الجمهـــورية الجزائريـــة الديمقراطيـة الشعبيـــة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم-
كلية الأدب العربي و الفنون
قسم الدراسات الأدبية

قراءة في كتاب:

البناء الفني في القصيدة الجديدة

لسلمان علوان العبيدي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
عمارة زهرة
قلادرس سامية

إشراف :
أ.د: حمودي محمد

السنة الجامعية: 2020-2021.

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

الإهداء"

الحمد لله الذي مؤمنة به ، وأشكره و أثني عليه الحمد بخفة روح كلماتي أترجم لقمة إحساسي فأبدع من الحبر كلماتي و أبعث بها إلى كل أحبابي أهذي هذا العمل المتواضع إلى أبي العزيز الذي لم يبخل علي يوما بشيء

إلى والدي الحبيب لقد نلت ما تمنيته لي فقط قطفت زرعك الذي أنبته لي.

أشعر و أعلم علم اليقين بأنك أمامي و خلفي وواضع يدك بظهري تدفعني إلى الأمام نحو التقدم و الرقي لولاك لما كان لي شأن ولا وجود لك كل التجلي و الإحترام كما أهديه إلى من كان دعائها سر نجاحي وكانت الباب إلى الله فدعائها سهل علي الصعاب و الهموم إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة أشكرك على وقوفك معي طوال تلك السنوات من الحب و الإهتمام و التشجيع و توجيه لولا الله ثم أنت لما كنت اليوم واقفة هنا.

و أهدي تخرجي هذا إلى من يجري حبهم في عروقي أخواتي و صديقاتي و أقول لكن أنتن ملح الحياة فمن دونكن لا طعم لها و شكرا لاحترامكن ة تقديركن لي وصلنا إلى نهاية المشوار و تخرجنا بعزم و إصرار.

التعب يحلي بالكفاح و العاقبة أحلى بالنجاح.

عمارة زهرة

"الإهداء"

الحمد لله و كفى و الصلاة على الحبيب المصطفى و أهله ومن وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد و النجاح بفضله تعالى

مهداة للوالدين الكريمين حفظهما الله و أدامهما نورا لدربي لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من إخوتي(علي و طالب حفظهما الله) وإلى جميع رفيقاتي رعاهم الله.

أشكر بالأخص الأستاذ المحترم، "دكتور حمودي" لكل جهد بذله معنا لإتمام مذكرتنا كل من توجيهاته القيمة و إرشاداته، حفظك الله يا أستاذي الفاضل و نعم الأستاذ، و إدارة وجميع دفعة 2021.

جامعة عبد الحميد بن باديس.

إلى كل من كان لهم أثر على حياتي.

والحمد لله يا رب على هذه النعمة.

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

. قلادرس سامية

"شكر و عرفان"

الشكر أولا لله الذي أمدنا بالصبر و القوة لإنجاز هذا العمل، كما نتقد م بالشكر الجزيل إلى كل من يستحق وسام الشرف و التقدير و العرفان الأستاذ الدكتور المؤطر

" حمودي محمد".

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى أساتذتنا الكرام و عمال و طلبة كلية الأدب العربي و الفنون،

وإلى كل من علمنا حرفا.

كما نتوجه بالشكر إلى كل من أعاننا على هذا العمل من بعيد أو قريب و لو

بكلمة إعتراف و شكرا لكم

جميعا و جزاكم الله خير.

عمارة زهرة

قلادرس سامية

خطة البحث

خطة البحث

المقدمة.

مدخل.

الفصل الأول: قراءة توصيفية للكتاب.

1- غلاف الكتاب.

2- صاحب الكتاب.

3- قراءة العنوانية.

4- نقد الكتاب.

الفصل الثاني: اللغة الشعرية والبناء الشعري.

1-اللغة الشعرية

2- اللغة الشعرية الصوفية.

3- اللغة الشعرية اليومية.

4-كثافة اللغة الشعرية.

5-الصورة الحسية.

6-الصورة الكلية.

7- الصورة الشعرية الومضة.

8- البناء القصصي.

خاتمة

الملخص.

قائمة المصادر والمراجع.

فهرس الموضوعات.

المقدمة

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى اله وأصحابه الطيبين الطاهرين، وبعد:

إن موضوع البناء الفني في القصيدة العربية الحديثة يعد من أكبر الشواغل التي تهم دارس هذا الجنس الأدبي، فله الأهمية الكبيرة لفهم التجربة الشعرية عند الشاعر، ودرجة إسهامه في رفد مسيرة الشعرية العربية الحديثة بمعطيات جديدة.

وقد اخترنا الشاعر العراقي "محمد مردان" عينة تقوم عليها دراستنا في مجال البناء الفني بعد أن أطلقنا على أعماله الشعرية الكاملة، فيعتبر من الشعراء العراقيين المجددين في أكثر المجالات العناصر الفقهية المكونة للقصيدة، واعتمدنا في هذه الدراسة على ما كتب عند الشاعر "محمد مردان" في الصحف والمجلات، وأفدنا من ذلك في الإشارة إلى شعرية محمد مردان إذ أسهم في ذلك الكثير من نقاد العراق المعروفين ومجموعة من زملائه الشعراء ، الذين رافقوا تجربته وهو ما يقدم فكرة واضحة عن قيمة تجربته الشعرية في هذا السياق، وذهبنا في تأسيس هذه المنطلقات النظرية لفصول الكتاب إلى المصادر والمراجع الرئيسية المعروفة والمتداولة في هذا المجال، سواء ممن ترجم من كتب تناولت عناصر التكوين الشعرية المؤلف للبناء الشعري في القصيدة أم من مؤلفات النقاد العرب الكثيرة في هذا السياق، ومن الأسباب التي دعتنا إلى اختياره موضوعا لبحثنا، هو لما نعتقده من أهمية كبيرة لفهم التجربة الشعرية عند الشاعر، ودرجة إسهامه في رفد المسيرة الشعرية العربية الحديث بمعطيات جديدة، وأيضا في رغبتنا في التعمق في الموضوع لأنه كفيل بالدراسة، ويزخر بإبداعات أدبية جديرة بالاهتمام، ورغم أنه لا يوجد الكثير من الدارسين "للبناء الفني في القصيدة الجديدة"، إلا أننا حاولنا البحث عن أهمية الموضوع واكتشاف أسرار الجمال والفن فيه، وهذا ما يجعلنا نطرح تساؤلات عديدة وأهمها:

* كيف تجلى هذا البناء في أعمال "محمد مردان"؟

* ما سر الجمالية التي تنطوي عليها قصائد "محمد مردان"؟

* فيما يكمن أهمية موضوع البناء الفني في "القصيدة الجديدة"؟

* ما هي أهم العناصر التي تمحور عليها الكتاب؟

وخصصنا في موضوعنا هذا مدخل ومقدمة وفصلين وملخص وخاتمة، ففي المدخل تطرقنا إلى نبذة عن البناء الفني، (مفهومه أهميته، مكوناته)، وأما الفصل الأول قمنا فيه بدراسة توصيفة للكتاب والتي تطرقنا فيها إلى دراسة في غلاف الكتاب، ثم صاحب الكتاب "محمد مردان" وقراءة في العنوان للكتاب، ونقد الكتاب، أما الفصل الثاني "اللغة الشعرية والبناء الشعري" والذي تطرقنا فيه إلى مفهوم اللغة الشعرية عند "محمد مردان" ومجموعة من الأدباء ثم إلى اللغة الشعرية الصوفية وكذا اللغة الشعرية اليومية و الصورة الشعرية الومضي، وأخيرا البناء القصصي ثم خاتمة والتي أوجزنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها والملخص فيه أهم الكلمات المفتاحية للموضوع، ولا بد أن تواجه الباحث العديد من الصعوبات ، من بينها قلة المصادر والمراجع وضيق الوقت إلا أننا استطعنا تجاوزها والسير قدما لإتمامه، ونحمد الله الذي وفقنا على هذا العمل .

أما بالنسبة للمنهج الذي اتبعناه في هذه الدراسة هو المنهج الفني التحليلي لأنهما يعتبران أكثر المناهج المتبعة والملائمة لهذا النوع من المواضيع، فقد قمنا باستخراج أسرار الجمال والرونق والفن، والمنهج التحليلي الذي قمنا فيه بتحليل العناصر الفنية للكتاب.

وأخيرا نتقدم بالشكر والامتنان للأستاذ المشرف الدكتور "محمد حمودي" الذي أرشدنا ووجهنا وساعدنا في تذليل الصعوبات والعراقيل.

وفي الختام نرجو اننا وفقنا في هذا العمل راجين من المولى عز وجل أن يسدد خطانا وان يكتب به النفع لطالب العلم والحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، والله ولي التوفيق.

مدخل

مدخل:

يشكل البناء الفني في العمل الأدبي عموما والشعري خصوصا أساسا تشكيليا وجماليا من أسس العمل فلا عمل فني بلا بناء فني و كل عمل فني له خصوصية بنائية معينة ومحددة تتلائم وطبيعة هذا العمل بحيث إن مفهوم البناء على هذا المستوى يعد حجر الأساس في هيكلة العمل الفني.

البناء الفني الشعري تسهم فيه العناصر الفنية المشكلة للقصيدة إذ بالتئام هذه العناصر وتوحدها وأساليب صوغها، تشكل القصيدة على وفق نظام بنائي قادم من منطقة العناصر، ومستجيب لحالاتها وقوانينها وكلما كان عمل هذه العناصر سليما ومتينا ومتماسكا انعكس هذا إيجابيا على نوعية البناء من حيث القوة والقدرة على حمل التجربة الشعرية التي اضطلع بها البناء الشعري[1].

ويوصف البناء الفني عادة بأنه ليس مجرد شكل يتمظهر عبر تقانة فنية معينة وإنما هو موضوع مضمون فني أيضا يندمج بهذا الشكل على نحو عميق وفعال ومنتج، وهو على هذا النحو يمثل جوهر اللغة الشعرية ويعبر عن خصوصيتها، ولا يمكن إدراك الصورة العامة للبناء إلا من خلال معرفه دلالته بعلاقة بنيانه المتعددة ببعضها البعض، فالبناء الفني يتميز على نحو شامل بالكلية والتحول والتحكم الذاتي في وحدات هذا البناء وتفاصيله.

إن القصيدة من دون بناء محكم يتداخل فيه الشكل بالمضمون تداخل عميقا ومنتجا ما هي سوى "عبث يفتقر إلى أدنى الشروط العلمية والمعرفة الشعرية"، ذلك أن لكل قصيدة بناء شعريا متميزا وخاصا ونوعيا تختلف به عن غيرها من القصائد الأخرى.

إذ إن القصيدة في بحثنا هذا عن أنموذج بنائي خاص بها إنما تتمثل صورتها المطلوبة من خلال طبيعة نظمها ومكوناتها وتفاصيلها وعلاقتها بعضها ببعض، وعلاقتها بعد ذلك بالرؤية الشعرية.[2]

إن البناء الشعري بمواصفاته الانموذجية المعروفة بلا شك هو أساس القصيدة وعنوان نجاحها، ويستفيد بشكل خاص من محور الثنائيات الذي عرفته البنيوية إلا أنه بالرغم من ذلك فإن هذه الآلية البنيوية ليست "وصفة جاهزة تصلح لإتمام الخواص المميزة لكل نص شعري والاقتصار على المستوى الثنائي المباشر مصادرة قد تمنع الباحث من الاستجابة الحرة الواعية للنص واكتشاف نظامه الخاص" الذي ينطوي بالضرورة على آفاق بنائية أخرى عديدة تسهم في إقامة صرح البناء الشعري في القصيدة، ترى الباحثة والناقدة "يمنى العيد" أن النص الشعري بالرغم من قيامه على أسس بنائية متينة، لكنه ليس معزوا على المرجع الخارجي وإن كان ينهض به إلى مستوى فني مستقل عنه، بمعنى أن البناء الفني له ارتباط معين بالخارج النصي مهما بالغ في انتمائه إلى الخصوصية النقدية الداخلية للوحدات البنائية المكونة له على اعتبار أن هذا البناء يهتم بالداخل مثلما يهتم بالخارج.

---

[1]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة، قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، الأردن ط1،2011، ص9.

[2]- نفسه ص10.

ومن هنا يمكن وصف البناء الفني بأنه مجموع العلاقات المتينة التي تتأسس من خلال التداخل الحاصل بين عناصر التكوين الشعري، إذ إن هذه العناصر التي تبدأ بنماذج البناء وتنتهي بالبنية الإيقاعية التي تقيم بناء القصيدة[1]، ولا يمكن لهذه القصيدة أن تتكامل وتعلن عن تماسكها النصي المطلوب من دون الحضور القوي لشبكة العناصر، وهي تعمل في سياقات مختلفة من أجل إيصال البناء الشعري في القصيدة إلى أفضل صيغة ممكنة.[2]

إن مفهوم البناء الفني في القصيدة يتأتى من طبيعة ووضع نسيج العلاقات بين عناصر التكوين الشعري، وكلما كانت العلاقة بين اللغة الشعرية والصورة الشعرية والإيقاع الشعري و أنموذج البناء الشعري قوية وأنموذجية، إنعكس هذا إيجابيا على الوضع الشعري العام للقصيدة وتحولت من مجرد شبكة من العلاقات التي تؤلفها العناصر الشعرية، إلى بناء معماري متناسق على نحو كبير يخضع لهندسة بنائية عالية المستوى، يمكن عبرها اتباع الحركة الداخلية المرتبطة بالتجربة الشعرية عند الشاعر، وإدراك حساسية التعبير الشعري الذي تتجه القراءة فيه إلى البناء بوصفه ممثلا للعناصر الشعرية المكونة للقصيدة، وعلى الرغم من أهمية العناصر المكونة للقصيدة في توطيد معالم البناء الشعري، إلا أنها تخضع في اشتغالها إلى آلية المشاركة والتفاعل والتضافر في ما بينها، فـ "العناصر في ذاتها مهمة، ولكن الأهم هو التركيب الذي يضيف قيمة مستقلة لا توجد في كل عنصر على حدة"، إنما تظهر شخصيتها البنائية من خلال وحدة هذه العناصر وطبيعة تفاعلها وحساسية إنتاجها المشترك، تحتشد هذه العناصر من أجل أن تنتهي في القصيدة إلى "كيان تشكيلي قائم بذاته" يضم في أنموذجه هذه العناصر لكنها انصهرت هنا في كيان مستقل وحيوي ونشيط وفعال بقوة مجموع العناصر، إن هذا الالتئام والتوافق والانسجام المؤلف لكيان التشكيل الشعري وبنائه المستقل[3]، إنما "يحاول أن يخلق نوعا من التوافق الفني بينه وبين العالم الخارجي، عن طريق ذلك التوقيع الموسيقي الذي يعد أساسا في كل عمل فني" بحيث يقود العمل الفني الشعري إلى صيغة بنائية متماثلة.

[1]- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص111.
[2]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص11.
[3]- نفسه ص12.

فالشاعر عندما يستخدم اللغة أداة للتعبير بوصفها أحد أهم عناصر البناء الفني في القصيدة، إنما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد من أجل وضع شأن التشكيل الشعري وإيصاله إلى أعلى درجة من الفنية، وعلى هذا الأساس فإن عملية البناء الشعري تبقى مرهونة وخاضعة لطبيعة التجربة، "إذ ليس في الشعر ما هو نهائي، وما دام صنيع الشاعر خاضعا أبدا لتجربة الشاعر الداخلية، فمن المستحيل الإعتقاد بأن شروطا ما، أو قوانين ما، أو حتى أسسا شكلية ما، هي شروط وقوانين وأسس خالدة مهما يكن نصيبها من الرحابة والجمال".[1]

إن العمل الشعري على وفق هذا التصور البنائي "نظام دلالي من نوع خاص جدا" شأنه شأن أي عمل أدبي أو فني آخر يستهدف رؤية تعبيرية نوعية عن تجربته من خلال أنموذج بنائي مستقل، ومن خلال هذه الرؤية البنائية لطبيعة العمل الشعري ومكوناته وعناصره المؤلفة، يمكننا القول أن القصيدة بناء فني متكامل وتركيبة نادرة تنصهر فيها مجموعة العناصر المكونة، ولذا فإن ما يفترض في تقسيمها على شكل ومضمون عملية فيها كثير من التعسف والفرض على العمل الشعري، لأنها تنتهي إلى تشكيل شعري خاص يعبر عن البناء الشعري للقصيدة، وبهذا نقول أن البناء الفني بأنه مجموع العلاقات المتينة التي تتأسس من خلال التداخل الحاصل بين عناصر التكوين الشعري.

إن هذه العناصر التي تبدأ بنماذج البناء وتنتهي بالبنية الإيقاعية هي التي تقيم بناء القصيدة وموضوع البناء الفني في القصيدة العربية الحديثة، يعد من أكبر الشواغل التي تهم دارس في الجنس الأدبي، ربما كان هذا أحد الأسباب التي دعانا إلى اختياره موضوعا لبحثنا، لما نعتقده من أهمية كبيرة لفهم التجربة الشعرية عند الشاعر، ودرجة اسهامه في رفد مسيرة الشعرية العربية الحديثة بمعطيات جديدة وقد اخترنا الشاعر العراقي "محمد مردان" عينه تقوم عليها دراستنا في مجال البناء الشعري الفني بعد أن اطلعنا على اعماله الشعرية الكاملة التي ضمت ست مجاميع شعرية نشرها بين عامي 1978و 2008 ووجدنا أنه من الشعراء العراقيين المجددين في أكثر المجالات[2]، في العناصر الفنية المكونة للقصيدة. اعتمدنا في هذه الدراسة على ما كتب عند الشاعر "محمد مردان" إذ أسهم في ذلك الكثير من النقاد العراقيين المعروفين ومجموعة من الزملاء زملائه الشعراء الذين رافقوا تجربته وهو ما يقدم فكرة واضحة عن قيمة تجربته الشعرية في هذا السياق وذهبنا في تأسيس المنطلقات النظرية لفصول الكتاب إلى المصادر والمراجع الرئيسية المعروفة والمتداولة في هذا المجال سواءا مما ترجم من كتب تناولت عناصر التكوين الشعرية المؤلف للبناء الشعري في القصيدة أم من مؤلفات النقاد العرب الكثيرة في هذا السياق[3].

[1]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة ص13.
[2]- نفسه ص14.
[3]- نفسه ص 15.

الفصل الأول

قراءة توصيفية للكتاب

1- غلاف الكتاب

2- صاحب الكتاب

3- قراءة العنوانية

4- نقد الكتاب

البطاقة الفنية للكتاب:

1- الدراسة الظاهرية:

الاسم الكامل للمؤلف: سلمان علوان العبيدي.

عنوان الكتاب: البناء الفني في القصيدة الجديدة.

المترجم أو المحقق: "صلاح الدين" مدرس في كلية التربية المفتوحة

عدد الصفحات: 223 صفحة.

حجم الكتاب: صغير.

دار ومكان النشر: إربد– الأردن– شارع الجامعة– بجانب البنك الإسلامي.

2– **الوصف الخارجي للكتاب:**

الكتاب ذو حجم صغير يوجد في الواجهة الأمامية للكتاب العنوان، وفي الأعلى ثم تليه لوحة فنية تزهر بالألوان، كل لون وله ميزته ودلالته الموحية.

3– **محتوى الكتاب:**

عدد الفصول: أربعة فصول (اللغة الشعرية، الصورة الشعرية، الإيقاع الشعري، أشكال البناء الشعري).

المصادر والمراجع: الكتب العربية والمترجمة ، والدوريات.

خاتمة.

أولا : غلاف الكتاب:

واجهة وخلفية الكتاب: "العنوان، الألوان، المعلومات الخارجية للكتاب، كل ما هو في الواجهة والخلفية" "كتاب البناء الفني في القصيدة الجديدة"

1) تعريف الغلاف:

تعدد المصطلحات للغلاف بتعدد المعاجم والأدباء إلا أنها تصب كل معانيها في معنى واحد، حيث يعتبر عتبة نعبرها قبل الدخول إلى العالم الداخلي الذي يحتويه الكتاب بين دفتيه، إنه الوجه الأول الذي يقابلنا وننظر إليه قبل أن نعرف المحتوى والمضمون الذي تحمله الصفحات التي تلي ورقة الغلاف الأول.

تصميم الغلاف لم يعد حيله تشكيلية بقدر ما يدخل في تشكيل الأبعاد الايجابية للنص، من العناصر التي يتناولها الغلاف.[1]

الألوان أثر الألوان في نفسية الإنسان، إن الألوان تحيط بنا في كل جوانب حياتنا، كما أننا نستخدمها في كلامنا و لباسنا ونغيرها بحسب المواسم والفصول والمناسبات، الألوان ذات مرجعيات دينية ونفسية واجتماعية وتاريخية والألوان تؤثر في الإنسان بشكل مباشر.

احتوى وتضمن غلاف الكتاب "البناء الفني في القصيدة الجديدة" لسلمان علوان العبيدي، على مجموعة من الألوان الموحية لأبعاد ورموز بناءة، عبارة عن لوحة فنية، كل لون وله دلالة علمية أدبية.

2) دلالة الألوان :

* اللون الأبيض:

الدال على الإيضاح والصفاء الرؤيا فهو رمز يكشف لنا عن رغبة واضحة يعكس الثقة والبراءة و يوحي بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل،وعليه يمكن القول أن الأبيض من أكثر الألوان استخداما، إذ سيطر على التفكير في جوانبه المختلفة الأدبية والتشكيلية والفنية وغير ذلك من الفنون وهو ما دفع بالحكيم "بلينوس"**(Plinos)** إلى القول بأن اللون هو جنس وإنما سمي جنس الأجناس، لأنه مقسم إلى البياض والسواد والحمرة والسفرة والخضرة والاسمي نجوتي وهو لون السماء[2].

أما في النقد الأدبي العربي، فإننا نجد الدليل عند الجاحظ الذي يؤكد أن "اللون في الحقيقة إنما هو البياض والسواد أي أنه الأبيض رمز الطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسلام"، وهو كذلك النقاء والصدق ويمثل "نعم" مقابل "لا" الموجودة في الأسود، إنه الصفحة البيضاء التي تكتب عليها القصة، إذ يمثل البداية في مقابل النهاية، وهو لون الحياة، حيث اقترن بالإشراق والحياة والسمو

[1]- محمد فتحي عبد الهادي، الإنتاج الفكري العربي في مجال المكتبات و المعلومات، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط3،2007.ص40.
[2]- علي إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية، جروس برس، لبنان، بيروت، ط1،2001، ص129.

وأيضا هو لون اللين والمحبة والحكمة والعلم والمعرفة، متى اقترن ذكره بالشيب، وهو لون الملائكة والقديسين، ولون ثياب المؤمنين و وجوههم في الجنة.[1]

وتؤكد الدراسات القديمة أن للون الأبيض إيحاءات مختلفة لدى بعض الشعوب، ففي الثقافة الإغريقية اعتقادات خاصة قد لا يشترك معها الكثير في ما يخص الأبيض، فمن بعض اعتقاداتهم حول الأبيض ربطه بالسعادة، فهم يعتقدون بأن الجلباب الأبيض إذا لبسه المحزون هنئ بأحلام سعيدة.[2]

أما في الدين الاسلامي ممثلا بكتاب الله القويم، فقد ورد الأبيض في إحدى عشر آية، قال تعالى: "وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ".[3]

وقد جاء أيضا كدلالة رمزية حزينة، وذلك في وصف عين يعقوب عليه السلام، قال تعالى: "وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَا عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ"[4]، ووصف أيضا كأس خمرة أهل الجنة بالبيضاء كدلالة على النقاء والصفاء، قال تعالى: "بَيْضَاءُ لَذَّةٌ لِلْشَّارِبِينَ"[5]، وجاء اللون الأبيض كدلالة زمنية يتحدد من خلالها شعيرة الصيام، قال تعالى: "كُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَنَ لَكُمْ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الأَسْوَدَ مِنَ الْفَجْرِ".[6]

إذن فاللون الأبيض في القران الكريم حمل دلالات رمزية متعددة جاء كرمز للإيمان والصفاء والطهارة والوضوح، وأيضا كدلالة زمنية بها تبتدئ شعيرة دينية، أما في الطبيعة فقد جاء بوصف شكل من أشكال الجبال ليبين قدرة الخالق وحكمته في تعدد الأشكال وبناء على هذا الإحصاء اللوني للأبيض في الكتاب نجد أن اللون الأبيض ورد ثماني مرات مرتبط بالشكل الجسمي، حيث نجد خمسا لليد و واحدة للعين واثنتين للوجه.

* اللون الأزرق:

اللون الأزرق هو لون السماء والبحر، ويرتبط بالأماكن المفتوحة والحرية والخيال والتوسع والإلهام والحساسة، فهو يشير إلى الحب للحياة وللمساحات الشاسعة، يمثل اللون الأزرق معاني منها: العمق والثقة والولاء والإخلاص والحكمة والثقة والاستقرار والإيمان والذكاء والوحدة والمحافظة، ومن الناحية السلبية فيدل اللون الأزرق على الاكتئاب وقلة العواطف والعناد والخجل وعدم الثقة، ويعتقد أن الأحجار الزرقاء الكريمة تساعد في خلق الهدوء والاسترخاء في حالات الأزمات أو الحالات الفوضوية.[7]

---

[1]- ينظر: شكري عبد الوهاب، القيم التشكيلية و الدرامية للون والضوء، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، القاهرة، ط1، 2008، ص253.

[2]- همام يوسف، اللون، مطبعة الإعتماد، القاهرة، مصر، ط2، 1930،ص111.

[3]- سورة الأعراف الأية 108.

[4]- سورة يوسف الآية 84.

[5]- سورة الصافات الآية 46

[6]- سورة البقرة الآية 187

[7]- ظاهر فارس، الضوء و اللون، بحث علمي جمالي، دار القلم، لبنان، بيروت، ط1، 1979 ص20.

*** اللون الأصفر:**

له صلة بالبياض و ضوء النهار، ارتبط بالتحفز والنهي للنشاط، وأهم خصائصه اللمعان والأشعة وإثارة الانشراح، وهو يميل إلى الإيحاء منه إلى إشارة الانفعال، والنشاط الذي يميزه و يرمز إلى الحب والسعادة، فهو من أكثر الألوان فرحا، فهو يمثل التوهج والإشراق، فهو أكثر الألوان إضاءة ونورانية، ارتبط بلون الشمس، ومن دلالات اللون الأصفر الأهم هي سرعة البديهة والذكاء والتميز، فالأصفر يعطي الحيوية والقدرة على الإبداع، ويعتبر رمز للتغيير والتطوير وفسر بأنه لون الحكمة للناس المثاليون والمتفائلون والسعداء، فهو يقاوم الشعور بالاكتئاب[1].

*** اللون الرمادي:**

خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي، فهو لون محايد كما يعد لون شديد الحذر فهو لون محايد، كونه لا أبيض ولا أسود، بل إنه ناتج عن دمجهما معا ويرمز الرمادي الغامق المائل إلى الأسود إلى الغموض والمأساة، بينما يرمز الرمادي الفاتح والمائل إلى الأبيض إلى الحيوية والنور، كونه ساكنا وخاليا من المشاعر على حد سواء، ويعتبر اللون الرمادي مستقرا مما يخلق لنا إحساسا بالهدوء ورباطة الجأش[2].

*** اللون الأحمر**:

هو لون مرتبط دائما بالمزاج القوي والشجاعة والتأثر وهو دليل على الحب فهو من الألوان النارية والتي تعبر عن الجرأة والقوة، ووجد علماء الطاقة أن اللون الأحمر ذو تأثير على الجهاز العصبي وأيضا يقوي روح الإنتماء[3].

*** اللون الأخضر:**

يرتبط بالمعاني، الدفاع والمحافظة على النفس فهو إلى السلبية أقرب إلى الإيجابية ويمثل التجدد والنمو فهو دليل على البدايات الجديدة والكثرة، والصحة الجيدة والأرض والنقاء والطبيعة والنمو والتفاؤل والتجديد المستمر، والقوة والنشاط والحيوية والخير والسلام، وبالإضافة إلى الحب فكل ما هو أخضر يدخل إلى قلب الإنسان ونفسه بسهولة وكل ما ينبض بالحياة يتلون به.

*** اللون البنفسجي:**

يرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية ويوحي بالأمن والاستسلام، ويتعلق اللون البنفسجي بالخيال والروحانية، فهو يحفز الخيال، ويعطي الإنسان حسا إبداعيا، و يسمح للإنسان بالتواصل مع أفكاره العميقة، ومن منظور علم النفس إن اللون البنفسجي يساهم في التوازن والاستقرار العقلي، وراحة البال والتوازن بين التفكير والنشاط وأيضا يدعم ممارسه التأمل.

---

[1]- الصفراني محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ص74.

[2]- نفسه ص75.

[3]- نفسه ص 76.

*** اللون البني:**

يعتبر اللون البني من منظور علم النفس لونا حقيقيا ومستقرا تماما، كاستقرار باطن الأرض، كما يدل على الدعم مع وجود شعور قوي بالواجب والمسؤولية والالتزام، والبني هو اللون السائل على هذا الكوكب جنبا إلى جنب مع اللون الأخضر، ويعتبر البني مريحا ودالا على الاستقرار في حين أنه يقل فيه النشاط الضاغط على الأحمر و يتجه أن يكون أكثر هدوءا[1].

*** اللون البرتقالي:**

يشع اللون البرتقالي بالطاقة، ويبث الحرارة والدفئ اللذان يميزان لون أشعة الشمس، ويعود السبب في ذلك لأنه ناتج عن مزيج لونين قويين، حيث أنه خليط من الأصفر الذي يرمز للفرح والسعادة مع الأحمر.الذي يعبر عن الطاقة، الأمر الذي يجعله لونا مميزا يحمل معه سلسلة من المعاني والمشاعر المبهجة والدافئة في نفس الوقت.[2]

*** اللون الأسود:**

رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكلم، ولكونه سلب اللون يدل على العدمة والفناء والتشاؤم، فالأسود في أكثر كتب اللغة دال على ما هو مناف للجمال والسلام وقد بلغ عند البعض أقصى درجات التشاؤم، وعدوا يبحثون في درجاته اللونية، فقالوا أسود حالك، وحانك وحلكوك، ومستحكك، وفاحم، ومحموم وحندس، ودجوجي، وخداري، فالعرب قديما وصفت القلب القاسي بالأسود حتى تخيل ان له سواد حالكا.

لقد جاء اللون الأسود في الدرجة الأولى عند علماء الانثروبولوجيا، ويرى كثير من علماء الألوان بأن "الأسود مع الأبيض" هما أول لونين وضعت لهما ألفاظ في معظم لغات العالم، وهو أحد الألوان الأساسية بل إن بعضهم – أي علماء الألوان– يعتبره "أبا الألوان" وسيدها، وجاء الأسود في الكتاب المبين في آيات سبع، "إسما و فعلا، مفردا وجمعا، معرفا ومنكرا"، والذي يغلب عليه أنه اللون المقيت الذي يوصف به شرار الناس وصفا لوجوه الكافرين السود[3]، في قوله تعالى:"يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ" [4]

وقال تعالى: "وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ"[5] كما قال تعالى: "وإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ"[6]

[1]- الصفراني محمد،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ص 77.
[2]- نفسه ص 78.
[3] عبد الباقي محمد عبد الحكيم، دلالات الظلام و النور في القصيدة العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر ،ط1، 1982 ص30.
[4]- سورة آل عمران، الآية 106.
[5]- سورة فاطر، الآية 27.
[6]- سورة النحل، الآية58.

وقال تعالى: "وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِمَا ضَرَبَ لِلرَّحْمَنِ مَثَلاً ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًا وَهُوَ كَظِيمٌ"[1] وقال تعالى: "وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الذِّينَ كَذَّبُوا عَلَى الله وُجُوهُهُم مُسْوَدَّةٌ أَلَيْسَ فِي جَهَنَمَ مَثْوًى لِلْمُتَكَبِرِين"[2].

وقال تعالى: "وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَى يَتَبَيَنَ لَكُمْ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ".[3]

اللون الأسود له أيضا دلالة اجتماعية، تبين التقسيم الطبقي الاجتماعي فعلى المستوى الاجتماعي، تؤكد الأحداث أن للون الأسود أثرا في تركيبة المجتمع وتتميز طبقة عن أخرى، تورد كتب الأدب العربي للعديد من الأحداث التي تبين أن الأسود يحظى بمكانة

اجتماعية متدنية، إذ كان أسوأ هؤلاء الهجناء حظا وأوضعهم منزلة اجتماعية، لأن أولاد الإماء السود، فالقران الكريم عدله وأصلحه[4]، إذ جعل التقوى هي معيار التفاضل بين الناس في المعيار الرباني، قال تعالى: "يَاأَيُهَا النَّاس إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ الله أَتْقَاكُمْ إِنَّ الله عَلِيمٌ خَبِيرٌ"[5]

بهذا تكون الحكمة الإلهية العادلة بين الناس قد بينت أن التفاضل وكرامة الناس لا تقاس نسبة إلى ألوانهم، بل مردها إلى أمر خفي لا تدركه العين.

فالأسود في بلاد العرب أيضا يرتبط بالحداد، حيث يرتديه أهل الميت خلال أيام العزاء، كما تغزل شعراء العرب خلال التاريخ بالنساء صاحبات الشعر الأسود والعيون السوداء، حيث كانت هذه الصفات تعتبر من الصفات الجمالية التي تميز المرأة، فهذه هي دلالة اللون الأسود.[6]

هذه نبذة عن الألوان الملحوظة في الكتاب من إيحاءات ورموز ودلالات، حيث أن لكل لون من هذه الألوان الدالة خاصة به تميزه عن غيره.

---

[1]- سورة الزخرف، الآية 17.
[2]- سورة الزمر، الآية 60.
[3]- سورة البقرة، الآية187 .
[4] -عبد الباقي محمد عبد الحكيم، دلالات الظلام و النور في القصيدة العربية المعاصرة ص32.
[5] - سورة الحجرات، الآية13.
[6] - عبد الباقي محمد عبد الحكيم، دلالات الظلام و النور في القصيدة العربية المعاصرة ص33.

3) معلومات الكتاب:

***العنوان:** كتب العنوان بخط واضح مفهوم كبير لافت للانتباه، وهذا ما دل إنما يدل على التشويق للمضمون، بحيث أنه كتب في الأعلى وتحته مجموعة من الألوان الموحية مباشرة.

كتب اسم الكاتب والجامعة الدارس فيها "سلمان علوان العبيدي"، جامعة صلاح الدين، العراق.

الكتاب ذو الحجم الصغير تضمن 223 صفحة، في الواجهة الأمامية من الكتاب كتب عنوان الكتاب، تليه بعدها كتابة صغيرة، ألا وهي شرح العنوان، أو بالأحرى ماذا يتضمن العنوان، "قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية"، بعد ثبت المحتويات في الصفحة الموالية، تأتي المقدمة تضمنت خمس صفحات هي عبارة عن اطلاع واستكشاف على ما سنقدمه وندرسه من خلال الكتاب، ويبدأ ترقيم الصفحات من المقدمة (1.2.3.4.5)، ثم التمهيد احتوى على مجموعة من المصطلحات والتعريفات (المفهوم، مفهوم البناء الفني، شعرية محمد مردان، سيرته الذاتية).

أما بالنسبة لقائمة المصادر والمراجع شملت مجموعة من الكتب وانقسمت إلى الكتب العربية والمترجمة عددها 79 كتاب، الدوريات عددها 23 كتاب، العدد الإجمالي 102.

* الواجهة الخلفية للكتاب:

كتب العنوان باللغة الفرنسية بخط واضح، كتب باللون البني الفاتح ميولا إلى البرتقالي الغامق، في الإطار كتب خاتمة أو حوصلة وملخص للكتاب، بعد ثبت المحتويات في الصفحة الموالية تأتي المقدمة تضمنت خمس صفحات هي عبارة عن اطلاع واستكشاف على ما نقدمه وندرسه من خلال الكتاب ويبدأ ترقيم الكتاب من المقدمة (4،3،2،1)، ثم التمهيد احتوى على مجموعة من المصطلحات والتعريفات " لمفهوم البناء الفني، شعرية محمد مردان، السيرة الذاتية للشاعر" أما بالنسبة لقائمة المصادر والمراجع شملت مجموعة من الكتب انقسمت إلى الكتب العربية والمترجمة عددها 79 كتاب، الدوريات عددها 23 كتاب، العدد الاجمالى 102 كتب العنوان باللغة الفرنسية بخط واضح كتب باللون البني الفاتح، فالا يطار كتبت خاتمة أو حوصلة وملخص للكتاب فيه مضمون ما جاء به الشاعر "محمد مردان" في كتابه "البناء الفني في القصيدة الجديدة" ثم يليه إطار صغير مكتوب عليه دار النشر رقم الهاتف، الصندوق البريدي، أي إطار مزور بالمعلومات الدقيقة البيانية للكتاب، مباشرة اسم الكاتب تحت العنوان، كتب سلمان العبيدي، مدرس في كلية التربية المفتوحة، صلاح الدين، سنة 2011 ، حقوق الطبع محفوظة، الطبعة الأولى، طبع مرة واحدة هذا الكتاب"[1].

[1]- الفضاء الشعري اللغوي: هي المسافة التي تخلقها اللغة بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي.

أما بالنسبة للفهرس، فعادة ما يأتي الفهرس في أواخر الكتاب، لكن في هذا الكتاب "البناء الفني في القصيدة الجديدة" كتب في الأول، وهذا ما لفت انتباهنا وجاء بمصطلح ثبت المحتويات، بدلا من مصطلح الفهرس، شمل خطة كاملة التي درسها كتابنا بحيث قسم إلى فصول، وكل فصل تفرع إلى مداخل.

– ثبت المحتويات.

– المقدمة.

– التمهيد:"مفهوم البناء الفني، شعرية محمد مردان، السيرة الذاتية للشاعر" وانقسم إلى أربعة فصول وكل فصل يحتوي على مطالب وعناصر.

الفصل الأول المعنون باللغة الشعرية تضمن"الفضاء الشعري اللغوي، اللغة الشعرية الصوفية، اللغة الشعرية اليومية، مرجعيات اللغة الشعرية بين الثابت والمتحول، اللغة الشعرية ،السيرة الذاتية، كثافة اللغة الشعرية وحكمتها".

أما الصورة الشعرية في الفصل الثاني تضمن "مدخل الصورة الحسية، الصورة الثابتة، والصورة المتحركة، الصورة الكلية، الصورة الشعرية الومضة، الصورة الشكلية".

أما الإيقاع الشعري في الفصل الثالث تضمن "مدخل، إشكالية القافية في القصيدة التفعيلة، التنوع الإيقاعي، الإيقاع الداخلي"[1].

أما أشكال البناء الشعري في الفصل الرابع تضمن "مدخل، البناء القصصي، البناء التوقيعي، البناء المقطعي، البناء الدرامي".

قائمة المصادر والمراجع تضمنت "الكتب العربية والمترجمة، الدوريات"، واعتمد الكاتب على نظام الأرقام ولم يعتمد على نظام الأحرف في ثبت المحتويات.

[1]- الإيقاع الشعري:هي عبارة عن ضوابط إيقاعية عروضية.

ثانيا: صاحب الكتاب:

1) سيرة الشاعر محمد مردان:

ولد الأديب محمد مردان علي عام 1939 في كركوك من عائلة معروفة، وله أشقاء كل من الدكتور والأديب والصحافي "نصرت مردان"، والأديب والفنان "بهجت غمكين"، درس الابتدائية والثانوية في كركوك، ودخل كلية الشرطة عام 1961 وتخرج منها عام 1964 برتبة ملازم شرطة، وخدم في دوائر الشرطة، منها مدير حركات مديرية الشرطة نيوى وآخرها عضو محكمة الشرطة للمنطقة الشمالية، وأحيل إلى التقاعد بناء على طلبه وذلك عام 1985.

أثناء الخدمة في سلك الشرطة درس في كلية القانون وحصل على بكالوريوس في القانون من جامعة المستنصرية عام 1974 ثم حصل على شهادة ماجستير في القانون العام 1999 وكانت رسالة بعنوان "التسليم في جرائم الأموال في التشريع العراقي دراسة مقارنة" من كلية القانون بجامعة الموصل بتاريخ 2006/02/05 حسب الأمر الوزاري المرقم 614 في 2006/01/08 وبدرجة علمية، "أستاذ مساعد" وأحيل على التقاعد للمرة الثانية عام 2008 لبلوغه السن القانوني، وتفرغ للعمل في المحاماة.

عشق الأدب والشعر منذ أيام دراسته الثانوية واختص بالبحوث في الأدب والفلكلور التركماني المعاصر، وكتب عن الأدباء والفنانين والشعراء التركمان المعاصرين، ولديه عديد من المسرحيات التركمانية المعاصرة، ويجيد كل من اللغة العربية والتركية والكردية والسريالية، ونسبة إمتيازاته الأدبية والثقافية.

2) مؤلفاته:

-عضو اتحاد الأدباء والكتاب في العراق، عضو اتحاد الأدباء العرب، عضو اتحاد الأدباء التركمان.[1]

يكتب الشعر باللغة العربية والتركية "بحروفها العربية واللاتينية" ويتقن اللغة الكردية والسريالية، والانجليزية بشكل لا بأس به.

ومن أعماله الأدبية المطبوعة باللغة العربية:

- أسفار الشجر- ديوان شعر من اصدارات وزارة الثقافة والإعلام سنة 1982

- ثانية يأتلف الإشراق - ديوان شعر من اصدارات مكتبة النمرود في الموصل سنة 1987.

- ملامح من الشعر التركماني المعاصر في العراق - ج 1 من اصدارات وزارة الثقافة و الإعلام سنة 1985.

- ملامح من الشعر التركماني المعاصر في العراق - ج 2 من اصدارات نادي الإخاء التركماني - بغداد سنة 1987.

[1] - محمد مردان، الأعمال الشعرية الكاملة (1978-2008)، دار ممدوح عدوان للنشر و التوزيع، دمشق،ط1، 2009 ص30.

– أغاني و طقوس التركمان – من اصدارات مكتبة أوجي في كركوك سنة 2002.

– نماذج من المسرح التركماني – من اصدارات نادي الإخاء التركماني بغداد سنة 2008

– تيار الشعر الشعبي التركماني – من اصدارات الشاعر الخاصة "توركمن ديلي" كركوك سنة 2008

– حكاية أرزي وقمبر – دراسة في ضوء المنهج المورفولوجي من اصدارات مطبعة الانتصار، الموصل 2008

ومن أعماله الأدبية المطبوعة باللغة التركمانية:

– نيران أزلية – ديوان الشعر من اصدارات وزارة الثقافة والإعلام مديرية الثقافة التركمانية سنة 1993

– إنطباعات عن الشعر التركماني – مجموعة دراسات من اصدارات وزارة الثقافة والإعلام مديرية الثقافة التركمانية سنة 1998[1].

– افتقدتك أيضا هذا المساء – ديوان شعر من اصدارات وزارة الثقافة والإعلام مديرية الثقافة التركمانية سنة 2000

– المرشد لتعلم اللغة التركية – من اصدارات دار سلمى بغداد سنة 1998.

شارك في كافة المهرجانات الشعرية، في داخل القطر وخارجه، ومنها مهرجان المربد الشعري، ومهرجان الأمة الشعري.

شارك في مؤتمر اللغة التركية المعاصرة والأدب التركماني في العراق المنعقد في أرجياس محافظة قيصري في تركيا، للفترة من 28 إلى 30 نيسان 2008 .

شارك في المؤتمر الثالث للإعلام والصحافة التركمانية العراقية، المنعقد في اسطنبول في تركيا للفترة من 10 إلى 12 نيسان 2009 .

شارك في المؤتمر العلمي الثاني لكلية الحقوق في جامعة الموصل، المنعقد تحت عنوان "الحماية القانونية للبيئة – الواقع والآفاق" للفترة من 25 إلى 26 آذار 2009 .

كتب عن شعره الكثير من الدراسات والبحوث في المجلات والدوريات العراقية والعربية وترجمت بعض قصائده إلى لغات أجنبية.

ويمكن للقارئ أن يلحظ بوضوح القيمة الشعرية والثقافية الفكرية والحضارية، التي تتمتع بها هذه السيرة الشعرية الفنية، التي توضح مستويات الاهتمام في الجانب الشعري الصرف من جهة، ومستويات الاهتمام بالجانب الميراث الشعبي، الذي يعد ثروة قومية ووطنية، يمكن أن تسهم عميقا في تطوير الرؤية الوطنية العراقية للارتفاع بثقافة البلد التعددي إلى اقصى حد ايجابي ممكن، وتفتح

[1]- محمد مردان، الأعمال الشعرية الكاملة ص 31.

دائرة التنوير الحضاري لتلاقي الشعوب والديانات والقوميات، والاثنيات المكونة لسبج المجتمع العراقي، والجانب الثقافي الحر المفتوح هو الجانب الأكثر إسهاما في إنجاز هذا المشروع.[1]

ثالثا: قراءة العنوا نية:

1) مفهوم البناء لغة و اصطلاحا:

* لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "بنى، البناء، المبنى، وجمع ابنية، وابنيات جمع الجمع، والبناء، مدبر البنيان وصانعه سمي بالبناء من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من المكان إلى غيره".

البناء: واحد الأبنية، وهي البيوت التي تسكنها العرب في الصحراء، فمنها الطراف، والخباء والبناء والقبة، المضرب وفي حديث سليمان عليه السلام "من هدم بناء ربه تبارك وتعالى فهو ملعون" يعني من قتل نفسا بغير حق لأن الجسم بنيان، خلقه الله وركبه المبناه من ادم كهيئة القبة تجعلها المرأة في كسر بيتها فتسكن فيها.[2]

نستنتج من تعريف البناء في لسان العرب ما يلي: تعدد أنماط البناء بالمعنى المادي المتمثل بتعدد البيوت التي تسكنها العرب في الصحراء منها الطراف، والخباء..... "ثم تعدد أنماط البناء بالمعنى، الوجودي فهي البيوت التي تسكنها العرب" وهي جسم الإنسان لأن الجسم بنيان خلقه الله وركبه.

* **أما اصطلاحا:** ورد أصل الكلمة" البناء" في القران الكريم عده مرات، فمنها على صورة الفعل الماضي في قوله تعالى: "وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا"[3] كان ورد على صورة فعل الأمر في قوله تعالى: "قَالُوا ابْنُوا لَهُ بُنْيَانً فَأَلْقُوهُ فِي الْجَحِيمِ)[4]، كما ورد على صورة الاسم في قوله تعالى: "الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بَنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلاَ تَجْعَلُوا لله أَنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ"[5].

ويرى أندري كليرامبار **(Ander kalirambre)** مثالا محسوسا هو مثال السيارة، فتحليل بناء السيارة، لا يعني تفتيتها إلى قطع صغيرة، بل يعني تمييز عناصر المحرك بعضها عن بعض، وكذلك تمييز بقية العناصر في جسم السيارة حتى يتسنى لنا معرفة استخدام كل عنصر، أو على الأصح ما يسهم به كل عنصر في تحقيق الهدف الذي صنعت السيارة من أجله.

---

[1]- محمد مردان، الاعمال الشعرية الكاملة ص 32.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب- محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي بيروت، لبنان، ط3 1999، مج1،ص326مادة (بني)

[3]- سورة الشمس الآية 5

[4]- سورة الصافات، الآية 97.

[5]- سورة البقرة الآية 22.

وهذا الهدف هو الذي يضمن ترابط جميع العناصر المكونة للكل أي البناء، حيث يرى أن "البناء" في هذا المثال يتوفر على عنصر النظام وتماسك الأجزاء، كما يتوفر على القانون الذي يفسر تكوينه، وهو الهدف أو الوظيفة كما انه يتسع بأن ينشأ على منواله عدد لا حصر له من النماذج.[1]

ومن هنا نجد أن البناء بمفهومه الواسع هو صورة منظمة لمجموع من العناصر المتماسك، كما يعرفه بقوله "البناء أو اللبنة" structure، يقوم على اعتباره مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيرات يمكن أن ينشأ على منوالها عدد إلى حصر له من النماذج.[2]

وفي المعاجم الغربية نجد دلالات أخرى للكلمة ففي "le petit robert " نجد أن البناء فعل: أن تبني بناية معمارية، أو ترتيب، أو جمع، أو خلق، أو وضع، أو إنشاء أو التشييد، أو إعادة بناء، ويعني أيضا طريقة بناء ثم يعني تركيب شق فلسفي، أو نظرية ويمكن أن يكون معنى البناء نتيجة الفعل والعمل، مثل التأليف وكذلك النسق، وفي هذا المعنى نجد البناء الطوباني أو بناء الأطروحة أو بناء القصيدة ويستعمل كذلك في الرواية يقال: "بنى" الرواية بمعنى رتب وأنشأ[3].

2) مفهوم الفن لغة واصطلاحا:

* لغة:

هناك اختلاف في تعريف الفن، باعتباره نشاطا إبداعيا عمليا مقترنا بانفعالات عاطفية، داخلية أو مؤثرات حسية خارجية للعالم المادي، بحيث أن الفنان يجسد هذه المظاهر في شكل عملي فني ينطق بالجمال الفني، وذلك بالوسائل والطرق التي يتخذها الإنسان وسيلة ومادة للتعبير الجميل.

جاء في لسان العربي أن مادة فني تعني:" الفن، واحد الفنون وهي الأنواع والفن الحال، والفن الضرب من الشيء والجمع أفنان وفنون وهو الأفنون والرجل يفنن الكلام، أي يشتق في فن بعد فن والتفنن فعلك رجل مفن يأتي بالعجائب[4].

أما في أساس البلاغة فجذر (ف–ن–ن.) تعني "أخذ أفانين الكلام، وافتتن في الحديث وتفنن فيه، وجرى الفرس أفنين من الجري وافتن في جريه، ورجل وفرس مفن، وفنن فلان رأيه: لونه ولم يستقم على واحد، والخيل يتفنن فنان السبب وأفانينه وهي خصله ورجل فينان الشعر وغص فينان كثير الأفنان وهو في ظل عيش فينان"[5].

---

[1]- ينظر: عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم و الفلسفة عند ميشيل فوكو، دار المعارف، الإسكندرية، ط2، 1989، ص12.

[2]- نفسه ص13.

[3]- طاهر مسعد الجلوب، بناء القصيدة الحديثة في أعمال عبد العزيز المفالح، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص31.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، مج9،ص 646 مادة (فنن)

[5]- الزمخشري، أساس البلاغة تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1998،1 ص38 (مادة فنن).

فهذان التعريفان اللغويان للفن يشتركان في كون الفن من الحديث والكلام، ولكنه بطريقة التفنين والإجادة وذلك يظهر في العبارتين "الرجل يفنن الكلام أي يشتق في فن، والتفنن فعلك رجل مفن: يأتي بالعجائب"، وعبارة" أخذ في أفانين الكلام، وافتتن في الحديث وتفنن فيه"، وعلى هذا فإن المعاجم اللغوية تشترك في كون الفن: الحال والضرب من الشيء أي التنويع والاختلاف.

*** أما اصطلاحا:**

يشكل الفن لغزا تاريخيا منذ القدم، إذ لا يزال حتى الآن موضوع نقاش، لأنه يتميز بالحرية بل أنه كثير ومتعدد، قديم وحديث صامت ومتكلم، ففيه تكمن حرية الإبداع والخلق، فالفن مهارة يحكمها التذوق والموهبة، ومن تعريفاته نذكر:

عرفه المفكر الالماني" لانج " "lang" الفن بقوله: "أنه مقدرة الإنسان على إمداد نفسه بلذة قائمة على الخيال[1]، ذلك لأن اللذة تكون في النصوص الحديثة لأنها قريبة منا ولأنها غير مألوفة لدى المتلقي، لذا تثير اللذة والمتعة".

أما الفيلسوف الإنجليزي " سلي " "sully" فيقول: "الفن هو إنتاج موضوع له صفة البقاء" وهو عند " هريريت ريد" "الفن محاولة يراد بها خلق أشكال سارة"[2].

ومنه يمكن أن نقول إن الفن وسيلة اتصال بين الناس، فكما أن الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن طريق الكلام فإنه ينقل عواطفه عن طريق الفن[3].

إذن فالفن هو ضرب من النشاط النثري الذي يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الاخرين بطريقه شعورية إرادية مستعملا في ذلك بعض العلامات الخارجية، وفي المعاجم الانجليزية فالفن يعني نشاط "يهدف إلى غايات عقلية ثقافية"، فالقصيدة هي بناء مكون من عناصر كثيرة، والفن هو إبداع ومهارة وإنتاج وبهاذين المصطلحين يتكون البناء الفني[4].

ومن هنا يمكن وصف البناء الفني بأنه "مجموع العلاقات المتينة التي تؤسس من خلال التداخل الحاصل بين عناصر التكوين الشعري، إذ أن هذه العناصر التي تبدأ بنماذج البناء وتنتهي بالبنية الإيقاعية هي التي تقيم بناء القصيدة، ولا يمكن لهذه القصيدة أن تتكامل وتعلن عن تماسكها النصي المطلوب من دون الحضور القوي لشبكة العناصر وهي تعمل في سياقات مختلفة من أجل إيصال البناء الشعري في القصيدة إلى أفضل صيغة ممكنة.[5]

---

[1]- طاهر مسعد الجلوب، بناء القصيدة الحديثة في أعمال عبد العزيز المفالح، ص13

[2]- إياد محمد صفر، معفى الفن، دار المأمون، عمان، الأردن، ط1،2010، ص145.

[3]- نفسه ص 146.

[4]- نفسه ص 147.

[5]- رمضان الصباغ، عناصر العمل الفني، دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط2، 2004 ،ص20.

ون البناء العام للقصيدة.

ومن هنا يمكن أن نقول أن مفهوم البناء الفني في القصيدة، يتأتى من طبيعة ووضع نسيج العلاقات بين عناصر التكوين الشعري وكل ما كانت العلاقة بين اللغة الشعرية والصورة الشعرية والبناء الشعري والإيقاع الشعري قوية وأنموذجية، انعكس هذا إيجابيا على الوضع الشعري العام للقصيدة، وتحولت من مجرد شبكة من العلاقات التي تؤلفها العناصر الشعرية إلى بناء معماري متناسق على نحو كبير، يخضع لهندسة بنائية عالية المستوى[1].

فكل قصيدة لها بناؤها الفني، لأن لا عمل فني بدون بناء فني، وكل عمل له خصائصه التي تميزه وتتلائم وطبيعتها هذا العمل فهو أساس كل قصيدة شعرية، و"محمد مردان" في كتابه أكد على هذا، بحيث يقول: يشكل البناء الفني في العمل الأدبي عموما والشعري خصوصا أساسا تشكيليا وجماليا من أسس العمل، فلا عمل فني بلا بناء فني، وكل عمل فني له خصوصية بنائية معينة ومحددة تتلائم وطبيعة هذا العمل، بحيث إن مفهوم البناء على هذا المستوى يعد حجر الأساسي في هيكلة العمل الفني.

3) مفهوم القصيدة لغة واصطلاحا:

* لغة:

القصيدة: القصد: "استقامة الطريق قصد يقصد قصدا، فهو قاصد والقصد اتيان الشيء[2]" كما ورد الجذر" قصد "في القران الكريم بمعنى التبين يرى بعض اللغويين واصحاب المعاجم أن الأصل اللغوي لكلمة قصيدة يرجع إلى القصد والقصد من الشعر ما تم شطرا أبياته يقول" ابن جني" سمي قصيدا لأنه قصد واعتمد والجمع قصائد وقيل سمي قصيدة لأن قائله احتفل له فنقحه باللفظ الجيد والمعنى المختار المنتقى وأصله من القصيدة وهو المخ السمين الذي يتقصد أن يتكسر لسمنه وضده الرير أو الرار وهو المخ السائل الذائب وأكد " ابن رشيق " ما ذهب اليه اللغويين في تاريخ القصيدة فقال "إن اشتقاق القصيد من قصدت الشيء كأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة" وحسب هذه التعريفات اللغوية فإن جميع الألفاظ الشعرية تدخل في دائرة القصيدة ما دامت القصيدة متوافرة على التأليف والعمل[3].

[1]- رمضان الصباغ، عناصر العمل الفني، دراسة جمالية ص21.
[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج 10، ص722، مادة (قصد).
[3]- أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقاد العربي القديم،مكبة لبنان، بيروت، ط1،2001 ص323.

*** أما اصطلاحا:**

يعرفها "ابن منظور" القصيدة بقوله "القصيد من الشعر ما تم شطرا أبياته". وقال "ابن جني": سمي قصيدا لأنه قصد وقيل سمي قصيدة لأن قائله احتفل به، فنقحه باللفظ الجيد والمعنى المختار وليس القصيد إلى ثلاثة ابيات أو عشرة أو خمسة عشر فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة[1].

ويعرف "أحمد مطلوب" القصيد بأنها: "مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية وتلتزم فيها قافية واحدة"[2] وبهذا اختلف النقاد في تحديد مصطلح دقيق لمفهوم القصيدة، فقد ارتبط عند البعض بعدد معين من الأبيات، وعند البعض الآخر يشير إلى مجموعة من الخصائص اللغوية والفنية التي ينبغي توافرها في العمل الأدبي، حتى يطلق عليه مصطلح قصيدة، بينما ارتبط عند "ابن منظور" بالرغبة والقصد في الكتابة،وقد أشار "رشيد يحياوي" في ذلك في قوله: "تدل المفاهيم التي أعطيت لمصطلح القصيد على الاكتمال وكثرة كم الأبيات، والوعي بعملية الكتابة الشعرية"[3].

4) مفهوم التجديد لغة واصطلاحا:

*** لغة:**

ورد مصطلح التجديد في معجم اللغة العربية المعاصرة بأنه مصدر جدد إتيان ما ليس مألوفا أو شائعا كابتكار موضوعات وأساليب، تخرج عن النمط المعروف والمتفق عليه جماعيا، أو إعادة النظر في الموضوعات الرائجة، وإدخال تعديل عليها بحيث تبدوا مبتكرة لدى المتلقي، إبدال إلتزام قديم بآخر جديد، والتجديدية "مفرد": "اسم مؤنث منسوب إلى تجديد مدرسة، مسرحية، أفكار ميزة فنية تجديدية، مصدر صناعي من تجديد محاولة بعث روح جديدة في شيء أو عمل أو فن تحوله على ما هو أفضل".

لمحت آثار التجديدية في أفكار "بدر شاكر السياب" و"صلاح عبد الصبور" من رواد التجديدية في إيقاع الشعر العربي[4]، وورد أيضا مصطلح التجديد في المعجم الأدبي بأنه تبيان لما ليس شائعا أو مألوفا وهو على نوعين:

أ- ابتكار موضوعات أو أساليب تفكير، أو تعبير تخرج من النمط المعروف والمتفق عليه جماعيا.

ب- اعادة النظر في الموضوعات والأساليب الرائجة، وادخال تعديل عليها، تبدو للعيان مبتكرة.

التجديد الذي لا يقوم على أساس من الأصالة لن يبلغ الأوج ولن يكتب له الدوام، بل يستحيل بعد قليل إلى الجمود[5].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب مج10، ص725، مادة (قصد).
[2]- أمد مطلوب، معجم مصطلحات النقاد العربي القديم، ص332.
[3]- رشيد يحياوي، الشعرية العربية، الأنواع والأغراض إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص20.
[4]- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب نشر وتوزيع كتابة، القاهرة، ط1،2008، ص349.
[5]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص58.

*** أما اصطلاحا:**

إن القصيدة هي نتاج استقرار لما يمكن في نفسية الشاعر ودخيلته، فالشاعر يحمل في أثنائه كل لغات العالم في لغة واحدة، تجتمع في كم من وجداني، فهو يظهر شاعريته ويتجدد كل ما تجدد النظر في القصيدة، وأعيدت محاولة فهمها، لأن كل عمل فني هو موضوع مفتوح على تذوق لا نهائي، لأن قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المعبرة، هي الفن الكلي لكتابة الشعر، فالتجديد إضفاء صفة التغيير المستمر بغية الوصول إلى ما يريد، أو على جزء مما يريد في الأقل، فالتغيير في معظمه يقع على عاتق المبدعين والشعراء منهم، وبخاصة وأن الإبداع والجدة والابتكار، دوافع تلح على الشاعر لكي يبحث عن ما هو جديد.[1]

إن التجديد في الشعر هو الذي يعمد إلى اكتشاف كل جوانب التراث المضيئة، ذات القيم العالية والبدء من أرقى نقطة وصل إليها ومحاولة إعلانه بشيء من الوعي والذكاء، فالتراث هو مادة التجديد ومقياسها، واللغة التي يستعملها الشاعر والقالب العام الذي ينتج به شعره، هو إنتاج الأقدميين ممن سبقوه من الشعراء، ويقول " توماس سترنيس إليوت "**(Thomas Stearns Eliot)** في الجديد من الشعر هو الذي ينتمي إلى تراث الأمة الأدبي من ناحية، ولا ينتمي إليه من حيث هو عمل جديد يضيف إلى هذا التراث، ويعدل فيه ويحدد نظرتنا إليه[2]. ويضيف "طه حسين" عن حتمية الصلة بالقديم عند الشاعر المجددة والكاتب البارع، فيقول: مهما يسرف في حد الجديد والتهالك عليه فهما لن ينشأ من لا شيء، وهما لن يستطيعا أن يقطعا الصلة بينهما وبين القديم الذي غذاها وأنشأها، وهما بطبيعة الحال يمثلان القديم الذي نشأ منه.

فالشاعر المجدد تكمن عبقريته في خلق شعر متفرد المظاهر، وهذا من طول تأملاته وقراءته في إنتاج القديم للشعراء، فهذا الأخير يسهم في تمييز وارتقاء الجديد وتطوره[3].

[1]- ينظر: ضرغام الدرة، التطور الدلالي في لغة الشعر، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2009، ص36

[2]- داود أنس، التجديد في شعر المهجر، النشأة الشعبية المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1980،ص5.

[3]- نفسه، ص6-7.

رابعا: نقد الكتاب:

ثمة ملاحظات حول الكتاب منها:

– الفهرس الذي يعتبر قائمة لمحتويات الكتاب، ففيه ترتب المواضيع مع الصفحات، فالكاتب وضع الفهرس في بداية كتابه وكما هو معروف أن الفهرس يوضع في آخر الكتاب.

– الخاتمة التي تشمل أهم النتائج المتوصل إليها، إلا انه لم يصل إلى نهاية الموضوع أي لم يضع خاتمة في كتابه، غير ذلك لا توجد أي ملاحظة فكتاب "البناء الفني في القصيدة الجديدة" يحتوي على كافة العناصر، أي أن الكتاب والموضوع يعد من أكبر الشواغل التي تهم دارس الجنس الأدبي[1]، والشاعر "محمد مردان" يعد من الشعراء العراقيين المجددين في أكثر مجالات العناصر الفنية المكونة للقصيدة.

– قام بذكر مجموعة كبيرة من المصادر والمراجع، وصنفها حيث سهل على القارئ عملية البحث.

– الكاتب محور كتابه ووضع جميع المحتويات التي يحتاجها الباحث في بحث، وهذا يعني أنه أتم كتابه بمعنى الكلمة و أوفى جميع المتطلبات.

[1]- الجنس الأدبي : معيار التصنيف للنصوص وضبطه وتحديد مقوماته ومرتكزاته وتقعيد بنياته الدلالية الفنية والوظيفية.

الفصل الثاني

اللغة الشعرية والبناء الشعري

1- اللغة الشعرية مفهومها

2- اللغة الشعرية الصوفية

3- اللغة الشعرية اليومية

4- كثافة اللغة الشعرية

5- الصورة الحسية

6- الصورة الكلية

7- الصورة الشعرية الومضة

8- البناء القصصي

أولا: اللغة الشعرية مفهومها

1) اللغة الشعرية :

إن دخول إلى عالم الشعر من خلال لغته يبدو أقرب مدخل إلى جوهر الشعر و إلى جوهر الشعر الغنائي على نحو خاص ، فإن أبحاث لغة الشعر تبدو حميمية الصلة به كونها تلك الحقيقة المتناقضة التي تكشف من خلال عناصر لغوية في ذاتها. [1]

إن الشعر ظاهرة لغوية في وجودها، ولا سبيل إلى الوصول إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان، وتقوم بها ماهية الشعر.[2]

فجوهر الشعرية وسرها في اللغة ابتداء من الصوت ومرورا بالمفردة وانتهاء بالترتيب، وإذا كان الشعر تجربة ، فالكلام تجلى لتلك التجربة ، والشاعر يعي العالم جماليا ويعبر هذا الوعي تجسيدا جماليا و من ..... الشعر ، بنية لغوية معرفية وجمالية ، وإذا كانت اللغة في النثر العادي أو العلمي وسيلة للتعبير المباشر عن مقولة ترغب في توضيحها ، فإن اللغة في الشعر غاية فني بقدر ما هي وسيلة تؤدي معنا وتخلق فنّاً .

وعليه فإن لغة الشعر لا تخلق شاعريتها وإنما تستعيرها من العالم، لهذا فإن وظيفتها الأساسية هي السماح لكل إنسان أن يوصل تجربته الشخصية.[3]

إن الشعر لغة مثيرة وهو من زاوية يختلف عن اللغة المكتوبة أو بالأحرى اللغة غير الشعرية ، فاللغة المكتوبة من خلال أهدافها التعليمية هي دون شك قريبة من التصور.

تعد لغة الشعر أعظم عنصر في صياغة القصيدة في الآداب الإنسانية جميعها، وهي كنز الشاعر وثروته، ففي يدها مصدر شاعريته ووحيه. [4]

لهذا كانت اللغة الشعرية محل اهتمام الكثير من النقاد القدامى والمحدثين نذكر :

---

[1]- جون كوهن، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهر، ط1، 2000، ص22.
[2]- لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، القاهرة ، ط2، 1970، ص5.
[3]- خليل الموسي، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، دمشق، ط1، 1991، ص97.
[4]- نفسه، ص98.

1) اللغة الشعرية عند النقاد القدامى:

* **ابن رشد:** يرى ابن رشد أن فضيلة القول الشعري الحقيقي أن يكون مؤلفا من الأسماء المسؤولية، و تلك الأنواع الأخرى المنقولة الغربية ، والشاعر حيث يرى الإيضاح يأتي بالأسماء المسؤولية، ويشير إلى خصوصية اللغة الشعرية و مغايرتها مؤلف الكلام المنثور العادي سواء سميناه ضرورة أو انزياحا أو عدولا أو انحرافا و مهمة النقد الكشف عن البعد الجمالي أو المغايرة التي إذ لم يكن لها عليه فنية ، ما عُدّت قصورا في تمثل الشاعر للغته و في قدرته على توظيفها و حسن استثمارها فنيا وجماليا. [1]

* **الفارابي:** قسم الفارابي اللغة إلى قسمين : اللغة النمطية و هي لغ البرهان أو لغة العلم و لغة التجاوزية و هي لغة الخطابة أولا ثم الشعر.[2]

* **ابن سينا:** عرض فيلسوف الحضارة العربية الإسلامية إلى خصوصية اللغة الشعرية ، فاللغة الشعرية من وجهة نظره هي تلك الألفاظ المسؤولية التي تخالف اللغة الشعرية ، فيرى أن اللغة الشعرية تتمثل في التفهيم لا التعجب.

* **أبي تمام:** إن اختيارات أبي التمام اللغوية و ما أثير حولها من جدل تعتبر وجها من وجوه المتن الشعري القديم الذي يضم محاسن الأقوال الشعرية و من رذائلها ما يدرجه النقاد و البلاغيون.[3]

كان لأبي تمام بداية جديدة في الشعر العربي ، وقد انطلق من اللغة الشعرية من الكلمة الأولى قبل القصائد المتراكمة في التاريخ الشعري، والكلمة الأولى التي يبدأ بها شعره ، وهي الحاجة على أن تكون القصيدة عذرية و معظم اختيارات أبي تمام تحمل حملا على التأويل في العلاقة المشكلة التي بين الأقاويل الشعرية و الكلام العادي.[4]

فالتحول الذي حققه أبي التمام هو الخروج من التعبير العادي المعتمد على اللغة القاموسية إلى التعبير الفني المعتمد على اللغة الإنزياحية، وانطلق من أولوية اللغة الشعرية فقد خلق لغة جديدة تغاير لغة الحياة اليومية ، ولغة الحياة الشعرية السائدة، هكذا جاءت معانيه مغايرة للمعاني المألوفة ، وصوره وتعابيره كذلك غير مألوفة و من هن غموضه.[5]

ويخلق أبي التمام في اللغة حيوية مستقلة و شعره يحرك بدءا من ذاته و إن فعل شعره يتولد مع طاقته الشعرية اللغوية الخاصة، إن شعره فعال بذاته فمهما تكن نظرة النقاد المحدثين إلى الشعرية لغة مصفاة التي جبل بها الإنسان الكون وصاغ الوجود وهي ملازمة للخلق و الإبداع و هي لغة الشعر و لغته الكلام الفني، إنما ألفاظ أبكار تذكر بها المعاني الأبكار و الجواهر الخالدة و لأنها لغة الشاعر الخاصة غير لغة القراء.[6]

---

[1]- أحمد عبد المجيد هريري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1 ،1987، ص116.
[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، دار البيضاء المغرب، ط1 ، 1986، ص 40.
[3]- حسين الواد، اللغة الشعر في ديوان أبي التمام، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1 ، 2000،ص38.
[4]- نفسه ص 41.
[5] - ينظر:أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة ، لبنان، ط3، 1979، ص43.
[6] - نفسه ص45.

*** عبد القاهر الجرجاني:** اعتنق عبد القاهر الجرجاني نظرية لغوية في تفسير الشعور و هي نظرية النظم التي نادى بها في القرن الخامس هجري أي بعد فترة طويلة من محاولات النقاد مع مناهج لغوية ، لم تكن لغوية خالصة.[1]

إن عبد القاهر الجرجاني يرى أن الشعرية في الاستعمال الخاص للغة الذي نسميه النظم أي المجاز الذي كل المحاسن لكلام متفرغة عنه وراجعة إليه ولكن إذا كان كل كلام شعري ، مجازيا شعريا ، أوفى درجة واحدة من الشعرية.[2]

إذ ثمة تمايز بين نظم اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، ومثلما تهتم نظرية اللغة الشعرية المعاصرة بوجود الاختلاف بينهما من جهة ودرجة التفاضل في اللغة الشعرية من جهة أخرى.[3]

اللغة المعيارية عند عبد القاهر الجرجاني هي ما يمنع "المعنى " بينما اللغة الشعرية هي ما تنتج "معنى المعنى" و هو يرى أيضا أن اللغة المعيارية تشكل خلفية اللغة الشعرية ، حيث ينبغي في اللغة الشعرية من وجهة نظره ملاحظة الأصل إذ بدون ذلك كيف لنا أن ندرك الإنحراف في الاستعمال الخاص للغة.[4]

إذ بدون ذلك كيف يرى أن المجاز أعم من الإستعارة ، فكل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة ، حيث يعتقد بأن الاستعارة تلعب دورا أساسيا في تحقيق الشعور ، ويبرز عبد القاهر الجرجاني علاقة الشاعر باللغة مثل علاقة الصائغ بالمادة الخام، فهو يعيد تشكيل المادة الخام " الألفاظ" فالألفاظ الموجودة قبله و متواضع على معانيها لكنه يعيد نسجها في علاقات جديدة لتتبع دلالة جديدة.[5]

2) اللغة الشعرية عند النقاد المحدثين الغربيين:

*** رومان جاكبسون(Roman jakobson):** يمثل رومان جاكبسون فصيلة نقدية متميزة في التأسيس لعلم الشعرية الغربية، و لعب دورا أساسيا في تطوير هذا المفهوم، يشير إلى أن هذا العلم قد انبثق من أرضية البنية، و هذا ما نلمحه بصورة خالصة لتعريفه للغة الشعرية.[6]

_ ففيما يتعلق باللغة الشعرية ، فقد تبنى جاكبسون مفهوم شلوفسكي القائل: " إن جوهر اللغة الشعرية ليس في التنميق و إنما في النوعية التي تنعش الفكر و التي يقوم الشعر بواسطتها بفضل الصورة، ويرتكز الخلق الشعري عند جاكبسون على محورين اثنين هما: الإستعارة والمجاز المرسل، فالإستعارة قد اكتسبت أهمية كبيرة منذ القدم و سميت ملكة الصورة البيانية ،أما المجاز المرسل فيعمل على المحور النغمي و هو يعتمد على عملية ذهنية ، كما اعتنى جاكبسون بالصور الشعرية وبعلاقة السياق بها، بهدف تفهم

---

[1]-عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، طَ1، 1989، ص166.

[2]- نفسه ص139.

[3]- نفسه ص 140

[4]- نفسه ص141.

[5]- نفسه ص142.

[6]- بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، سوريا ، ط1،2000 ص40.

النص، وتفهم البنية الكلية الشعرية، وتبقى الغاية الأصلية من تحليل النص التوصل إلى معرفة عالم الشعر و رؤية و تفاعله مع العالم و موقفه منه.[1]

لقد تحدث جاكبسون عن موضوع الشعرية الذي هو تمايز الفن اللغوي و اختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، فالشعرية إذن تبحث في إشكاليات البناء اللغوي ، أما مفهوم الشعر عند جاكبسون هو التشديد على المرسلة لحسابها الخاص، فالشعر ليس كلاما عاديا، أي أنه يحيل إلى الشيء الخارجي بقدر ما يتمحور حول مادته مؤكدا بذلك كثافة اللغة الشعرية[2]

كما جاء مفهوم جاكبسون للشعرية على أساس التفريق بين فئتين لغويتين ، الأولى لغة الأشياء ، وهي اللغة النفعية التي نتعامل بها في الحياة، والفئة اللغوية الأخرى هي ما وراء اللغة أو لغة اللغة ، فالشعرية هي الوظيفة المهنية للوظائف الموجودة في كل أنواع الكلام.

إن الكلمة في الخطاب العادي بالخصوص في الخطاب العلني مجرد بطاقة شفافة و في الخطاب الخيالي و خصوصا في الشعر تستعمل عند قصد أصواتا خطابية كما ميّز جاكبسون بين اللغة المرجعية للنثر الأدبي و بين اللغة الشعرية الموجهة نحو الدليل و المتمفصل حول إبراز الرمز اللغوي، فالكلمة في الشعر كما يؤكد الشكلانيون ليست أكثر من مجرد داخل لفظي، ونهال بشيء يتمتع بكل الحقوق.[3]

*** تودوروف(Todorov):** إن جوهر الشعر عند تودوروف يقوم أساسا على خاصية البحث الأدبية ، بحث في أدبية الخطاب الأدبي و في منأى تام عن سائر الخطابات الأخرى، فلسفيته كانت أو اجتماعية أو تاريخية أو نفسية، إنما البحث عن أدبية اللغة في صورتها الانزياحية بل البحث عن شعرية لا تعرف سلطة المحدود الشعرية الانتاح عن أفق المستقبل إنها مقارنة لباطن النص لا ظاهره باطن البحث عن المعاني الثانية المتولدة من تعليم اللغة، فإن قول جديد و هو الخطاب النوعي، و ما يتطلبه من استراتيجية جديدة.[4]

إنتقل تودوروف من التأسيس لشعرية النص إلى شعرية التلقي ، ودور العلامة اللغوية في ترابطها مع باقي العلامات الأخرى في تشيع أشبه ما يكون بالسحر، فمن الترابط الداخلي تظهر الشعرية من وجهة نظرة لغة جديدة توصف بأنها الشعرية.[5]

*** جون كوهن(Jean cohen):** لقد تأثر جون كوهن في تأسيس لعلم الشعرية بمبدأ المحايثة في صورته اللسانية فهو أراد لشعريته، أن تصبغ بصبغته لسانية علمية من خلال المنتوج الشعري، وما يكتنزه هذا المنتوج من جماليات أسلوبية.[6]

---

[1]- ميشال زكريا، مباحث في الألسنية وتعليم اللغة، المؤسسة الجامعية للدراسة ، والنشر والتوزيع، بيروت، ط1981،1، ص65.
[2]- نفسه، ص 66.
[3]- نفسه ص67.
[4]- فكتور أرليخ، الشكلانية الروسية ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط1، 2000، ص27.
[5]- بشير تاوريريت ، الشعرية و الحداثة ، ص 43.
[6]- جون كوهن، النظرية الشعرية، ص 60

ركز كوهن في شعريته على خاصية الانزياح لأن الشعر حسب تصوره هو علم الانزياحات اللغوية ، غير أنه في لغة الشعر لا يكتفي بالانزياح ، ولا بد من وجود قابلية على إعادة بنائها على مستوى أعلى ، فلغة الشعر تشد في استعمالها مبدأ من مبادئ اللسانية.[1]

تطرق كوهن إلى مسألة الفرق بين الشعر والنثر ، فهي ليست مسألة وزن أو إيقاع لأن الإيقاع يوجد في النثر و بين النثر الإيقاعي و الوزن الإيقاعي ، لا يوجد فرق بينهما على الإطلاق، ولهذا ، يقترح كوهن أن يكون التعبير بين الشعر و النثر لغويا ، يمكن في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعرية الدال والمدلول.[2]

كما استطاع جون كوهن من نظرية لغة الشعر أن يحرر مفهوم المخالفة التي تتميز بها اللغة مركزا على ما يمكن أن يسمى بالجانب السلبي بالمعنى كما تقوم أصول هذه النظرية على افتراض خصائص اللغة الشعرية التي تختلف بها عن لغة النثر اختلافا جوهريا.[3]

وإذا كانت اللغة على سبيل المثال تعمل على تقوية الجمل للترابط الدلالي والنحوي ، وتدعم هذ بعنصر صوتي و هي الوقفة ، فإن الشعر يعمل على خرق هذا الترابط عن طريق التضمين بمعناه الواسع، وإذا كانت اللغة النثرية تعمل على ضمان سلامة الرسالة بترتيب ما، فإن الشعر يعمل على تشويشها بالتقديم و التأخير، و إذا كانت اللغة العادية سند إلى الأشياء صفات غير معهودة.[4]

و كوهن في حديثه عن المعيار حيث قال عنه أنه يتمثل في اللغة العادية أو النثرية التي ميزها عن اللغة الشعرية و جعلها المعيار الذي يقاس عليه الانزياح معتبرا إياها لغة عادية خالية من الفنيات ، أما فيما يتعلق بأهداف و دوافع الانزياح فيكاد بجمع أغلب الباحثين، على أن المبدع يأتي بهذه الانزياحات لدوافع جمالية و غايات فنية.[5]

وغيرها من الأهداف التي يحاول الوصول إليها من خلال ما يقوم به من انحرافات و انتهاكات على مستوى عمله الإبداعي.

---

[1]- جون كوهن، النظرية الشعرية ص 61

[2]- بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة، ص 162.

[3]- نفسه ص163.

[4]-نفسه ص 163.

[5]- نفسه ص 140.

3) اللغة الشعرية عند النقاد المحدثين العرب:

*** عز الدين اسماعيل:** انطلقت الحداثة عند عز الدين اسماعيل من الشعر فالنثر في تصوره هو الوجود وهو التجربة و هو الحياة ، إنه أشد التصاقا بوحدات الشاعر و بقضاياه المتعددة و المتناقضة التي يعانيها في حياته.[1]

عالج عز الدين إسماعيل اللغة الشعرية من خلال النزاع حول قرب لغة الشعر من لغة الناس، فيقول :" ليس المقصود بلغة الناس هنا كلمات الناس التي تجري على ألسنتهم في الحياة اليومية ، وإنما المقصود هو روح اللغة كما تتمثل في كلماتهم، أي يتعين على اللغة أن تخاطب الناس بما تحمل من هذا النص، وإن اختلفت عن اللغة الناس اليومية و هذا ما جعل اللغة شديدة التلاحم بالتجربة.[2]

و يعابر الخيال والصورة الشعرية جانبا من جوانب لغة الشعر المعاصر، باعتبار الصورة الشعرية تركيبة وجدانية، فهي تنتمي في جوهرها إلى عالم الوحدات أكثر من انتمائها آلي عالم الواقع.

فتجارب الشعر الجديد خاضت مفهوم شعري ينشق فيه الشاعر وجوده وفقا لمشاعره، ، فلغة الشعر هي لغة البناء، والالتحام والتوافق، وإن شعرية التجديد و التحديث تتمثل في عصرنة العالم الواقعي عن طريق الصورة واللغة، والأسطورة و الموسيقى، وهذه العناصر جميعها هو ما يخلق للغة الشعرية المعاصرة والجديدة.[3]

*** نزار قبّاني:** تحدث نزار قباني عن لغة الشعر الحديث في كتبه الثلاثة، " قنديل أخضر، قصتي مع الشعر، ما الشعر؟" فالآراء في هذه الكتب متداخلة وردت فيها عبارات لغة شعرية، قاموس شعري تعبير غير عادي، وإن كان أقربها إلي ذلك هو اللغة الشعرية لأنه المفهوم الذي يعمّ موضوع معالجة للبعد الجمالي للشعر.

وإن اللغة في الكلام العادي عند نزار قباني وسيلة لغاية المعنى لذلك فهي تعبر مباشرة عن هذا المعنى تعبيرا يطابق فيه الدال والمدلول.[4]

أما في اللغة الشعرية لغة إشارات، عوالم و رؤى وأحلام توحي بها اللغة "..... إنها مفاتيح إلى عوالم أرحب وأبعد، وقيمة الحروف تكون بقدر ما تثيره حولها من رؤى و ظلال، وتبعثه من إيحاءات.[5]

---

[1]- عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط1981،3 ص 198.
[2]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر وظواهره الفنية والمعنوية، ص 199.
[3]- نفسه، ص200.
[4]- محمد عبد الحي، للتنظير النقدي والممارسة الإبداعية، منشأة المعارف ، مصر، ط2، 2003، ص 165.
[5]- نفسه، ص 166.

" فالشعر لعب باللغة يعتمد على الإثارة و الإثارة لا تأتي إلا من طريق لمفاجأة و الدهشة إنه اغتصاب العالم بالكتاب والاغتصاب هو إخراج الشعر من مملكة العادة، الإدمان إلى مملكة الدهشة".[1]

فالشعر يحدث عشرات الانفجارات الصغيرة داخل اللغو، فنذكر العلاقات المنطقية بين الكلمات ، فيتغير مفهومها القاموسي و الاصطلاحي ، هذا التصور في اللغة الشعرية مر بها الكاتب في سلسلة التحولات.

أولها: تلك التي كانت القصيدة لديه فكان " يرقص بالكلمات ثم تجاوز هذه المرحلة إلى مرحلة أصعب فيها الشعر صورة و لوحة فنية".

واعتمد نزار في خلق صورة إنما هو على قاموس شعري جمع شتاته من الحياة اليومية، ومن ثقافة الكتب ومن مشاعر الإنسان.[2]

ويمكن القول أن اللغة عند نزار قباني مادة لفن التصوير الأحاسيس والمشاعر و لأفكار الهاربة في غيابات النفس والحدس و الروح ، و الشعر هذا الفن هو فن يعتمد على التجريب والمغامرة في المجهول والعدول عن المعروف تلك هي الرؤية لنزار قباني للصورة الشعرية المكون الأبرز للغة الشعرية ومن هنا فاللغة الشعرية لديه فن الروح والنفس.[3]

*** أدونيس:** تعتبر اللغة الشعرية عند أدونيس من الظواهر الأساسية في تشكيل بنية القصيدة، فاللغة التي يتحدث عنها ليست اللغة القديمة المرصعة بالجناس والطباق والبيان والبديع، فالشاعر بذلك يتجاوز اللغة القديمة القواميس وإنشاء لغة جديدة حية حركية، لغة ذات الشاعر لا يأتي بها من الخارج.[4]

و في هذا يرى أن جدة اللغة الشعرية أو توريتها تتضمن بالضرورة نفي اللغة الشعرية القديمة ، هنا تبتعد اللغة الشعرية الجديدة عن الاستخدامات الشائعة، المكررة، وتبتعد قدر إلا مكان عن التوظيف المشترك بين الشعراء، فتصبح لكل شاعر لغته الخاصة الذاتية المميزة، إذن ملكة الشاعر للغة ما لا تأتي من ماضيها كما هي، دون بعث الدماء الجديدة فيها، فاللغة المستخدمة لا تكون لغته الذاتية إلا بعدما يفرعها من ماضيها، ويشحنها بدلالات جديدة مستقبلية.[5]

فالشاعر يمد كلماته كماتن واشتراكا لالتقاط عالم غائب إذ يمدها ويكافح اللغة حيث هي نمط، فكفاح الشعر ضد اللغة كفاح الزهرة: والزهرة مشروطة بالتربة لكنها شيئا آخر غير التربة، إنه كفاح يجعل اللغة باستمرار ملغومة محولة عن عادتها ، ويمكن جوهر القصيدة في اختلافها لا في ائتلافها و أداة كل هذا و موضوعه و غايته هي اللغة، الشعر يحدد بدئيا و موضوعيا بلغته لا بفكرته.[6]

---

[1]- بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة، ص 150.
[2]- نفسه ص 151.
[3]- نفسه ص 152.
[4]- سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1،2004، ص218.
[5]- نفسه ص220.
[6]- محمد بن عبد الحي، التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، ص 54، 55.

يفرق أدونيس بين اللغة الشعرية و اللغة العادية، ويعتبر من مميزات اللغة الشعرية الجداثية الانحراف عن المعنى المعروف و التحول عن السياق العادي في حين أن اللغة الشعرية هي اللغة المحدثة تنير في قارئها لذة التساؤل و متعة الكشف ، إذن لغة الشعر هي اللغة الغشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح و هذا الإنحراف في اللغة الشعرية ضرورة لخلق الشعرية الحداثية، فاللغة الشعرية ضد المنطق، فكلما يتعقب عن حدود المنطق شكلت شعريتها، فالخروج إلى فضاء المنطق من أساسيات الشعر الحداثي ومن ضروريات الوجود ، فاللغة الشعرية الحداثية تأتي على السلطة و انفلات دائم من الدخول في قوالب.[1]

ومن العناصر في نظر أدونيس التي لها علاقة باللغة الشعرية عنصر اللاشعور لأن اللاشعور حديث بوعي، كما أنه في أغلب حالاته منطقي محدد واضح، عالم قلق ورغبات، ومن هنا يستلزم التعبير عنه بلغة مغايرة للغة الثقافية السائدة أو الحياة اليومية فمن خصائص الجوهرية للغة الشعرية الجديدة، تلقيح الكلمات بدم جديد، وإفراغها من معانيها الشائعة المألوفة.[2]

و من هنا نستنتج أن اللغة الشعرية عند أدونيس هي لغة حداثية تحول في أعماق الذات، وتكشف عن الكون، وهي تحويل دائم للعالم ، كما اعتبر أدونيس أن اللغة الشعر الحداثية في جوهرها متميزة عن اللغة العادية، و أن اللغة الشعرية هي ضرورة لخلق الشعرية الحداثية.

*** محمد مردان:**

إن الكلمة الشعرية التي هي أساس تكوين لغة الشاعر توصف بأنها " أهم سمة من سمات التكوين الشعري لأنها أنشأت جدلا قائما على ضروب من التفاعل وتشكل فضاء القصيدة العام" وتتدرج في إطار الوصول إلى لغة شعرية تميز أسلوب الشاعر و تعين صدفته الشعرية.

و من هذه النقطة يمكن أن تتميز اللغة الشعرية بوصفها لغة أخرى غير اللغة الطبيعية التي يتحدث بها عموم الناس، لذا فإن الشاعر يستخدم هذه اللغة في بناء قصيدته فهو أبعد ما يكون عند استخدام اللغة أداة ، وقد اختار طريق اختبار لا رجعة فيه، و هو طريق فرضه عليه مسلكه الشعري في اعتبار الكلمات أشياء في ذاتها و ليست بعلامات مجردة لمعان كما هي الحال في اللغة الاعتيادية التي تؤدي وظيفة إيصال المعنى المباشر إلى المتلقي والسامع، و على هذا الأساس فإن اللغة الشعرية تتمتع بذات الخاصة و كيان مستقل كالأشياء الحية الأخرى في الطبيعة.[3]

ولا بد للشاعر أن ينظر إلى لغته الشعرية بوصفها "عنصرا من عناصر الشعر المهمة، لا بد للشاعر أن يسلك فيها مسلكا خاصا ليستطيع فيها أن يؤدي معاني ، بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول ".

[1]- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، ص224.
[2]- نفسه ص225.
[3]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص 25.

التي على الرغم من أنها أدبية أيضا كالقصة والرواية والمسرحية إلا أنها تحتاج لهذا القدر من الشعرية في بنية اللغة ، كما هي الحال في اللغة الشعرية المميزة ذات الخيال النوعي الخاص.

إن الخيال الخاص للشاعر يجعل من لغته الشعرية قادرة على التعبير عن عواطفه الغامضة و المبهمة من داخل أعماقه وحواسه وبذلك يختلف عن التكلم الاعتيادي وهو يتعامل مع اللغة إذ إن المتكلم هو في موقف من اللغة محاصر من قبل الكلمات التي استطالت لحواسه، وهو محاط بجسد لفظي لا يكاد يعيه، يبسط عمله على العالم، أما الشعر فهو خارج اللغة، يرى الكلمات بالمعكوس كأنه لا يمت بصلة إلى الشرط الإنساني، ويصطدم وهو قادم إلى البشر بالكلمة أولا كأنها سد" على النحو الذي يمكن وصف اللغة الشعرية التي لا يستخدمها سوى الشعراء بأنها لغة أصلية في انتمائها إلى تجربة الشاعر، الإشكالية وسحرية في قدرتها المجازية والرمزية الفائقة على التعبير الواسع والعميق بأقل الألفاظ.

إن اللغة الشعرية تمثل تلك الحادثة التي تملك بين يديها أعلى إمكانية، للوجود الإنساني المعبر عن تجربته ووجدانه وعاطفته وقد لا يتدخل التخطيط والوعي تدخلا كبيرا في اختيار اللفظة عند الشاعر إذ يؤثرها على غيرها لأسباب تنطوي على قدر من الغموض

ولكنها ذات تأثير حاسم في نجاح عمله الفني حيث تنسجم الألفاظ الشعرية فيما بينها، فتنتقل من كونها مجردة عادية في المعجم.[1]

إلى " **عالم صغير** " له تقاليده و قدرته المتميزة على التعبير والتدليل والتشكيل والتصوير، وفي سياق تكوين شعري متميز أيضا.

تتمتع اللغة الشعرية بقيمة تعبيرية عالية على تجربة الشاعر و رؤيته و تطلعه إلى درجة التي يقال فيها بأن " داخل القصيدة عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة" حيث يستطيع الشاعر أن يتنفث في الألفاظ والتراكيب اللغوية روحا حية ، ويشحنها بقيم ومضامين التجدد والانبعاث من دون أن يقتلعها أصلا أو يجتثها جذرا من الأرض التي تتعزز في أحشائها ، فهي تنطلق من اللغة و إليها دائما.

"إن الشاعر المجيد يتمكن دائما إلى حد ما أن يصون جمال اللغة و أن يبعث هذا الجمال من جديد ، و يضاف من قدرته التعبيرية و هو يستطيع بل ينبغي أن يساعد اللغة على التطور ، بحيث تخدم ظروف الحياة العصرية المعقدة و مطالبها المتغيرة" من دون أن يخل بنواميسها و أعرافها و قوانينها بل على العكس من ذلك يجب أن يعززها و يثريها.

يخضع الشاعر لغته الشعرية إلى عملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد ، إنه يشكل الزمان و المكان معانيه ذات دلالة، ويذهب أكثر من ذلك في إغناء هذه اللغة بعمق تجربته و حيويتها و ثرائها ، بحيث تكتسب معنى جديدا و تنشأ هذه الجدة من جدلية اللغة ومن التفاعل بين العلامات داخل القصيدة ومن أن كل كلمة لا تنقل محتوى فحسب، بل يمكن أن يقال إنها محتوى في حدّ ذاتها إنها حقيقة قائمة بذاتها.

[1]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة، ص 26.

و بهذا فإن الشاعر بهذه الطريقة و هذا الأسلوب يرسم رسما فوق آخر، ويكتب كتابة فوق أخرى ، لأن الكتابة الشعرية الجديدة تخط فوق الكتابة الأخرى التي كادت تمحى و تختفي وتموت.[1]

هكذا تظل اللغة الشعرية عند الشاعر ميدان "تجسيدات متواصلة، وتناسخات مرهقة ، لكل قطعة شعرية حيوات سابقة تطوي ذكراها إلى حد أن الجهد المبذول لإحياء الذكرى لا يستعيد إلا بقايا مادة لا تفضح عن الصورة الوحيدة المجيدة للقطعة المعينة"

وتسعى القصيدة بلغتها الشعرية إلى أن تحتوي تجربة الشاعر بعواطفه وانفعالاته و هواجسه و هي تعبر عن صورة من صور الروح الانسانية في أرقى حالاتها.

إن اللغة الشعرية في هذا السياق التعبيري المخصوص " وبما تملك من امكانيات متنوعة و طاقات عليا ، لا تفتح أبواب كنوزها إلا أمام المواهب الحقة التي عرفت سبيل صقلها، و على الشاعر أن يعرف كيف يستثمر تلك الإمكانات و الطاقات مستندا إلى اللغة نفسها باثا فيها روحا جديدة "، تنعكس اشاراتها و علاماتها في المظهر اللغوي للقصيدة وتعبر عن جوهر و خصب الشاعر.

الشاعر **محمد مردان** يحتفي باللغة احتفاء خاصا على طول تجربته من أول قصيدة إلى آخر قصيدة ، وهو يتطور في ذلك بين ديوان و آخر، وسنمثل لتجربته في اللغة عبر دواوينه الشعرية المتلاحقة بناء على تصور أن كل ديوان للشاعر يمثل تجربة جديدة على صعيد اللغة الشعرية، وهذه الجدة ليست جدّة كلية بطبيعة الحال لكنها جدة يمكن تلمسها من خلال طبيعة استخدام الدال الشعري و طبيعة حركيته الشعرية في السياق الشعري، فضلا على كفاءة في البناء للمعنى الشعري، في قصيدته " **الزائـر**" من ديوان " **أسفار الشجر**" يقوم الشاعر باستنهاض قيم اللغة بمرجعياتها التاريخية و الدينية و التراثية ، ويستخدم طاقتها الرمزية المأخوذة من تجربتها في الشعرية العربية بكل تاريخها و عظمتها.[2]

يَتَأَبَطُ

الْأَلَقُ الْوَدُودُ

يَؤُمُ

قَافِلَةُ الْعُيُونِ

يُقَاسِمُ

الْمُدُنُ _ الْبُيُوتُ

رَغِيفُهَا

[1]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة ص27.
[2]- نفسه ص 28.

إِرْثًا يَطُوفُ

تَبَارَكَ

الْعِشْقُ الْبُنِيُّ

بَكَارَةٌ لِلْخَارِطَه

نَارُ الضَّيُوفِ

بِبَابِ خَيْمَتِهِ

شَرِيعَةٌ مُبْجِرٍ

فِي نَبْضِهِ يَزْهُو

النَّدَى وَالصَّوْلَجَانُ

نَهْرًا

يُجَالِسُنِي

يُفَزِّزُ

شَوْقِي الْمَفْطُومْ.[1]

لِلْمَطَرِ الأَلِيفِ

الْحَرْفُ

نَجْمٌ ثَاقِبٌ

يَكْتَظُ فِي وَجَنَاتِ بُرْعُمَةِ الضِّيَاءِ

يَتَفَرَسُ الشَّجَرُ الْمُعَمَدُ

فِي تَبَاشِيرِ الْفَرَحِ

[1]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، صر29.

دِفْئًا

أَطَّلَ وَ قَدْ تَنْطِقُ بِالْنُّسُوغ

وَقَادَنِي

حَذْوُ الْمَرَافِئُ

قَالَ لِي

الشِّعْرُ شِرْيَانُ التَّجَلِي

وَالْرَّصَاصُ

كُنْ

كَالْفُصُولِ صَبَابَةٌ

يَخْضُرُ فِي شُرُفَاتِ

سَفَرُكَ

سُورَةٌ لِلْأَشْرِعَةِ

فَوَجَدَتْنِي.[1]

جِيلاً نَهَضْتَ

وَكَأَنَّ بَابِلَ هَالَةٍ

فَوْقَ النَّخِيلِ

فَوْقَ النَّخِيلِ

فَوْقَ النَّخِيلِ.

[1]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، صر30.

تبدأ القصيدة مشروعها اللغوي بثلاثة أفعال مضارعة تحكي حضور الآخر الغائب في فضاء النص ، وهو يهيمن على هذا الفضاء اللغوي ويسيطر على حركة الأفعال والأمكنة، ويتحول إلى عالم خاص ترسمه لغة المقطع الشعري بما تنطوي عليه من معان وصفات وأسماء.

يَتَأَبَّطُ

الْأَلَقُ الْوَدُودُ

يَؤُمُّ

قَافِلَةُ الْعُيُونِ

يُقَاسِمُ

الْمُدُنِ _ الْبُيُوتِ

رَغِيفُهَا

إِرْثًا يَطُوفُ

الأفعال المضارعة " يتأبط ، يؤم، يقاسم، " تتوجه من أجل إنجاز معانيها النحوية و الدلالية إلى المفاعيل " الألق" وصفته الهادئة " الودود" و " قافلة" المضافة على" العيون"، و"المدن_ البيوت" و"رغيفها"، لتتحول إلى منطقة الذاكرة " إرثا يستوقع " الفعل المضارع "يطوف " ليكون سفيرا فوق العادة لا يتوقف لا في الزمان ولا في المكان أبدا" [1]

اللغة الشعرية هنا تحاول أن تزاوج بين المعاني الوراثية و المعاني المعاصرة بطريقة سلسة و دينامية.

ثم يتحول الراوي الشاعر إلى وصف للحالة الشعرية عبر تستخير طبيعة لغوية تظل تراوح بين الماضي والحاضر الموروث و المعاصر، التقليدي والحديث، بأسلوبية تعبيرية تنتصر للموضوع الشعري أولا وأخيرا.

تَبَارَكَ

الْعِشْقُ النَّبِي

بَكَارَةٌ لِلْخَارِطِهِ

نَارُ الضُّيُوفِ

[1]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص31.

بِبَابِ خَيْمَتِهِ

شَرِيعَةٌ مُبْحِرً

فِي نَبْضِهِ يَزْهُو

النَّدَى وَالصَّوْلَجَّانْ.

إن منظومة الأسماء التي وردت في هذا المقطع نحت هذا المنحى التوافقي بين المعاني القديمة والمعاني الجديدة ، بحيث يتبدى صوت الماضي اللغوي مع صوت الحاضر اللغوي " العشق البني، للخارطه، النار، الضيوف، باب خيمته، شريعة مبحر، الندى و الصولجان"

ويسير الفضاء اللغوي الشعري على المسارين معا بقدر عال من التلاؤم والتوافق والأداء المتزن.

سرعان ما يعود الشاعر إلى ذاته الشعرية التي تنتمي إلى ذوات الشعراء العرب القدامى " العشاق" و هم يسخرون معطيات اللغة لتعبر عن حيوية تجاربهم و تطلعاتهم و أحلامهم ومجازاتهم التعبيرية.[1]

نَهْرًا

يُجَالِسُنِي

يُفَزِّزُ

شَوقِي الْمَفْطُومِ

لِلْمَطَرِ الْأَلِيفِ.

إن جملة " يفزّز، شوقي المفطوم، للمطر الأليف" تسعى إلى الربط بين عواطف الشاعر في تجربته العاشقة " شوقي المفطوم" بدلالة الفعل المثير الذي يعبر عن حيوية بالغة في التأثير والإثارة، " يفزّز" وبين الطبيعة بمعناها الذي يشرك السماء والأرض في لحظة لغوية واحدة " للمطر الأليف" إذ تتقابل مفردة " ما المطر، شوقي" كما تتقابل الصفتان " الأليف ، المفطوم"

تبدأ لغة القصيدة بالانفتاح على الراهن اللغوي التعبيري بمعناه الرمزي المجازي الذي يفيد الذي يفيد من فضاء اللغة الحديثة لكنه يظل يستدعي من اللغة القديمة بعض اللمحات اللغوية كلما وجد إلى ذلك ضرورة وسبيلا:

الْحَرْفُ

[1]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة ص32.

نَجْمٌ ثَاقِبٌ

يَكْتَظُ فِي وَجَنَاتِ بُرْعُمَةِ الضِّيَاءِ

يَتَفَرَسُ الشَّجَرُ الْمُعَمَدُ

فِي تَبَاشِيرُ الْفَرَحِ

دِفْئًا

أَطَّلَ وَ قَدْ تَنْطِقُ بِالْنُّسُوغِ

وَقَادَنَي

حَذْوُ الْمَرَافِئِ.[1]

إذ يتحدث الشاعر هنا عن هيمنة فضاء اللغة ممثلة بالمبتدأ " الحرف" الذي تدل خبره " نجم" على أنه ابن الطبيعة و حامل مشعلها وتشترك صفته " ثاقب" في تعزيز هذا المعنى و فتحه على فاق أوسع و أغزر و أكثر حرارة ، والشاعر يؤنس الحرف" اللغة من خلال الفعلين المضارعين المرافقين له " يكتظ ، يتفرس" و هما يتجولان في منظومة الأسماء المتنوعة " وجنات، برعمة، الضياء الشجر، المعمد، تباشير، الفرح، دافئا، النسوغ، حذو المرافى" و هي تتراوح بين المعاني الشعرية القديمة والحديثة، وتدور بين حالات الذات الشاعرة و الطبيعة و المكان والزمان ، على نحو نذكر بألفاظ القصيدة العربية القديمة من جهة ويحيل على الألفاظ الجديدة من جهة أخرى.

يختتم الشاعر قصيدته داخل بنية الفضاء اللغوي الشعري ذاته بالرغم من أنه يسعى إلى الانتقال باستخدام اللغة الشعرية القديمة على فضاء جديد ، لا يتنازل عن بهاء القديم ولا يغامر في استخدام متقطع للجديد:

قَالَ لِي:

الشِّعْرُ شَرَيَانُ التَّجَلِي

وَالرَّصَاصُ

كُنْ

كَالْفُصُولِ صَّبَابَةٌ

[1]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص33.

يُخْضِرُ فِي تُرُفَاتِ

سَفَرُكَ

سُورَةٌ لِلأَشْرِعَةِ

فَوَجَدَتِنِي

جَبَلاً نَهَضْتَ

وَكَأَنَ بَابِلَ هَالَةٍ

فَوْقَ النَّخِيلَ[1].

لذا فإن اللفظة الشعرية اللغوية التي أنهى بها الشاعر قصيدته " فوجدتني، جبلا نهضت، كأن بابل هالة، فوق النخيل".

بعد الحوارية التي تلقاها الشاعر من الآخر الكامن في باطن التجربة اللغوية للقصيدة، تقضي إلى تحول الذات الشاعرة إلى جيل شعري كامل"جيلا" يجتهد في تأليف لغته، التي لا تفارق القديم ولا تبالغ في الذهاب مع قطار الجديد السريع.[2]

بمعنى أن فكرة النهوض " نهضت" ماهي إلا حالة لمحاولة التجديد و التحديث الرزين و الهادئ، وهو ما يعبر عنه استدعاء التاريخ في " بابل" واستطاق العلامة المميزة للمكان العراقي " النخيل" على النحو الذي يتآلف المكان مع اللغة و الذات الشعرية المنتمية إلى جوهر هذه اللغة.[3]

نستنتج أن محمد مردان يحتفي باللغة احتفاء خاصا على طول تجربته من أول قصيدة إلى آخر قصيدة بحيث أن كل ديوان للشاعر يمثل تجربة جديدة ، وهو يتطور في ذلك بين ديوان و آخر على صعيد اللغة الشعرية ، حيث أنها جدة يمكن تلمسها من خلال طبيعة الاستخدام الدال الشعري، وطبيعة حركية الشعرية في السياق الشعري، وعلى كفائته في بناء المعنى الشعري.

ثانيا: اللغة الشعرية الصوفية:

[1]- سلمان علوان العبدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة ص34.
[2]- نفسه ص 35،36.
[3]- نفسه ص37.

و في قصيدة " المخاض" من ديوان " ثانية يأتلق الإشراق" تأخذ لغته الشعرية منحى صوفيا ، تتطور فيها الطاقات التعبيرية للغة وتتداخل في مناخ رؤيوي جديد من خلال وضوح و تجلي الذات الشعرية.

وَأَتَيْتَ أَخِيرًا

تُدَاهِمُ كُلِيّ

فَيَرَعَى الْحَرِيْقُ قُرَانَا

وَتَقَلَّمَ وَحْشَةَ رُوحِي

تُعَلِّقُنِي

فِي السُّطُورِ الْأَلِيفَةِ

تَكْتُبُنِي

فِي شُرُوخِ النَّدَى

إِنَّكَ الآنَ.[1]

تُوغِر كُلَّ الْعَشِّيَاتِ

تُمْسِكُ

دِفـءُ الْمَوَاعِيدِ

تُطْلَقُ فِي الْبَحْرِ

نَكْهَتُكَ الْعَاشِقَةِ

وَتَبُوح بِمَا لاَ يُبَاحُ

أَيُّهَا النَّخْلُ

نَحْنُ اِصْطَفَيْنَاكَ

[1]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة 38.

نَبْضًا

نَلُوذُ بِه

وَنَلُوذُ بِنَا

وَيُؤَطِرُ بِالْقَلْبِ أَسْفَارِنَا

بَيْنَ أَنْ تَقْتَفِي

مُدُنًا

مِنْ حَرِيقِ الْمَطَرِ

أَوْ تَقُومَ نَبِيًا

تُبَايِعُكَ الطُّرُقَاتُ

يَكْمُنُ الهَاجِسُ

المُسْتَحِيلُ

وَتَكُونُ الأَرَائِكُ.[1]

لِلأَرْضِ أَقْرَبُ

قَدَرُ الأَرْضِ

أَنْ تَصْطَفِي عُرِيَهَا

وَتَؤْلَبُ لِلْمَاءِ

أَجْنَادُهَا

فَدَعَ اللَّيْلَ

وَاخْلَعْ مَفَاتِنُهُ

[1]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص39.

فَلَكَ الآنَ مُتَسَعٌ

مِنْ شِغَافِ كِتَابِي

إِنَّكَ الآنَ

لِلْقَلْبِ أَقْرَب.

إن قصيدة المخاض" التي يمكن أن نعدها قصيدة مركزية ديوان " ثانية يتألق الإشراق" على صعيد استحضار اللغة الصوفية و تجلياتها، سواء على مستوى طبيعة المفردة الشعرية والجملة والتعبير والنظام الصياغة أم على صعيد مستوى التدليل الذي يذهب إلى فضاء الدلالي والمعنوي والصرفي .

تنجح هذه القصيدة إلى استحداث صيغة المحادثة الروحية مع الآخر الذي يتلون و يتعدد ، بين الله و الحبيب و الأرض و الإنسان و الطبيعة، بوصفها تجليات لفضية و معنوية تتردد في لغة المتصوفة، على النحو الذي تندفع فيه الأنا الشاعرة نحو الأفق المفتوح لتفتح لغتها على هذه المعاني الكثيفة وتستلهم منها الروح الشعرية لتصنع عبرها القصيدة الطموح، تنطلق الذات الشاعرة لمفاتحة الآخر وفتح أفق الذات على حرارته ومعناه و رؤيته التي تتضمنها لغة المخاطبة.[1]

وهي تخضع لحركة الأفعال التي تمضي باتجاه تحقق الرؤيا التي يبحث عنها الشاعر:

وَأَتَيْتَ أَخِيرَا

تُدَاهِمُ كُلِيّ

فَيَرْعَى الْحَرِيقُ قُرَانَا

وَتُقَلِّمُ وَحْشَةَ رُوحِي

تُعَلِّقُنِي

فِي السُّطُورِ الأَلِيفَةِ

تَكْتُبُنِي

فِي شُرُوخِ النَّدَى

[1]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص40.

فشبكة الأفعال التي تعمل في هذا السياق الصوفي تتجمع في بؤرة هذا الاستهلال الشعري في القصيدة لتعلن عن بدء الشروع في ولادة جديدة للغة، وهذه الأفعال التي تقوم بهذه المهمة هي " تداهم، يرعى، تقلم، أتعلقني، تكتبني".

إنها مجموعة منتقاة من الأفعال التي تشتغل على استيلاء الخطاب الصوفي في اللغة الشعرية، وهذه الأفعال تهيئ جو الدخول في صلب الحكاية الشعرية التي يسعى الشاعر من خلال ذلك على تكوين لغة الصوفية، إذ يتوجه الشاعر بذاته الشعرية نحو المخاطبة المباشرة للآخر وصف علاقته به:

إِنَّكَ الآنَ

تُوَغِرُ كُلَّ العَشِّيَاتِ

تُمْسِكُ ،

دِفْءَ الْمَوَاعِيدْ،[1]

تُطْلِقُ فِي الْبَحْرِ،

نَكْهَتُكَ العَاشِقَةُ

وَتَبُوحُ بِمَا لاَ يُبَاحُ

إن طبيعة اللغة الصوفية وحساسيتها تتضح كثيرا عبر معالم هذه المخاطبة و يمكن حشد المعجم الصوفي من خلال طبيعة الأفعال و الأسماء و الصفات المكونة للغة هذا المقطع و تنتهي بـ " تبوح بما لا يباح" ولا شك في أن لغة البوح بما لا يباح هو من معجم اللغة الصوفية بامتياز، و تتضاعف هذه اللغة في المقطع لاحق و هو يمضي في الاتجاه ذاته:

أَيُّهَا النَّخْلُ

نَحْنُ اِصْطَفَيْنَاكَ

نَبْضًا

نَلُوذُ بِهِ

وَ يَلُوذُ بِنَا

وَ يُؤَطِرُ بِالْقَلْبِ أَسْفَارِنَا

[1]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص41.

بَيْنَ أَنْ تَقْتَفِي

مُدُنًا

مِنْ حرِيقِ الْمَطَرِ

أَوْ تَقُومَ نَبِيًا

تُبَايِعُكَ الطُّرُقَاتِ.

إذ تتجسد ألفاظ المقطع على نحو عام و جملها و مستويات تعبيرها ومسارات معناها و المتعدد صورة الفضاء الصوفي التي تمضي الذات الشاعرة.[1] باتجاه استلهامها والتفاعل معها و الخوض في مجاهيلها، وهي تتحدث عن التأثير البالغ العمق لهذا الفضاء في شخصية الشاعر و الشعر و القصيدة.

تنتهي القصيدة إلى التعميق هذا الحس اللغوي المميز لتضاعف مرة أخرى من طاقة الألفاظ و معانيها على استيلاد هذا المناخ اللغوي الصوفي :

يَكْمُنُ الْهَاجِسُ

الْمُسْتَحِيلُ

وَ تَكُونُ الْأَرَائِكُ،

الأَرْضُ الأَقْرَبُ

قَدْرُ الأَرْضُ،

أَنْ تَصْطَفِي عُرِيَهَا

وَتُؤْلُبُ لِلْمَاءِ،

أَجْنَادِهَا

فَدَعْ اللَّيْلُ،

وَاخْلَعْ مَفَاتِنَهُ

[1]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص42.

فَلَكَ الآنَ مُتَسَعٌ

مِنْ شِغَافِ كِتَابِي

إِنَّكَ الآنَ،

لِلْقَلْبِ أَقْرَبْ

لتضع خاتمة القصيدة عتبتها على مرحلة تختصر كل الحكاية وتعلن بصراحة عن انتقال العلاقة من مجرد التعاطف و التأثر باللغة الصوفية و السعي إلى استثمار معطياتها و إمكانياتها إلى مستوى تقمصها وولوج عالمها.[1]

عبر التقارب الذي حصل بين الجانبين " فلك الآن متسع ، من شفاف كتابي، إنك الآن، للقلب أقرب " حيث تتجسد الصلة الروحية بين الأنا الشاعرة و على الآخر على نحو عميق وغزير ومثمر من خلال هذه الألفاظ والدلالات و الرؤى المنتشرة على مساحة خاتمة القصيدة ، وقد حققت المبتغى الذي أراد الشاعر من هذه المناجاة.[2]

نستنتج أن محمد مردان استحضر اللغة الشعرية الصوفية في قصائده أي لغته الشعرية تأخذ منحى صوفيا، تتطور فيها الطاقات التعبيرية للغة و تتداخل في مناخ رؤيوي جديد خلال من خلال وضوح و تجلي و تجلي الذات الشعرية ، حيث استخدم المعجم الصوفي في قصيدة " المخاض" من ديوان " ثانية يتألق الإشراق" بكثرة ففي هذه القصيدة يستحدث صيغة المحادثة الروحية مع الآخر الذي يتلون و يتعدد بين الله والحبيب ، والأرض والإنسان والطبيعة، ففي تجليات لفظية و معنوية تتردد في لغة المتصوفة ، حيث تستلهم منها الروح الشعرية لتصنع عبرها قصيدة الطموح.

" محمد مردان" يتعمق في لغته الشعرية الصوفية و إثرائها ، فالشاعر من خلال لغته الشعرية يتوجه بذاته الشعرية نحو المخاطبة المباشرة للآخر، ثم تمعن الذات الشاعرة و قد تسلحت بلغة صوفية تمكنت من استلهام معان عدة من محاور عدة ، في العمل على إعادة إنتاج الحلم الشخصي و الذاكرة ، شخصية الذات ، من أجل تصنع وجها آخر يستعين به الراوي الشعري على حل الشكل الشخصي للذات الشاعرة.

ثالثا: اللغة الشعرية اليومية:

قصيدة "مقهى ياسين " في ديوان " الأيادي القصية " و هو الديوان الرابع في تجربة الشاعر محمد مردان تعبر عن حساسية اللغة اليومية و طبيعتها و شواغلها، و هو تطور جديد في تجربته الشعرية إذ إن الاحتفاء بالتفاصيل اليومية و التعبير عن التجربة في صورتها الواقعية السير الذاتية، إنما هو تطور واضح في السعي إلى استلهام روح الحياة اليومية و ضخها بطاقة اللغة الشعرية.

[1]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص43.
[2]- نفسه ص44.

يمكن تقسيم القصيدة على ثلاث محطات زمكانية تعبر عن روح اللغة اليومية القادمة من حرارة الأمكنة والأزمنة والأحداث و الشخصيات، ذات طابع السير ذاتي الموضوعي المتجلي في لغة القصيدة و دلالتها[1].

المحطة الأولى من القصيدة محطة مكانية ضاجة بمرجعياتها الواقعية التي تنتمي إلى المكان المصرح به، و هو يمثل على نحو ما ركيزة مكانية أساسية لحركة الشاعر عبر لغة القصيدة :

فِي مَكَانٍ مَا

مِنْ شَوَارِعَ المُوصِلِ الكَثِيرَةِ

هُنَاكَ مَقْهَى صَغِيرً

يَطُلُّ عَلَى شَارِعٍ

لاَ تَنْقَطِعُ عَنْهُ أَصْوَاتُ السَّيَارَاتِ

يَلْتَقِي فِيهِ الشَّيُوخُ وَ الْجُنُودِ

العَائِدُونَ مِنَ الجَبْهَةِ وَأَنَا

الشَّيُوخُ حَيْثُ يُثَرْثِرُونَ

عَنِ الأَيَامِ المَاضِيَةِ

قَضَايَا يَا سَاعَة

وَغَلاَءُ الأَسْعَارِ

وَيَحْتَسُونَ الشَّايَ الثَّقِيلَ

وَالْجُنُودُ إِذْ يَلْتَقُونَ بِأَنْفُسِهِمْ

وَ بِالْعَائِدِينَ مِنَ الْقَوَاطِعِ الأُخْرَى

وَ يَحْلُمُونَ بِالْسَّلاَمِ

[1]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة ص 49.

فلو سعينا على استنطاق المعجم الشعري للقصيدة للكشف عن فعالية الروح اليومية للمفردات المؤلفة للمحطة الأولى.

"مكان ما، شوارع الموصل الكثيرة، مقهى صغير، شارع أصوات السيارات، الشيوخ، الجنود، العائدون من الجبهة،أنا".

سنجد أن حساسية المكان الواقعي ظاهرة وفعالة و مؤسسة للمشهد التعبيري، و تتمظهر التفاصيل من خلال انفتاح الشخصيات المؤنثة للمكان على جوها وفضائاتها وحركيتها.[1]

– فالشخصية الجمعية الأولى المتلبثة في المكان هي " الشيوخ" وتتمثل حركتهم عبر التفاصيل الواقعية المعروفة المتناسبة مع طبيعتهم " قضايا الساعة، وغلاء الأسعار، و يحتسون الشاي الثقيل".

فهذا هو عالمهم الذي رسمته لهم اللغة الشعرية بدلالتها التي تتمحور حول الكلام فقط.

– أما الشخصية الجمعية الثانية فهي شخصية " الجنود" وتتمثل حركتهم عبر التفاصيل الواقعية المعروفة التي تجسد رؤيتهم و انشغالاهم المركزي في المكان و الحلم و الواقع " يلتقون بأنفسهم، و بالعائدين من القواطع الأخرى، يحملون بالسلام".

إذ يتشكل عالمهم و تتجلى رؤيتهم و تتصنع همومهم، ولا سيما في حلمهم الأكبر بانتهاء المعارك و الوصول إلى حالة السلام التي تعني حياة جديدة.

الشخصية الثالثة " أنا" الممثلة للشخصية الذات الشاعرة وهي تتجه لصوغ لغتها الخاصة من خلال فضاء القصيدة، على النحو الذي تختصر فيه تفاصيلها اليومية بمحورين اثنين فقط هما " أفكر بحبيبتي المريضة، احتسي حزني " حيث تتلاقى مفردة الحبيبة المريضة مع حزن الشاعر في نسيج شعري يختصر شواغل الشاعر في هذا المفصل من مفاصل القصيدة.

و إذ كانت لغة الجزء الأول من الجملة خلو من المجاز أو الاستعارة فإن الجزء الثاني يحمل انزيحا واضحا.

في قصيدة " أسبوع واحد لا يكفي" تخطى الصورة الشعرية الومضة بعناية بالغة من لدن الشاعر، بحيث تتكون صورة واحدة لكل يوم من أيام الأسبوع، تستقل برؤيتها ومجالها الصوري و دلالتها.

فصورة "السبت" تنهض على رواية الحكاية الشعرية من طرف الراوي الشعري الذاتي، الذي يصور الحالة العاطفية و هي تفصل بين قطبين: القطب الأول هو قطب الذات الشاعرة المولع بالحالة والقطب الثاني الآخر الأنثوي الذي لا يولي هذه الحالة أي اعتبار:

[1]- سلمان علوان العبيدي البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص50.

مَرَّةً أُخْرَى

يَسْقُطُ الْقَلْبُ شَهِيدًا

بِرَصَاصِ عَيْنَيْهَا اللَّتَيْنِ

لاَ تُهْادَنَانِ

فَمَا بَالُ قَلْبِي لاَ يَرْعَوِي[1]

وَمَا بَالُ قَلْبِهَا

قَدْ قَدْ مِنْ حَجَرٍ.

عبر عن هذه المعادلة الناقصة تتكشف حدود الصورة الشعرية الومضة من خلال طريقين متوازين، الطريق الأولى " يسقط القلب شهيدا".

الطريق الثانية " قلبها قد قد من حجر" إذ تحصل المفارقة المطلوبة في تشكيل الصورة بين متناقضين. قلب شهيد من شدة الشوق و الهيام و الحب و قلب حجر لا يحفل بما يجري.[2]

1) اللغة الشعرية اليومية(لغة الحياة اليومية):

اللغة أداة التعبير الجميل عن الحياة و قضاياها المختلفة ، فهي وسيلة من وسائل الفن و الإبداع و عنصر أساسي في الشعر فوسيلة الشاعر في ذلك لغته و الإبداع في صوع تراكيبه و أفكار يتنقلها من الواقع وفق أساليب يسعى لابتكارها " فلغة الشعر ترتكز على أحدهما التقاليد الشعرية الراسخة والثاني لغة الحياة اليومية المعاصرة"

وعلى هذا فقد عمد الشاعر إلى بناء إطار شعري جديد تقوم فيه اللغة بدور مهم و ذلك بهدم اللغة القديمة، و بناء لغة خاصة به تقوم على الواقع الاجتماعي و استخدام ألفاظ لدى القراء، وهذا ما أطلق عليه: لغة الحياة اليومية:" لغة فصحى تمتاز بالسلاسة البساطة، الوضوح و الإيحاء والدلالة " إلى جانب ما تحمله من أساليب تقريرية و هتافات خطابية، و تتكون من مفردات المعجم اللغوي الذي يتفاهم به الناس، فهي لغة تحمل كل هموم الإنسان اليومية و البسيطة و لكن الشاعر له طريقة خاصة في بناء الأساليب و استخدامها استخداما موحيا يجعل القارئ يقول: عند قراءة لغة الشاعر هكذا كنت أقول لو استطعت أن أقول شعرا.

[1] - سلمان علوان العبدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة ص51.
[2] - نفسه ص 52.

ويطلق على هذه اللغة أيضا مصطلح " اللغة العامية" أي اللغة التي تهتم بعامة الناس بمختلف مستوياتهم ومعالجة الموضوعات السائدة في حياتهم.[1]

فالمكان " المقهى" صغير لكن التفاصيل المكونة لقضاء المكان واسعة وحركية وصانية " هذا التيار"، من خلال أنسة المكان " يتسع صدره" حيث تتحول المادة هنا على روح تملأ اللغة بالمعنى والدلالة.

تشتغل التفاصيل لمكانية هنا على الوصول إلى حال شعرية كثيفة تتسلح بها الذات الشاعرة من أجل أن تقول كلمتها وتبدع لغتها الخاصة.

كُنْتُ قَبْلاً

حِينَ أَبْكِي

يَخْضَلُ مِنِ الدَّمْعِ وَجْهِي

وَ الْيَوْمَ أَبْكِي

كَأَنَّنِي لَسْتُ أَبْكِي

فالوجه الذي يخضل به الدمع أصبح اليوم جافا، تعبيرا عن قدرة التفاصيل اليومية التي أظهرتها اللغة الشعرية في محطات القصيدة داخل المكان الواقعي السير ذاتي المتجسد في العنوان "مقهى ياسين" على تكثيف الحكاية المكانية في ذات الشاعر الذي بوسعها أن تضيئ التجربة عبر معاناتها وقد تمظهرت في هذه النتيجة المستوحاة من بؤرة المكان و عمقه الضارب في روح الإنسانية [2].**رابعا:**

[1]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة ص 53.

[2]- نفسه ص 54.

كثافة اللغة الشعرية:

يتحول في ديوانه الأخير" أناديك ...فتأتي القصيدة" إلى حكيم ذاتي يربط اللغة الشعرية بذاته الشاعرة، بعد أن اكتسبت تجربتها و عمقها بفعل تطور واضح في استخدام اللغة الشعرية بمستوياتهم المختلفة والمتنوعة، ففي قصيدة " الأيدي المالحة " تتجلى الذات الشعرية للشاعر و هي تستثمر ما أنجزته التجربة الشعرية الطويلة من كثافة لغوية تعبيرية ورمزية، تجمع المكان و الزمان و التاريخ و الأسطورة و الحكاية في سلة شعرية واحدة.[1]

تتفتح القصيدة " الأيدي المالحة " منذ عتبة عنوانها على فضاء حسي جسدي داخل بنية وصفية ذوقية. تتركز فيها الرؤية الشعرية على نحو معين يتجه نحو الكثافة والترميز و التعدد.

عتبة استهلال القصيدة تعمل على فتح الزمن واظهار لغة الجسد وتشغيل النطاق الحكائي بين الراوي الذكوري المنطلق من منطقة الأنا الشاعرة والمروي له الأنثوي المتلبث قريبا من عتبة الحكاية.

مُنْذُ قُرُونٍ

وَ الشُّمُوعُ تُسْتَعِيرُ أَصَابِعِي

لِتُنِيرَ طَرِيقَكَ الْمُمْتَدَ حَتَى خَاصِرَتِي

لَئْلاَ تَتَعَثَرِي بِالزُّهُورِ التِي زَرْعَتُهَا

إِجْلاَلاً لَكِ يَا سَيِدَتِي.

إن الراوي الشعري و هو يقود مسيرة الحكاية الشعرية بدلالة حضوره الجسدي " أصابعي، خاصرتي"، يتجه فورا إلى الآخر الأنثوي المروي له من خلال اللغة الإشارية الموحية به " لتنير طريقك، لئلا تتعثري بالزهو، إجلالا لك ياسيدتي" من أجل أن تتماثل اللغة الشعرية لحركة الجسد التي تشتغل على تكثيف الدوال الشعرية في حيز شعري مكاني محدود، يمكنه أن يختزل الحكاية مضمونا بأقل قدر ممكن من الحضور الشكلي للمفردات، على النحو الذي تبدو اللغة فيه قادرة على أداء دورها الشعري بكفاءة عالية.

[1]- محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، دار جدار للكتاب العالمي، عمان، ط2007،2 ص62-63.

تتحول الرؤية الشعرية نحو الشعر ذاته للتوصل إلى قيمته و جوهره في الذات والأشياء، بوصفها عملية تتدخل في الجانب الغامض من حكمة الشعر وحساسيته و التعرف العميق إلى صورة تشكله في الداخل[1].

أَدُورُ حَوْلَ مُسَمَيَاتِي عَلَي أَمْسِكَ بِجَمْرَةِ الشِّعْرِ.

فَيَغْرَقُ الطُّوفَانُ

هَذَا الْمُفْتَرِسُ بِلاَ أَنْيَابٍ

يَنْحَرُ شَاةَ هُدْهُدَهَا

إذ تظهر ثيمة " الطوفان" بكل ما تنطوي عليه من قيمة اعتبارية ورمزية و اسطورية، حيث تسهم في شحن اللغة هنا بقدر عال من الحكمة و الكثافة نحو الوصول إلى الدلالة التي تسعى الذات الشعرية هنا في استثمار طاقاتها لمواجهة " جمرة الشعر" من خلال الشخصيتين الحيوانتين " المرمزتين" المختلفتين صورة، المتضامنتين معنى" المفترس بلا أنياب، الشاة المهددة"، لتضمن الذات الشاعرة بقاءها في حيز الدوران وحلم الإمساك.

ومن ثم يفضي ذلك إلى حكمة مكثفة من حكم القصيدة تلوح بها لغة القصيدة لتؤكد حضورها و استئثارها بالمجال و الفضاء الشعري:

كَضَّيْفٍ لِمُضْطَهَدِ الْأَمْسِ

أَنْ يُمَارِسَ دَوْرَ الجَزَّارِ

أَنْ يُسَيِسَ النَّهْرَ فَيَكُونُ بِلاَ عُنْوَانٍ.[2]

تتمظهر الحكمة الشعرية هنا عبر الأسلوب الإستفهامي الذي يقود إلى التعجب و الحيرة من حصول هذه المفارقة الصادمة " كيف لمضطهد الأمس، أن يمارس دور الجزار" على النحو الذي يقود إلى رؤية تتجاوز حدود تكريس حكمة معينة يستفيد منها السامع و القارئ والمطلع، وهي تصل بهذا المسار اللغوي، التدليلي إلى درجة تسييس النهر وفقد عنوانه.

[1]- محمد صابر عبيد السيرة الذاتية الشعرية،ص64-65.
[2]- نفسه ص 66-67.
[2] - نفسه ص 68.

فتنتهي اللغة الذاتية الشعرية المهيمنة على عالم القصيدة إلى نوع من الانكسار الذاتي تتفاعل فيه الرؤية الروحية الشعرية مع الجسد.

أَمْسَكْتُ قَلَبِي بِيَدِي

خَشَيَةَ أَنْ يَبْكِي

فقيام الراوي الشعري بتشغيل يده لمسك قلبه من أجل أن لا يبكي إنما هو محاولة لدعم حضور ووجود الذات الشعرية في المشهد الشعري و مساعدتها من أجل أن تواصل مسيرتها في الإنتاج و التكثيف و الرصد الشعري للأشياء و الحالات و الظواهر التي تتمرأ في الحساسية اللغوية الشعرية للقصيدة.

تتحول الحكمة الشعرية التي تولدها لغة القصيدة إلى محاورة مع أثر الآخر في الجسد الرمزي بتكرار وكثافة[2].

أَيَّتُهَا الطَّعْنَةُ!

أَيَّتُهَا الطَّعْنَةُ!

لِلْأَلَمِ سَكَاكِينٌ جَائِعَةٌ

وَ يَأْبَى الطَّقْسُ إلاَّ أَنْ يَكُونَ مُنَاخًا

أَنْ يَتَقَلَدَ بَيَاضُ الأَحْبَارِ

إن تكرار آلة النداء " أيتها الطعنة!، أيتها الطعنة " يعكس صورة دلالية تشرح فيها اللغة الشعرية و تصف الحال " للألم سكاكين جائعة " تتداخل الطبيعة مع نفسها كما تتداخل مع فضاء الكتابة أيضا للتحول اللغة الشعرية في القصيدة إلى طقس ومناخ و فضاء يحتوي الأشياء كلها.

هنا ينبثق سؤال الذات الشاعرة كي يدرك وجوده و حضوره في اللغة و المشهد و الصورة و الفضاء .

فهل أنا نزيل مع التماثيل الكفيفة.

لأجرع عصير الأفعى.

إن السؤال عن الوضع المكاني و الزماني و النفسي و الوجودي من الراوي الشعري يفسر أزمة الذات الشاعرة، إذ إن المعجم الصورة اللغوي هنا محتشد بالمأساة و المرارة.[1]

[1]- محمد صابر عبيد ، السيرة الذاتية الشعرية ص 69.

خامسا: الصورة الحسية:

تعد الصورة الحسية أظهر أنواع الصور الشعرية و أكثرها حضورا في المدونة الشعرية ، إذ إن الأخلية التصويرية تكشف لنا عادة عن تشبيهات خارجية تنعش حواسنا على الدوام وتثير البهجة في نفوسنا وهب لا تتعدى حدود الحواس، و لكن الاستعارة تكون أكثر عمقا في الشعر حين تلتئم الفكرة أو العاطفة مع الصورة الحسية لتؤلف تشكيلا شعريا متعاضدا.

إن الشاعر في صناعته الفنية الدقيقة للصور الشعرية يطابق بين الصور المرئية و الصور العقلية حين يزول التوتر النفسي.

الصورة البصرية " الحسية" تشغل دائما حيزا كبيرا وواسعا في القصيدة الجديدة التي أصبحت تعبر عن مشروع الشاعر في الحياة وهو لا يبخل في هذا السياق عن أن يصور كل ما يشاهده ويلاحظه و يعيشه ويجربه بأسلوب جمالي قابل للتداول و التلقي البصري من جهة المتلقي.

وفي هذه القصيدة يشير الشاعر" محمد مردان" إلى شبكة من المظاهر الإنسانية التي تقدمها الصورة البصرية.[1]

يُنْبُوعٌ"

وَجْهُكَ يَرْوِينِي

حَقْلٌ مِنْ نُورٍ

وَ شَذَاكَ

جَدَاوِلُ عِطْرٍ

وَ الْعِشْقُ

تَرَاتِيلٌ وَ صَلاَةٌ

لَيْلَى

مَا أَجْمَلَ شَعْرَكِ

شَّلاَلاً

مِنْ كَحْلٍ يُنْسَابُ

يَا دَفِئَ الرُّوحِ

[1]- جمال عبد المالك، مسائل في الإبداع و التصور، دار التأليف و الترجمة و النشر، ط1972،1،ص78.

و يا نيسان العمر الشاتي.

إن آلية الوصف المشتعلة في هذه القصيدة تشير إلى قوة حضور الصورة البصرية و فاعليتها في المشهد، وتتنوع الصور البصرية و تتعدد بحسب حدود صورة، ووظيفتها في المجال الصوري العام للقصيدة. [1]

سادسا: الصورة الكلية:

تعد الصورة الكلية أحد أهم نماذج الصورة الشعرية وذلك لأن القصيدة التي لا تحتوي على هذا المنهج فإنها تكون ناقصة وتعاني خللا ما، فهي العنوان الرئيسي للقصيدة في كل زمان ومكان.

والصورة الكلية في هذا السياق و بحكم حضورها اللافت هي التي تتدخل في تحديد ماهية الشعر، حتى غدت القصيدة على وفق هذه الرؤية تقرأ صورة الصورة، وأصبحت عنصرا رئيسا من عناصر شعرنا عموما والمعاصر منه على وجه الخصوص.

إن الصورة الكلية لا تتوقف عند حدود صياغة الصور بمعطاها الفني التشكيلي، بل أصبحت تحتوي على بعض الفوارق و المتناقضات والصياغات الجديدة التي تحتوي على اشتقاقات جديدة و علامات و رموزا و سيمياء و موسيقى وعاطفة.

تتمثل الصورة الكلية في جسد القصيدة بوصفها "حشدا" من الصور المتتابعة المرتبطة لا صورة واحدة، تسهم الصورة الكلية في إنارة العواطف عند المتلقي نحو إدراك لحظة من التجانس الكوني في جوهر القصيدة، فالشاعر"محمد مردان" مولع كثيرا بصياغة الصورة الشعرية الكلية لأنه يعتقد أن بإمكانها حمل تجربته العميقة و التعبير عن رؤيتها.[2]

ولعل في عنوان القصيدة ما يشي بحلول صوري يقود إلى وجود " المطر" بوصفه صورة كلية و شاملة تتناسل صورا و سنقوم بترقيم الصور الجزئية التي تشكل باجتماعها الصورة الشعرية الكلية:

أَبَا النُّسُوغِ لَمْ تَمُتْ

وَ إِنَّمَا

أَقَلَعْتُ نَحْوَ زَهْرَةٍ

تَجْتَذِبُ الْفِرَاشَ

نَحْوَهَا

وَ عُشْبَةٌ هَبَطَتْ

[1]- جمال عبد المالك، مسائل في الإبداع و التصور،ص79.

[2]- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل،بيروت،ط1980،1،ص93.

في قريتك الوديعة.

الصورة الأولى صورة استهلاكية وصيفية ترسم صورة الشخصية التي دعاها الراوي الشعري ب " أبا النسوغ".

قام "محمد مردان" بتقسيم و تحليل قصيدة المطر إلى سبعة صور، الصور الجزئية ليصل من خلالها إلى الصورة الكلية أي تنتقل من الجزء إلى الكل، يدرس الجزء ليعمم الكل.

ولا يكتفي الشاعر في رسم صورة القصيدة الكلية بهذا المستوى من التكامل بل يذيل القصيدة بصوتين دراميين ينهلان من مرجعيات كثيفة و هو ما ينعكس إيجابيا على فضاء الصورة الكلية[1]

سابعا: الصورة الشعرية الومضة:

تتميز الصورة الشعرية الومضة بأنها تقدم فكرة أو انطباعا أو صورة باقتصاد شديد وتحاول بذلك أن تحيط بكل القضايا الفنية و الموضوعية والدلالية التي تريد الصورة التعبير عنها.

إنها تعبر في صياغتها المتفردة هذه عن تلاشي الأبعاد المكانية و القيود الزمنية التي تفصل بين الأشياء لتندمج كلها في صياغة واحدة موحدة تسعى إلى تقديم الفكرة و الصورة بأقل عدد من الكلمات ، لكنها تجتهد أيضا في الدلالة على أوسع و أعمق معنى شعري ممكن.

وهي تعبر في ذلك و قبل كل شيء عن معنى خفي و إيجاد دفين يحتشد في أعماق الصورة و يحتاج إلى وعي جمالي وتشكيلي و شعري كبير كي يتكمن من فك مغاليقها و الوصول إلى مبتغاها.

إن المعنى الشعري في مستوياته المتعددة في هذا النوع من الصورة الشعرية يكمن وراء السطح الجمالي الحسي الأولى لها، وهذا الجانب هو المعنى الذي أراد الشاعر نقله إليك و نقلك إليه، بما للألفاظ من القدرة إيجابية. ودلالة معنوية مجازية ينتقل الذهن إليها عن طريق الربط المحطم القائم على اكتشاف العلاقات المناسبة بين الدلالتين الوصفية والمجازية[2]

تنهض الصورة الشعرية الومضة في إطار فعلها الشعري المكثف على فعالية التخيل الشعري، إذ هو القانون المركزي الذي يمكن وراء شعرية النص بل إن شعرية الكلام تنحدر أساسا منه وتنتج عنه، إن التخييل هنا هو فعل الشعر الجوهري على مستوى الصورة خصوص، وهنا تظهر براعة الشاعر في إعادة تنسيق عناصر الصورة بما يتماشى و ذبذباته الشعورية و بشكل يختلف عما لها من بعد في الواقع العياني المرصود، وعما تحمله من دلالة لغوية، تعمل كلها في سياق واحد.

[1] - عبد الحميد جيدة، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،ص 94-95.
[2]- محمد لطفي اليوسفي، كتاب المتاهات و التلاشي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط1،2005،ص108.

فضلا على انه في السياق ذاته ينشغل برعاية حركة الصور و دوراتها التشكيلي في طبقات النص، عبر انعكاس المرايا على شبكة الوحدات والمنظومات و الرؤى و الحقول.

الصورة الشعرية الومضة تعتمد على أعلى درجات التكثيف و الاختزال اللفظي و الصوري و الإيقاعي، إذ يستهدف الوصول بالصورة إلى حالة من الإقتصاد اللغوي الذي ينتهي إلى ضربة شعرية تضع الحالة الشعرية في قلب المشهد الشعري، مثلما نلاحظ في هذه الصورة الشعرية التي تحتشد فيها عناصر التشكيل الصوري في بؤرة واحدة مصورة للمشهد.

أَقْفَرَتْ مِنْكَ الْمَحَطَاتُ

وَ لَمْ تَبْقَ خُمُورُ فِي دِنْانِي

وَمِنْ أَجْلِ أَنْ أَنْسَاكَ

سَأَعْقِدُ عَلَى الْحُزْنِ قِرَانِي[1]

الصورة مؤلفة من فضاء حواري بين الذات الشاعرة و الآخر الأنثى المائل في جوهر الصورة و تعتمد الصورة على أربعة محاور في التشكيل المحور الأول يتمثل ب" أقفزت منك المحطات" الذي يعمل على وصف المكان الشعري الخالي من الأنثى وصفا يميل إلى الأسى واللوعة و المحور الثاني يتمثل في " لم تبق خمور في دناني" الذي يعمل على وصف المكان الذاتي الخاص من مصدر المتعة، والمصدر الثالث يتمثل برغبة صنع الفراغ الموازي لفراغي المحورين السابقين" من أجل أن أنساك " وصولا إلى المحور الرابع الذي تكتمل به فصول الصورة و ينتهي وضعها الحدثي" سأعقد على الحزن قراني" على النحو الذي تميز فيه المحاور الأربعة للصورة في سياق تعبيري و تشكيلي و دلالي واحد ينتهي إلى الإقامة في منطقة الحزن بوصفه نتيجة منطقية للخواء المكاني و الوجداني الذي تعيشه الذات الشاعرة.

نستنتج أن الومضة الشعرية لحظة أو مشهد أو موقف أو إحساس شعري خاطف يمر في المخيلة أو الذهن يصوغه الشاعر بألفاظ قليلة وهي وسيلة من وسائل التجديد الشعري، أو شكل من أشكال الحداثة التي تحاول مجازاة العصر الحديث، معبرة عن هموم الشاعر وآلامه مناسبة في شكلها مع مبدأ الاقتصاد الذي يحكم حياة العصر المعاصر، تراجعت الومضة في السبعينات من الفترة العشرية و باتت تستقل بنفسها حتى أصبحت شكلا شعريا خاصا.

[1]- محمد لطفي اليوسفي، كتاب المتاهات و التلاشي ص 109.

فالموضة الشعرية تأثرت بمؤثرات في الأدب الأوروبي و لكن في الشعر العربي القديم من المقطعات و امتزجت فيها الخصائص التراثية و العالمية.[1]

ثامنا :البناء القصصي:

مما لا شك فيه إن تطور النماذج البنائية التي عرفتها القصيدة الجديدة و تعددها في مغامرتها الشعرية، ارتبط منذ البداية بطبيعة و كيفية استجابة الأسلوب التشكيلي الشعري لحاجات و مقتضيات و ضرورات هذه النماذج ومعطياتها و يكمن تأكيد ذلك من خلال النظر إلى أن القصيدة العربية القديمة لم تخضع طوال تجربتها الشعرية لتطور بنيوي متباين وواسع و شامل في أنموذجها باستثناء بعض المحاولات البسيطة التي لايعتد بها كثيرا، ولا نستطيع وضعها في سياق التطور الحديثة الذي شهدته القصيدة العربية الحديثة في تجاربها المتنوعة.

إن أسلوب البناء القصصي هو الأقرب إلى روح الشاعر العربي من خلال الحضور الطاغي الحكاية في نفسه، استخدم الشاعر الحديث أسلوب القصصي في قصيدته في محاولة للربط بين شعوره بفردية الحياة و بين حقيقة العالم حواليه، عبر بنية حكائية نقلت القصيدة من الحدود الذاتية الصرف على الانفتاح على الآخر بلا حدود.[2]

يسم هذا النوع من البناء الشعري الكثيف الذي يحمل في طياته خصائص سردية في تحقيق وجود الشاعر في فنه الشعري.

يزدحم شعر الشاعر "محمد مردان" بالحكاية والموروث الشعبي القائم أساسا على بنية ألحكي و السرد، وسننتخب من هذه القصيدة المسومة ب "الشبح القادم من الضباب" الحكاية الشعرية التي تعبر عن تجربة قصصية فيها كل عناصر القص وسياقاته و مكوناته ونظمه.

*** الاستهلال السردي:**

اِسْتَيْقَظْتُ هَذَا الصَّبَاحَ

وَ تَحَسَسْتُ أَضْلاَعِي

وَجَدْتُكَ مَازِلْتَ

مُسْتَقَرَّةٌ فِيهَا.

[1]- محمد لطفي اليوسفي، كتاب المتاهات و التلاشي ص110.

[2]- يوسف الصانع، الشعر الحر في العراق، مطبعة الأديب البغدادية، سوريا ط1،1978،ص190.

الاستهلال السردي للقصة الشعرية يرسم ملامح الزمن والمكان الجسدي بالنسبة للرواي الشعر الذاتي "استيقظت هذا الصباح وتحسست أضلاعي، وجدتك مازلت، مستقرة فيها".

إذ تحضر الصحوة الفعلية، يحضر الزمن و الجسد والمرأة و يحضر الاستقرار و كأن الصورة المشهدية هنا يقول كل شيء ممكن على النحو الذي تتماثل فيه الصورة السردية للثبات و الديمومة.[1]

[1]- محمد لطفي اليوسفي، كتاب المتاهات و التلاشي ص 191.

خاتمة

خاتمـــة:

إن موضوع البناء الفني في القصيدة العربية الحديثة يعد من أكبر الشواغل التي تهم دارس هذا الجنس الأدبي، وربما كان هذا أحد الأسباب الذي دعانا إلى اختياره موضوعا لبحثنا بما نعتقده من أهمية كبيرة لفهم التجربة الشعرية عند الشاعر ودرجة إسهامه في رفد مسيرة الشعرية العربية الحديثة بمعطيات جديدة.

وقد اخترنا الشاعر العراقي "محمد مردان" عينة تقوم عليها دراستنا في مجال البناء الفني، بعد أن أطلعنا على أعماله الشعرية الكاملة التي ضمت ست مجاميع شعرية نشرها بين عامي 1978-2008، ووجدنا أنه من الشعراء العراقيين المجددين في أكثر مجالات العناصر الفنية المكونة للقصيدة.

اعتمدنا في هذه الدراسة على ما كتب الشاعر "محمد مردان" في الصحف والمجالات، وأفدنا من ذلك في الإشارة إلى شعرية "محمد مردان" إذ أسهم في ذلك الكثير من نقاد العراق المعروفين، ومجموعة من زملائه الشعراء الذين رافقوا تجربته، وهو ما يقدم فكرة واضحة عن قيمة تجربته الشعرية في هذا السياق.

ومن هذا فإن موضوع البناء الفني في القصيدة الجديدة يدرس القصيدة الحديثة من مواضيع واللغة وأسلوب غير معقد فهذا الكتاب لقد أفادنا و زودنا بزاد معرفي فخم وغني بالمفاهيم القيمة.

1- يشكل البناء الفني في العمل الأدبي عموما و الشعري خصوصا أساسا تشكيليا وجماليا من أسس العمل.

2- البناء الفني يمكن وصفه بأنه مجموع العلاقات المتينة التي تتأسس من خلال التداخل الحاصل بين عناصر التكوين الشعري.

3- اللغة الشعرية هي هوية الإبداع الشعري وهي العلامة الدالة على انتمائه إلى دائرة الشعر.

4- اللغة الشعرية "عند محمد مردان" لها عناصرها (اللغة الشعرية الصوفية، اللغة الشعرية اليومية، كثافة اللغة الشعرية).

وفي مجمل القول يمكن أن نقول أن البناء الفني في القصيدة العربية الحديثة يعد من أكبر الشواغل التي تهم دارس هذا الجنس الأدبي، فله أهمية كبيرة في درجة إسهامها في رفد مسيرته الشعرية العربية الحديثة بمعطياتة جديدة.

و يعتبر الشاعر" محمد مردان" من أكثر الشعراء العراقيين المجددين في مجالات العناصر الفنية المكونة للقصيدة.

ملخص

الملخـص:

لقد عمدنا في موضوعنا هذا " البناء الفني في القصيدة الجديدة" بتقسيم المذكرة إلى مدخل و الذي قمنا فيه بشرح و تعريف البناء الفني و أهميته و مكوناته

أما الفصل الأول: فقد قمنا "بقراءة توصيفية للكتاب " والتي تطرقنا فيها إلى دراسة في غلاف الكتاب، ثم إلى صاحب الكتاب "محمد مردان"، وقراءة في العنونة للكتاب ونقد الكتاب.

أما الفصل الثاني: "اللغة الشعرية والبناء الشعري" والتي تطرقنا فيها إلى مفهوم اللغة الشعرية "عند محمد مردان ومجموعة من الأدباء"، ثم إلى اللغة الشعرية الصوفية، وكذا اللغة الشعرية اليومية، وأيضا الصورة الشعرية الومضة، وأخيرا البناء القصصي، ثم خاتمة التي أوجزنا فيها أهم النتائج.

الكلمات المفتاحية: (البناء الفني– القصيدة الجديدة – دراسة توصيفية للكتاب –غلاف الكتاب– صاحب الكتاب–قراءة العنوانية – محمد مردان– اللغة الشعرية – اللغة الشعرية اليومية – الصورة الشعرية الومضة – اللغة الشعرية الصوفية – الصورة الحسية – الصورة الكلية –البناء القصصي).

Résumé

Nous avans base dans notre thème premièrement sur " la construction artistique dans le nouveau poème " en divisant le mémoire en une introduction , dans laquelle nous avons explique et défini la structure technique ,son importance et ses composantes .

Quant au premier chapitre :nous avants fait une lecture dexriptive du livre ,dans laquelle on évoque une étude sur la couverture du livre , puis sur l'auteur du livre ,mohammad mardan et une lecture dans le titre du livre et critique de le livre .

Quant au deuxième chapitre : langage poétique et construction poétique dans lequel on a aborde le concept de langage poétique chez mohammad mardan et un group dexrivains ,puis

Sur le soufi le langage poétique quotidien , ainsi que livre puis la conclusion dans laquelle nous avons résume les résultats les plus inportans .

Mots clés : construction – le nouvel – al-qusaydi –une étude dexriptive du livre – la couverture du livre –l'auteur du livre – la lecture du titre –mohammad mardan – le langage poétique – le langage poétique quotidien – le langage poétique flash – le langage poétique

Soufi –la structure narrative age la poésie éclair , et enfin la structure .

Summary

We based in our theme firstly on the artistic construction in the new soem.

By dividing the thesis into an, introduction, in which we explained and defined the technical

Structure, its importance and its components .As for on the first chapter; we did a disruptive reading of the book.

In which we mentioned a study on the cover of the book, them on the author of the book , Mohammad mardan , and a riding in the tiller of the book and review of the book .

As for the second chapter ; soetic language and so tic construction , in which we approached the concept of soetic language in Mohammad mardan and a group of writers , the on the Sufi poetic language , as well as everyday soetic language ,as in then the conclusion in which we have summarized the most important resuets .

Keywords ; artistic construction the new al –Qusaydi –a descriptive study of the book – the cover of the book –the author –of the book –the reading of the tille– mohammed mardan – the so tic language the everyday soetic language – the soetic language flash – the poetic sufi language – narrative structure .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر:

1- ابن منظور جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب تح: أمين محمد عبد الوهاب محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي، بيروت لبنان،ط1999،3.

2- الزمحشري أساس البلاغة تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1998،1.

3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة، مصر،ط1، 1989.

المراجع:

4- أحمد مختار عمر، معجم اللغة الشعرية المعاصرة عالم الكتب لنشر وتوزيع كتابة القاهرة، مصر، ط1، 2008.

5- أحمد عبد المجيد هريري، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1987.

6- أحمد مطلوب معجم مصطلحات النقاد العربي القديم، مكتبة، لبنان، بيروت،ط1 2001.

7- أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، لبنان، بيروت، ط3، 1979.

8- إياد محمد صفر، مغنى الفن، دار المأمون، عمان، الأردن،ط1، 2010.

9- الصفراني محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2008.

10- جبور عبد النور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، 1979.

11- جمال عبد الملك، مسائل في الإبداع والتصور، دار التأليف والترجمة والنشر مصرالقاهرة، ط1، 1972.

12- جون كوهن، النظرية الشعرية تر: أحمد درويش، دار عزب للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2000.

13- حسين الواد، اللغة و الشعر في ديوان أبي تمام، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان،ط1، 2002.

14- خليل الموسي، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، دمشق، سوريا،ط1 1991.

15- داود أنس، التجديد في شعر المهجر، المنشأة الشعبية المصرية للنشر والتوزيع القاهرة، مصر،ط1، 1980.

16- رشيد يحياوي (الشعرية العربية، الأنواع والأغراض)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ط1، 1991.

17- رمضان الصياغ، عناصر العمل الفني، دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية القاهرة، ط2، 2004.

18- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أبحاث الترجمة و النشر والتوزيع، لبنان ط1، 2004.

19- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية، سلمان علوان العبيدي، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن،ط1، 2011.

20- شكري عبد الوهاب، القيم الشكلية و الدرامية للون و الضوء، مؤسسة حورس الدولية الإسكندرية القاهرة، ط1، 2008.

21- بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة، أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية سوريا،ط1، 2000.

22- ضرغام الدرة، التطور الدلالي في لغة الشعر، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن عمان،ط1، 2009.

23- طاهر فارس، الضوء و اللون، بحث علمي جمالي، دار القلم، لبنان، بيروت ط1 1979.

24- طاهر مسعد الجلوب، بناء القصيدة الحديثة في أعمال عبد العزيز المفالح مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

25- عبد الحميد جيدة، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل بيروت، لبنان، ط1، 1980.

26- عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو، دار المعارف الإسكندرية، القاهرة،ط2، 1981.

27- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة بيروت ط3، 1981.

28- عبد الباقي محمد عبد الحكيم، دلالات الظلام والنور في القصيدة العربية المعاصرة مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1982.

29- علي إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية، جروس برس لبنان، بيروت، ط1، 2001.

30- فكتور أرليخ، الشكلانية الروسية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب ط1، 2000.

31- لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، القاهرة، مصر، ط2، 1970.

32- محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، دار جدار الكتاب العالمي، عمان، ط2، 2007.

33- محمد عبد الحي، التنظير النقدي و الممارسة و الإبداعية، منشأة المعارف، مصر ط2، 2003.

34- محمد مردان، الأعمال الشعرية الكاملة(1978-2008)، دار ممدوح عدوان للنشر و التوزيع، دمشق، ط1، 2009.

35- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1986.

36- ميشال زكريا، مباحث في النظرية الألسنية و تعليم اللغة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1981.

37- محمد فتحي عبد الهادي، الإنتاج الفكري العربي في مجال المكتبات والمعلومات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط3، 2007.

38- همام يوسف، اللون، مطبعة الإعتماد، القاهرة، مصر، ط2، 1930.

39- يوسف الصانع، الشعرالحر في العراق، مطبعة الأديب البغدادية، سوريا دمشق،ط1 1978.

فهرس

الموضوع **الصفحة**

الإهداء

شكر و عرفان

مقدمة

مدخل

الفصل الأول: قراءة توصيفية للكتاب

أولا: غلاف كتاب 07

1) تعريف الغلاف 07

2) دلالة الألوان 07

*** اللون الأبيض 07**

*** اللون الأزرق 08**

*** اللون الأصفر 09**

*** اللون الرمادي 09**

*** اللون الأحمر 09**

*** اللون الأخضر 09**

*** اللون البنفسجي 09**

*** اللون البني 10**

*** اللون البرتقالي 10**

*** اللون الأسود 10**

3) معلومات الكتاب 12

*** العنوان 12**

*** الواجهة الخلفية للكتاب 12**

ثانيا : صاحب الكتاب 14

1) سيرة الشاعر محمد مردان 14

2) مؤلفاته 14

ثالثا : قراءة العنوانية 16

1) مفهوم البناء 16

* لغة 16

*اصطلاحا 16

2) مفهوم الفن 17

* لغة 17

* اصطلاحا 18

3) مفهوم القصيدة 19

* لغة 19

* اصطلاحا 20

4) مفهوم التجديد 20

* لغة 20

* اصطلاحا 21

رابعا: نقد الكتاب 22

الفصل الثاني: الصورة الشعرية و البناء الشعري

أولا: اللغة الشعرية مفهومها 24

1) اللغة الشعرية 24

2) اللغة الشعرية عند النقاد القدامي 25

* ابن رشد 25

* الفرابي 25

* ابن سينا 25

* ابي تمام 25

* عبد القاهر الجرجاني 26

3) اللغة الشعرية عند الغربيين 26

* رومان جاكبسون 26
* تودوروف 27
* جون كوهن 27
4)اللغة الشعرية عند النقاد العرب 29
* عز الدين إسماعيل 29
* نزار قباني 29
* أدونيس 30
* محمد مردان 31
ثانيا : اللغة الشعرية الصوفية 40
ثالثا: اللغة الشعرية اليومية 45
1) اللغة الشعرية اليومية " لغة الحياة اليومية" 48
رابعا: كثافة اللغة الشعرية 50
خامسا: الصورة الحسية 53
سادسا: الصورة الكلية 54
سابعا : الصورة الشعرية الومضة 55
ثامنا: البناء القصصي 57
الخاتمة 58
الملخص 60
قائمـة المصادر و المراجع 64
فهرس الموضوعات 69