمثل له شيئًا يملكه ويخشى أن يفقده، وهي مجرد أمانٍ لا أكثر. وقد ختم النص متكئًا على تلك المفارقات فقال:

"الأَمَلْ ثَلَاثُ مَرَاحِل:

أَنْ تَبْدَأ بُنْيَانَ الحَائِطِ بِالشُّبَاك

وأَنْ تَتَوسطَ بَينَ المَوجُودِ وَبَينَ المَعْدُومِ

وأَنْ تُنْهِي عُمْرَكَ

تَحْتَ خُلَاصَةِ زَيفٍ مُزْدَوجٍ فِي مَعْنَى:

ألا تَمْتَلكَ الأَشْيَاءَ

وَتَخْشَى أَنْ تُفْقِدَهَا"(١).

وقد كثرت صور المقابلات والتضادات في ديوان (لم يعد أزرقا)، بما يشكل ظاهرة تعبيرية شائعة في كل قصائده، فمن هذه الصور قوله:

"فِي الأَمَلِ الصَفْقَةُ خَاسِرَةٌ

مِنْ حَيثُ أَرَانِي

أُفْلِتُ أَقْرَبْ مَا فِي القِلْبِ مِنَ الأَسْبَاب

(١) عبد الباري، محمد، ديوان لم يعد أزرقا، ص ٢٥.

لِأُمْسِكَ أَبْعَدَهَا"(١).

بين (أقرب وأبعد).

وقوله: **"يَا الَّذِي فِي الهَادِئِينَ ارتَبَكَا**

وَجْهُكَ الآنَ بِوَجْهِي اشْتَبَكَا"(٢).

وقوله: **"لِي انْفِصَامَاتِي**

إِذْ لَسْتُ أَرَى فِي التَرَاجِيديِّ إِلَّا الضَّحِكَا"(٣).

وقوله: **"قِفْ مَعِي ضِدَّ العُمُومِيَّ**

وَقُلْ: "خَالِصًا يَا مَوتُ لَا مُشْتَرَكَا"(٤).

بين (خالص- مشترك).

وقوله: **"تَتَّخِذُ الهَوَاءَ مَلَامِحًا**

وَتَزُورُنِي

لَا غَامِضًا لَا وَاضِحا"(٥).

بين (غامض- واضح).

---

(١) السابق، صـ ٢٤.

(٢) السابق، صـ ٢٦.

(٣) السابق، صـ ٢٧.

(٤) عبد الباري، محمد، ديوان لم يعد أزرقا، صـ ٢٨.

(٥) السابق، صـ ٣٣.

كل تلك المتضادات التي سلفت تدل على دوران الشاعر في محيط الألفاظ الانكسارية الحزينة، والموغلة في البؤس والشقاء، والكآبة والخسران، إضافة إلى ما تحمله في طياتها من معاني الاضطراب والتوتر وانعدام السكينة والاستقرار، مع سيطرة خاصية العدول والانحراف وكسر الأفق عند المتلقي لجلب الانتباه بالدهشة الأسلوبية القائمة على تركيب الجمل والعبارات المتوارية في عتماتِ الانكسارات وظلالها الرمادية الداكنة والمائلة إلى السواد حسيًّا ومعنويًّا.

❋❋❋

المبحث الثالث

شعرية الصور الأدبية

ليست الصور الشعرية مجرد حلية بلاغية، "لأن التصوير الفني هو إحدى الخواص النوعية الأصيلة في كل تعبير أدبي. بل لا نغالي إذا قلنا إنه أصل تلك الخواص وجوهرها الثابت وأساسها المكين، فإذا كانت مادة الأدب هي ألفاظ اللغة وأنماطها التعبيرية فإن فنيته إنما تتمثل في استثمار إمكانات تلك المادة، وتوظيفها في خلق صورة فنية تجسد تجربة الأديب، وتوحي بأعمق أغوارها وتخومها في نفسه، وأدق خلجاتها في وجدانه"(١).

ويطلق بعض الباحثين الصورة البلاغية على مباحث التشبيه والمجاز والكناية وغيرها من مباحث علم البيان، بينما يميل آخرون إلى استعمال مصطلح الصورة الأدبية، لما فيها من توسع وشمولية بحيث تشمل ما هو أوسع من مباحث علم البيان، حيث يمكن أن يكون التصوير بالصوت عبر التكرار والترديد والإدغام والنبر وغيرها، ويمكن أن يكون التصوير باختيار صيغ تدل على الحركة أو الثبات، والمبالغة أو عدمها...إلخ، ويكون التصوير بالأسلوب عبر التركيز على ظواهر أسلوبية معينة تنقل صورة حية للوجدان.

فمصطلح الصورة الأدبية يعني "التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر -أعني خواطره ومشاعره وعواطفه- المطلق من

(١) طبل، حسن، (٢٠٠٥م)، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، الطبعة الأولى، المنصورة -مصر، مكتبة الإيمان بالمنصورة، صـ١٤.

عالم الـمُحسَّات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى، في إطار قوي نام محسن مؤثر، على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"(١).

كما أن روعة التصوير تنسجم تمامًا مع الظواهر النفسية، لأن الشاعر يعبر عن خلجات النفس بما لديه من طاقة إبداعية فيأتي تصويره محمَّلًا بحمولة نفسية، فالصورة الفنية "لا تنقل لنا الحقائق والأفكار مجردة، ولا كما هي موجودة في الواقع، بل لابد أن يكون تصويرها من خلال المشاعر والانفعالات التي تمنحها الحرارة والقوة المؤثرة، وتجلوها في صورة أروع من حقيقتها وواقعها، إذ إن الوجدانات والمشاعر لا ترى الأمور بالعين المجردة، وإنما تراها بعين الخيال المحلّق، وهي عين سحرية ترى الحقيقة الواحدة في ألوان شتى، وأبعاد كثيرة، وأحجام مختلفة"(٢).

ولذلك يرى النقاد أن الشاعر لا يُسمى شاعرًا "لأنه فكر فحسب، بل لأنه شكل كلامه وفق هيئة متفردة، ذلك أن الجودة تكمن في طريقة القول لا في موضوعه أو غرضه، إنها راجعة إلى طريقة التشكيل البنائي"(٣).

وقد جاءت الصور في ديوان محمد عبد الباري معبرةً عن ظاهرة الانكسار في شعره، وقد قسمتها إلى قسمين:

---

(١) صبح، علي علي، (د.ت)، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، (د. ط)، دمشق، دار إحياء الكتب العربية، صـ ١٤٩.

(٢) عبد التواب، صلاح الدين، (١٩٩٥م)، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الطبعة الأولى، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر، صـ ١٠.

(٣) الشعر والشعرية، صـ ٨٤.

١ –التشبيه:

إذا كان التشبيه يعرف بأنه "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"(١)، فإن وظيفته التعبيرية في نقل الأحاسيس الداخلية تكون جلية مع قوة العلاقة بين أطراف الصورة، وتتفاوت قوة التشابه بحسب التقنيات الفنية المصاحبة.

مثال ذلك قول الشاعر:

"إِنَّنِي أَنْتَ

كِلَانَا لَا يَرَى

فِي الطُمَأْنِينَةِ إِلَّا شَرَكَا"(٢).

هذا تشبيه مؤكد، حيث شبه الشاعر نفسه بالمخاطب (إنني أنت) وحذف أداة التشبيه، وصرح بوجه الشبه الجامع بين الطرفين وهو الذي يوضح معاني الانكسار الماثل في الصورة البلاغية، وهو قوله:"**كلانا لا يرى في الطمأنينة إلا شركا**"، والتي توحي بالخوف والقلق الدائم من الهدوء والسكينة النفسية، متوقعة حدوث الأذى الذي يكمن في نظر الشاعر خلف حدود تلك الطمأنينة العابرة المخيفة.

فحتى الشخص الآخر الذي التقى به في تلك التجربة الصوفية التي عنون القصيدة بها (فشل تجربة صوفية) وإن كان مشابهًا له في ارتباك البدايات، نظرًا لكون التجربة

---

(١) الصعيدي، عبد المتعال، (٢٠٠٥م)، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، الطبعة السابعة عشرة، القاهرة، مكتبة الآداب، ٣/ ٣٨٤.

(٢) عبد الباري، محمد، ديوان لم يعد أزرقا، ص ٢٦.

جديدة بالنسبة لهما وأنهما معًا لا يركنان إلى الطمأنينة كما في التشبيه، ولا يريان فيها إلا تمهيدًا للوقوع في شرك ما؛ حتى هذا الذي يشبهه في بدايات التجربة يختلف معه في الوقت نفسه في تحمل أوجاع ذلك الفشل، نظرًا للفارق في تعداد الانكسارات بينهما، فإن كان الفشل للمشبه به يعد أول فشل يصادفه في حياته في تجربة جربها فإن الشاعر متعدد الانكسارات والخيبات، ولذلك يختلف الوجع عن الوجع، والشعور بالفشل لديه عن الشبيه الآخر.

كما قال أبو الطيب المتنبي:

وَكُنْتُ إِذَا أَصَابَتْنِي سِهَامٌ ... تَكَسَّرَتِ النِّصَالُ عَلَى النِّصَالِ

وفي ذلك يقول محمد عبد الباري في موضع آخر من النص ذاته:

"غَيرَ أَنِّيَ لِي مَنَ المُوجعِ فِي فَشَلِ الفِكْرَةِ
مَا لَيْسَ لَكَا

...

لِي انْتِقَالَاتِي فِي أَلْفِ فَمٍ
حَدَّ أَنْ أَصْبَحْتُ مُعَنىً مُنْهَكَا

...

لِي كَآبَاتُ وَجُودٍ لَنْ يُرَى
وَأَسَى مَاهِيَّةٍ لَنْ تُدركا

...

لِي ثَلَاثُونَ صُراخًا هِي مَنْ أَوْرَثَتْنِي صَوتِيَ المُنْتَهَكَا"(١).

ومن ذلك قوله:

"عَافَنِي مِنْ طُولِ نَصٍ

لَمْ أَكُنْ فِيهِ إِلَّا هَامِشًا مُسْتَدْرَكَا"(٢).

حيث شبه نفسه في ذلك النص بالهامش المستدرك، وقد حُمل على التشبيه لأن الطرف الأول مقدر معلوم، وهو ياء المتكلم في قوله: (عافني)، والمشبه به (هامشًا مستدركًا)، أي كهامش مستدرك بما توحي به الكلمة من معاني التهميش والضآلة وعدم الأهمية الكبرى التي تستحوذ على أنظار القارئين كما في المتن.

وهو يعني بذلك ما أحاط به من انكسارات الأحداث والمواقف في حياته الواقعية التي لا يرى نفسه فيها إلا كالهامش المستدرك على مجريات الحياة التي يعيشها، ولذلك يطلب الخروج منها بتقمص الروح الصوفية التي تحاول فيما تحاوله وفقًا لمعتقداتها من انتزاع الروح والسمو بها في مخيلة الزهد والبعد عن العالم الواقعي إلى فضاءات رحبة من التأملات الروحية المنقطعة عن واقعية الآلام الجسدية والحسية في المجتمع الحقيقي.

ويدل على هذا قوله قبل المقطع:

"يَا الَّذِي قُدتِ الحِكَايَات

إِلَى الوَحْي فِي ذِرْوَةِ مَا اللهُ حَكَى

---

(١) عبد الباري، محمد، ديوان لم يعد أزرقا، صـ ٢٦- ٢٨.

(٢) السابق، صـ ٢٨.

طَالَتْ الشَّكْوَى

وَإِنْ كَانَ الأَسَى

أَنَّ مَا بِي لَيسَ مِمَّا يُشْتَكَى

مِنْ هُنَا وَالآنَ

أَرْجُوكَ

إِلَى سِرِّكَ الوَهَّاجِ خُذْنِي مَعَكَا"(١).

٢- الاستعارة

تعد الاستعارة من الأدوات التعبيرية التي تستطيع أن تتجاوز الماديات المحسوسة، وتخلق مجموعة من العوالم الشعورية التي تعبر عن مضمرات الإحساس عند الشاعر، وذلك لأنها تكسر المنطق العقلي، وتجعل الأشياء تتماهى وتتداخل، وتتحرك في مساحات جديدة من الخيال.

وقد وظف الشاعر محمد عبد الباري الاستعارة في التعبير عن شعرية الانكسار، فمن ذلك قوله:

"أَنْتَظِرُ الضَّيْفَ المَجْهُولَ

مَكَانِيَ الكُرسيُّ

يُمَانِعُ أَنْ يَتَزَحْزَحَ

(١) عبد الباري، محمد، ديوان لم يعد أزرقا، ص ٢٨.

ثُمَّ زَمَانِي اللَّيلَةُ

تَرْفُضُ أَنْ تَدْخُلَ غَدَهَا"(١).

في هذا المقطع عدة استعارات، فقوله: (أنتظر الضيف المجهول) استعارة تصريحية حيث شبه الأمنيات بالضيف المجهول بجامع الغياب في كلٍّ، وحذف الأول وصرح بالثاني على سبيل الاستعارة التصريحية. أما قوله: (يتزحزح) (وتدخل غدها) فاستعارتان مكنيتان، إذ شبه الكرسي بإنسان له روح يمانع أن يتحرك من مكانه.

فقد شبه مكانه الذي هو الكرسي بالرجل الثابت في مكانه رافضًا كل محاولات الإزاحات التي تفرضها العوامل الأخرى، في دلالة على خمول روحه المثقلة بالانكسارات والخيبات النفسية. وكذلك شبه زمانه الذي هو الليلة بكائن حي يمانع أن يغادر السواد الحالك الذي يحيط به إلى الغد الذي يأمل أن يكون غدا مشرقا ولو ببعض الأمنيات الزائفة التي حتى وهي مجرد أمنيات زائفة، يخشى كذلك فقدانها، وذلك كما قال في نهاية هذا النص:

" تَحْتَ خُلَاصَةِ زَيفٍ مُزْدَوِجٍ فِي مَعْنَى:

ألا تَمْتَلكَ الأَشْيَاءَ

وَتَخْشَى أَنْ تُفْقِدَهَا"

(١) السابق، صـ ٢٣.

ومن تلك الاستعارات أيضًا ما جاء في قصيدته التي بعنوان (خلاف شخصي مع الوقت) قوله:

"كم أنت

"تَتَّخِذُ الهَواءَ مَلَامِحًا

وَتَزُورُنِي

لَا غَامِضًا لَا وَاضِحا"(١).

إذ شبه الوقت بالكائن الحي الذي قد اتخذ من الهواء ملامحه وكأنه شبح يظهر متواريًا بين الغموض والوضوح في أطياف وخيالات تغيب تارة وتلوح تارة أخرى، وحذف المشبه به وأشار إليه بشيء من لوازمه وهو فعل الزيارة، في قوله:

"وتزورني"، ولم يكن ذلك التماهي بين الغموض والوضوح في إدراكه للشعور بالزمن وملابساته، إلا بسبب ما يحمله من هموم وما يشعر به من معاناة، كان السبب فيها، سرعة مرور تلك الأوقات التي لم تمهله أو تمكنه من استغلالها والاستفادة منها بالشكل المطلوب الذي يؤثر وينعكس إيجابًا على مستقبل أيامه؛ بدلا من تأثير الحسرة والشعور بالانكسار الذي يعايشه حاليًا جراء الخطأ في الإفادة من ذلك الوقت بالوسائل التي تخدم طموحاته ورغباته الذاتية. ولذلك نجده يقول في جزء آخر لاحق من أجزاء النص ذاته:

"حَتَّى أَسَى التَوقِيت

---

(١) عبد الباري، محمد، ديوان لم يعد أزرقا، ص ٣٣.

ثَمَّةَ دَائِمًا خِطآن بَينَهُمَا أَظَلُ مُرَاوحا:

خَطأُ التَّسَرع

يَا تَسَرُّعِي الَّذِي لَمَسَ المَكَانَ مُهَاجِرًا لَا سَائِحا

خَطأُ التَّأَخُر

يَا تَأَخُّرِي الَّذِي مَنَعَ المَرَاثِيَ أَنْ تَكُونَ مَدَائِحا"(١).

❁❁❁

(١) عبد الباري، محمد، ديوان لم يعد أزرقا، صـ ٣٤

الخاتمة

يمكن من خلال ما سبق ذكر أهم النتائج والتوصيات العلمية على النحو الآتي:

١- تجلت القصدية التعبيرية عند الشاعر عبر تلك القراءة التفاعلية التي تلج إلى عوالم النص وتستبطن دلالاته المهيمنة، وكيفية ترابطها في كل جزئية من جزئيات الديوان، بدءًا بالغلاف والإهداء ومرورًا بالعتبات والقصائد، باعتبار أن الديوان قصيدة واحدة، وفكرة فردية مهيمنة.

٣- تحققت دلالة الانكسار في الديوان من خلال توظيف العنوان فنيًّا، ومن خلال توظيف الصياغة الفنية للعناوين الداخلية؛ وألفاظها وتراكيبها، وغيرها من العتبات التي حملت معها معنى الخيبة والوحشة والتمزق النفسي والوجداني.

٤- استعمل الشاعر مجموعة من الألفاظ والمفردات الدالة على دوائر دلالية معبرة عن نزاعات نفسية وصراعات عقلية وآلام وجدانية وآمال استشرافية، فكان المعجم الشعري من الوسائل التعبيرية عن شعرية الانكسار في ديوان (لم يعد أزرقا).

٥- جاءت الصورة الفنية في الديوان بوصفها وسيلة من وسائل التعبير التي انتقاها الشاعر بعناية؛ لتعبر عن خواطره ومشاعره وعواطفه، على نحو يحرك الفكر والخواطر والمشاعر في المتلقي.

٦- لم تنحصر الانكسارات في هذا الديوان على ذات الشاعر، بل وصلت -من خلال شعرية تعبيره-إلى كل ما يحيط به من مظاهر الطبيعة باختلاف حالاتها زمانًا ومكانًا، مما أدى إلى نظرة تشاؤمية سوداوية جعلت من سمة الانكسار لونًا تصطبغ به مفردات الطبيعة المحيطة بالذات الشاعرة.

أما عن أهم التوصيات العلمية

فيوصي البحث بما يلي:

أولًا- تفتقر الصورة الشعرية في ديوان (لم يعد أزرقا) إلى دراسة خاصة بها، وذلك لكثرتها وخروج الشاعر في غالبها عن المألوف والمتوقع.

ثانيًا- كثرة النداءات في قصائد الشاعر في ديوانه (لم يعد أزرقا) تمثل ظاهرة يمكن إفرادها بالدراسة والبحث.

ثالثًا- تكرار استعمال الشاعر لحروف العطف بشكل لافت وخاصة حرف (الواو) يمثل كذلك ظاهرة من الظواهر التي يمكن دراستها في الديوان.

❁❁❁

فهرس المصادر والمراجع

- إبراهيم، نبيلة، فن القص بين النظرية والتطبيق، (٢٠٠٧) (د.ط)، القاهرة، طبعة مكتبة غريب.
- الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، (٢٠٠١م) تهذيب اللغة، الطبعة الأولى، تحقيق محمد عوض مرعب، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
- بلال، أحمد كُرَيّم، (٢٠١٨م)، العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، طنطا مصر، دار النابغة للنشر والتوزيع.
- خواجي، مجدي، (٢٠١٨م)، شعرية الانتماء، قراءة في القصيدة السعودية، الطبعة الأولى، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون.
- خواجي، مجدي، (٢٠٢٢م)، الشعرية النسوية المعاصرة التناسل والكثافة، الطبعة الأولى، طنطا، مصر، دار النابغة.
- ديبوجراند، روبرت، (١٩٩٨م)، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، الطبعة الأولى، القاهرة، عالم الكتب.
- زايد، علي عشري، (٢٠٠٨م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة الآداب.
- سمير، حميد، (٢٠٠٩م) شعرية التواصل في التراث الأدبي تنظير وتطبيق، الطبعة الأولى، جدة، النادي الأدبي الثقافي.
- الشاعر، صالح عبد العظيم، (٢٠١٣م)، النحو وبناء الشعر في ضوء معايير النصية: شعر الجواهري نموذجًا، الطبعة الأولى، مصر، دار الحكمة للطباعة والنشر.
- صبح، علي علي، (د.ت)، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، (د.ط)، دمشق، دار إحياء الكتب العربية.
- الصعيدي، عبد المتعال، (٢٠٠٥م)، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، الطبعة السابعة عشرة، القاهرة، مكتبة الآداب.
- طبل، حسن، (٢٠٠٥م)، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، الطبعة الأولى، المنصورة –مصر، مكتبة الإيمان بالمنصورة.
- عبد التواب، صلاح الدين، (١٩٩٥م)، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الطبعة الأولى، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر.

- العبد، محمد، (٢٠٠٦م)، المفارقة القرآنية، الطبعة الثانية، القاهرة، دار الفكر العربي.
- أبو العدوس، يوسف، (٢٠٠٧م)، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، عمَّان- الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.
- ابن فارس، أحمد بن فارس القزويني، (١٩٧٩م)، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، طبعة دار الفكر.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (١٩٩٣م)، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، القاهرة، طبعة دار ومكتبة الهلال.
- كوهين، جون، (٢٠٠٠م)، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر العليا، ترجمة أحمد درويش، القاهرة، طبعة دار غريب.
- متولي، نعمان، (٢٠١٤م)، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية، مصر، طبعة دار العلم والإيمان.
- ابن منظور، (١٩٩٤هـ)، لسان العرب، الطبعة الثالثة، بيروت، طبعة دار صادر.
- الميلود، (١٩٩٠م)، عثمان، شعرية تودوروف، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، عيون المقالات.
- ناظم، حسن، (١٩٩٤م)، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، الطبعة الأولى، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- ويلك، رينيه، (١٩٨٧م)، مفاهيم نقديّة، ترجمة: محمد عصفور، (د.ط)، الكويت، منشورات عالم المعرفة.
- اليوسفي، محمد لطفي، (١٩٩٢م)، الشعر والشعرية الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، د. ط، تونس، الدار العربية للكتاب.

الأبحاث والرسائل العلمية:

- أعبيد، بشير، (٢٠١٨م)، الانكسار في الشعر الأندلسي من ملوك الطوائف إلى سقوط الأندلس دراسة أسلوبية، بشير أعبيد، رسالة دكتوراة، كلية الأدب واللغات- بجامعة محمد خيضر بسكرة.
- بركات، حليم، (١٩٧٨م)، "غربة المثقف العربي"، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت- لبنان، ع/٢، تموز- يوليو.
- برهومة، عيسى، وعبد الفتاح، بلال، (٢٠١٦م)، "سيميائية الإهداء، دراسة في نماذج من الرواية العربية"، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، مج٤، ع/٢، (٦٧١- ٧١٩).

- سعيدة، نعيمة، (٢٠٠٧م) "شعريّة المفارقة بين الإبداع والتلقّي"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسكرة، الجزائر، ع١.
- العبيدي، عفراء إبراهيم خليل، "الانكسار النفسي لدى طلبة الجامعة في ضوء بعض المتغيرات"، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، مج٩، ع/٤، جامعة بغداد- العراق.
- العنزي، فلاح معاشي، (٢٠١١م)، "انكسار الأحلام في شعر سعدية مفرح"، رسالة دكتوراة بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشرق الأوسط- الأردن.
- مطلوب، أحمد، (١٩٨٩م)، الشعرية، مجلة المجمع العراقي، بغداد، ج/ ٣، ٤- مج/ ٤٠، صـ ٤٥.
- الياقوت، شيخاوي، (٢٠١٨م)، معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن، شيخاوي الياقوت، رسالة ماجستير بقسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقاي تلمسان.

فهرس المحتوى

ملخص البحث ٧٩٢
المقدمة ٧٩٧
التمهيد ٨٠٢
المبحث الأول: شعرية العتبات..... ٨١٠
المبحث الثاني: شعرية الألفاظ..... ٨٢٤
المبحث الثالث: شعرية الصور الأدبية..... ٨٣٦
الخاتمة ٨٤٥
فهرس المراجع..... ٨٤٧
فهرس المحتوى ٨٥٠