الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

جمـاليات اللّغـة في ديـوان (غربة الشمس) لـ"عبد الملك بومنجل"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب حديث ومعاصر

*إعداد الطالبة:
– ڤندوزي روان.

*إشراف الأستاذة:
– تيسوكاي كريمة.

أعضاء اللجنة المناقشة:

د. بوعكاز ليلى	أستاذ محاضر–ب– جامعة جيجل	رئيسا
د. تيسوكاي كريمة	أستاذ مساعد – أ– جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د. زكور مُحَمَّد	أستاذ محاضر – ب– جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020م
1442/1441هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

جمـاليات اللّغـة في ديـوان (غربة الشمس) لـ"عبد الملك بومنجل"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب حديث ومعاصر

*إعداد الطالبة:
-ڤندوزي روان.

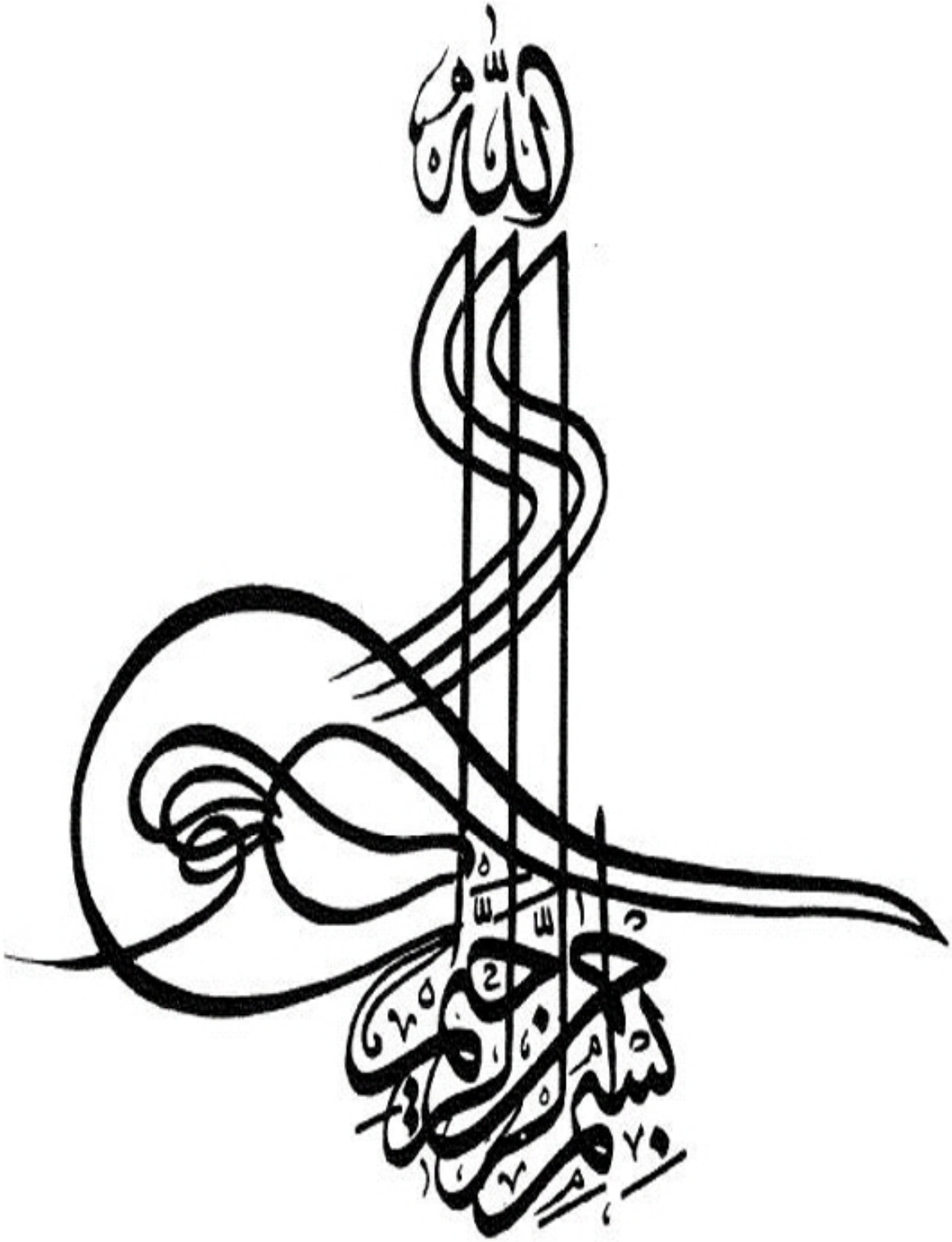
*إشراف الأستاذة:
- تيسوكاي كريمة.

أعضاء اللجنة المناقشة:

د. بوعكاز ليلى	أستاذ محاضر – ب– جامعة جيجل	رئيسا
د. تيسوكاي كريمة	أستاذ مساعد – أ– جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د. زكور مُحَمَّد	أستاذ محاضر – ب– جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020م

1442/1441هـ


الله
بسم الله الرحمن الرحيم

يا أيها الذين آمنوا إذا قيل
لكم تفسحوا
في المجالس فافسحوا
يفسح الله لكم
وإذا قيل انشزوا
فانشزوا يرفع
الله الذين آمنوا منكم
والذين أوتوا العلم
درجات والله
بما تعملون
خبير
بسام العربي

شكر وعرفان

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَقَالُوا۟ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى هَدَىٰنَا لِهَٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِىَ لَوْلَآ أَنْ هَدَىٰنَا ٱللَّهُ﴾ ﴿٤٣﴾

الأعراف: ٤٣

له الحمد حمدا كثيرا حتى يبلغ الحمد منتهاه ورضاه لتوفيقي لما وصلت إليه من درجات علم ونعم، واقتداءً بقول الحبيب المصطفى ﷺ: (مَنْ صَنَعَ إِلَيْكُمْ مَعْرُوفًا فَكَافِئُوهُ ، فَإِنْ لَمْ تَجِدُوا مَا تُكَافِئُونَهُ فَادْعُوا لَهُ حَتَّى تَرَوْا أَنَّكُمْ قَدْ كَافَأْتُمُوهُ).-رواه أبو داود (1672)-.

أوجه احترامي وتقديري لكل من يحمل لواء العلم ورايته، إلى الشموع التي احترقت لتنير دروب العلم والمعرفة إلى من صنعوا الرجال وربوا الأجيال إلى كل أساتذتنا الكرام عبر كل الأطوار التعليمية.

وإلى شعلة الإبداع في العالم الشعري الجزائري الأستاذ الفاضل"عبد الملك بومنجل" وفقه الله إلى ما يرضاه .

والشكر موفور بأسمى آيات التقدير والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة "كريمة تيسوكاي"بجميل تواضعها وتألقها وتتبعها لهذه الدراسة من بدايتها وتعهدها بملاحظاتها القيمة التي أنارت البحث بفيض خبرتها ودرايتها وتوجيهها،فجزاها الله عني خير جزاء .

كما أتقدم بالشكر إلى جامعة محمد الصديق بن يحي-جيجل- /القطب الجامعي تاسوست التي أتاحت لي فرصة إكمال دراستي للحصول على شهادة الماستر، والشكر موصول لكلية الآداب واللغات في قسم اللغة العربية، وأخص بالذكر جميع أعضاء هيئة التدريس على سعيهم الحثيث وجهودهم في الارتقاء بالعملية التعليمية، وأعضاء اللجنة الموقرة الذين تقبلوا بصدر رحب مناقشة هذه الدراسة وتحملوا أعناء قراءتها وتقييمها فلتقبلوا مني فائق التقدير والاحترام.

والشكر لطاقم مكتبة الجامعة، ومكتبة (ألفا) منهل ومنبع العلوم،والشكر موصول للقائمين عليها وأخص بالذكر الأستاذ الفاضل "سامي بودلال" و "أمينة خنوف" على مساهمتهم في جمع الدراسة وإخراجها على أتم وجه، سدد الله خطاهم، تمنياتي لكم بمزيد من النجاح والتألق.

كما لا أنسى شكري الخالص إلى كل من ساعدني ماديا ومعنويا لإتمام هذا العمل لكم أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

محبتكم روان

الإهداء

الحمد لله والثناء لله عزّوجل لتوفيقه لي في مسيرة بحثي أهدي ثمرة جهدي إلى نبي الرحمة مُحَمَّد ﷺ الّذي لا نبي بعده القائل لأمته :{ إنّ الله يوصيكم بأمهاتكم ثلاثا إنّ الله يوصيكم بآبائكم إنّ الله يوصيكم بالأقرب فالأقرب}.– رواه المقدام بن معد يكرب– (سنن ابن ماجة 3661).

إلى من لا يعلو الفضل على فضلهما، إلى الحبيبة الّتي تحملت الليالي الصعبة من أجلي، وبجانبها حظيت بالحب والعطاء _أدامك الله_ .

إلى سندي في الحياة أبي الغالي _أطال الله في عمرك _.

إلى رياحين بهجتي أختي"سارة" وأخي "عزالدين"و"هواري"_أدامكم الله خير سند_.

إلى نصفي الثاني الزوج الكريم "رضوان" الّذي وقف بجانبي ودعمني طيلة مشواري العلمي بصبر وثبات.

إلى صديقات العمر في ربوع الوطن من الجزائر إلى فلسطين والعراق ومصر وسوريا ، وكل من جمعتني بهم الصدف في يوم من الأيام.

إلى بلد المليون ونصف المليون شهيد –وطني الجزائر–

إلى شهداء الأمة العربية والوطن العربي الجريح.

إلى كل غيور على وطنه.

إلى كل حامل للواء العلم ورايته.

إلى كل من أسقطه قلمي ولم يسقطه قلبي أهديكم ثمرة عملي ، وأسأل الله عزّ وجل أن يجعله علما نافعا ينتفع به من بعدي.

مقدمة

مقدمة:

إنّ الجمال جوهر الحياة بكل ما تحمله من مظاهر كونية، هو ذلك الإحساس العميق بالوجود والتدبر في إبداع الخالق عزّ وجل والإنصات للكون بصدق العواطف وصفاء السريرة، ولقد فطر الإنسان على حبّ الجمال الّذي أسر قلبه؛ فهذه الفطرة لصيقة في أعماقه، فهو يسعى إلى إشباع غرائزه وإشفاء غليله المعرفي بالتذوق الجمالي، وتختلف حدود هذا الأخير باختلاف قدرات إدراكه وتلقيه لما يحيط به، ومن ذلك انغماسه في العالم الشعري وجمالياته الكاشفة عن مختلف القيم السابحة في الأدب، وتلك الممارسات الإبداعية الراقية المحلقة إلى مصاف البلاغة.

فالجمال الحقيقي للشعر منبعه الروح والإبداع الفني والقدرة على التأثير في المتلقي بواسطة اللغة ومختلف فضاءاتها ووظائفها الّتي تعد المنفذ إلى فتح عوالم جديدة أمام الأفق الشعري، وتكتسب هذه اللغة جمالياتها من خلال شعرية ظواهرها اللغوية البلاغية والمعجمية الدلالية الّتي ترسم حدودها وأطرها الفنية.

ولقد احتفى الفكر العربي بتجارب إنسانية اتخذت من الشعر فنّا لدراسة القضايا الاجتماعية الحافلة في الضمير الواعي، المتيقظ والحامل لقضايا الأمة والوطن العربي، وهو ما نلتمسه عند الشعراء الجزائريين المعاصرين أمثال "عبد الملك بومنجل" الّذي امتاز بروحه النفاذة وعمق رؤيته النابعة من تجاربه الشعرية والشعورية، فقد حاك شعره حياكة في غاية الإتقان والإبداع، مسفرا عن نسيج متخم بالمعاني والدلالات الّتي عكست الوجع العربي وأبرزت موقفه وأفكاره اتجاه أمته ووطنه، ممّا فرض علينا الغوص في غيابات هذا الشعر لاستجلاء معانيه وتبيان مضامينه ودلالاته ، وكذا التفتيش عن جوهر اللغة الفنية لديه وتبيان أحقيتها في التربع على عرش الجمالية من خلال ديوانه الشعري.

ومن هنا جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ: **جماليات اللغة في ديوان (غربة الشمس) لــ "عبد الملك بومنجل"**، وعليه جاء التساؤل الرئيسي للدراسة متمثلا في:

-كيف تجلّت التجربة الرؤيوية في اللغة الشعرية "المنجلية"؟ .

وعليه من خلال هذه الدراسة نسعى إلى الإجابة عن جملة من **التساؤلات** الفرعية التالية:

*كيف تشكلت جماليات اللغة في القصيدة الجزائرية المنجلية المعاصرة؟

*هل استطاع "عبد الملك بومنجل" تفجير طاقاته الشعرية من خلال اللغة وجمالياتها؟

*هل تمكن "عبد الملك بومنجل" من خلال لغته الشعرية إيصال أهم القضايا الّتي تمحور حولها ديوان (غربة الشمس)؟

هذه الإشكالية دفعت بنا إلى رسم حدود الدراسة وتحديد **أهدافها** من خلال:

*الكشف عن جماليات اللغة في شعر "بومنجل".

*الوقوف على حقيقة موضوعية متمثلة في تعرية ورصد الشاعر لواقع وقضايا الوطن العربي.

*البحث في القيمة الجمالية ودورها في تأسيس النص الشعري المنجلي.

وللإجابة على تساؤلات الدراسة والسعي لتحقيق أهدافها، اعتمدنا على **خطة بحث** تضمنت مقدمة ومدخل تحت عنوان: الجمالية الشعرية المعاصرة في الجزائر.

وتطرقنا فيه إلى رصد بعض المفاهيم الأساسية الّتي شكلت فحوى البحث ومفاتيحه ومن بينها: مفهوم الجمال والجمالية، شعرية اللغة، وتجليات الشعر الجزائري المعاصر.

ولقد أثمرت هذه الدراسة بفصلين رئيسين؛ أحدهما نظري وسم بـــ: تصورات حول الشعرية وفضاءاتها.

وكان الحديث فيه عن تجلي الشعرية من منظور الفكر الغربي والعربي قديما وحديثا.

أمّا الفصل الثاني فكان تطبيقي وعنوناه بـــ: شعرية الظواهر اللغوية بين البلاغة والمعجمية الدلالية.

وحاولنا من خلاله الإشارة إلى أهم الظواهر الشعرية اللغوية الّتي أبانت عن جماليات اللغة في ديوان (غربة الشمس).

وكانت الخاتمة محصلة لأهم النتائج والملاحظات الّتي أسفرت عليها رحلة البحث النظرية والتطبيقية.

وتلاها ملحق شمل السيرة الذاتية للشاعر "عبد الملك بومنجل".

وأتبعنا هذا البحث **بمصادر ومراجع** مستقاة منها المادة العلمية لبناء مضمونه ، إلى جانب ملخص بحث تمحور حول أهم النقاط الّتي تناولتها الدراسة نظريا و تطبيقيا.

وتم توظيف **المنهج** الوصفي القائم على عملية وصف وتحليل الظواهر؛ حيث ساعدنا في النفاد إلى عمق الظاهرة الجمالية واستجلاء شعرية اللغة في الديوان ومعالجة أهم قضاياه، بالإضافة إلى الاستعانة بمناهج بحثية أخرى أسهمت في عملية التحليل (المنهج الجمالي، المنهج الاجتماعي و المنهج الإحصائي).

ولاختيار أي موضوع بحث يستوجب قلق علمي لدى الباحث ، يتلخص لديه من خلال **دوافعه الذاتية والموضوعية** لإنجازه، والّتي نوجزها فيمايلي:

الدوافع الذاتية:

*الميل إلى الدراسات الأدبية المعاصرة وخاصة ما تعلق بالأدب الجزائري وبما يكتنزه من شعر وكوكبة من الشعراء الّذين لهم حضور نوعي في عوالم الشعر.

*الاهتمام الخاص والشغف بالرصيد الشعري ل "عبد الملك بومنجل".

*الرغبة في الاطلاع على فكر وشخصية صاحب الديوان والولوج إلى عمق عالمه الشعري وسبر أغواره وفك شفرات ديوانه المتخم بالكثير من الجماليات.

*الوقوف عند أحد القامات الشعرية الجزائرية المعاصرة المتمثلة في شخص شاعرنا من خلال تخصيص له دراسة أكاديمية منفردة لتجاوز لحظة متعة القراءة إلى عوالم المعرفة.

الدوافع الموضوعية:

*محاولة التعرف على جماليات اللغة واستجلاء معالمها في كتابات "عبد الملك بومنجل".

*قلة الدراسات الّتي تناولت أعمال الشاعر"عبد الملك بومنجل".

*رصد مختلف القضايا الّتي عالجها ديوان (غربة الشمس).

ومن أبرز المتاعب و **الصعوبات** الّتي اعترضتنا في مسيرة هذه الدراسة:

* صعوبة ضبط مفهوم الجمالية الشعرية وتحديد معالمه نظرا لتشعباته الفكرية في المراجع و المصادر المتوفرة حول موضوع الدراسة.

*تزامن فترة البحث مع مرورنا بظروف صحية صعبة، حالت دون تسليط الضوء على جوانب أخرى من الدراسة.

وعلى حد علمنا وانطلاقا من اطلاعنا على أدبيات موضوع البحث، فإنّه لا توجد **دراسات سابقة** أكاديمية تطرقت إلى جماليات اللغة عند "عبد الملك بومنجل" في ديوان (غربة الشمس) تحديدا ، أمّا غير ذلك فقد جاءت جلّ الدراسات حول:

*جماليات اللغة الشعرية دراسة في ديوان راشد عيسى لـ "شهيرة حمد المراحلة"، (رسالة مقدمة إلى كلية الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد).

*جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد لـ"بلعربي العايب"، (مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث).

*شعرية الفضاء المغلق حاضرة اشبيلية–السجن أنموذجا– لـ"ريمة برقرق"، (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي).

*الشعرية العربية عند النقاد والدارسين المغاربة المحدثين لـ"توفيق قحام"، (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي).

*الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب لـ"مُحَمَّد سعدون"، (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي).

إضافة إلى بعض الكتب والمجلات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

*جماليات القصيدة المعاصرة لـ"طه وادي".

*في جماليات الشعر-دراسة نقدية- لـ"خلف مُحَّد خلف".

* جمالية اللغة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر لـ"دوبالة عائشة"و"مُحَّد برونة"، (مجلة).

وعليه جاءت دراستنا لتسلط الضوء على أحد الأعمال االشعرية لقامة جزائرية متمثلة في الشاعر "عبدالملك بومنجل" من خلال ديوانه (غربة الشمس)، معتمدين عليها كمادة خصبة للدراسة والتحليل.

كما يجدر بنا الإشارة إلى جملة **المصادر والمراجع** الّتي اعتمدنا عليها في هذه الرحلة البحثية الممنهجة، والّتي أثرت موضوع الدراسة وأينعته، نذكر من بينها:

١. "بدر الدحاني": في فلسفة الفن وعلم الجمال (مداخل وتصورات).

٢."بشير تاوريريت": الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم).

٣."عبد الملك بومنجل": ديوان غربة الشمس.

٤."عز الدين إسماعيل": الأسس الجمالية في النقد العربي-عرض وتفسير ومقارنة-.

٥."منصور قيسومة": مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث.

٦."يوسف أبو العدوس": الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية).

وفي هذا المقام نوجه جزيل **شكرنا** إلى صاحبة العطاء الكبير والصدر الرحب الّذي احتوانا وتحملنا وقدم لنا الدعم، وأمدنا بنصائحه وتوجيهاته النيرة، إلى الأم والصديقة والأخت الأستاذة الفاضلة "كريمة تيسوكاي".

وختاما فإنّنا لا ندّعي بأننا قد ألممنا وأوفينا الموضوع حقه في هذه الدراسة لأنّ الكمال لله سبحانه، وهذا مبلغ جهدنا. راجيين أن تكون هذه الدراسة ثمرة مساهمة توضيحية للبحوث الّتي تليها، وتكون جسر تواصل لإنجازات أخرى بصفة أحسن وأعمق وأدق حول جوانب أخرى لموضوع الجماليات الشعرية.

مدخل

تمهيد:

«خلق الإنسان وفي صميم قلبّه غريزة حية يقظة من أول عهده بالوجود هي أخص غرائزه سلطانا عليه وأشدها تأثيرا فيه... تلك غريزة تأثره بالجمال، وتهيامه به بأي مظهر ظهر، وفي أي كائن تجلى»[1]؛ فالجمال مسألة فطرية متأصلة في أعماق النفس البشرية، تنافيها مسألة القبح الّتي تنفر منها الفطرة الإنسانية السويّة، فحبّ الجمال فطرة مشتركة بين النّاس. لكن التمايز يصوره المعيار الذوقي عند كل فرد.

وللتفصيل في ذلك لابد من العروج إلى تحديد بعض المفاهيم المتعلقة بالجمال:

I– الجمال والجمالية:

1– تعريف الجمال: أشارت المعاجم اللّغوية إلى أنّ الجمال ورد معناه كمايلي:

أ– لغة:

جاء في (لسان العرب) لـ"ابن منظور": «جَمُلَ مصدر الجميل والفعل جمُل أي بهاء وحسن، يقول ابن سيدة: الجمال والحسن يكون في الفعل والخِلق وقد جَمُلَ الرَّجُلُ بالضّم جمالاً فهو جميلٌ، والجَمَّالُ بالضّم والتشديد أجمل من الجميل، وجَمَّلَهُ أي زيَّنهُ»[2].

ويعرفه "الخليل بن أحمد الفراهيدي" في (كتاب العين): «الجميلُ الإهالةُ المذابة، واسم ذلك الذائِبُ: الجُمَالةُ. (والاجتمالُ: الإّهان بالجميل) (...) والجمالُ: مصدر الجميل، والفِعلُ منه جَمُلُ يَجمُلُ.

(1) سيد صديق عبد الفتاح: الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء، دار الهدى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1414هـ/1994م، ص39.

(2) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مج1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، باب (ج.م.ل)، ص462.

قال الله تعالى: "وَلَكُمْ فِيْهَا جَمَالٌ حِيْنَ تُرِيْحُونَ وَحِيْنَ تَسْرَحُونَ"[1]؛ أي بَهاءٌ وحُسنٌ، ويقال: جاملتُ فُلانًا مُجامَلةً إذا لم تُصف له المودَّةَ ومَسَحته بالجميل"[2].

ب- اصطلاحا:

إنّ "كثرة الآراء ووجهات النظر حول مصطلح (الجمال) تجعله مطاطيا فضفاضا يستوعب عدّة معانٍ متداخلة"[3]، فيما بينها فمن الصعب تحديد مفهومه كونه يخضع لمعايير ومقاييس؛ فما هو جميل عندي ليس جميل عند غيري فالجمال نسبي عند كل فرد، وما هو جميل عندي اليوم قد يتغير يومًا ما. فالنظرة تختلف من شخص إلى آخر، ضف إلى ذلك معيار الذوق النابع من إدراك المرء لقيمة هذا الجمال وفنيته.

ومن الملاحظ أنّ "وعي الإنسان بالفن والجمال أخذ يتطور بمرور الزمن، وبالرغم من العلاقة الوطيدة الّتي تجمعها إلاّ أنّ هناك عائق في توصيف هذا المفهوم فهو يماثل في صعوبته"[4]، "كلمات مثل: السعادة والموهبة والفن، وذلك لأنّ هذه الكلمات غالبا ما تعني أشياء كثيرة"[5]. أمّا إذا أصبنا ووُفقنا في توظيفها في سياقها الخاص فيمكن لها أن تمدنا بمعنًى يوافق الموضع الّذي استخدمت فيه.

أمّا بخصوص الجمالية، فسنفرد لها حديثا خاصًا في إعطاء مفهوم لها.

(1) القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم، سورة النحل، الآية 6، ص267.

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج1، (المحتوى أ,خ)، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/2003م، ص260، 261.

(3) ينظر: حمادة حمزة: علم الجمال والأدب، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع1، http://www.asjp.ceristdz/en/article/43883، ص183.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص185.

(5) شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، دط، مارس2011م، ص17.

2- تعريف الجمالية:

تختلف تعريفات الجمالية من مفكر إلى آخر، فهذا "سعيد علوش" يعرفها في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) على أنّها: «نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني»[1]؛ فهي تولي اهتماما للجمال والفن بغض النظر عن مبدأ الأخلاق، منطلقة من أرضية الفن من أجل الفن، «فالجمالية تنكر القيمة الخارجية والخلقية والدينية، والفلسفية للعمل الأدبي لأنّها لا تؤمن بأي جدوى من ورائه ولا مجال حينها إلاّ لما يقوله النص، إذ أنّ النص حينها وحده من يتكلم، ووحده المخزن للقيمة الجمالية»[2]، ومنبعها الفني.

ويعرفها بعض الدارسين على أنّها «محبّة الجمال، غير أنّ الكلمة ظهرت أوّل مرّة في القرن التاسع عشر مشيرة إلى شيء جديد ليس مجرد محبّة الجمال، بل صارت تحمل مفهوم الفن للفن»[3]، الّذي أصبح هويتها الشخصية، وأصبحت بالنسبة له «المنهج العام أو الرؤية الإبداعية والنقدية الّتي تتحرك في إطارها جميع المناحي النقدية كـ: الشكلانية والبنيوية والأسلوبية سواء في العالم العربي أو الغربي»[4].

وهذا أمر بديهي مادامت الجمالية «في الأصل مفهوما فلسفيا يبحث بالدراسة والتحليل في شروط الجمال ومقاييسه ومضامينه وتجلياته في الآثار الفنيّة والإبداعية، بتفسيرها تفسيرا فلسفيا منبثقا من أساسيات علم الجمال ليحدّد تجليات الجميل والقبيح»[5]. فهذه الجماليات تهتم في «دلالتها الواسعة بكل ما يتعلق بالإستيتيقا (aisthesis)؛ أي بالمحسوس الّذي تدخل معه في علاقة بواسطة الإدراك. إنّها تهتم بقدرتنا على الإحساس من

(1) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، المغرب، ط1، 1985م، ص62.

(2) ينظر: علاوة كوسة: الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، ع07، جامعة بوعريريج، الجزائر، 2014م، ص41.

(3) ينظر: ر.ف. جونسون: الجمالية، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، 1978م، ص65.

(4) ينظر: مُحَمَّد إقبال: جمالية الأدب الإسلامي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1986م، ص94.

(5) ينظر: بدر الدحاني: في فلسفة الفن وعلم الجمال (مداخل وتصورات)، دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، اليوسفية، المغرب، دط، 2020م، ص7.

خلال إنطباعات الحواس والأشياء بمجرد حضورها لا غير»[1]؛ أي أنّ عدم تولية الاعتبار لمنزلة تمثل الشيء في الإحساس يعبّر عن موقف جمالي يحكمه الذوق الفردي الصرف. كما تهتم بالكشف عن «ماهية الجمال وتوضيح مظاهره وفونيماته في الموضوعات وفروقها عند الإنسان وفي الطبيعة وفي بقية مظاهر الحياة»[2].

ومنه فالتجربة الجمالية مجملاً تتسم «بثلاث صفات أساسية هي: الحسيّة والإنفعالية واللانفعية، حيث أنّها تشكل قوام العلاقة بين الذات والموضوع الجمالي؛ فالحسية تحيل على أنّ كل ما هو محسوس يمكن أن يكون مادة للتجربة، كما تحيل على أنّ المعنوي أو المجرد غير قابل لأن يكون مادة لها من حيث المبدأ، أمّا صفة الإنفعالية فتحيل على أنّ هذه التجربة تنهض أساسا على ما هو تأثري عاطفي لا على ما هو ذهني منطقي؛ أي أنّ الذات تتأثر وتنفعل وتتفاعل ولا تتلقى موضوعها من منظور المحاكمة المنطقية أو العلمية أو الأخلاقية أو السياسية، وهي تحيل أيضا على بروز ما هو نفسي في الذات، فالانفعال الجمالي ممتلئ بموضوعه ومتمحور حوله، أمّا اللانفعية فتقتضي أن تتوجه الذات إلى موضوعها من دون رغبة منها في استهلاكه المادي أو تخديمه العملي أو الإيديولوجي ومن ذلك فإنّ التجربة الجمالية متحرّرة من النوازع والأطماع الشخصية والإيديولوجية، إنّها قفزة خارج الضرائر بأشكالها المختلفة، ولهذا فهي تبدو نافذة مفتوحة على عالم الحرية بالمعنى الوجودي والاجتماعي معًا»[3].

وتكتسح الجمالية مجال الأدب وفنونه، وتدرسه دراسة نقدية فنيّة بلاغية باعتباره منهجا قائما على معالجة جمالية النص الفني من مختلف مناحيه شكلاً ومضمونًا فنجدها ترتبط في «الشعر بالمعرفة الحدسية وبالمتعة الجمالية وبالإحساس الجمالي، وقد تبلغ المعرفة ذروتها، فتنتهي بالفرحة العارمة المشرقة، أو بتحرر الروح والذهن والخيال عن

(1) رشيدة التريكي: الجماليات وسؤال المعنى، تر: إبراهيم العميري، الدار المتوسطية للنشر، سلسلة الكوثر، تونس، ط1، 1430هـ/2009م، ص25.

(2) كمال عيد: جماليات الفنون، منشورات دار الجاحظ للنشر، الموسوعة الصغيرة، ع69، بغداد، حزيران 1980م، ص24.

(3) ينظر: سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)–دراسة–، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1997م، ص128، 129.

طريق تلك المعرفة»[1]؛ ويؤكد «الاهتمام بالجمالية الشعرية مختلف العلاقات المتضافرة والمعقدة بين عبقرية الروح والمادة أو العكس، وهي العبقرية القائمة بين عبقرية الشكل وعبقـرية الفكـرة»[2]، فالجمـال تقنيـة فنيّة بـارزة في الشعر، فهو روح وجسد وعبقرية هذا الأدب والّذي بفضله يسمو في رحاب البلاغة وآفاقها.

ومما سبق يمكن القول بأهمية الجمالية في الحياة بمختلف مناحيها، إذ أنّها «تدرس بشكل مستويات ومعايير الجمال في العمل الفنّي، وتقوم في أبعادها الإجرائية على تحديد الشروط والمقومات الّتي تحدّد الجميل من القبيح على مستوى الشكل والمضمون من جهة وما يتصل بالتذوق الفني والإدراك الجمالي من جهة ثانية، وفيها يتحقق الأثر الحسي في النفس والوجدان، والجمال لا يقتصر فقط على الأعمال الفنيّة الصرفة، ولكن يمتد المفهوم للدلالة على جمالية الطبيعة والأشياء المبتكرة خارج الإطار الفنّي الشائع، وكل ما يتصل بالجمال الّذي لا يتدخل في صنعته الإنسان»[3].

هذا بالنسبة لمفهوم الجمال والجمالية بشكل عام، وفيما يلي سنخصص المجال للحديث عن مفهومهما عند الفلاسفة والعرب، وكيف كانت نظرتهم ومفاهيمهم لعلم الجمال؟!.

3- الجمال والجمالية عند الفلاسفة والعرب:

إنّ «مسألة الجمال وإدراكه قضية فطرية فطر الله الخلق عليها، وخلق صفة الجمال وصفة القبح، غير أنّ الفكر الإنساني تعرض لهذه القضية بالدراسة، وكانت الفلسفة اليونانية قد عُنيت بدراسة الجمال أو فن الجمال

(1) منصور قيسومة: مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث، الدار التونسية للكتاب، دب، ط1، 2013م، ص16.

(2) المرجع نفسه، ص16.

(3) بدر الدحاني: في فلسفة الفن وعلم الجمال (مداخل وتصورات)، مرجع سابق، ص08.

وكان لهذه الدراسة اتجاهان: مثالي ومادي، ثم جاء المسلمون وقدّموا أفكارًا جديدة في هذا المضمار»[1]، كشفت عن أصول ومنابع الجمال الحقيقية التي أغفلها العديد من الباحثين قصدًا أو غفلةً، وسنحاول في هذا العالم الرحب من الجماليات الإلمام ببعض المفاهيم الجمالية عند الفلاسفة والعرب.

أ– الجمال من منظور الفلاسفة:

تعود الأصول التاريخية لكلمة (الجمال) إلى اليونانيين، وقد اصطلح عليها العديد من التسميات من بينها: فلسفة الفن والإستاطيقا، فلقد كان الجمال قديما أحد شعب الفلسفة إلى أن جاء الفيلسوف الألماني "ألكسندر جوتليب بومجارتن"، وأدخل مصطلح (علم الجمال)، ليصف به الدراسات الإنسانية لتعريف الجميل والتفريق بينه وبين مختلف المعارف، وهو علم حديث النشأة إذ كانت ولادته منبثقة من الفكر التأملي الفلسفي القديم، فيمكننا القول بأنّه علم قديم حديث إن صح القول.

ولقد وُجد «التداخل بين الفن والجمال منذ بدء التاريخ، وبالتالي لا نشك إذن في أنّ الفن قديم، قدم الإنسان، ثم أخذ وعي الإنسان بالجمال يتطور شيئا فشيئا ولما عرف الزراعة»[2] شهد «عهدًا جديدا لنزوعه الفني وتطور إحساسه بالجمال، إذ بدأ يصنع في هذا العهد التماثيل من الطمي والمساكن من الطوب واللبن، وأخذ في زخرفة جدران كهوفه ومساكنه بشتّى أنواع الحيوانات والطيور المستوحاة من البيئة الّتي كان يعيشها، وكان للدين أثر كبير على الفن فقد كان الإنسان قديما يقوم برسم الحيوانات والطيور الّتي يراها أليفة وتجلب له الحظ والسعادة كما يرسم بعضها لما يعتقده فيها من شرّ وبطش»[3]، فصوّر الجميل والقبيح وبهذا «أنتجت الحضارات القديمة

(1) أحمد ياسوف: جماليات المفردة القرآنية–رسالة قدمت لنيل درجة الماجستير في الآداب–(الدراسات الادبية)، نور الدين عتر، دار المكتبية، سوريا، دمشق، ط2، 1419هـ/1999م، ص13.

(2) حمادة حمزة: علم الجمال والأدب، مرجع سابق، ص184.

(3) علي عبد المعطي محمّد، راوية عبد المنعم عباس: الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 2005م، ص13.

فنونا لها صفات جمالية ونفعية، وكانت الحضارة الإغريقية أولى الحضارات اهتمام بالحكم الجمالي، فأفرزت فكرا نقديا على الفنون، وكان من أبرز فلاسفتها: أفلاطون وأرسطو وسقراط. فتكوّنت بذلك بذور النقد الفني للنظرية في القرن الخامس قبل الميلاد، حيث كان هؤلاء الفلاسفة هم أول من كتب في فلسفة الفن والجمال»[1].

وهكذا «ارتبط النقد الفني بفلسفة الفن وعلم الجمال»[2]، الّذي حظي بدراسة واسعة من قبل هؤلاء باعتباره علما فلسفيا يزخر بقيم فنيّة مختلفة، أدت إلى اختلاف النظرية الفلسفية ومذاهبها، «فهناك من قدم التعريف الحرفي لمصطلح (الإستاطيقا)، وآخرون عرفوه اعتمادًا على مفهوم الجمال وهناك فريق ثالث ربط بين الجمال وبين مفهوم الفن...وفريق رابع تعذر عليهم تقديم تعريفه، أمّا الفريق الأخير قدّم مرادفات تتكون من أكثر من كلمة واحدة لكي يتسنى فهمه»[3].

ومع تطور هذا الفن أصبح الواقع «ثريا بعناصر الجمالية، وأصبح يبدي من هذه العناصر بقدر ما تقدم البشر في علاقاتهم بالطبيعة وفي علاقاتهم الاجتماعية»[4]، وذلك نتاج الوعي الجمالي والتجربة الذوقية المتماشية مع كل عصر من العصور، استجابة للحاجات الروحية والجمالية للفرد.

وتتسم تلك العناصر بمحدّدات وعلامات تتموقع ضمن الجمال وترسم حدوده، ولعل من بين علامات الجمال نجد:

(1) ينظر:طارق بكر قزاز: تاريخ النقد الفني،مجلة الكلمة، ع125، سبتمبر 2017م، www.alkalimah.net/articles/read/19247

(2) مُحَمَّد علي غوري: مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، ع18، جامعة بانجاب لاهور، باكستان، 2011م، ص126.

(3) علم الجمال (الإستاطيقا)، فيدو معنى جودة الحياة، https://www.feodo.net/life-stule/Art/aesthetics.htm، تاريخ الدخول 2021/04/22م، سا:19:58.

(4) عبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبي، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط2، 1987م، ص10.

«الوحدة مع التنويع: ويعتبرها الفلاسفة صفة الكمال واكتمال الذات ووحدانيتها.. صفة الواحد الأكمل أي الله أمّا عند الفنانون فهي جميع أنواع الترابط بحيث يؤلف الأثر الفني سلسلة متصلة الحلقات أو خيوطا مرتبطة بعقدة رئيسية فيسلم من النوافل والطفيليات، وكل ما لا يعزز الموضوع الرئيسي.

والوحدة هي أحد الأركان الّتي وضعها أرسطو للتراجيديا (وحدة الزمان والمكان والعمل). وتقوم أهميتها في أنّه منها تتفرع باقي أركان الجمـال وعلاماته: الانسجام أو تـــلاؤم الأجزاء، التناسب، التوازن، التطور والتـدرج التقوية والتمركز، الترجيع والتكرار»[1]، وسنقوم بمنح كل علامة مفهومها الخاص بها:

1. الإنسجام أو تلاؤم الأجزاء:

يقصد بها في «الموسيقى تلاؤم الأصوات، وفي التصوير تلاؤم الألوان والخطوط وانسجامها مع الموضوع وفي الشعر ائتلاف المعنى مع اللفظ وتلاؤم الأصوات، وائتلاف المعاني وحسن الجمع بينها فاللفظ القوي للمعنى القوي والمعاني المتآلفة هي الّتي تستحضر بعضها بعضًا»[2]. فعلى سبيل المثال لا الحصر، فالجنّة تستحضر لنا النعيم والخلود ولقاء الخالق عزّ وﷻ، وكلها توحي لنا بذلك التوافق والانسجام التابع لما يليه.

2. التناسب:

وتتعلق هذه العلامة بـ"إتباع قانون المناسبة في الحجوم والمسافات"، ومثال ذلك : «التناسب في الإنشاء والخطاب هو التناسب بين المقدمة وجسم المقال وخاتمته، فلا نطيل المقدمة أو الخاتمة في إنشاء موجز، بل

(1) روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1952م، ص22.

(2) المرجع نفسه، ص23.

نجعلهما متناسبتين مع الجسم»[1]؛ أي نعطي لكل موضوع حقه.

3. التوازن:

وهو «تعادل القوى وتقابل شيئين بحيث يتنازعان انتباه الناظر أو السامع بمقدار واحد»[2]، فعلى سبيل المثال نجد ذلك في «الشعر، حيث يتقابل الضرب والعروض وتتقابل بينهما التفاعيل، (...) ونجد من أنواع التوازن التناظر وهو تقابل الأجزاء المتساوية في الحجم والشكل ونراه ماثلا في الطبيعة في أوراق الأشجـار، وفـي الأزهـار تناظر شعاعي كما في نجم البحر»[3].

4. التدرج والتطور:

«ويدخل في التنويع لأنّه تطور الأجزاء من ضعيف إلى أقوى، من دقة إلى كثافة، ومن ضيق إلى اتساع، ومن مؤثر إلى أشد تأثيرا، وهو كذلك من أنواع الوحدة والترابط»[4]؛ على سبيل المثال نجده في الموسيقى من خلال علو وانخفاض درجة المؤثرات الصوتية، وكذا الأفلام الّتي تتطور أحداثها من الهدوء إلى الصراع إلى التعقيد والتأزم ثم إلى الانفراج بحل ما يختتم الموقف.

5. التكرار والترجيع:

«وهو ما يقوي الوحدة والتمركز، ويظهر في تناوب الحركة والسكون أو تكرر الشيء على أبعاد متساوية، وفي ترديد لفظ واحد أو معنى واحد وهو الترجيع: ترجيع البداية في النهاية، ترجيع القرار في الغناء، رد العجز على

(1) روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، مرجع سابق، ص24، 25.

(2) المرجع نفسه، ص25.

(3) المرجع نفسه، ص26.

(4) المرجع نفسه، ص27.

الصدر في الشعر»[1]؛ ونلحظ أنّ تقنية التكرار شائعة ومتداولة في الفن، كما أنّها متداولة في حياتنا اليومية، فعلى سبيل المثال نجد الظواهر الكونية: كظاهرة تعاقب الليل والنهار، وتعاقب الفصول، كما نجدها أيضا في علوم الأحياء في الوظائف الفيزيولوجية للإنسان الّتي تتكرر عملياتها يوميا كوظيفة التنفس وما يصحبها من شهيق وزفير وغيرها من الوظائف المتحكمة في تكوين جسم الإنسان.

إنّ الغوص في غمار فلسفة الجمال يحيلنا إلى جملة من النظريات الفلسفية الّتي كانت لها وجهات نظر مختلفة اتجاه مفهوم الجمال، ومن بينها نذكر: النظريات اليونانية؛ كالنظرية (الأرسطية، الأفلاطونية والفيتاغورسية) والنظريات الألمانية؛كالنظرية (الباومجارتنية، الكانطية والهيجلية)، والنظرية الإيطالية عند "كروتشه بينيديتو" والأمريكية مع "إروين إدمان"، وغيرهم عديدون. وسنحاول فيمايلي العروج إلى رحاب هذه النظريات لاستخلاص مفاهيم الجمال عند كلّ منها.

1. النظرية الأرسطية:

يعتبر الفيلسوف اليوناني "أرسطو" Aristole (384-322ق.م) من «المدينين بنظرية الفن بمعنى المحاكاة، فقد استطاع أن يطور تلك النظرية على عكس ما ذهب إليه "أفلاطون" باعتماده على التحليل المادي فالفن لدى "أرسطو" ليس استنساخًا بل هو تصوير لما هو نموذجي وفني، وإنّه ليوظف توظيفًا اجتماعيًا أخلاقيا تطهيريا، وقد ربط "أرسطو" الفن في منابته وجذوره ونشأته بالميولات الفطرية للمحاكاة، ولقد لخّص نظريته تلك في كتاب (الشعر) أو (الشعرية)»[2]؛ وبعد بحث طويل في «عالم الفن انتهى إلى أنّ الفنون الجميلة هي نوع من المحاكاة، لكنّها محاكاة لا تتساوى بالنزعة الطبيعية أو النقل الحرفي لما هو في الطبيعة، وإنّما هي محاكاة لما ينبغي أن يكون، وقد تناول الجمال في كتابيه (فن الشعر) و(الخطابة)؛ أمّا كتابه (فن الشعر) فقد احتل مكانة رفيعة وأبديّة

(1) روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، مرجع سابق، ص27.

(2) منصور قيسومة: مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص14.

في تاريخ نظرية الجمال إذ رفض المثل الأفلاطونية بإحالته الجمال إلى جوهر الأشياء وحقيقتها الأصليّة، بدلاً من ردّه إلى عالم المثل على نحو ما ورد في التصور الأفلاطوني. وأمّا كتابه الثاني فهو مزيج من النقد الأدبي والخطابة والمنطق والسياسة والقانون، لكن هدفه الأساس هدف علمي يرمي إلى إحياء القدرة البلاغية وتحقيق الأغراض العلميّة»[1]، فالفن والجمال عند أرسطو يشمل الفنون الجميلة ويحاكي الحياة الإنسانية بمختلف مناحيها.

«وفلسفة الجمال عند أرسطو هي تلك الفلسفة العقلانية المحكومة بالواقعية بعيدًا عن المثالية المفارقة للعالم

الأرضي المنشود لدى أفلاطون، ويرى أرسطو أنّ الجميل من خصائصه التناسق والانسجام والوضوح، إذن مصدر الجمال موجود في العالم وهو مصدر أعمالنا الفنّية»[2]، كلما كانت هذه الخصائص في «الأشياء ذاتها والترتيب العضوي لأجزائها في كلٍّ مترابط (...) وكانت حاضرة في الذهن كالمقياس أو الميزان باعثة على الارتياح والألفة والاطمئنان في تناسق وانسجام، كلما أحرزت قصب السبق في نيل الرضا البشري، واقتربت من النفس الإنسانية»[3].

فالفنّ مع "أرسطو" هو تلك «الإرادة الّتي نتغلب بها على مخاوف الوجود ومن القدرات الكونية الموجودة في الطبيعة، الفن إذن هو محاكاة إمّا للمثل وإمّا للطبيعة ولكن في كلتا الحالتين يستطيع الفنّي محاكاة الجمال في الفلسفة اليونانية»[4].

(1) ينظر: رامز محي الدين علي: فلسفة الحبّ والجمال في الفكر والأدب (دراسة نظرية)-ديوان العرب- منبر حر للثقافة والفكر والأدب، فلسفة-الحب-والجمال-في-الفكر-والأدب https://www.diwan-alarab.com/، تاريخ الدخول: 2021/04/20م، سا: 23:05.

(2) ينظر: بوروينة مُحَمَّد: الجمالي والفني عند هيجل (دراسة تاريخية تحليلية)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، قواسمي مراد، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة وهران، 2012/2011م، ص20.

(3) ينظر: رامز محي الدين علي: فلسفة الحبّ والجمال في الفكر والأدب، المرجع السابق.

(4) بوروينة مُحَمَّد: الجمالي والفني عند هيجل (دراسة تاريخية تحليلية)، مرجع سابق، ص20.

وعليه فإنّ الدارس لنظرية الفنّ عن "أرسطو" يتضح له أنّه لم يضع نظرية في الجمال، وإنّما اقتصر فقط على إعطاء فكرة عن الفن، وفرق كبير بين فكرة الجمال وبين نظرية الفنّ.

2. النظرية الأفلاطونية:

يعتبر الفيلسوف اليوناني "أفلاطون" -Plato- (428-348ق.م) من الأوائل الّذين طرحوا إشكالية الجمال، وتتمثل «قاعدته الأفلاطونية حول الجمال في (التناسق والاتزان والوحدة والانسجام)»[1]؛ فلقد «ربط "أفلاطون" بين الخير والجمال على أساس أنّ النظام والتناسب والانسجام هي الأسباب الأولى لجمال الأشياء وفي نفس الوقت هي مبعث الخير في الأفعال الخيرة، فالالتقاء بين الجمال الأقصى والخير الأقصى يكون عن طريق الاتحاد، لأنّه رأى استحالة ألا نبلغ عن الخير عندما نبصر الجمال»[2].

ومع تطور فلسفته – عبر أطوار مختلفة– «أدى إلى ظهور أراء جديدة في الفن نابعة عن الروح الأفلاطونية ذات الطبيعة الشاعرية الفيّاضة الّتي تحررت من قيود العقلية السقراطية المتجهة للإصلاح الأخلاقي فحسب، ومن هذا القبيل نجد أن نظرية المثل الأفلاطونية تجاوزت الحوار العقلي إلى الحدس والرؤية الميتافيزيقية»[3]، ومن ذلك نجد "أفلاطون" يقف «موقفين متعارضين من الفن من جهة يُقر بأنه سحر، ولكنّه سحر يحرر من كل سطحيته، كما أنّه جنون وهذيان يُنقلان إلى عالم آخر، هو ميدان المرئيات وهو المثل الأعلى، ومن هنا جاءت فكرة المحاكاة، حيث نجده ينتقل من جمال الأجسام إلى جمال النفوس إلى جمال الصور العقلية أو المثل العقلية، والجمال عند

(1) ينظر: روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، مرجع سابق، ص80.

(2) رمضان الصّباغ: الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998م، ص94.

(3) أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1997م، ص26، 27.

"أفلاطون" في مرتبة ثانية بالنسبة إلى الحقيقة والخير، ويؤكد أنّ الجمال يتجلى في المحسوسات، والمحسوس عند "أفلاطون" في مرتبة دنيا بالنسبة إلى المعقول الّذي إليه الحق والخير»[1].

وتأتي بذلك «الخطوة الّتي تتمتع بها مقولة الجمال كمقولة جمالية بامتياز تبرز ارتقاء أي إنتاج إلى مستوى الأثر الفني أو تحمل مشهدًا من منزلتها الأفلاطونية كمثال لا يقبل لا المقارنة ولا التحديد وتظهر المنزلة المثالية لقيمة الجمال بأكثر جلاء، في مستوى النقد الأفلاطوني لفنون المحاكاة أكثر منه في التعريفات الّتي قدمت لها في "المأدبة" أو في "الفيدون" إنّ النقد الّذي يوجهه أفلاطون للفنون التشكيلية مرتبط أساسًا بعدم تطابقهما مع المثل وخاصة مِثال الجمال في ذاته»[2].

ويمكن من كل هذا أن «نستخرج من نظرية أفلاطون للجميل، الّتي تحكمت لفترة طويلة في الحكم الجمالي بعض الاستتباعات حول تأثيرها في تصور القيمة الجمالية، لأنّ تصوره تم بطريقة معيارية سيكون للجميل منزلة، وسيسمح في علاقته بالحب كوسيط باتجاه المتعقل بتطوير التصورات أين سيحتل الفن والقيم الجمالية منزلة وسيطة بين المحسوس وما يتجاوزه سيتحقق هذا في التصورات الثيولوجية والأفلاطونية المحدثة للفن»[3]؛ فكما يرى "أفلاطون" فالحبّ يحقق الجمال وبه يتحقق وهو الدافع نحو الخير والحق، ولقد فرّق بين نوعين منه: الأول (هوس) يحطم الذات الإنسانية، والثاني (هوس حبّ) يفجر الطاقة الإبداعية في النفس الإنسانية.

«ستصمد فكرة "أفلاطون" عن الجميل من حيث أولوية الشكل عن المادة، وسيمنح التصور الكلاسيكي الأثر الفني كشكل ومادة امتياز التقدير إلى الخاصية الشكلية للشيء»[4].

(1) أفلاطون: محاورة فايدروس أو عن الجمال، تر: أميرة حلمي مطر، دار غريب، القاهرة، دط، 2000م، ص7، 8.

(2) رشيدة التريكي: الجماليات وسؤال المعنى، مرجع سابق، ص34.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص37.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص37.

وعليه فقد «عدت الجمالية عند أفلاطون جمالية تصاعدية ومتسلسلة من درجة إلى أخرى، حتى يتم التوصل إلى المفهوم السامي للجمال، حيث يتحد فيه الجمال بالخير، فقد رأى "أفلاطون" أنّ في أصل كل جمال لابد من جمال أولي يجعل الجمال ويجعل الأشياء جميلة»[1].

ولقد كان تصوره اتجاه الفن مذموما كونه يتخذ من الإلهام مصدرًا له، لكن سرعان ما تغيرت فكرته وأقرّ بدور هذا الأخير في قدرته على التعبير عن الجمال وتوجيهه نحو الخير، فأساس الجمال عند "أفلاطون" قائم على المبادئ الخيرة، فهو «يرتقي عن طريق الفضيلة ليحقق مِثال الخير»[2]؛ إذن: فالفن عند "أفلاطون" يستند إلى الأخلاق الداعمة إلى الفضيلة.

3. النظرية الفيثاغورسية:

يعدّ الفيلسوف اليوناني "فيثاغورس" -Pythagoras- (569-495ق.م) من الفلاسفة الرياضيين والموسيقيين الّذين انطلقوا لتحليل الجمال عن طريق الموسيقى، فقام بوضع «تفسير عددي لأنغامها وفسّر التوافق الموسيقي بأنّه يرجع إلى وجود وسط رياضي بين نوعين من النغم»[3]؛ وخلص من ذلك إلى أنّ «النسب القائمة بين الأعداد –أي بين أجزاء الموجودات– هي الّتي تحدّد طابعها الجمالي، وأنّ الأشياء والموجودات عمومًا جميلة حسب تناسق الأعداد وتدرجها»[4]، كما اعتبر "فيثاغورس" بأنّ: «العدد جوهر الأشياء وأنّ معرفة الأعداد –في

(1) ينظر: مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال (محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية)، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1999م، ص53.

(2) مُحَمَّد عزيز نظمي سالم: الفن بين الدين والأخلاق، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، دط، 1996م، ص5.

(3) أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2003م، ص26.

(4) محسن مُحَمَّد عطية: غاية الفن، دار المعارف، مصر، دط، 1991م، ص49.

تركيبها وتناسقها- تعود إلى معرفة العالم في ماهيته وقوانينه؛ فقد وضع -لأول مرّة- معيارًا صوريا للجمال؛ فهي جمالية مثالية، تقوم على العقل»[1].

وكان هذا برأينا «إيذانًا ببداية التفكير الجمالي المثالي الّذي لا يقنع بجمال الأشياء الحسية بل يبحث عما وراء هذا الحس من جمال مجرد كامن خلف صور الأشياء، ويمكن تتصوره علاقات ونسبًا وأعدادًا يقوم عليها الكون وتحاكيها الموجودات»[2].

ولقد فرقت الفلسفة الفيثاغورية الوجود إلى مستويين: «مستوى الوجود المعقول ومستوى الوجود المحسوس كما قالت بثنائية النفس والجسم، ووضعت متقابلات عشر ميزت فيها بين الأطراف المتقابلة بحيث كان التقابل يكشف دائما عن تمييز أحد الطرفين على الآخر، فقابلت مثلا بين المحدود واللامحدود، والواحد والكثير، والأنثى والذكر، والخير والشر...إلخ. غير أنّها استطاعت أن تصوغ هذه الأفكار الفلسفية صياغة رياضية فقدمت لأوّل مرّة معيارًا صوريا للجمال، ومن أمثلة ذلك المطبخ في المنزل يعتبر من ارتباط الجمال بالمنطق الرياضي»[3].

وعليه يمكنّنا القول بأنّ الفن عند "فيثاغورس" هو رسالة إذ أنّه -بحسبه- «يلعب دورًا اجتماعيًا، يوظف في خدمة الإنسان، فالألحان الجميلة الرائعة مثلا تُذهب من الناس الشر والكراهية، وتزيل الغضب والخوف؛ إذا هي تهدئ من انفعالات الإنسان»[4].

(1) مصطفى عبده محمّد خير: مدخل إلى فلسفة الجمال (محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية)، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999م، ص50.

(2) مسعود بودوخة: مقومات النظرية الجمالية في البلاغة العربية مع دراسة تطبيقية في تفسير الكشاف للزمخشري، أطروحة معدة لنيل دكتوراه العلوم في الآداب، شعبة الأدب العربي القديم، حسن كاتب، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري-قسنطينة، 2009/2008م، ص15.

(3) ينظر: عمران بشنه: علم الجمال بمنظور الفلاسفة والمفكرين-1- أربريس، www/artpress-ma/article/328، تاريخ الدخول: 2021/04/23، سا: 23:38.

(4) بوروينة محمّد: الجمالي والفني عند هيجل (دراسة تاريخية تحليلية)، مرجع سابق، ص10.

4. النظرية الباومجارتنية:

يعدّ علم الجمال علمًا "حديث النشأة لم يبصر النور بوصفه علمًا مستقلا وفرعًا خاصًا من فروع الفلسفة إلاّ في النصف الثاني من القرن الثامن عشر على يد الفيلسوف الألماني"[1]، "ألكسندر جوتلب باومجارتن" -Alexander Gottlieb Boumgarten- (1714-1762م) الّذي ربط الفنون بالمعرفة الحسية وهو من أتباع الفلسفة الديكارتية. إلاّ أنّه يمكن القول أنّ هذا العلم قد نشأ مع الإنسان الأول"[2]؛ "فعمره يوشك أن يكون عمر الإنسان"[3]، "فقد عرف هذا الفن منذ القِدم وهذا ما تؤكده الزخارف والرسومات الموجودة على اللقى الأثرية الّتي اكتشفها علماء الآثار في جميع أنحاء العالم مثل: الأواني الخزفية (Pettery) والتماثيل"[4] ولعل هذا ما جعلنا نطلق على علم الجمال العلم القديم الحديث، هذا العلم الّذي "يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته، وفي الذوق الفنّي، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنيّة، وهو باب من الفلسفة وله قسمان: قسم نظري عام، وقسم عملي خاص؛ أمّا القسم النظري العام، فيبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة الّتي تولد الشعور بالجمال، فيحلل هذا الشعور تحليلا نفسيا، ويفسر طبيعة الجمال تفسيرًا فلسفيًا، ويحدّد الشروط الّتي يتميز بها الجميل من القبيح... أمّا القسم العملي الخاص، فهو يبحث في مختلف صور الفن، وينقد نماذجه المفردة، ويطلق على هذا القسم اسم النقد الفني"[5]، الّذي يعدّ من أهم مواضيع علم الجمال على اعتبار أنّه "أرقى صور النشاط الجمالي (...) وأنّه يعبّر بصورة مكثفة ومركزة عن ماهية الجمال"[6].

---

(1) الباحثون السوريون: بومجارتن، واضع مصطلح علم الجمال، https://www.syr-res.com/article/20940.html، تاريخ الدخول: 2021/04/25م، سا: 00:22.

(2) ينظر: مُحَمَّد نصار، قاسم كوفحي: تذوق الفنون الدرامية، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، ط2، 2007م، ص109.

(3) ينظر: ارنست فيشر: ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، دط، 1971م، ص21.

(4) ينظر: مُحَمَّد نصار، قاسم كوفحي: تذوق الفنون الدرامية، المرجع السابق، ص109.

(5) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، منشورات ذوي القربى، إيران، ط1، 1385هـ، ص407.

(6) ينظر: نايف بلوز: علم الجمال، منشورات جامعة دمشق، دب، ط5، 1419هـ/ 1998م، ص07.

ولقد «أطلق "باومجارتن" سنة 1750م اسم "الإستطيقا" (Aesthetica) –المنحدر من الأصل الإغريقي (Aisthetikos)، والّذي يشير إلى الخبرة الحسية– على المعرفة الّتي تتعلق بمنطق الإحساس والشعور الجمالي تمييزًا لها عن المعرفة الّتي تتعلق بمنطق التفكير العقلي، ومنذ ذلك الحين أصبح موضوع الخبرة الجمالية موضع اهتمام الكثير من الفلاسفة على اختلاف مذاهبهم»[1].

ولقد استخدم "باومجارتن" هذا المصطلح «لأوّل مرّة في أطروحته عام 1375م وكان عنوانها: (تأملات فلسفية متعلقة ببعض موضوعات الشعر)، ثم أصدر كتابا مختصًا بهذا العلم عام 1750م أسماه (الإستطيقا) وأتبعه عام 1758م بجزءٍ ثانٍ مقتضب ليكون بذلك أشهر أعماله وأكثرها أهمية»[2].

ولكي نفهم معنى الجمال بوضوح عند "باومجارتن" يجدر بنا أن نشير إلى فكرته القائلة «بقوى النفس حيث نجده يقسمها إلى مستويين:

– المستوى الأول: تمثله القدرة المتسامية العالية، حيث أنّها تُكوّن الفهم، وتبلغ ماهيات الأشياء بكل وضوح ودقة.

– المستوى الثاني: يتكون من القوى الدنيا الّتي تنتمي إلى الحساسية، ويمكنها أن تتنبأ عن طريق الحدس بالجمال لكن هذا الحدس يظل مبهما، وهو يحصل بطريقة غامضة على تلك المعرفة الّتي تبلغ قدرة الفهم بصورة واضحة ومحدّدة، وهذا الضرب من المعرفة هو ما تصل إليه العبقرية، ومن هنا يصبح علم الجمال هو دليل الرؤية الحساسة حسب "باومجارتن"»[3].

(1) سعيد توفيق: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية (الخبرة الجمالية: هيدغر، سارتر، ميرلوبونتي، دوفرين، إنجاردن)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1412هـ/1992م، ص9.

(2) الباحثون السوريون: بومجارتن واضع مصطلح علم الجمال، المرجع السابق.

(3) ينظر: بوروينة محمّد: الجمالي والفني عند هيجل (دراسة تاريخية تحليلية)، مرجع سابق، ص21، 22.

وعليه يمكن القول أن "جوتلب باومجارتن" ينظر إلى علم الجمال على أنّه: «المعنى الشكلي لعلم نظرية النشاط الجمالي للإنسان، والمضمون الجوهري للنشاط الجمالي هو تشكيل العالم وفقا لقوانين الجمال، وهذا يفترض مُقدمًا معرفة هذه القوانين، وتكوين وتحقيق تصورات تقويمية تملك أهمية توجيهية للسمو بعملية الحياة الفردية والاجتماعية»[1]؛ أي أنّ الجمال «مظهر حضارة الإنسان ورقيه وعكسه تماما القبح الّذي يدل على التخلف، لكن المبدعين تناولوا القبيح وبلمساتهم حولوه إلى جمال»[2]، فمن كان يظن أنّ مخلفات الإنسان من النفايات ستصبح لوحة فنيّة راقية ذات معنى جمالي جديد وفريد من نوعه يباع بأغلى الأثمان، وهذا ما نلحظه في المدرسة السريالية الّتي تتخذ من النفايات وقصاصات الجرائد أعمالا ولوحات فنيّة تشكيلية.

ومنه نستخلص أنّ «أفضلية الفن الجميل يقوم في أنّه يستطيع أن يخلع القبح عن الجمال»[3].

5. النظرية الكانطية:

يعدّ الفيلسوف الألماني "إيمانويل كانط" –Immanuel Kant– (1724-1804م)، من الفلاسفة الّذين اهتموا بالجمال، فقد أورده في كتابه (نقد ملكة الحكم)، فعرّفه بقوله: «هو الحكم التقديري الّذي يقدم تمييزًا جليًا بين القبيح والجميل، ومن هنا تتضح دلالة المفهوم من حيث وظيفته وماهيته، أي أنّ غايته دراسة الإدراك الجمالي للأشياء والتمييز بين القبيح والجميل فيها بتحديد المعايير الشكلية والعامة سواءًا منها المتصلة بالقبح أو المتصلة بالجمال»[4]، إذ أن "كانط" يؤكد في أطروحة مفادها: «لا وجود لعلم جميل، بل نقد جميل فقط، ولا يوجد علم جميل، بل فن جميل فقط، ذلك أنّه بالنسبة إلى الأول يجب أن يقرر المرء الأمور علميا أي بناءًا على أسباب

(1) علي عبد المعطي مُحَمَّد، راوية عبد المنعم عباس: الحس الجمالي وتاريخ الذوق الفني عبر العصور، مرجع سابق، ص188.

(2) مُحَمَّد البسيوني: تربية الذوق الجمالي، دار المعارف دب، دط، 1986م، ص17.

(3) ينظر: روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، مرجع سابق، ص70.

(4) بدر الدحاني: في فلسفة الفن وعلم الجمال (مداخل وتصورات) مرجع سابق، ص07.

برهانية: هل الشيء جميل أو غير جميل؟، لكن الحكم على الجمال لا يمكن أن يكون حكم ذوق إذا انتسب إلى العلم»[1]، بمعنى أنّ الحكم على الجمال يكون وفق أدلة علمية لا قضية حكم ذوقي.

فالفن الجميل عند "كانط" هو «فن العبقرية»[2]، الناتجة عن ملكة الأفكار الجمالية الّتي يمتاز بها المبدع الخلاق، وهو كل «ما نعتبره موضوعًا لسرور أو رضا ضروري وكلي دون الاستناد إلى تصورات، وكان تركيزه على العناصر الداخلية للعمل الفني سببًا في استناد الشكليين إلى آرائه، وكذلك مدرسة الفن للفن، ذلك أنّه رأى أنّ الجمال رضا منزه عن الغرض وغائية بلا غاية»[3].

ويقر "كانط" بوجود علاقة بين «الطبيعة الجميلة والفن الجميل، حيث أنّه يقارب الطبيعة، ويسُرّ بمجرد الحكم عليه بعيدا عن الإحساس والتصور، معتوق الأفكار العقلانية، فنجده يُنسج وفق قاعدة تخصه هو لا وفق تصور عقلاني، فالفن ليس ترجمة لشعور محدد، ولا إبلاغا عن تجربة فيها مضمون ومعنى، وهذا يكون وفق الحكم الذوقي المعنى بالخواص الصورية في الأشياء والّتي يمكن إدراكها كوحدة متكاملة من خلال انسجام الفهم والمخيلة وتطابقهما دون الضرورة لتصور علمي أو تحديدات العقل العملي، أو الرجوع إلى الحواس أو العواطف، كما يكتمل هذا الحكم باقترانه بشعور من المتعة والرضا» [4]. فالفن حسب "كانط" «يختلف عن الطبيعة بنفس القدر الّذي تختلف فيه الصناعة عن الفعل أو صنع أثر بشكل عام، كما يتميز حاصل الفن بما هو عمل فنّي عن حاصل الطبيعة الّذي لا يعدو أن يكون سوى معلول لعلة ما فقط» [5].

(1) إيمانويل كانط: نقد ملكة الحكم، تر: غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، سبتمبر2005م، ص229.

(2) بدر الدحاني: في فلسفة الفن وعلم الجمال (مداخل وتصورات)، المرجع السابق، ص31.

(3) رمضان الصّباغ: الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001م، ص66.

(4) بورويبة مُحَمَّد: الجمالي والفنّي عند هيجل (دراسة تاريخية تحليلية)، مرجع سابق، ص29-30.

(5) مُحَمَّد بهاوي: الفن والجمال (نصوص فلسفية مختارة ومترجمة)، أفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2017، ص14.

ومنه فالحكم الجمالي حسب مفهوم "كانط" ناجم عن الأحكام الذاتية لا الموضوعية، وهذا ما أقره في "مجموعة من المسائل الّتي تهم قضية الحكم الجمالي باعتباره لا يستند فيه الذوق إلى الفهم العقلي وهو ما جعله يُقر بحتمية هذا الطرح بدحضه لموضوعية الحكم الجمالي، وأنّ الفن مستقل تماماً عن كل ما هو عقلي وأخلاقي، وبهذا يعتبر "كانط" عملية الذوق والحكم الجمالي لدى الإنسان بمثابة أحكام ذاتية، وليست أحكاما معرفية يحكمها المنطق الابستمولوجي، وهو ما جعله يعتبر الخيال والوجدان أساس الحكم الجمالي"[1]، ويقدم بذلك «تمييزا بين الجميل والجليل من خلال اعتباره الجميل متصلا بالأخلاق والجليل بالخيال» [2].

لقد كان اهتمام "كانط" «بفصل علم الجمال عن علم الأخلاق، وعن المنطق، وقد ركز على المبادئ القبلية وافتراض انتقال الانطباع الجمالي والانسجام الغائي بين ملكات الخيال والفهم الصوري والعقل Reason، كما رأى أن الجمال لذة منزهة عن الغرض بشكل مباشر في الصور والعلاقات»[3].

6-النظرية الهيجلية:

لقد قام الفيلسوف الألماني "جورج فيلهلم فريدريش هيغل" Georg Wilhelm Friedrich-Hegel- (1770-1831م) «بتطوير مفاهيم وقـوانين الفـن وعلم الجمال، وقدم إسهامات جليلة، بحيث اعتبرت آراؤه الجمالية بمثابة نظرية عامة تتسم بالشمولية والاتساع من حيث ما تناولته من قضايا معرفية بخصوص النظرية الجمالية»[4]. ويتجلى لنا هذا التطور بوضوح من خلال تأثر "الفلاسفة والمفكرين بفكره وطروحاته النقدية

(1) ينظر: بدر الدحاني: في فلسفة الفن وعلم الجمال (مداخل وتصورات)، مرجع سابق، ص10.
(2) المرجع نفسه، ص30.
(3) رمضان الصّباغ: الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، مرجع سابق، ص66.
(4) بدر الدحاني: في فلسفة الفن وعلم الجمال (مداخل وتصورات)، مرجع سابق، ص33.

من خلال كتاباتهم النقدية، ونذكر في هذا الإطار على سبيل المثال لا الحصر (كروتشة، أدورنو، ولوكاش...)" [1] وغيرهم عديدون.

إنّ فلسفة الفنّ الجميل عند هيجل تحمل «في ذاتها حدوداً لا تستطيع أن تتخطاها لذلك يتجاوزها الوعي الإنساني نحو أشكال تبدو ملائمة مع المضمون الروحي، وتلك هي دلالة الفن وقصوره في آن معاً، وهو التقييم الحقيقي الوحيد الّذي يمكن منحه للفن في أيامنا هذه»[2] ويميز "هيجل" بين نوعين من الجمال، الجمال الفني والجمال الطبيعي إذ يرى أن «ما يندرج تحت علم الجمال هو الجمال الفني لا الجمال الطبيعي، وكان بحثه عن مصدر الجمال إنّما يعود إلى الفكرة...، كما رأى أن الجمال ميدانه الإدراك الحسي، إدراكاً لا يستلزم أقيسة عامة مجردة، بل هو فكرة عامة خالدة لها وجود مستقل وتتجلى في الأشياء حسيا، وهي في ذلك تخالف الحقيقة في ذاتها، لأن الحقيقة —من حيث هي– لها وجود ذهني غير حسي»[3]. فالجمال عند "هيجل" نوعان الأول منبعة الفن والثاني منبعة الطبيعة، ولقد أشار إلى «فكرة هامة من خلال تمييزه بينهما واصفاً كل ما يوجد في الطبيعة من أشجار وأزهار وطيور مغردة، إنّما هو غير مشروط باهتمام الآخرين، أي أن الطير حينما يغرد فإنّه لا ينتظر اهتمام الرائي له، بينما في العمل الفنّي هناك اهتمام بالآخر اهتماماً يتصل بالتلقي وانتظار الجواب على السؤال الّذي أثير ضمنيا في العمل الفنّي، وهـو ما لا يوجد في الجمـال الطبيـعي الّذي ينطوي على ذاته كما أقـرّ بذلك "هيجل"»[4].

(1) بدر الدحاني: في فلسفة الفن وعلم الجمال (مداخل وتصورات)، مرجع سابق، ص 33.

(2) إ. نوكس: النظريات الجمالية (كانط– هيجل– شوبنهاور)، تر: مُحَمَّد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، ط1، 1405هـ/1985م، ص125.

(3) ينظر: رمضان الصّباغ: الفن والقيم الجمالية: بين المثالية والمادية، مرجع سابق، ص134.

(4) بدر الدحاني: في فلسفة الفن وعلم الجمال (مداخل وتصورات)، مرجع سابق، ص34.

علاوة على ذلك «فالجمال الطبيعي ليس جميلا في ذاته ولذاته، وليس موجوداً بسبب ظاهره الجميل، وإنّما هو جميل بالنسبة للآخرين-أي بالنسبة إلينا نحن-،أي بالنسبة للوعي المدرك للجمال»[1]؛ فـ«العمل الفنّي يطرح نفسه للاستيعاب الحسي إنّه مطروح للشعور الحسي الخارجي أو الباطني للحدس الحسي والأفكار تماما مثل الطبيعة سواء كانت طبيعة خارجية تحيط بنا أو طبيعتنا الحساسة الخاصة داخلنا (...) إنّ قوام العمل الفنّي من نوع خاص، فبالرغم من أنّه حسي فهو من الناحية الجوهرية في الوقت نفسه مطروح للاستيعاب (الروحي)، والروح مقصود به أن يتأثر به ويجد بعض الإشباع فيه»[2].

فالغاية الّتي يصبوها هذا الفن كامنة في «إيقاظ وبث الحيوية في مشاعرنا الهاجعة وميولنا وعواطفنا من كل نوع وأن يملأ القلب، وأن يرغم الكائن البشري المتعلم أو غير المتعلم أن يمر عبر سلم التناغم الكلي للمشاعر الّتي يمكن أن يتحملها القلب البشري في أقصى أعماقه»[3]، فمفهوم «النفس الجميلة ليس وسيلة لتحقيق التوافق النفسي فحسب، وإنّما لتخليص المجتمع من شروره أيضا»[4].

وعليه يمكن القول أنّ الجمال عند "هيجل" هو الجمال الّذي يبدعه المرء، وليس الجمال الطبيعي «وهو فكرة عامة خالدة تدرك حسيا»[5]، وصورة «بوصفها وحدة مباشرة للتصور وحقيقته الواقعة بقدر ما تكون هذه الوحدة حاضرة في تجليها الواقعي المحسوس»[6].

(1) علي أدهم: فصول في الأدب والنقد والتاريخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1979م، ص229.
(2) ينظر: فريدريك هيجل: علم الجمال وفلسفة الفن، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة، مصر، ط1، 2010م، ص74.
(3) ينظر: مرجع نفسه، ص89.
(4) رمضان بسطا ويسي مُحَمَّد غانم: فلسفة هيجل الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د ب، ط1، 1991م، ص87.
(5) ينظر: علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ب، ط1، 1979م، ص22.
(6) ينظر: عبد الرحمن بدوي: فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق، دب، ط1، 1996م، ص65.

7- النظرية الكروتشية:

يعتبر الفيلسوف الإيطالي "بينيديتو كروتشه" Benedetto Croce (1866-1952م)، من أبرز فلاسفة الجمال في القرن العشرين، قامت نظريته الجمالية على الحدس أو العيان، فكانت أداة معرفتة الحدسية الخيال وموضوعها الأساس الفني، «وهذه المعرفة الحدسية تقابلها المعرفة التصورية الّتي أداتها العقل ومجالها المنطق وكل من المعرفة الحدسية والمعرفة التصورية تنتمي إلى النشاط النظري المعرفي، أمّا النشاط العملي فهو نوعان أيضا: نشاط نفعي، ونشاط موجه إلى الخير؛ النشاط النفعي تحكمه الرغبة وموضوعه علم الاقتصاد، أمّا النشاط الموجه إلى الخير، فآداته الإرادة وعلمه الأخلاق»[1]. فالفن أو الجمال من منظور "كروتشه" ينتمي إلى الحدس لا المنطق.

«فالفنان يقدم صورة أو خيالا، والّذي يتذوق الفن يدور بطرفه إلى النقطة الّتي دله عليها الفنان وينظر من النافذة الّتي هيأها له، فإذا به يعيد تكوين هذه الصورة في نفسه»[2].

ويرى "كروتشه" «أنّه لا مانع أن يضع جنبا إلى جنب كلمات: ("العيان"، "الحدس"، "التأمل"، "التخيل" "التوهم"، و"التمثيل" ...)، باعتبارها جميعا مترادفات تتردد باستمرار على ألسنة النّاس عند حديثهم عن الفن»[3].

لقد قدم "كروتشه" إسهامات معرفية غنية حول الفن والجماليات من خلال كتابيه: (الاستطيقا بوصفها علم التعبير أو علم المعاني العام)، وكتاب (المجمل في فلسفة الفن)؛ «وهذين الكتابين يضمان أهم أفكاره وتصوراته

(1) ينظر: بنديتو كروتشه: علم الجمال، تر: نزيه الحكيم، المطبعة الهامشية، د ب، د ط، 1383هـ/ 1963م، ص5.

(2) مُحَمَّد بهاوي: الفن والجمال (نصوص فلسفية مختارة ومترجمة)، مرجع سابق، ص16.

(3) ينظر: زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، بغداد، العراق، د ط، دت، ص37.

النقدية بشأن أسس الفن ومفاهيمه ومكانته في الفكر والمجتمع الإنساني، وأهم القضايا الجمالية ذات الصلة بالفن وقضاياه الفكرية والثقافية والإبداعية»[1].

ولعل من أبرز القضايا الّتي أثارها «إنكاره لمسألة أن يكون الفن مجرد فعل أخلاقي، ولهذا يقرر أنّه إذا كانت "الإرادة الخيرة" هي قوام الإنسان الفاضل، فإنّها ليست قوام الإنسان الفنان والسبب في ذلك أن مقولة "الأخلاقي" لا تنطبق أصلا على العمل الفنّي- من حيث هو عمل فنّي- ما دام من المستحيل الحكم على أيّة صورة- من حيث هي مجرد صورة- أنّها مقبولة أو مردودة أخلاقيا»[2]، وهذا ما جعل "كروتشه" ينكر علاقة الفن بالأخلاق، ويميز بين الإنسان الفاضل والفنان.

وعليه يمكن القول بأن الفن عند "بينيدتو كروتشه" هو «حدس محض أو تعبير خالص ليس حدسا عقليا كما زعم "شيلنغ"، ولا هو حدس منطقي كما يرى "هيغل"، ولا هو حكم كما يذهب إلى ذلك التفكير التاريخي، إنّه حدس انطلاقا من المفهوم ومن الحكم، إنّه صورة المعرفة في فجرها، إنّه هذه الصورة الأولى الّتي لا نستطيع بدونها أن نفهم الصورة التالية المعقدة»[3].

8- النظرية الإروينية:

يعد الفيلسوف الأمريكي "إروين إدمان" -Irwin Edman- (1896-1954م) من الفلاسفة الّذين اعتبروا الفنّ وسيلة « لتفسير الحياة وتقديم خبرة جديدة حولها، فقد ذكر أنّ الفن هو الاسم الّذي يطلق

(1) ينظر: بدر الدحاني: في فلسفة الفن وعلم الجمال (مداخل وتصورات)، مرجع سابق، ص40.

(2) ينظر: زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص39.

(3) بينيدتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، أكتوبر 2009م، ص146.

على العملية الكلية الخاصة بالذكاء، والّتي من خلالها تقوم الحياة الّتي تعي شروطها جيداً بتحويل هذه الشروط إلى تفسير يثير الاهتمام على نحو كبير»[1]؛ أي أنّ الجمال والفن عنده قائم على تفسير الحياة وتجاربها.

ويرى أيضا أن «الفن هو الّذي يجعل من الخبرة الجمالية شيئا دسما خالصا»[2]، فيقول في ذلك: «حينما تكتسب الخامات شكلا، وحينما يكون للحركة اتجاها، وحينما يكون للحياة كما هي خطا وتكوينا، في كل هذه الحالات يظهر الذكاء البشري الّذي يؤدي إلى تحويل الفوضى إلى نظام ملح –نظام مطلوب يطلق عليه فن– ولذلك فإن الخبرة إذا انفصلت عن الفن والذكاء، تكون غفلة وبلا نظام إنّها مادة بلا كيان، وحركة بلا هدف»[3]، وهنا يبرز دور الفن والذكاء في اكتساب خبرة جمالية.

وعليه يمكن القول أنّ «الممارسة الفنية ترتبط بالمهارة والخيال والابتكار، لذلك فالإبداع الفنّي يقوم على إنتاج موضوعات وخبرات وقطع جمالية مبتكرة تنبع مصادرها أساسا من وجدان الفنّان والمبدع، أي من التعبير الحسي المرهف الّذي يمتلكه منتج العمل الفنّي، فالغاية الأساس من الفن تكمن في خلق حساسية جمالية أو بمعنى آخر توليد الشعور بالجمال، أي إنتاج أعمال تتسم بالجمالية من حيث عناصر تكوينها»[4].

وهذا ما لمسناه في هذه النظريات الفلسفية الغربية الّتي شكلت «ثورة معرفية وفكرية في مسألة التنظير النقدي والمعرفي لفلسفة الفن والإبداع والجماليات»[5].

(1) شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي –دراسة في سيكولوجية التذوق الفني–، مرجع سابق، ص27.

(2) محمود البسيوني: تربية الذوق الجمالي، مرجع سابق، ص30.

(3) Irwin Edman : Arts and the man (an introduction to aesthetics), N.Y, Mentor Books, 1949, p:12.

(4) ينظر: بدر الدحاني: في فلسفة الفن وعلم الجمال (مداخل وتصورات)، مرجع سابق، ص6.

(5) المرجع نفسه، ص4.

ب– الجمال من منظور العرب:

«لا يستطيع منصف أن يدعي أنّ مفهوم الجمال عند العرب كان من العمق والاتساع والشمول بمثل ما كان عليه عند مفكري اليونان، وإن كان إحساسهم بالجمال لا يقل كثيرا بحال من الأحوال عن أي أمة من أمم المعمورة البشرية، والحق يُقال: إنّ الحس الجمالي عند العرب كان مرهفا وواضحا، وإن بدا في أول الأمر حسياً وغالبا ما كانت المرأة أوضح صوره ومحاوره»[1]، ويتضح لنا ذلك في شعر الغزل الّذي يصور جماليات الانفعال في وصف هذا الحس الشعوري وجماليته.

ولقد ولع العرب كثيرا بالشعر وأولوه عناية فائقة، «وهم إن لم يذكروا مصطلح الجمال صراحة، فقد داروا حوله وألموا به، وعنوه حينما كانوا يتحدثون عن أصول النظم وشروط إتقانه، والديباجة والماء والرونق»[2]، إذ أغنت مصطلحاتهم سمات الجمال وصفاته فظهرت في إبداعاتهم الفنّية، فكان لمواقفهم في النقد الجمالي «ما يلتقي بما يقوله نقاد المدرسة الجمالية في العصر الحاضر وهي كالتالي:

١– **موقف "الجاحظ"**: «قال من ينصر الشعر هو الجانب ويحوطه ويحتج له: إنّ الترجمان لا يؤدي أبدا ما قال الحكيم، على خصائص معانيه وحقائق مذاهبه، ودقائق اختصاراته، وخفيات حدوده، ولا يقدر أن يوفيها حقوقها ويؤدي الأمانة فيها»[3]؛ أي أنّ الشعر بترجمته يفقد معانيه وحقه وميزانه وشكله الفنّي الجمالي.

(1) يسري عبد الغني عبد الله: الجمال في مرآة أهل الفكر وعلماء البلاغة، منشورات صفحة البلاغة الرحبة، تطوان، المغرب، د ط، 2016م، ص7–8.

(2) كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي –مصطفى ناصف أنموذجا–، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 2009م ، ص69.

(3) الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د ط، دت، ص75–76.

٢– **موقف "الصولي"**: «وما ظننت أن كفرا ينقص من شعر، ولا أن إيمانا يزيد فيه»[1]، فالدين يجب استبعاده وعدم إدخاله في عملية النقد.

٣– **موقف "أبي هلال العسكري" وبعض الدارسين**[2]: الاهتمام بالشكل وتقديمه عن المعنى، وعدم إعارة هذا الأخير اهتماما كثيرا.

وهذا لا يختلف عما دعـا إليه أصحاب الجمالية من وجوب الاعتمـاد على قـواعد موضوعيـة في تقييـم الأدب[3]، وما دام «الجمال يقوم بوظيفته الحقيقية في الأدب ويضع الإيحاءات الجميلة في أنواع الأدب وفنونه،–ممّا يساعد على القيام بوظيفته ورسالته– فنحن نحترم الصياغة الأدبية الجمالية للنص في أي لغة أو أي أدب ما دام أنّ هذا الأدب يتناول القضايا الإنسانية المشتركة»[4].

ومنه فالفهم المتعمق للشعر العربي «برؤية منهجية يُنم عن أصالة هويتنا الّتي تحاول تلمس الجذور العميقة للبدء في بناء الذات الحضارية بالجمال وبالإنسان الجمالي الّذي أسسه الوعي الشعري العربي القديم»[5]، من خلال «صراع ضد الدهر بكل تظاهراته الاجتماعية والثقافية»[6] الّتي شكلت جوهره وفلسفته الجمالية، فمحيط وبيئة الإنسان تعتبر الحيّز الواقعي لكينونته المادية والّتي تشكل عمق رؤيته للعالم، فكان العرب يرون أن «الجمال الإنساني لغوي أو بياني، ومعنى ذلك أنّ جمال الإنسان يكمن في قدرته على الإبانة؛ أي التعبير عن ذاته المعرفية

(1) الصولي: أخبار أبي تمام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د ط، 1937م، ص172.

(2) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 1984م، ص72.

(3) ينظر: كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، –مصطفى ناصف أنموذجا–، المرجع السابق، ص68–69.

(4) عباس المناصرة: الأصول الجمالية للأدب الإسلامي–الجمال والجمال الأدبي بين الاحتفاء والإسقاط–، رابطة أدباء الشام تعنى بقضايا الإنسان والأدب، ع768، نقد– أدبي/101333– الأصول– الجمالية– للأدب الإسلامي، الجمال، والجمال الأدبي–، بين– الاحتفاء– والإسقاط/ www.odabascham.net، تاريخ الدخول 2021/04/16، ساعة 08:07.

(5) ينظر: هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه (65)، بيروت، ط1، 2007، ص47.

(6) ينظر: المرجع نفسه، ص17.

وتشكيلها إبداعيا»[1]، كيف لا والعرب «أرباب البيان وقد حظيت لغتهم بدراسة لها طابع الجودة والقوة إلى الحد الّذي أثار إعجاب المستشرقين والمشتغلين بدراسة اللغات في العالم»[2]. ولعل هذا راجع إلى اهتمامهم باللغة من جميع مناحيها المختلفة ممّا أهل لها السبق في هذا المضمار مع غيرها من الدراسات كـ: الهندية واليونانية، وغيرهما.

ومما سبق يمكن القول بأنّ «العرب كان لهم إحساس واضح بالجمال غير أنّ هذا الجمال بدأ حسيا عندهم وأخذ في التعمق، وفي الاتساع حتى عمّ المعنويات، وصار أفضل وسائله الروح والتذوق»[3].

وإن كان لنا أن نضع تعريفا للجمال كما أسسه الوعي العربي فيمكن أن يكون «تلك القيمة الكلية الّتي تكشف عن كمال الإنسان العربي وحقيقة وجوده للمعنى، على أن نفهم من القيمة شرط الوجود ونظامه، ومن الكشف التشكيل والتعبير والإظهار والتأسيس، ومن الكمال سعي الآنية إلى وجودها الماهوي، ومن الإنسان الكائن الّذي لا ينفك يبحث عن ذاته في المعرفة، ومن العربي تلك البيئة الثقافية القاسية الّتي يمثلها عالم الدهر، ومن الحقيقة الظهور والانكشاف ومن وجود الحرية الّتي يتطابق فيها الوعي مع الإرادة والفعل، ومن المعنى جوهر المعرفة وغايتها»[4].

وبمجيء الإسلام تحركت الحواس للبحث عن هذا الجمال في الكون وما يحيط به من موجودات، فكان القرآن الكريم والسنة النبوية بداية حضارة جديدة فاتحة لآفاق المظاهر الجمالية، وسنحاول فيما يلي إلقاء الضوء على الجمال في كل منهما.

(1) ينظر: هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، مرجع سابق، ص23.
(2) عبد الغفار حامد هلال: علم اللغة بين القديم والحديث، مطبعة الجبلاوي، د ب، ط2، 1406هـ/1986م، ص09.
(3) بسيوني عرفة رضوان: الجمال بين الفلاسفة والبلغاء، دار الرسالة، القاهرة، د ط، 1981م، ص44-45.
(4) ينظر: هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، مرجع السابق، ص39.

1- الجمال في القرآن الكريم:

لقد وردت كلمة (الجمال) في القرآن الكريم لفظا ومعنا، وبمشتقاتها المختلفة، في العديد من الآيات، ولعلّ أعظم آية تبين لنا ذلك في قوله عزّ وجلّ: ﴿ ۞ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۚ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ ٣٥ ﴾.[1]

هذه الآية الّتي تصور لنا صفات جمال وكمال الخالق عزّ وجل في صورة الجمال المطلق البليغ الّذي يخطف الروح والأبصار.

وفي قوله أيضا: ﴿ أَوَلَمۡ يَنظُرُواْ فِي مَلَكُوتِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا خَلَقَ ٱللَّهُ مِن شَيۡءٖ وَأَنۡ عَسَىٰٓ أَن يَكُونَ قَدِ ٱقۡتَرَبَ أَجَلُهُمۡۖ فَبِأَيِّ حَدِيثِۭ بَعۡدَهُۥ يُؤۡمِنُونَ ١٨٥ ﴾[2].

فهي آية تدعو إلى التدبر في ملك الله العظيم وسلطانه القاهر في السّموات والأرض والاعتبار والتأمل في بديع وجمال صنعه والإيمان بعظمته والنظر في آجالهم الّتي عست أن تقترب والإيمان بكتابه سبحانه جلّ وعلا.

وفي سورة النحل نجد أنّ كلمة "جمال" ذكرت بصريح العبارة في قوله تعالى: ﴿ وَلَكُمۡ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسۡرَحُونَ ٦ ﴾[3].

وهي آية تصور جمال الأنعام الّتي خلقها الله عزّ وجل وسخرها لعباده وما تحمله من زينة تدخل عليهم السرور.

(1) القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم، سورة النور، الآية 35.
(2) سورة الأعراف، الآية 185.
(3) سورة النحل، الآية 6.

وفي موضع آخر جاءت لفظة الجمال بصيغة الجميل في قوله عزّ وجل: ﴿ وَمَا خَلَقْنَا ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَآ إِلَّا بِٱلْحَقِّ ۗ وَإِنَّ ٱلسَّاعَةَ لَءَاتِيَةٌ ۖ فَٱصْفَحِ ٱلصَّفْحَ ٱلْجَمِيلَ ﴿٨٥﴾ ﴾[1].

للدلالة على كمال الخالق واقتداره وبديع خلقه –وحده لا شريك له–، وأنّ القيامة آتية لا محالة لتجزى كل نفس بما قدمت يداها، فاعف –أيّها النّبي– عن المشركين واصفح عنهم وتجاوز عما يفعلونه، وفي آية أخرى يدعو الله عزّ وجل الرسول عليه الصلاة والسلام للصبر على أذى المستهزئين صبرا لا شكوى منه إلا إليه سبحانه، فيقول في محكم تنزيله ﴿ فَٱصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا ﴿٥﴾ ﴾[2].

وفي سورة الكهف ذكر الجمال بأحد معانيه وهو (الزينة)، حيث يصف المولى عزّ وﷻ الأموال والأولاد بالجمال والقوة في هذه الدنيـا الزائلة لا محالة، لتبقى الأعمال الصالحة أفضل أجراً عنده وأفضل ما يرجوه العبد من ثواب عند خالقه وفوز بالجنّة ومتاعها الدائم، فيقول في ذلك: ﴿ ٱلْمَالُ وَٱلْبَنُونَ زِينَةُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ۖ وَٱلْبَٰقِيَٰتُ ٱلصَّٰلِحَٰتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا ﴿٤٦﴾ ﴾[3].

فمتعة الحياة ولذتها وجمالها مرجوة في الآخرة وهي خير وأبقى.

ويرد هذا المعنى أيضا في سورة الصافات في قوله عزّ وﷻ: ﴿ إِنَّا زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِزِينَةٍ ٱلْكَوَاكِبِ ﴿٦﴾ ﴾[4].

فسبحان من جمّل السّماء بالنجوم حفظا من كل عاث رجيم.

(1) سورة الحجر، الآية 85.
(2) سورة المعارج، الآية 5.
(3) سورة الكهف، الآية 46.
(4) سورة الصافات، الآية 6.

والقرآن الكريم جميل بمجمله فهو كلام الخالق عزّ وجلّ –وحده لا شريك له–، إذ لا يمكن حصر الآيات الّتي أولاها القرآن مكانة مرموقة بين ثناياه تلك الآيات الّتي أسرتنا بجمالها وعظمتها وخطفت السمع والأبصار بسحرها وبيانها فهذبت أذواقنا ونفوسنا.

2– الجمال في السنة النبويّة الشريفة:

وإلى جانب القرآن الكريم نجد سنة الحبيب المصطفى –مُحَمَّد ﷺ– الّتي اهتمت أيضا بالجمال وحرصت عليه، فكان لها وزن في الفكر العربي وتوجيهه عن طريق الكلمة الطيبة الحاملة لأسمى معاني الجمال، ولعلّ من بين الأحاديث الشريفة الّتي نصت على ذلك قول الرسول ﷺ: (إنّ الله جميل يحبّ الجمال)[1]؛ فالله عز وجل جميل ليس كمثله شيء في الأرض ولا في السماء وهو يحبّ انعكاس آثار جماله على مخلوقاته باطنا وظاهرا، ويتجلى الباطن في جمال الأخلاق والشكر على النعم، وأمّا الظاهر فبما أنعم الله عزّ وجل به عباده من لباس وزينة، فصّورهم بالجمال خلقة وخُلقا ووعدهم بها في الآخرة بقوله عزّ وجل: ﴿ جَنَّٰتُ عَدۡنٖ يَدۡخُلُونَهَا يُحَلَّوۡنَ فِيهَا مِنۡ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٖ وَلُؤۡلُؤٗاۖ وَلِبَاسُهُمۡ فِيهَا حَرِيرٞ ٣٣ ﴾[2].

وجمّلهم بلباس الحرير والنعيم. كما أنّ الجمال من مقاصد النّاس في الزواج، فعن أبي هريرة ﷺ عن النبي ﷺ قال: (تنكح المرأة لأربع: لمالها، ولحسبها، ولجمالها، ولدينها، فاظفر بذات الدين تربت يداك)[3]، فمن عادة المرء أن يختار زوجه لمن توفرت فيه هذه الخصال كالمال والحسب والجمال، ولقد رغبّ الرسول ﷺ على الدّين لما فيه من

(1) أبو الحسن مسلم: صحيح مسلم، راجعه: هيثم خليفة الطعيمي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1422هـ/2001م، كتاب الإيمان، باب (تحريم الكبر وبيانه)، ص54.

(2) سورة فاطر، الآية 33.

(3) ابن حجر العسقلاني: فتح الباري –شرح صحيح البخاري–، تح: عبد العزيز عبد الله بن باز، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، مصر، ط1، كتاب النكاح، باب (الأكفاء في الدين)، ج9، رقم 4802–1732، ص38.

منافع يستفيد منها الطرف الآخر في أخلاقه وحسنه فيأمن المفاسد في نفسه ونسله، وإذا اجتمعت هذه الخصال فهو خير كله لصاحبه من عند الله ﴿ ... وَٱللَّهُ يَرۡزُقُ مَن يَشَآءُ بِغَيۡرِ حِسَابٖ ﴿٢١٢﴾ ﴾ [1].

وعليه فالجمال في السنة النبويّة الشريفة تجلى في أسمى معانيه من خلال الممارسات التطبيقية لما شرعه الله عزّ وجلّ لعباده في كتابه الكريم ظاهرا وباطنا، وفي ذلك يقول: "صابر عبد الدايم": «الحديث النبوي مفعم بأسرار الجلال والجمال والكمال، وهو المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي، فالكتاب والسنة منبعا حياة المؤمن وهما منطلق التصّور الإسلامي لكل مجالات الحياة والفكر والاعتقاد: قولا وسلوكا ودستورا وحياة»[2].

إذن فمفهوم الجمال عند المسلمين والإسلام ارتبط بمقاصد الشريعة الإسلامية ومبادئها «فالمنظور الّذي يطلون منه على الجمال هو الموقف الديني»[3]، ومن بين هؤلاء المفكرين المسلمين نجد "الإمام أبو حامد الغزالي" (1058-1111م) الّذي استقى فلسفته الجمالية من منابع تصوفه فيقرّ «بلذة معرفة الله تعالى ومطالعة جمال حضرة الربوبية والنظر إلى أسرار الأمور الإلهية الألذ من الرئاسة الّتي هي أعلى اللّذات الغالبة على الخلق»[4]، فهو يربط مفهومه الجمالي بالجمال الإلهي المطلق المنزه عن كل شيء، وكل جمال في العالم ما هو إلاّ انعكاس لآثاره على الخلق.

ويفرق "الغزالي" في حديثه عن الجمال بين «طائفتين من الظواهر الجمالية؛ طائفة تدرك بالحواس، وتتعلق بتناسق الصور الخارجية وانسجامها، أمّا الطائفة الثانية، تدرك بالقلب وهي طائفة الجمال المعنوي الّتي تتصل بالصفات الباطنة، فالمدركات إذن كما يراها الغزالي تنقسم إلى قسمين: مدركات بالحواس ومدركات بالقلب والقلب أشد إدراكا من العين وجمال المعاني المدركة بالقلب والعقل أعظم من جمال الصّور الظاهرة المدركة

(1) سورة البقرة، الآية، 212.

(2) صابر عبد الدايم: الحديث النبوي -رؤية فنيّة جمالية-، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، 1999م، ص11.

(3) ينظر: كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي- مصطفى ناصف نموذجا-، مرجع سابق، ص58.

(4) أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار بن حزم، بيروت، ط1، 1426هـ/2005م، ص167.

بالحواس»[1]، وعليه فالجمال عنده متصل بكل ما هو باطن وظاهر، وكل ما هو حسي وغير حسي، وكمال الجمال لا يتحقق إلاّ في الواحد الخالق عزّ وجل بجميع صفاته العليا.

ومن المفكرين الّذين تناولوا قضية الجمال الأديب المصري "سيد قطب" (1906-1966م)، الّذي يرى أنّ الجمال مجرد من المنفعة والوظيفة، مرتبط بحقيقة الشيء، وهو «الشعور بالارتياح بين عوامل ثلاثة هي الموضوع الخارجي المتناسق، والبيئة المحيطة والنفس المدركة ولا يفوتنا ما ورد في هذا الاستنتاج من علاقة بين الموضوع والذات، أو الرابطة بينهما والمتمثلة في صفة من صفات الجمال وهي التناسق، إنّ الفن يهتم أساسا بالتناسق البديع بين جزئيات العمل الفني نفسه، ومن خلال هذا التناسق يشعر المتذوق بالراحة النفسية، الّتي يسببها التناسق الّذي يحدث داخله، فمن أبرز سمات الجمال في الوجود سمة الموضوعية، فالجمال مطروح فيه كواقع في بنية الأشياء والعالم، أو كصفة من صفات الوجود»[2].

ولعلّ هدف "سيّد قطب" في دراساته هو «إعادة عرض القرآن واستحياء الجمال الفنّي الخالص فيه متأثرا بحاسة الناقد الفنّي المستقل فيه»، ذلك الجمال الّذي يحمل بين طياته التناسق والانسجام وهذا ما يتجلى لنا في القرآن الكريم على سبيل المثال لا الحصر قوله عزّ وﷻ في سورة الأنعام:

﴿ وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخۡرَجۡنَا بِهِۦ نَبَاتَ كُلِّ شَىۡءٍ فَأَخۡرَجۡنَا مِنۡهُ خَضِرٗا نُّخۡرِجُ مِنۡهُ حَبّٗا مُّتَرَاكِبٗا وَمِنَ ٱلنَّخۡلِ مِن طَلۡعِهَا قِنۡوَانٞ دَانِيَةٞ وَجَنَّٰتٖ مِّنۡ أَعۡنَابٖ وَٱلزَّيۡتُونَ وَٱلرُّمَّانَ مُشۡتَبِهٗا وَغَيۡرَ مُتَشَٰبِهٍۗ ٱنظُرُوٓاْ إِلَىٰ ثَمَرِهِۦٓ إِذَآ أَثۡمَرَ وَيَنۡعِهِۦٓۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكُمۡ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يُؤۡمِنُونَ ٩٩ ﴾[3].

(1) رامز محي الدين علي: فلسفة الحبّ والجمال في الفكر والأدب (دراسة نظرية)، مرجع سابق.

(2) ينظر: كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، مرجع سابق، ص60.

(3) سورة الأنعام، الآية 99.

فيصّور لنا من خلال الآية الكريمة مشاهدا من بديع صنعه في أتمّ اتساقها وتناسقها بداية من نزول المطر وخروج النبات من الأرض زرعا وشجرا أخضرا يخرج من حبات يركب بعضها بعضا كسنابل القمح والبرتقال والتوت والأعناب والبازلاء والفول وغيرها، ويُخرج من طلع النخل التمور الدانية، وبساتين مختلفة الثمار من أعناب وزيتون ورمان متشابه في ورقة مختلف في باطن ثماره شكلا وذوقا، فسبحان من سواها فانظروا إلى حين اكتمال نضجه إنّ في ذلكم لحكمة من كمال ربّكم ورحمة لقوم آمنوا بعظيم سلطانه.

هنا تكمن تلك القيمة الجمالية فهي «كالريح لا نعلم بوجودها إلا من خلال ما نتركه من أثر»[1]، في نفوسنا تلك العظمة الّتي تدفعنا للتأمل في إبداع صنع المولى عزّ وجل –وحده لا شريك له– والّتي لا يمكن لشخص أن يأتي بمثلها فسبحان ربّك ذو الجلال والإكرام.

أمّا في مجال الإبداع المعماري والفنون السامية، فنجد أنّ الله عزّ وجل قد وهب عباده نعم عظيمة أولها نعمة الحياة والعقل والإبداع ، «فيلخص لنا "عفيف بهنسي"" (1928-2017م) معايير الجمالية الإسلامية في الحريّة والإبداع والبحث عن المثل والتسامي والإطلاق»[2]، فالإنسان له مطلق الحريّة في الإبداع والتسامي بما فضل الله عليه، وهو ما نلحظه في الفنون الّتي ميّزت الحضارة الإسلامية، كالفن المعماري والفن الزخرفي في معمار المساجد والخطوط العربية الجميلة، وغيرها من الفنون السامية الّتي لا تخرج عن الحدود الّتي أقرّها الله عزّ وﷻ.

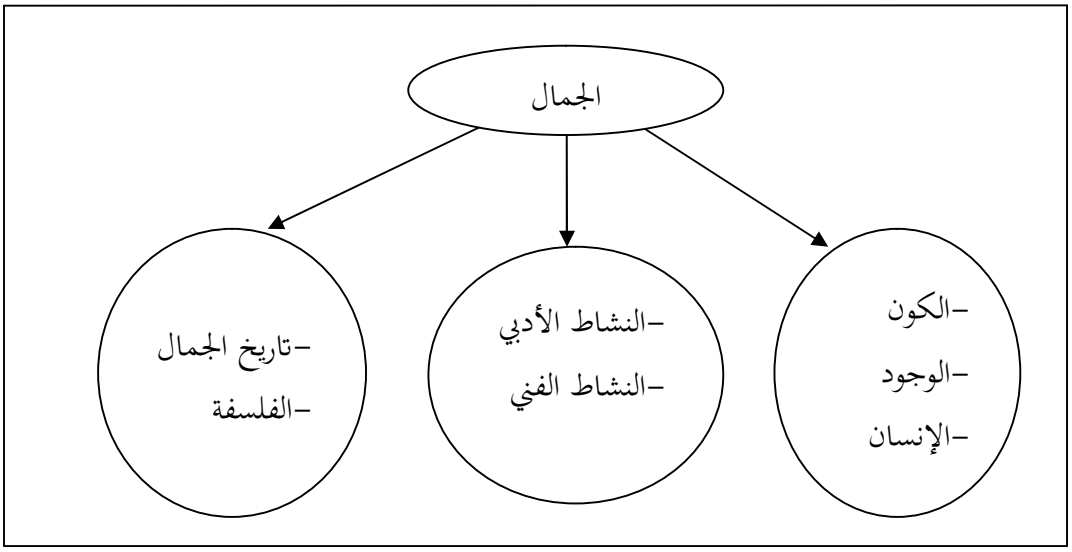
ويذهب المفكر "عماد الدين خليل" (1941م-/) إلى تعريف الجمال بأنّه: «ذلك الإبداع الّذي يتضمن قدراً من التناسب والتناظر والإحكام والإثارة، والّذي يبعث في النفس الدهشة والتجاوب والإعجاب والانسجام

(1) قولفانج إيسر: فعل القراءة (نظرية في الاستجابة الجمالية)، تر: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ع226، دب، دط، دت، ص76.

(2) عفيف بهنسي: أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، دط، 1418هـ/1998م، ص8.

ويمنحها قدرا من التوحد والتناغم والامتلاء»[1]، فيلخص لنا هذا الجمال في ثلاث دوائر تضم ما يلي:

الشكل رقم (01): الجمال عند عماد الدين خليل.



المصدر: من إعداد الطالبة.

وهو بذلك يلخص لنا ما قد تطرق له علماء الإسلام "أبو حامد الغزالي"، "سيّد قطب"، و"عفيف بهنسي"، وعليه يمكن القول أنّ الجمال شهد تطوراً بفضل «الدعوة الإسلامية الغراء السمحاء ومبادئها الداعية إلى الحق والخير والجمال»[2]،مُلحة في ذلك على الجمال الروحي الأبدي خير من الجمال المادي الزائل، فقد حاول القرآن الكريم بذلك «أن يرتقي بالذوق الجمالي عند أجدادنا العرب (...)، والانتقال بهم في الشعور والإحساس بالجمال من محيطهم الحسّي إلى محيط روحي آخر، وهذه وحدها نقلة لها قيمتها النفسـية الّتي ستؤتي ثمـارها، ولو على المدى البعيد»[3].

(1) رامز محي الدين علي: فلسفة الحب والجمال في الفكر والأدب (دراسة نظرية)، مرجع سابق.
(2) يسرى عبد الغني عبد الله: الجمال في مرآة أهل الفكر وعلماء البلاغة، مرجع سابق، ص8.
(3) ينظر: المرجع نفسه، ص58.

وعلى الرغم من هذه التوجيهات الواعية الرشيدة، «فإنّنا لا ندعي بأنّ الفكر الجمالي عند العرب قد تحول سريعا إلى تذوق الجانب المعنوي الروحي في الجمال، والانصراف عن الجمال الحسّي، بل ظل التيار الفكري يميل إلى الجانب الحسّي حتى عند بعض المفكرين» [1].

وفي رأينا أنّ كلاهما يُسايران واقع التذوق الفنّي الجمالي، ولكل عصر مقتضياته.

II- شعرية اللغة:

1-تعريف اللغة:

إنّه لمن الصّعب وضع تعريف جامع مانع للغة، فلقد اختلف الباحثون والمفكرون على اختلاف مشاربهم في الاتفاق في وضع مفهوم لها لاتساع مدلولاتها، ومن بين تلك التعريفات نجد: "أبو الفتح ابن جني" يعرّفها في كتابه (الخصائص) على أنّها: «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[2]؛ وتتمثل هذه الأغراض في الدلالات والمعاني المراد إيصالها إلى المتلقي بواسطة الأصوات المنطوقة، فاللغة عبارة عن «نظام إشارات نقي، ونشاط فزيولوجي يتم من خلال عمل عدة أعضاء، وهي القدرة لاحتلال مكانة إنسانية، ولديها إمكانات التواصل من فرد لآخر»[3]،كما أنّها تنطوي على عدة جوانب من بينها: الجانب النّحوي، الدلالي، الصرفي، الصوتي، النفسي والاجتماعي، وكل ما من شأنه أن يتدخل في النظام التواصلي للفرد.

ويعرفها أيضا "عز الدين إسماعيل" بأنّها: «كائن حيّ له كيانه وله شخصيته، وليس آداة تعبيرية جامدة»[4]، فهي وسيلة تواصل وتعبير عن المشاعر الإنسانية وهي مفهوم منظومي شاسع يشمل المنطوق

(1) يسرى عبد الغني عبد الله: الجمال في مرآة أهل الفكر وعلماء البلاغة، مرجع سابق، ص59.

(2) أبو الفتح ابن جني: الخصائص: دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، د ط، 1913م، ص33.

(3) راضية بن عربية ونصيرة شوال: مدخل إلى الأرطفونيا (علم اضطرابات اللغة والتواصل)، ألفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2016م، ص21.

(4) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي –عرض وتفسير ومقارنة–، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1412هـ/1992م، ص276.

والمكتوب وجميع التعبيرات الّتي تتماشى مع عادات وطبيعة السّلوك الإنساني، فاللغة بالنسبة لـ "أحمد نايل الغرير" «بيت الشعب وقوة الأمة ومصدر قوتها وعنفوانها فهي مرآة حضارتها ومستودع ثقافتها، وهي وسيلة الاتصال الاجتماعي بين النّاس، ونظرا لأهميتها البالغة في تربية المواطنة والانتماء والوطنية فقد اهتم بها العديد من المتخصصين في مختلف فروع العلم»[1]، من بينها: الأدب، الطّب، علم النفس، وعلم الاجتماع...، وغيرها فاللغة وثيقة الصّلة بحياة الفرد فهو يعيشها ويُعايشها في حياته.

ولقد أولاها الباحثون اهتماما كبيرا في مختلف مجالاتها، و«نظروا إليها قديما وحديثا على أنّها خاصة بالمجتمع تسعى إلى ربط أبنائه طلبا للتفاهم والتواصل» [2]؛ فهي «بمختلف مظاهرها مرآة تنعكس فيها حياة الأمة الّتي تتكلمها»[3]، بتعبير آخر هي صورة المجتمع الّذي تعيشه وتحياه.

أمّا في مجال الأدب فقد أولى «الدارسون والنقاد أهمية كبيرة للغة ومكانتها في العمل الأدبي باعتبارها العنصر الأول»[4]. في «كل عمل فنّي يستخدم الكلمة آداة للتعبير»[5]، وهي أول ما يمكن للمرء مصادفته عند الحديث عن الأدب وبخاصة في الشعر فاللغة فيه «شخصية كاملة تتأثر وتؤثر، فتنقل الأثر من المبدع إلى المتلقي نقلا أمينا (...)، وعن المبدع حيث يفكر أولا وقبل كل شيء باعتباره فرداً، لذلك كانت لغة الشعر ممتلئة بالمحتوى الّذي تنقله نقلا أمينا»[6]؛ «فاللغة هي العمود الفقري للإبداع بيد المبدع المفكر وهاجسه في التطلع لكل جديد جميل، فالشاعر حين يستخدم اللغة ينفي عنها قيمها العادية المعهودة ويكسبها قيما جديدة»[7]. أي أنّه يضفي عليها بعض الظواهر البلاغية كالصّور البيانية والبديعية المختلفة والظواهر الموسيقية الّتي تعطي اللغة منحًى جديدا مخالفاً

(1) ينظر: أحمد نايل الغرير وآخرون، النمو اللغوي واضطرابات النطق والكلام، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 1430هـ/2009م، ص01.
(2) المرجع نفسه، ص01.
(3) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، دب، ط1، 1962م، ص290.
(4) مُحَمَّد ناصر: الشعر الجزائري الحديث –اتجاهاته وخصائصه الفنّية (1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006م، ص275.
(5) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، دت، ص173.
(6) ينظر: عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي –عرض وتفسير ومقارنة–، المرجع السابق، ص294.
(7) ينظر: المرجع نفسه، ص297.

لتلك اللغة المستخدمة للتواصل بين الأفراد، ومن أبرز ما فيها تلك «المرونة الّتي تجعلها متجددة دائما بتجدد الانفعالات، فالانفعالات الجديدة تستخدم الألفاظ دائما استخداما جديدا وهذا ما قاومته وضعية اللغة مقاومة كبيرة»[1]؛ وعليه فلغة الشعر لغة انفعال مرنة.

وممّا سبق يمكن القول أنّ «اللغة وعاء الفكر، والمحدّد لملامحه الخاصّة والعامة، والمؤثرة في حاضره ومستقبله والمستهدف منه، واللغة ليست رداءاً ذا سُمتٍ خاص تخلعه الأمة متى شاء لها الأعداء ومن نهج نهجهم ليستبدلوه برداء آخر من صناعتهم، إنّها المادة الّتي كتب بها الأجداد ثقافة الأمة وأدبها وعلومها، وسجلوا بها واقعها وأحلامها، وحقائقها وتخيلاتها، وتاريخها وكل ما يتصل بماضيها وحاضرها، إنّها مستودع حضارتنا وجوهر ثقافتنا»[2]، هي السجل الحضاري للأمة على امتداد عصورها قديما وحديثا.

2- وظائف اللغة:

إنّ اللغة «محصول الذهن الإنساني عبر عشرات القرون»[3]، وميادين «فعله المتنوعة المرتبطة بها وباستخداماتها ولذلك فهي متنوعة الطابع»[4]، حاملة لمختلف الوظائف المتعلقة بميادين النشاط البشري، فهي أكبر شريان تتفرع منه معظم الشرايين الّتي بدورها تؤدي العديد من الوظائف الهامة الّتي تبني مختلف العلاقات فاللغة وسيلة تواصل وآداة تعبير وطريقة للوصول إلى تحقيق مآرب في المجتمع الّذي يعيش فيه الإنسان وهي أساس رقيه وتخلفه؛ فالمجتمع البدائي «يتكلم لغة مادية لا تعرف الفكر أو المعاني الكليّة إنّه لا يعرف أكثر من المحسوس ليعبّر عنه»، عكس المجتمع المتحضر الراقي «ذو الثقافة والفكر فتحمل لغته سمات حياته العامة والخاصّة كاللغات

(1) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي –عرض وتفسير ومقارنة–، المرجع السابق، ص286.

(2) حسني عبد الجليل يوسف، اللغة العربية بين الأصالة والمعاصرة (خصائصها ودورها الحضاري وأنتصارها)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص25.

(3) ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص189.

(4) ميخائيل باختين: النظرية الجمالية (المؤلف والبطل في الفعل الجمالي) –رؤية موسوعية فلسفية جمالية سيكولوجية–، تر: عقبة زيدان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 1438هـ/2017م، ص15.

الهندية الأوروبية، واللغات السامية الّتي تستطيع أن تعبر في صور متعددة، وعبارات لا تحتاج إلى الإشارات كتلك السابقة لها، بل إنّ اللغة العربية تجنح إلى العقلية والخيال والتعبير عن الشيء منظوراً إليه من جهات متعددة».[1]

فاللغة العربية بحق «تعدّ من أرقى اللغات المتصّرفة بيانا إن لم تكن أرقاها على الإطلاق ولا نقول أنّ الانجليزية أو الفرنسية أرقى لأنّهما انتشرتا في أماكن كثيرة من العالم، وتستعملان كثيرا في المحافل الدولية، لأنّ انتشار اللغة ليس دليلا على رقيّها، بل إنّه ينشأ تبعا لأسباب كما تنطبق على لغة تنطبق على أخرى» [2]، فدليل رقي اللغة بما تقدمه من منافع للنّاس في شتى المجالات وتماشيها مع متطلبات العصر فاللغة العربية كذلك. فهي أشرف العلوم الّتي منّ الله بها على خلقه فأنزلها في محكم تنزيله هداية للنّاس، هي لغة القرآن الكريم المتماشي مع كل عصر بزمانه ومكانه «هي تلك الرابطة الحقيقيّة الّتي توحد بين رغبات أفراد الأمة ومطامحهم وتعيش في أذهانهم فكرا وأملا وحياة» [3].

ففهم اللغة وكشف أسرارها «لا يكتمل إلاّ بالإحاطة بها في جميع مظاهرها»[4]، ووظائفها المختلفة المتصلة بعملية الاتصال، وتختلـف هذه الوظائف باختـلاف وهيمنة العناصر المركز عليها، ويلخص "جاكبسون" عناصر عمليـة الاتصال في المخطط التالي:

الشكل رقم (02): عناصر عملية الاتصال عند رومان جاكبسون.

السياق

الرسالة

المرسل ----------◄ المرسل إليه

(1) ينظر: عبد الغفار حامد هلال: علم اللغة بين القديم والحديث، مرجع سابق، ص181.
(2) المرجع نفسه، ص8.
(3) صالح أحمد العلى: اللغة العربية والوعي القومي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د ط، 1984م، ص12.
(4) عبد الرحمن أيوب، محاضرات في اللغة، مطبعة المعارف، بغداد، د ط، 1966م، ص249- 250.

القناة (وسيلة الاتصال)

الشفرة (السنن)

وتكمن العوامل المكونة لهذه العملية التواصليّة في توجيه «المرسل رسالة إلى المرسل إليه ولكي تعمل هذه الرسالة عملها فإنّها تتطلب أولا وقبل كل شيء سياقا تحيل إليه (...) يمكن للمتلقي إدراكه ويكون إمّا لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك، ثم إنّ الرسالة تستلزم شفرة يشترك في جزء منها أو فيها كلها، المرسل والمرسل إليه (أي واضع الشفرة، وذلك الّذي يفك رمزها)، وأخيرا فإنّ الرسالة تستدعي اتصالا وقناة مادية ورابطة نفسية تربط المرسل مع المرسل إليه وهذا الاتصال يسمح لهما بإقامة التواصل واستمراره»[1]، لتأدية عدّة وظائف تتولد عبر هذه العناصر من بينها: الوظيفة المرجعية، الانفعالية، الشعرية، الإيعازية، فوق اللغوية، والقوليّة....إلخ، وللوصول إلى هذه الوظائف لا بد من الإجابة على سؤال: «لماذا نتحدث؟ بست كيفيات

١- الوظيفة المرجعية:

لماذا نتحدث؟ نتحدث لكي نخبر ونفسر، وندقق ونعلم، بإيجاز نتحدث لنعرّف بشيء»[2]،وتسمى بالمرجعيّة بالنسبة إلى العامل الاتصالي (مرجع)، «ويمكن أن ندعوها أيضا بوظيفة التسمية أو التعريف في صيغة تساؤلية: "لقد شرب" يمكن أن تعطينا: "هل تشرب؟"، كما تتميز بأنّنا يمكن أن نتساءل بصدد المرسول هل هو صادق أم كاذب: "هل صحيح أنّه شرب" وهذا المعيار حاسم، ولأنّه لا ينطبق على الوظيفة المرجعية، فبالنسبة لجملة مثل "اشرب" لا يمكن أن نتساءل هل هي صحيحة أم خاطئة»[3].

ومنه فهذه الوظيفة مرتبطة بالسياق الذي قيلت فيه ويغلب فيها استخدام ضمير الغائب.

(1) ينظر: محمّد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي: اللغة، سلسلة دفاتر فلسفية (5)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص61.
(2) المرجع نفسه، ص63.
(3) ينظر: محمّد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي: اللغة، المرجع السابق، ص63.

٢– الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية:

«إنّنا نتحدث لنخبر، ولكنّنا نتحدث أيضا "لنعبر عن ذاتنا" إنّ المرسول هنا مركز على المرسول وهكذا الأمر بالنسبة لصرخه غضب أو تفاجؤ أو سرور، وتسمى هذه الوظيفة بالوظيفة "التعبيرية" أو "الانفعالية"، وأفضل اللفظ الأول لأنّه لا يحصر التعبير عن الذات في حدود الانفعال.

إنّ السمات الأكثر وضوحا للوظيفة التعبيرية من وجهة نظر لسانية هي التعجب (أوه) أي النبرات والفروق (غير الفونولوجية) بين النطق المطول والنطق المقصر مثلا بين "سي"، و"سيي" مرجع المرسول هنا هو المرسول ذاته» [(1)]؛ فهو يعبّر عن مختلف انطباعاته وانفعالاته وشعوره اتجاه شيء معيّن، ويغلب في هذه الوظيفة استخدام ضمير المتكلم فالمرسل يعبّر من خلالها عن ذاته ونفسه.

٣– الوظيفة الشعرية:

وهي وظيفة «لا تنحصر في الشعر في معناه المحدّد، ويمكن أن نسميها بالوظيفة البلاغية وتظهر هذه الوظيفة بمجرد أن يكون للدال أهمية معادلة لأهمية المدلول أو بمجرد أن يكون للدال أهمية أكبر من أهمية المدلول فالخطاب الشعري خطاب غير قابل للترجمة لأنّ الترجمة تقوم على إحلال دوال محل دوال أخرى. إنّ الخطاب الشعري إخباري مع ذلك، ولكنّه إخباري على طريقته الخاصة»[(2)]؛ إذن فهذه الوظيفة تركز على الرسالة بهدف مصلحتها الخاصّة.

٤– الوظيفة الإيعازية:

(1) المرجع نفسه، ص64.

(2) ينظر: محمّد سبيلا، وعبد السلام بنعبد العالي: اللغة، المرجع السابق، ص65.

«يمكن أن نتحدث لنجعل شخصا آخر يتصرف كما في حالة الأمر والنصيحة ...الخ، والمرسول هنا مركز على المرسول إليه ووظيفة المرسول هنا وظيفة إيعازية (أو حثية)، وبعكس المرسول المرجعي فإنّ المرسول الإيعازي لا يمكن أن يكون صحيحا لأنّه لا يمكن أن يكون خاطئاً، بل إنّ السؤال هو فقط ما إذا كان لديّ الحق في أن أقول ذلك: نعم إذا كنت أعالج مريضا أو أترأس مأدبة، إن الزوج صحيح /خاطئ يخلي مكانة للزوج مشروع/ غير مشروع»[1]؛ ومنه فهذه الوظيفة عبارة عن أوامر أو نصائح أو نهي، وتقاس بسؤال: أهذا الأمر مشروع أو غير مشروع، وهي تركز بذلك على المرسل إليه بغرض التأثير فيه.

٥- الوظيفة فوق اللغوية:

«ويكون المرسول فيها متعلقا بالقانون والقواعد الّتي تجعله مفهوما، وليس "ما فوق اللغة" بالضرورة هو اللغة العلمية أو جبراً منطقيا، بل إنّنا نمارس ما فوق اللغة يوميّا، وتظهر هذه الوظيفة في أسئلة مثل: (ماذا تريد أن تقول؟)، وفي التعريفات والتسميات، وتعلم اللغة يمرّ عبر هذه الوظيفة»[2]، من خلال التركيز على قواعدها ومعاجمها وتراكيبها، والتأكيد على ضرورة وجود قيم ثقافية تربط بين المرسل والمستقبل لتسهيل عملية التواصل والفهم بينهما.

٦- الوظيفية القولية:

ويكون هدف المرسول هنا «إقامة الاتصال أو الحفاظ عليه أو قطعه. وهذا الأمر يتعلق بصيغ مثل: (آلوا، هل تسمعني؟)، أو (تحدث بصوت أعلى)، أو (اسكتوا). ويسمي "جاكسبون" هذه الوظيفة بالقولية ليبرز أنّنا لا

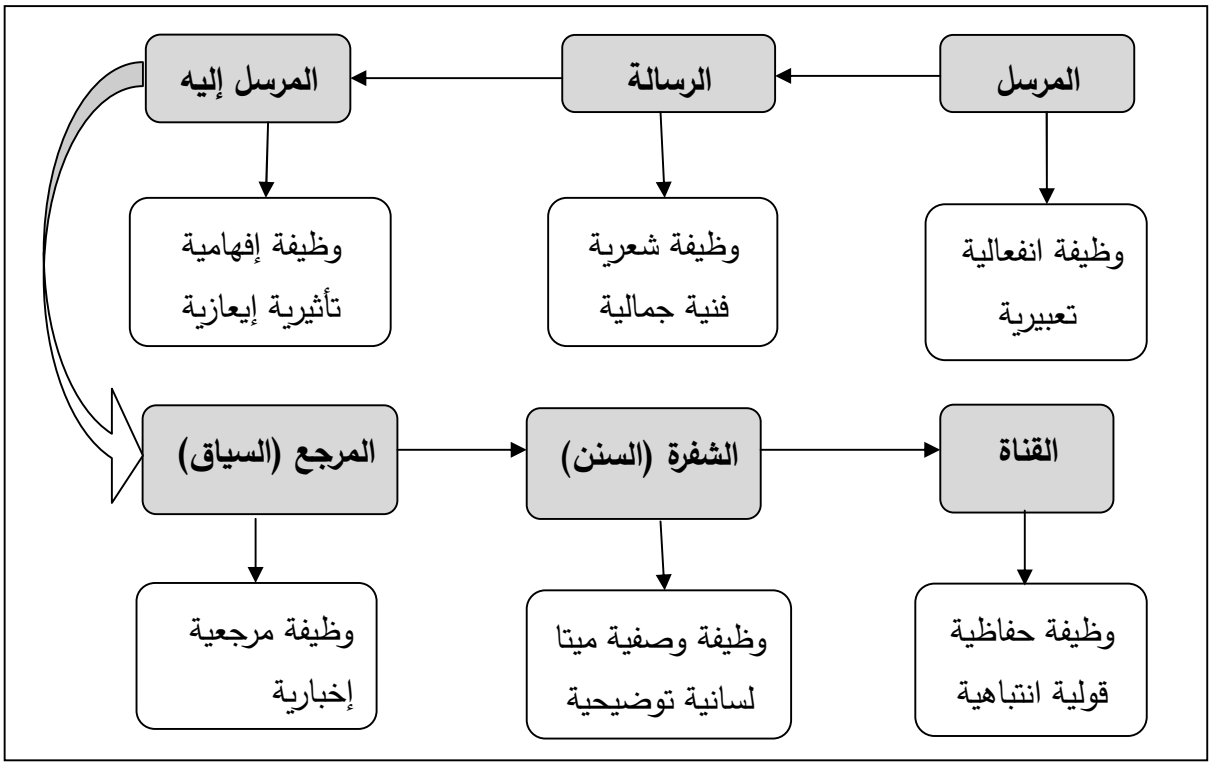
(1) المرجع نفسه، ص64-65.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص66.

نتحدث لنقول شيئا، أو أنّنا بمعنى محدّد، نتحدث لكي نتحدث، وتظهر هذه الوظيفة أول ما تظهر لدى الطفل فهو يتحدث ليستمتع بأنّه يُسمع ويَسمع، قبل حتى أن يستطيع توصيل شيء ما»[1]؛ وعليه فهذه الوظيفة تركز على القناة ويمكن أن نسميها بالوظيفة الحفاظية، كما تركز على العلاقة بين المرسل وقناة الاتصال والتأكد من وصول الرسالة إلى الطرف الآخر المستقبل لها.

ويمكننا أن نلخص عناصر اللغة ووظائفها في المخطط الموالي:

الشكل رقم (03): العناصر المكونة للحدث اللساني ووظائفه اللغوية.



المصدر: من إعداد الطالبة.

(1) محمد سبيلا، وعبد السلام بنعبد العالي: اللغة، المرجع السابق، ص65-66.

ويوجز "حسن ناظم" باختصار هذه العناصر التواصلية «عند "جاكسبون" في أنّ المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنّها تقضي سياقا تحيل عليه يُسمى المرجع، وتقضي الرسالة سننا "شفرة"، كما تقتضي اتصالا أي قناة فيزيقية»[1].

وتبقى «الوظيفة الأساسية للغة هي تواصل الفرد مع المجتمع الّذي يعيش فيه فهذا الأخير هو الّذي يمنح اللغة الصورة الّتي تظهر عليها ويصبغها بألوان متعددة»[2].

فاللغة في حقيقتها «أداة تعبير»[3]، يعبر بها الفرد عن هويّته «باعتباره كائنا لغوي ثقافي بطبعه»[4]،لا يكف عن التفكير والتساؤل.

ولا يفوتنا القول بأنّ اللغة «تنطوي على إيحاءات عديدة منها: ما هو أدبي أو رمزي أو وجداني، لا نستطيع أن نتجاهلها، وأنّ التركيب أو السياق هو الّذي يعطي للظاهرة المستخدمة غِنى ومادة جديدة، وأنّ نشاطه اللغوي أو تفاعل كلماته هو الّذي يخلق المعنى ويبرز قسماته»[5]، والمخطط الّذي بين أيدينا سيوضح لنا «مركزية منظومة اللغة والرموز الثقافية في ذات الإنسان»[6]، وهي كالتالي:

(1) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص90.

(2) ينظر: أحمد نايل الغرير وآخرون: النمو اللغوي واضطرابات النطق والكلام، مرجع سابق، ص22.

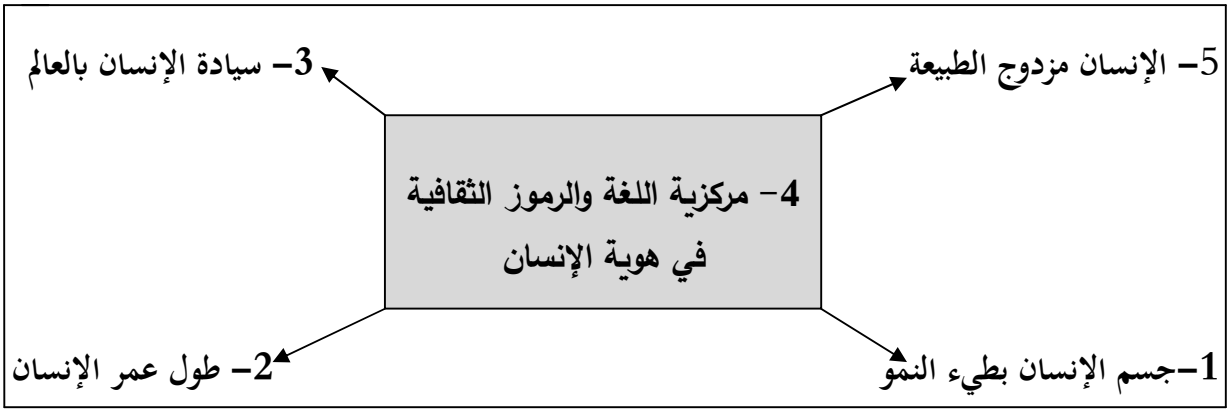
(3) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه: دراسة ونقد (الأدب– النقد–الشعر –القصة –المسرحية –المقال –ترجمة –الحياة –الخاطرة)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 1434هـ/2013م، ص71.

(4) ينظر: محمود الذاودي: المجتمعات العربية وعلاقتها النفسية والاجتماعية بلغتها في الميزان: المغرب العربي مثالا بعيون مفاهيمنا المستحدثة، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، ط1، 1436هـ/2015م، ص15.

(5) ينظر: تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1983م، ص9.

(6) محمود الذاودي:المجتمعات العربية وعلاقتها النفسية والاجتماعية بلغتها في الميزان: المغرب العربي مثالا بعيون مفاهيمنا المستحدثة، المرجع السابق، ص16.

الشكل رقم (04): مركزية منظومة اللغة والرموز الثقافية في ذات الإنسان.



المصدر: مُحَمَّد الذاودي: المجتمعات العربية وعلاقتها النفسية والاجتماعية بلغتها في الميزان: المغرب العربي مثالا بعيون مفاهيمنا المستحدثة، مرجع سابق.

فالمعالم الموضحة في المخطط ما هي «إلاّ حصيلة لمركزية اللغة والرموز الثقافة في هويّة الإنسان ومن هنا تأتي مشروعية استعمال منظومة الرموز الثقافية لبناء نظرية لفهم وتفسير طبيعة الإنسان وسلوكيات النّاس، وشؤون مجتمعاتهم»[1]، فهي ذلك الجسر الرابط بين ماضي وحاضر ومستقبل الإنسان في تعامله مع محيطه وبيئته وسيّادته في هذا العالم.

3- مفهوم شعرية اللغة:

لقد أثار مصطلح شعرية اللغة مفاهيم عديدة متباينة بين المفكرين والباحثين ففي (لسان العرب) لـ "ابن منظور" يعرّف الشعر بأنّه: «منظوم القول غلب عليه لشَرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعراً من حيث غلبَ الفقه على علم الشرع (...)، وشَعر الرَّجل يَشعُر شعرا وشَعْرا وشَعُرَ، وقيل شَعَرَ قال الشّعْرَ، وشَعُرَ أجاد

(1) محمود الذاودي: المجتمعات العربي وعلاقاتها النفسية والاجتماعية بلغتها في الميزان، المغرب العربي مثالا بعيون مفاهيمنا المستحدثة، المرجع السابق، ص16.

الشّعْـرَ، ورجل شَاعرً والجمع شُعراء»[1].

أمّا في الاصطلاح فالشعرية كما يعرّفها "جون كوهين" هي «علم موضوعه الشعر»[2]؛ بمعنى أنّ اللغة الشعرية هي «أداة التشكيل الشّعري كله، والوعاء والإطار الّذي يحتضن الفن الشعري ولا يخطر أبدا أن يكون هذا الأخير حيث لا تكون اللغة، فالشّعر حقيقة لا ندركها إلا من خلال تجليها في اللغة بخصوصياتها الفنّية، ومن خلال توظيف اللغة توظيفا فنّيا مؤديا إلى الغاية الجمالية الّتي ترتقي بالشّعر من خلال ارتقائها بذاتها»[3]، نتيجة «لأصالة تلك التجربة وبكارة الرؤية الشعرية على السواء»[4]؛ فلكل شاعر موقفه ورؤيته الخاصة، وتعد هذه الرؤية بمثابة «خلاصة الفهم الشامل للفعالية إلا بداعية في نواحي النسج والبنية والدلالة والوظيفة»[5]، الّتي تؤديها في النّص الشعري.

فاللغة الشعرية ليست لغة التعبير عن الأشياء فقط، بل هي الرؤية الجمالية لتلك الأشياء؛ رؤية حدسية منحرفة موقعة توقيعا موسيقيا يمزج بين إيقاعية الشعر وإيقاعية الذات المنفعلة، لذلك تخرج عن كل القوالب الجاهزة سواء المتسربة منها أو الّتي تريدها اللغة مثالية أو أنموذجية في تركيبها وفي صيغها، ويكون خروجها متلائما مع مدى انفعال الشاعر، كما قد يكون من طبيعة «"الدفق الشعري" في القصيدة (...) إبّان الحالة الشعورية»[6] الّتي تعتري نفس الشاعر، وهنا تتجلى لنا قيمة اللغة المتحققة بجماليتها الكاشفة عن مختلف القيم السابحة في فضاء الممارسة الإبداعية الراقية لدى الشاعر المبدع، وشعريته هذه تتأصل في لغته المتصلة بمجموعة من العلاقات

(1) ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج4 (من ش إلى ع)، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص2273، 2274، مادة (ش.ع.ر).

(2) جون كوين: النظرية الشعرية: بناء لغة الشعر اللغة العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، ج1، ج2، 2000م، ص29.

(3) ينظر: دوبالة عائشة، محمّد برونة: جمالية اللغة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع3، مجلد 8، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران1-أحمد بن بلة-، الجزائر، 2019م، ص218.

(4) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ، ط5، 1994م، ص279.

(5) ينظر: عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، دب، دط، دت، ص5.

(6) ينظر: منصور قيسومة: مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص27.

المتداخلة فيما بينها كالتعبير والإبداع والقصديّة الّتي تؤطر جمال الشّعر وتمنحه عمقا فنّيا إذ هي «المقوم الجوهري للفضاء الجمالي»[1]، و«هيكل التّجربة الشّعرية الّتي تتآلف بواسطتها دوافع مكونات التجربة لدى الشاعر والنتائج المباشرة للطريقة الّتي تنتظم به نزعاته» [2]، ومختلف عواطفه وانفعالاته، فالشّعر بالأساس متصل بتجربة الشاعر وعالمه الخاص ولغته «مرتبطة بالرؤيا والرؤيا مرتبطة بالتجربة، فاللغة إذا مرتبطة بالتجربة نتيجة لذلك بل هي جوهر لدى الشاعر»[3]، ووسيلة بيده يُطوّعها لخدمة قضاياه وتعرية الحقائق «والذات والكون خصوصا حين تواجه نفسها وتعاين خطوط العلاقة الّتي تربطها بالمركز متلبسة آداة إدراكها فالدهشة الّتي صارت سراً تمنح الأنا سموا وعلوا»[4]، وتجعل عالمه الخاص مفتاحا كونيا لعالم جديد آخر له آفاقه الخاصّة.

فالشاعر القمين هو من يملك عمق الرؤية والتجربة الشعرية والشعورية، فكلاهما من الخصائص الّتي يجب توفرها في شخصيّة الشاعر، فيجب أن يكون صاحب ثقافة شعرية واسعة نابعة من عمق طبيعته الأولى بذلك النقاء الّذي يجعله يستحق أن يُقال عنه شاعر بكل كلمة حق؛ «فالعمق إذن عامل مهم في الشّعر، ولا تكفي الأمانة والانضباط فإنّه من السهل على الإنسان أن يصب عل الورقة ألفاظا ضعيفة مختلطة في غير نظام ومبتذلة، لتعكس في صورة أمينة صحيحة وخامة عقله وتفككه وآليته، ولكن الغباء مهما يكن منقولا في غاية الدّقة فإنّه لن يكون شعرا، هذا معناه أنّ الشعر يقتضي سمو العاطفة وعمقها»[5]، لإدراك جماليات الواقع ومنحها صبغة جديدة ترقى عن تلك الّتي سبقتها.

وعليه يمكن القول بأن شعرية اللغة هي تلك التّجربة الّتي ينبع منها الشّعر من خلال عمق رؤية الشاعر ولقد اختلفت النظرة إليها قديما وحديثا، فالنظرة الحديثة «توحد الأساس الجمالي للغة والتّجربة الشعرية وتمزج

(1) هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، مرجع سابق، ص86.
(2) سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنّية وطاقاتها الإبداعية)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2004م، ص67.
(3) ينظر: فاتح علاق: مفهوم الشّعر عند رواد الشعر العربي الحرّ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005م، ص130.
(4) عبد الناصر هلال: في جماليات شعر الحداثة، دار الحرم للتراث، القاهرة، دط، 2006م، ص110.
(5) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي–عرض وتفسير ومقارنة–، مرجع سابق، ص298.

بينهما، وتنظر إلى اللغة من حيث هي كائن له شخصيّة، في حين يغلب على النظرة القديمة تصوّر جماليات اللغة منفصلة غالبا عن التّجربة، بل لم يكن هناك اعتبار لهذه التجربة»[1]، ولعلّ ما نستخلصه من فرق بين النظريتين «أنّ الشّعر في النظرة الحديثة تجربة وفي النظرة القديمة صناعة، وهو فرق بالغ الأهمية والقيمة من حيث أنّ جماليات التّجربة تختلف اختلافا شنيعاً عن جماليات الصنعة»[2].

III – الشعر الجزائري المعاصر:

«لقد فجرت حركة التغييرات الجذرية في المجتمع الجزائري تحولات جذرية أحدثت أثرها في الحياة الثقافية والأدبية، فكان لا بد لها أن تفجر شيئا جديدا يُساير هذه التغييرات ويتطور معها، وأمام الفراغ الّذي شهدته فترة الاستقلال وخلو الساحة الأدبية من الإنتاج الشعري الجديد، وبحكم سنة التواصل والتعاقب بين الأجيال، ظهرت فئة من الشعراء الشباب»[3]، الّذين كان لهم صدى وصوت في الميادين الأدبية بمختلف وسائطها، فحملوا رسالة الشّعر ومضى كل منهم في طريقه يَنْشُد ضالتَهُ إلى عالم رحب وفضاءات لا تحدّها أطر، فكان شعرهم مرآة عاكسة لمجتمعهم وعصرهم.

ولقد برز في هذا المسار اتجاهان؛ «الاتجاه الأول: يكتب الشّعر العمودي والحرّ يحاول التجديد في إطاره كـ: الغماري، مبروكة بوساحة، وعبد الله حمادي،...، وغيرهم.

أمّا الاتجاه الثاني: فانصرف إلى الشّعر الحرّ وأعلن القطيعة بينه وبين العمودي مثل: أزراج عمر، حمري بحري، وعبد العالي الرزاقي،...، وغيرهم»[4].

(1) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي–عرض وتفسير ومقارنة–، المرجع السابق، ص318.
(2) المرجع نفسه، ص318.
(3) دوبالة عائشة، مُحَمَّد برونة: جمالية اللغة الشعرية في الشّعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص222.
(4) ينظر: المرجع نفسه، ص222.

ومن خلال الإطلاع على ديوان (غربة الشمس) لـ "عبد الملك بومنجل" يتجلى لنا أنّه من أصحاب الإتجاه الأول إذ نجده يمزج بين الشّعر الحرّ والعمودي، فمن بين القصائد الحرة نجد قصيدة (الرجال الذين..) (مآلات..)، (قالها ومشى)، و(القادم الأفضل)، أمّا بخصوص القصائد (26) المتبقية فجاءت عمودية، متخضبة «بالتوتر وعدم الرضا بالواقع الراهن مُحاولَة استشراف آفاق جديدة»[1]. فالشاعر رافض للوضع الّذي يعيشه الوطن العربي مثقل بالآلام والآمال في سبيل ذوذه عن قطعة من روحه، هي الوطن، «فالرصيد الأكبر في حياة المرء مهما امتدت هو حبّه لوطنه واعتزازه به وبأمجاده والتفاؤل بمستقبله والدفاع عنه والعمل على إصلاحه وتطويره دائما إلى مستوى أفضل ذلك أنّ صاحب هذا الشعر لم يكن في يوم من الأيام يائس من انتصار الثورة فلم اليأس اليوم من تحقيق الحياة الأفضل والأجمل والأقوى؟»[2].

بلى تلك هي غاية الشعر الجزائري المعاصر، فلقد كان وما زال «مرتبطا بالحركة الوطنية ومعبّرا عن مسيرتها»[3]، مليئاً بالحماسة «ثورة وغليانا، ثورة على الجهل والفقر والمرض، ثورة على الحياة الاجتماعية العفنة ثورة على الظلم والاضطهاد، ثورة على أعداء الجزائر، فروح الثورة أصيلة في الشعب العربي في الجزائر، وهي ليست بنت اليوم فقط وإنّما هي تجري فيه منذ الأزل»[4]، وهذا ما نلمحه في تجارب الشعراء الجزائريين المعاصرين أمثال: "مُحَمَّد الصالح باوية"، "عيسى لحيلح"، "الأخضر السائحي"، و"أبو القاسم سعد الله" وغيرهم عديدون «ممن مثلوا الثورة الوطنية في العالم العربي والإسلامي ضد المعتدي الاستعماري والواقع أنّ الثورة جالت مثل المرجل في كل قلب عربي حتى الأطفال والشباب، فهم يتألمون بألم الشعوب ويكتوون بنيران المدافع على الأوطان المستعمرة»[5] وهذا

(1) دوبالة عائشة، مُحَمَّد برونة: جمالية اللغة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص222.

(2) أبو القاسم سعد الله: النصر للجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1986م، ص15- 16.

(3) ينظر: شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحرّ في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1985م، ص24.

(4) عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، تقديم: صالح جودت، كتب ثقافية، الدار القومية للطباعة والنشر، دب، دط، دت، ص9.

(5) مسعد بن عيد العطوي: باقات من شعر المغرب العربي (دراسة تحليلية لأبنيتها الجمالية والدلالية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط، 2015م، ص195.

ما دفع بالشعراء الجزائريين الأحرار إلى حمل الرسالة، ويقول في ذلك "أبو القاسم سعد الله" في قصيدته (شاعر حرّ):

النـار رمز جهـــاده

والنور لون وجـوده

والحبّ مـــــلء فؤاده

واللحن ملء قصيده

* * * *

يصوغ للناس شعـــــرا

من دمـــه ودموعـه

ويكسب الشوك عطرا

لوطنه وجمـــوعــه[1]

فالشاعر الحرّ هو الشاعر «الّذي يعبّر عن انفعالاته وتطلعاته، تعبيرا عن إحساسه بعصره لذا لا بد له أن يتطور مع تطور العصر، وتطور نفسيّة الإنسان، وبالتالي فالتجديد في الشّعر ما هو إلاّ ضرورة داخلية لدى الشاعر، صادقة مرتبطة بتاريخ الزمن الّذي يعيش فيه»[2]، وهو ما نلمسه في شعر " أبو القاسم سعد الله"، ففي قصيدة له كتبها بالقاهرة عام 1956/05/29م، بعنوان (الثائر الأسير) عندما رأى وجه أسير مخضباً بالدم وحوله سلاح العدو يكاد يخترقه، أطلق عنان كلماته الصادقة قائلا:

دمـــاء وجهك نـور

(1) أبو القاسم سعد الله: المرجع السابق، ص55.

(2) ينظر: نبيلة الرزاز اللجمي: أصول قديمة في شعر جديد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1995، ص214.

به تسير الجزائـــر

وخفق قلبك لحــن

يهز فيها المشاعــر

ونار حقدك تشوي

وجوه تلك المناظــر

وتلهب العرم فينــا

فنستلذ المخاطـــر

ويركب الثأر رأســا

مَدافعا أو خناجــر

ولن نعــود لخلف

ولن نخـــاف المجازر

مهما قسا المستبد

فلن يمس الضمائــر.[1]

فالشاعر في هذه القصيدة يصّور موقفه اتجاه قضيته الجزائرية ودعمه لها ولأبطالها الّذين لا يخشون المخاطر في سبيل حريّة أوطانهم، بل ويستلذونها ويخوضونها قُدما رغم أنف المستدمر، فضمائرهم حيّة لا تموت مهما قسى الجائر.

وإلى جانب القضية الجزائرية الأم تعتلي القضية الفلسطينية قلوب الشعراء الجزائريين إذ أصبحت

(1) أبو القاسم سعد الله: النصر للجزائر، المرجع السابق، ص75-76.

«من الموضوعات المعاصرة حركة في شعرنا الحديث وأكثرها إغراءاً بالحماسة والضجيج العاصف»[1]، فهي «مرآتهم الدّامية الّتي يرون عبرها شقاءهم الشّخصي وحلمهم بالحريّة والتجدد»[2]، ومن بين الشعراء الّذين حملوا همَّ فلسطين في نفوسهم، الشاعر الجزائري "مُحَّد العيد آل خليفة" في قصيدة نشرها في جريدة البصائر سنة 1973م بعنوان (تقسيم فلسطين) يقول فيها:

يا قسمة القدس أنت ضيزي * * * لم يعـدل القاسمون فيك

مضوا على الحيف لم يُبالـــوا * * * بما جرى من دم سفيك

القـدس للعرب من زمـــــان * * * لن يقبلوا فيه من شريك. [3]

ويريد من خلالها إيصال رسالته إلى الخائنين للأمانة، بأنّ القدس للعرب وستبقى للعرب ولن يسلبها أحد منهم، فسحقا للأطماع الصهيونية ولأتباعها.

ومن الّذين دافعوا أيضا عن قضيتهم الأم الثانية الشاعر الجزائري "مُحَّد الأخضر السائحي"، فكانت دواوينه صرخة مذويّة في وجه المستدمر منددة للظلم مساندة للحق، ومن بينها ديوان "همسات وصرخات"، ومن بين القصائد الّتي عالجت القضية قصيدة (حَلَفْنَا سنعود) والّتي نظمها في عام 1963م، يقول فيها:

قد حلفنا سنعود يا فلسطين الأبيّة

وسنرمي باليهود بين أحضان المنيّة

ونعيد ونشيد [4]

(1) علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي –دراسة نقدية–، دار الشروق، عمان، ط1، 2002م، ص151.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص152.

(3) مُحَّد العيد مُحَّد علي خليفة: ديوان شعراء الجزائر، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2010م، ص314.

(4) ينظر: مُحَّد الأخضر السائحي: همسات وصرخات –شعر–، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2010، ص225، 226.

يا فلسطين عُلاك

(....)

قسما أخت الجزائر بالدماء العربية

سوف يمشي كل ثائر للمنى أو للمنيّة

ونعيد ونشيد

يا فلسطين عُلاك[1].

ويحاول من خلالها تأكيد الحق الشرعي في عودة شعب فلسطين إلى أراضيهم، وسيضحى الشعب الجزائري بدمائه العربية الثورية لرمي اليهود بين أحضان المنيّة ولو كلفهم ذلك الموت فلن يستسلموا ولن يخضعوا للكيان الصهيوني وستبقى فلسطين الحرة الأبيّة.

ويسانده في هذا الموقف الشاعر الجزائري "مُحَّد بوزيدي" بروحه الجهادية والتضامنية في قصيدة ألقاها عام 1967/06/30م، موسومة بـ (الفلسطيني) قائلا فيها:

لا تودعني وقد حان الوداع واجب العرب ينادي للدفاع

ألهب الميدان نارا تتلظـــى حرر القدس وأقداس البقاع

(.....)

لم يعش في المجد من كان جبانا إنّما المجد لمن بالـــروح بـاع. [2]

(1) ينظر: مُحَّد الأخضر السائحي: همسات وصرخات –شعر–، المرجع السابق، ص225، 226.

(2) ينظر: مُحَّد بوزيدي: صوت الجزائر –مجموعة شعرية–، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2011م، ص92.

ويدعو بين سطورها إلى النهضة، نهضة العرب للدفاع بالنفس والنفيس عن الحبيبة الّتي تناديهم، إلى ميدان الصراع لتحرير أقدس البقاع، فالمجد للأحرار.

و«كثيرة هي الموضوعات السياسية الوطنية الثورية الّتي عاش عليها الشعراء الجزائريون كما عاشت هي عليهم أيضا» [1]، فلا تكفي السطور لرصد جميع القضايا والنماذج الشعرية فهي كثيرة بقدر الحبّ الفياض الّذي يُكنّه الشعب الجزائري بأسره لقضايا الوطن العربي فجراحه جراح الجزائر، ونصرهم نصر للجزائر.

(1) ينظر: علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي –دراسة نقدية–،المرجع السابق، ص151.

الفصل الأول:

تصورات حول الشعرية وفضاءاتها

المبحث الأول: الشعرية في التصور الغربي

1- الشعرية عند القدماء.

2- الشعرية عند المحدثين.

المبحث الثاني: الشعرية في التصور العربي

1- الشعرية عند القدماء

2- الشعرية عند المحدثين

المبحث الثالث: فضاءات اللغة الشعرية

1- خصائص اللغة الشعرية

تمهيد:

إنّ الشعرية «مسار نقدي ظهر في الدراسات الحديثة المنبثقة من بنية النص منعزلا عن قوانينه الخارجية»[1] فالشعرية هي الّتي تميّز النّصوص وتتميّز بها، إذ تعنى بما يجعل الشّعر شعرا، وهي «بتعبير "رومان جاكبسون" ما يجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبياً»[2].

ويرى الأب الروحي للشعرية "بول فاليري" –كما يعتبره البعض– بأنّ «كل كتابة أدبية هي شعرية»[3] فالأدب يقتصر على كل ما يصطبغ بالجمال، ومن ذلك تلك «الأعمال الّتي تغلب عليها الوظيفة الجمالية»[4].

فالشعرية تدرس «العناصر العليا المطلقة الّتي تميّز الخطاب الأدبي، وهي تعترف بتبادل عناصر الشاعرية بين الشعر والنثر حسب (درجات السيطرة) للخصائص في النّص»[5]؛ إذ أنّها لا تقف عند ما هو حاضر وظاهر من البناء اللغوي في النّص الأدبي «وإنّما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي وضمنيّ كما أنّها تقيم اعتبارا لما ينشأ في نفس القارئ من أثر» [6]، فلا يمكن فهم شعرية النّصوص من دون فهم سياقها، إذ بواسطة هذا الأخير يمكنّنا ملاحظة النقاط الآتية:

« ١. الوزن والقافية مركز المغايرة الشعرية لقصيدة الرواد.

(1) عبد الرحمان درّي: شعرية الإيقاع في القصيدة الجزائرية المعاصرة –دراسة في ديوان الزمن الأخضر لأبي القاسم سعد الله–، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص: نظرية الشعر، علي خدري، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة–1–، 1437–1438هـ/2016–2017م، ص6.

(2) ينظر: تيزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990م، ص36.

(3) نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، د ط، دت، ص382.

(4) أوستن وراين، وريتيه ويليك: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، سوريا، دط، 1972م، ص26.

(5) عز الدين المناصرة: علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 1428هـ/2007م، ص7.

(6) عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مؤسسة علوم القرآن، الإمارات، ط1، 1412هـ/1992م، ص 103–104.

٢. اللغة والشكل بوصفه (أحد مستويات اللغة) مركز المغايرة الشعرية لقصيدة الستينات.

٣. الإيقاع وحريّة اللغة مركز المغايرة الشعرية لقصيدة ما بعد الستينات.

وبذلك خضخضت – قوانين حركة التغيّر– قوانين عمل القصيدة، فأدخلت الشّعر في مواضعة شعرية جديدة»[1].

وعموما فالشعرية حسب مفهوم "حسن ناظم" هي «محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنّا لفظيا، إنّها تستنبط القوانين الّتي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغض النظر عن اختلاف اللغات»[2]. وهذا ما سنحاول رصده للكشف عن الشعرية بمختلف مظاهرها ابتداء من تصور الغرب لمفهومها مرورا إلى تصور العرب لهذا المفهوم قديماً وحديثاً.

المبحث الأول: الشعرية في التصور الغربي.

إنّ الشعرية «قديمة جديدة في نظرية الأدب، قديمة لأنّها تمتد في عمقها التاريخي إلى أرسطو وكتابه (فن الشعر) أو (البويطيقا) الّذي كتب في القرن الرابع قبل الميلاد، وجديدة لأنّها حظيت من النقاد المعاصرين باهتمام كبير، ولاسيما نقاد الاتجاهات النّصية»[3]، وهو ما سنحاول التطرق إليه عند كل من "أفلاطون"، "أرسطو" "جون كوهين"، و"رومان جاكبسون" لرصد مظاهرها القديمة والحديثة.

(1) ينظر: عباس عبد جاسم: جماليات الخروج على سلطة النموذج، دار الحوار، بغداد، ط1، 2014م، ص16-17.

(2) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، مرجع سابق، ص9.

(3) حامد سالم درويش الرواشدة: الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، سامح الرواشدة، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2006م، ص11.

1-الشعرية عند القدماء:

أ-"أفلاطون" (plato):

تجلت المنابع الأولى لظهور نظرية المحاكاة عند "أفلاطون" (428-348 ق.م)، في القرن الرابع قبل الميلاد وقد بنيت ركيزتها على نظرية المثل.

وتمثلت الفلسفة الأفلاطونية في اعتبار أنّ «كل واقع محسوس هو ظل لعالم آخر أسمى وأرفع هو عالم المثل إذ يقدم في كتابه (الجمهورية) مثالا يفسر فيه علاقة الواقع بعالم المثل فيشبّه إدراك النّاس للأشياء بإدراك أناس سُجنوا داخل كهف، منذ ولادتهم لا يرون النور إلا عبر فتحة تتوهج أمامها النّار، وعليه فَهُمْ لا يرون إلاّ ظلال النار على الجدران فيحسونها حقيقة، أمّا حين يغادرون الكهف تتبيّن لهم حقائق الأشياء في العالم المثالي»[1]، أي أنّ "أفلاطون" يوضح لنا من خلال رأيه بأنّ المحاكاة من الأساليب القولية الّتي تخاطب الظواهر وتحاكي ظلها لا حقيقتها الفعلية، «فهي انعكاس لعالم المثل ففي الطبيعة نموذج لمثال يُحاول الفنان أن يحاكيه، ولكنّه يقصر عن محاكاته ذلك لأنّ الفنان في رأيه يقف عند ظواهر الأشياء لا على جوهرها المثالي» [2].

وعلى إثر هذه الفلسفة ميّز "أفلاطون" بين نوعين من المحاكاة إحداهما: حقيقية تتمثل في صنعة الفنان الباحث عن المثل الّتي يمكن أن تبرز جمالها من نماذجها الفنّية كالفن الملحمي في الشعر، ويقصد "أفلاطون" من خلال هذا النوع عالم المجردات الّتي يُسميها بعالم المثل الجامع لـ «إنسانية الإنسان، حيوانية الحيوان، ككل شيء مثال»[3].

أما الثانية: فتحاكي الواقع المحسوس ومنبعها الشك وتتجلى في الشعر الدرامي أو التمثيلي.

(1) ينظر: عبد الرحمان وهابي: القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م، ص125.
(2) كريب رمضان: بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 2004م، ص28- 29.
(3) عبد الرحمان وهابي: القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، مرجع سابق، ص152.

وعليه يمكن القول بأن المحاكاة عن أفلاطون تحاكي الأشياء لا المعاني فهي بعيدة كل البعد عن الحقائق، ونجدها معممة على الواقع الطبيعي والموضوعي وعلى الفنون، خلاف ما ذهب إليه تلميذة "أرسطو" الذي رأى أنّ مفهوم المحاكاة مقتصر على الفنون.

ب- "أرسطو طاليس" (Aristo talés):

يعد "أرسطو طاليس" (384-322 ق. م) من الفلاسفة «الأوائل الّذين نجحوا في الربط بين الفن والحياة، فالفنان يستمد وحيه وإلهامه من الواقع شريطة أن تكون المحاكاة معتمدة على التخير وهذا الفرق الشاسع بين الواقعية الساذجة والواقعية النقدية الّتي تهدف إلى تعديل الواقع والسمو والإرتقاء به»[1]، فلقد اكتسب "أرسطو" من نظرية أستاذة "أفلاطون" بأنّ الفن عبارة عن محاكاة، ولكنّه أكّد بأنّ الشعر يمثل أفعال البشر بمحاسنها ومساوئها فمصدره العقل، فما يولد الشعر في نظره هو العقل عكس "أفلاطون" الّذي يرى بأن غريزة المحاكاة هي الّتي تولده وليس الإلهام.

ويطرح "أرسطو" المحاكاة «بوصفها قانونا للفن بشكل عام، غير أنّ الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص الّتي تنطوي عليها بشكل منفصل، وتختلف المحاكاة ذاتها –حسبه- وفق الوسائل والموضوعات والطريقة»[2]، فالمحاكاة في الشعر غيرها تلك المستخدمة في فن الرسم فالمضامين والطرق والوسائل تختلف من فن إلى آخر.

ومنه فالشعرية الأرسطية تقوم على ثلاث محدّدات هي:

١. الشعر يحاكي البشر في أفعالهم بجانبها الجميل والقبيح، وذلك على مستوى الموضوع.

(1) ينظر: مُحَمَّد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، د ت، ص42.

(2) ينظر: حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، مرجع سابق، ص21.

٢. تعتبر الأوزان الشعرية من الضروريات في الشعر، وهذا على مستوى الشكل الفنّي فيه.

٣. التركيز على الحبكة والشخصيات من ناحية البناء الشعري.

فالشعر عنده هو الفن الّذي يُحاكَى عبر اللغة؛ «فكل فن يكون في جوهره شعرا»[1]، وإن كان كل فن شعرا، فإنّ ماهيته الأصلية تكمن في اللغة لا بوصفها آداة اتصال بل تسمية للموجودات وإظهاراً لها في الإنسان ومن هنا كانت اللغة كما عبر "هيدغر" «مسكناً للوجود والإنسان»[2].

وتتلخص محاور الشعرية الأرسطية في جُملة من المصطلحات الّتي تُعد عمود التصّور الشعري عند "أرسطو" ومن بينها:

١. **المحاكاة**: فنجدها متداولة بشكل كبير في كتابه، لكنّه لم يحدّد لها مفهوماً، فتنوعت تعريفاتها، ومن بينها اعتبار المحاكاة تصوير للمواقف الإنسانية بحسنها وقبحها في الواقع في أشكالها المختلفة كـ:«الشعر الملحمي والتراجيدي، وكذلك الكوميدي، وفن تأليف الديثرامبيات وغالبية ما يؤلف للصفر في الناي واللعب على القيثارة»[3].

٢. **الحكاية**: وتشكل عند "أرسطو" عاملا أساسيا في العملية الشعرية إلى جانب المحاكاة، فلا يمكن تصّور حكاية بلا محاكاة.

٣. **التعرف والتحول**: فالتعرّف هو نقلة نوعية إلى عالم المعرفة، أي انتقال من مرحلة الجهل إلى مرحلة العلم بالأشياء، أمّا التحول فيقصد به التغيّر من حال إلى حال أي انقلاب الفعل إلى ضده، ونجده على سبيل

(1) توفيق سعيد: الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية)، مرجع سابق، ص117.
(2) ينظر: مارتن هيدغر: نداء الحقيقة، تر: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة، القاهرة، دط، 1971م، ص206.
(3) ينظر: أرسطو: كتاب فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د ب، دط، دت، ص55.

المثال لا الحصر في مسرحية (أوديب).

٤. **التطهير**: وهو آلية فنّية ترتبط بالحكاية ومُلقيها، ويقول في ذلك "أرسطو": «المأساة هي محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات»[1]، وعليه فالتطهير وسيلة علاجية تخلص الإنسان من انفعالاته ومكبوتاته الدفينة فتحقق له اللّذة والمتّعة، فالهدف الأسمى للتطهير مبدأه بالدرجة الأولى الأخلاق عند "أرسطو".

وممّا سبق يمكن القول بأن نظرية المحاكاة أساس الشعرية عند "أرسطو" والنواة الحقيقية للشّعر، ولقد ارتبطت الشعرية عنده باسم كتابه (فن الشعر) poetics الحامل لإسمها ومضامينها.

2- الشعرية عند المحدثين:

أ-"جون كوهين" (Jeon cohen):

يعد الفيلسوف "جون كوهين" (1919-1994م) من أبرز الفلاسفة الّذين ساروا في مسار الشعرية إلى أبعد مدى وإن حاول أن يظهر تفرده، فقد انطلق من مسلمة تقول: «إنّ الشعر يقوم على المجاز وبخاصة الاستعارة، ومن ثمة فإنّه يقوم على خرق العادة اللغوية»[2]؛ ولعلّ انطلاقته هذه المختزلة راجعة إلى «ضرورة تفرضها كل دراسة علمية وهي اختزال التعددية إلى الوحدة»[3]، المثخمة بالدلالات.

(1) أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، د ط، دت، ص18.
(2) مُحَّد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص13.
(3) المرجع نفسه، ص13.

إنّ الشعرية حسب ما يراه "كوهين" هي «ما يجعل من نص ما نصاً شعريا»[1]، ويتحقق ذلك عن طريق خاصية الغموض الّتي تعد من الخصائص الجوهرية لشعرية النّص المولدة بواسطة الانزياح الّذي يختزله مفهوم «علم الانزياحات اللغوية»[2].

ولقد تأثر «"كوهين" في تأسيسه لعلم الشعرية بمبدأ المحايثة في صورته اللسانية فهو أراد لشعريته أن تصطبغ بصبغة علمية يُقرأ من خلالها المنتوج الشعري وما يكتنزه هذا الأخير من جماليات أسلوبية تقرأ بنظرة وصفية عمودية تُحاشي مسألة وضع النّص الشعري في سياقات غير لغوية قاتلة»[3]، لا طائل منها. ويربط "كوهين" هذا العلم بالأسلوبية «الّتي تعدّ زاوية من زوايا النظر لعلم الشعرية، بل إنّ الشعرية هي مادة هذا النظر، وخلاصة عصارته الجمالية» [4]، هي كما يوجزها بقوله «علم الأسلوب الشعري»[5].

ويفرق "جون كوهين" بين ثلاثة أجناس من القصيدة، قصيدة نثرية، قصيدة صوتية وأخرى شعرية، وصنّف هذه الأجناس مع النثر بالنظر إلى العوامل الصوتية والدلالية، وفق الجدول الآتي [6]:

المميـــــزات الشعريـــــة		
الجنس	**الصوتية**	**الدلالية**
– قصيـــدة نثريـــة	–	+
– نثـــــر منظـوم	+	–
– شعـــــر كامـــل	+	+
– نثـــــر كامـــل	–	–

(1) جان كوهين: النظرية الشعرية بناء لغة الشعر واللغة العليا، مرجع سابق، ص260.

(2) نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة ونشر، دب، دط، 2008م، ص19.

(3) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ/2010م، ص306-307.

(4) المرجع نفسه، ص307.

(5) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: مُحَمَّد مُحَمَّد الولي ومُحَمَّد الغمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م، ص15.

(6) ينظر: المرجع نفسه، ص12.

ومن خلال الجدول نستنتج بأنّ الشّعر الكامل يتميّز عن بقية الأجناس بحضور كل من العامل الصوتي والدلالي خلاف نثر الكامل الّذي يغيب فيه حضور هذين العاملين، أمّا بخصوص القصيدة النثرية فنلحظ غياب العامل الصوتي، فالجانب الدلالي كافٍ لخلق الجمالية المطلوبة في النّص، أمّا نثر المنظوم فيختص بالعامل الصوتي الموسيقي.

ولقد بنى "كوهين" نظريته الشعرية على جنس الشّعر الكامل كونه يجمع بين العوامل الدلالية والصوتية المكونة لشعرية النّص، وهذا ما أقره بقوله: «الشعر التام يتميّز عن غيره من هذه الأنماط بحضور الجانبين الصوتي والمعنوي»[1].

ومما سبق يمكن القول بأنّ الشعرية عند "جون كوهين" «علم موضوعه الشعر»[2]، بالدرجة الأولى، فهذا الأخير بمثابة «قوة ثانية للغة، وطاقة سحر وافتنان»[3]، قائمة على منطق «الإنزياح اللغوي الّذي يمس ثلاثة مستويات كبرى هي: المستوى التركيبي والصوتي والدلالي مع حرصه على تضافر المستويين الأخيرين في الحكم على شعرية النّصوص»[4].

(1) جون كوهن: النظرية الشعرية، المرجع السابق، ص35.

(2) مفتاح مُحَّد عبد الجليل: نظرية الشّعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2008م، ص93.

(3) جون كوهن: النظرية الشعرية، المرجع السابق، ص259.

(4) ينظر: بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، مرجع سابق، ص312.

ب- "رومان جاكبسون" (Roman Jackobson):

يُعدّ «"رومان جاكبسون" (1896-1982م) واحدا من أهرامات النّقاد المحترفين للتأسيس للشعرية الغربية الحديثة»[1]، ومن الّذين قدموا إسهامات حاسمة في مجال الدراسات الشعرية فكانت رؤيته لهذه الأخيرة متأثرة بمبادئ اللسانيات فانطلق في تحديد موضوعها من خلال سؤاله الشهير: «ما الّذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنّيا؟ !»[2]، فتوصل إلى أنّ الشعرية هي «الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسالة اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص»[3].

ويركز "جاكبسون" على «الوظيفة الشعرية للغة الموجهة نحو الدليل نفسه، وهذا الاهتمام بالدليل وجّه الدراسات الشعرية نحو الإيقاع والنبر والوقف، والرمزية الصوتية، والأناكرام والباراكْرام... »[4]، أي بكل ما يتصل بالكلمة وباللعب بها، «وقد شغف الشعراء بهذا اللعب اللغوي حتى صار كثير منهم يدور حول الكلمات ويسمع ما تقوله»[5].

ومنه فمفهوم "جاكسبون" للشعرية جاء «على أساس التفريق بين فئتين لغويتين»[6]، «الأولى: لغة الأشياء وهي اللغة النّفعية الّتي نتعامل بها في الحياة، ونعبّر من خلالها عن الأشياء، والفئة اللغوية الأخرى هي ما وراء اللغة أو لغة اللغة، أي عندما تكون اللغة ذاتها موضوع وهذه هي الشعرية ولكنّها لا تقوم كشيء ذي قيمة إلاّ بأن

(1) بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، مرجع سابق ، ص306.
(2) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: مُحَمَّد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م، ص24.
(3) المرجع نفسه، ص78.
(4) مُحَمَّد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، مرجع سابق، ص62.
(5) J.Molino et J.Tamine :introduction à l'amalyse linguistique de la poésie, p.v.f, paris, 1982, p :107.
(6) مُحَمَّد حسن عبد الناصر: نظرية التوصيل وقراءة النّص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ط1، 1999م، ص31-32.

تتجاوز ظاهر اللغة فتسبر بواطنها وتستكشف تركيباتها الخفية» [1]، أي أنّ "جاكبسون" فرق بين كل من اللغة العادية واللغة الشعرية الجمالية الّتي تخترق قناع اللغة إلى ما وراء عالمه وسبر أغواره.

وممّا سبق يمكن القول أنّ "رومان جاكبسون" يُعدّ فصيلة نقدية في التأسيس لعلم الشعرية، الّذي انبثق من أرضية ألسنية حسب رأيه، وهذا ما نلمحه بصورة خاصّة في تعريفه لها بأنّها ذلك «الفرع من اللسانيات الّذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها بالوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنّما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»[2]، وعليه فالشعرية عنده ترعرعت في «فضاء لساني وفي شعرية لسانية وأسلوبية وسيميولوجية بامتياز، بل هي شعرية بنيوية أحيانا أخرى (...) والشعرية عنده خلاصة لمجموعة من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر»[3].

المبحث الثاني: الشعرية في التصور العربي.

شكلت الشعرية أفقا جماليا في التصّور العربي على مرّ عصوره –قديما وحديثا– من خلال اللغة بألفاظها وصورها وموسيقاها، وغيرها إضافة إلى تجارب الشعراء ومواقفهم اتجاه العديد من القضايا الّتي دفعتهم إلى تطويرها لفتح عوالم جديدة أمام الأفق الشعري، وهو ما سنحاول تقصّيه عند الشعراء العرب قديما وحديثا.

(1) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، مرجع سابق، ص300.
(2) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، المرجع السابق، ص35.
(3) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، مرجع سابق، ص306.

1-الشعرية عند القدماء:

أ-"الفارابي":

«ضمّن "الفارابي" شرحه لكتاب أرسطو بعضا من أرائه ووجهات نظره في الشعرية غير أنّ جُلّ تلك الآراء قد تناولها في مؤلفاته، وقد نهج "الفارابي" في تعريفه الشعر نهجا يتوخى الدّقة الصارمة في التعريف من حيث الماهية لبيان ما هو خاص بالشّعر وحده بحيث يتبين —جراء ذلك- ما هو جوهري فيه وما هو عارض من العناصر التكوينية»[1]، فرأى بأنّ الشعر جوهره وقوامه يكمن في عنصرين أساسيين هما: المحاكاة والوزن، وفي ذلك يقول: «وأعظم هذين في قوام الشّعر هو المحاكاة، وعلم الأشياء الّتي بها المحاكاة وأصغرهما هو الوزن»[2].

فالشّعر برأيه هو ما كان موزونا محاكى، فلا بد لاكتماله بواسطة هذين العنصرين لتكون الأقوال شعرا، وذلك «بالتوسع في العبارة بتكثير ألفاظها بعضها ببعض وترتيبها، فيبتدئ ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثمّ الشعرية... » [3]، ولا يتحقق هذا إلا بيد الشاعر العارف لفنون الشعر المتقن لصنعته، وهذا ما أشار إليه الفارابي عند تمييزه للشعراء، فقسمهم إلى فريقين الأول منهما «ذو جبلة وطبيعة متهيئة لحكايته وقوله، وله تأتٍ جيّد للتشبيه والتمثيل، إمّا لأكثر أنواع الشعر، وإمّا لنوع واحد من أنواعه»[4]، أمّا الثاني فلا يعرف للشعر «صناعة على ما ينبغي، بل هو مقتصر على أن جودة طباعة وحسن تأتيه لما هو مُيسر نحوه وهذا بالحقيقة معدوم الكمال

(1) مُحَمَّد بلعباسي: شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة (بحث في الكشف عن آلية تركيب لغة الشعر)، عز الدين باي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة-1-، وهران ، 2015/2014م، ص45.

(2) الفارابي: جوامع الشعر في تلخيص كتاب أرسطو فن الشعر، تح: مُحَمَّد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط2، 1979م، ص171- 172.

(3) ينظر: الفارابي أبو نصر: كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، د ط، 1969م، ص141.

(4) ينظر: رمضان الصّباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر.. دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998م، ص33.

بالرؤية والتثبت من الصناعة»[1]، أي أنّ الشاعر القمين المتمكن هو العارف بفنون الشّعر مكتمل النّضج في رحاب صناعة الشّعر بأصوله.

وفي إطار رؤية "الفارابي" لمهمة الشّعر، فالأقاويل الشعرية حسبه نوعان: «منها ما يستعمل في الأمور الّتي هي جدّ، ومنها ما شأنها أن تستعمل في أصناف اللعب وأمور الجدّ هي جميع الأشياء النافعة في الوصول إلى أكمل المقصودات الإنسانية، وذلك هو السعادة القصوى»[2]، ونلحظ من قوله تأثره بفلسفة "أفلاطون"، فهو يفضل الأقاويل الشعرية المستعملة في الأمور الجدّية النافعة الّتي تؤدي إلى منابع الفضيلة والأخلاق في العمل الفنّي، وهذا لا يعني إنكاره للصنف الثاني فهو يحاول المزاوجة بينهما فوظيفة الشّعر عنده تؤدي غايتين هما تحقيق المنافع واللّذات ، ومن هنا «نجده يدخل الشّعر أو الأقاويل المحاكية ضمن ما يستعمله الإنسان ليسعد به، بحيث لا ينال من وراء تحصيله سوى الراحة واللّذة، وإن كان الفارابي يحدّد وبشكل قاطع أفضلية النّوع الثاني من الشّعر»[3].

ومنه فالشّعر بهذا المعنى عبارة عن ممارسة جمالية تقتضي طبيعة النّفس البشرية من خلال بحثها في المحاكاة فلقد «اتسعت نظرة الفارابي لتستوعب المنظومة القيمية الّتي يبثها الخطاب الشعري مرتبا لها بحسب حاجة الإنسان العقلية والنّفسية، فالأشعار كلها إنّما استخرجت ليجود بها تخييل الشيء»[4]، وهذه «الأقاويل الشعرية هي الّتي من شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الّذي فيه القول»[5]، وهي الّتي تبرز منها براعة الشاعر العارف لفنون الشّعر.

(1) ينظر: رمضان الصّباغ: في نقد الشّعر العربي المعاصر.. دراسة جمالية، المرجع السابق، ص33.

(2) المرجع نفسه، ص34.

(3) المرجع نفسه، ص35.

(4) الأخضر جمعي: نظرية الشّعر عند الفلاسفة الإسلاميين، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1999م، ص132.

(5) رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي.. دراسة جمالية، المرجع السابق، ص31.

ب– "ابن سينا":

يعتبر "ابن سينا" من النّقاد الّذين تعمقوا بنظرتهم إلى الشعرية، فاهتم بالصناعة المخيّلة، أو بصناعة المحاكاة وهذا ما نستشفه من تعريفه للشّعر بقوله هو: «كلام مخيّل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة متساوية، متكررة على وزنها، متشابهة حروف الخواتيم فـ "الكلام" جنس أول للشّعر، يعمه وغيره مثل الخطابة والجدل وسائر ما يشبهها، فقولنا من "ألفاظ مخيّلة" فصل بينه وبين الأقاويل العرفانية، التصديقية التصّورية، على ما عرفت في صناعة أخرى، وقولنا: "ذوات إيقاعات متفقة" ليكون فرقا بينه وبين النثر، وقولنا "متكررة" ليكون فرقا بين المصراع والبيت، وقولنا "متشابهة الخواتيم" ليكون فرقا بين المقفى وغير المقفى، فلا يكاد يُسمى عندنا بالشّعر ما ليس بمقفى»[1]؛ أي أنّ الشعر عند "ابن سينا" ركيزته الوزن والتخييّل باعتبارهما جوهر وقوام الشعر أساسا فلا بد من اجتماعهما ليُكَونَا وحْدتَهُ، وهو لا يعترف بشّعر يغيب فيه هذان العنصران، إذ لا بد من توفرهما فيه، ليُقال عنه شعرا.

ولعلّ من الأسباب المولّدة لهذا الأخير، «أحدهما: الالتذاذ بالمحاكاة، والسبب الثاني، حبّ النّاس للتأليف المتفق والألحان طبعاً، ثمّ قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية»[2]، أي أنّ "ابن سينا" يحصر الشعرية في اللّذة الّتي يجتلبها المبدع ومن حسن التأليف والألحان فالمحاكاة مكونة عنده من «ثلاثة أشياء هي اللحن والكلام والوزن؛ فاللحن الّذي يتنغم به يؤثر على النّفس تأثيرا

(1) ابن سينا: الشفاء– الرياضيات– جوامع علم الموسيقى، تح: زكريا يوسف، مراجعة: أحمد فؤاد الأهواني، ومحمود أحمد الحفني، المطبعة الأميرية، القاهرة، د ط، 1376هـ/1956م، ص122– 123.

(2) ينظر: سعد بوفلاقة: الشعرية العربية –المفاهيم والأنواع والأنماط–، دائرة الثقافة والأعلام، حكومة الشارقة، ط1، 2008م، ص14.

لا يرتاب به والكلام إذا كان مخيّلا مُحاكياً، وبالوزن وإن كان حسن الأوزان ما يطيش ومنها ما يُوقر وربما اجتمعت هذه كلها، وربما انفرد الوزن والكلام المخيّل»[1].

وعليه فـ "ابن سينا" جعل الشّعر هو «الكلام الموزون المقفى والّذي يقوم على التخييّل واهتم بدور الشاعر في اجتلاب اللّذة أو المتعة بالإضافة إلى دوره الأخلاقي والتربوي المنفصل عن دوره الأول وهو في رأيه ذلك يردّد أراء "أرسطو" في هذا الشأن»[2].

2- الشعرية عند المحدثين:

أ-"علي أحمد سعيد إسبر":

يُعدّ النّاقد السوري "علي أحمد سعيد إسبر" - أدونيس*- من الّذين خاضوا في غمار تجارب سَمحت لهم بتشكيل خلفيات متميّزة في كتاباتهم الشعرية والنّقدية، فقد كان من بين الآخذين «بثقافة الغرب، غير أنّه كان من بين الأوائل الّذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، فقد تسلح بوعي ومفهومات مكنّته من إعادة قراءة موروثه بنظرة جديدة وأن يحقق استقلاله الذاتي فلم ينكر "أدونيس" تأثره بالثقافة الفرنسية، بل حاول أن يفلسفها ويعطيها بُعداً حضارياً وثقافيا»[3]، فانفتح شعره على مذاهب جمالية وثقافات متنوعة ساهمت في تكثيف لغته الشعرية وذلك راجع إلى «وقوفه على أسرار النّصوص الّتي تستدعي في المتلقي خبرة فنّية ومعرفة واسعة بأسرار الجمال»[4] ومنابعها.

---

(1) رمضان الصّباغ: في نقد الشّعر العربي المعاصر .. دراسة جمالية، مرجع سابق، ص38.

(2) المرجع نفسه، ص39.

* لقب اتخذه لنفسه منذ عام 1948م فاشتهر به في كل مكان.

(3) ينظر: أدونيس علي أحمد سعيد: الشعرية العربية –محاضرات ألقيت في كوليج دي فرانس باريس، دار الآداب، بيروت، د ط، 1985م، ص87.

(4) ينظر: خليل الموسى: آليات القراءة في الشّعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2010م، ص42.

وفي الواقع أنّ "علي أحمد سعيد" انطلق من حيث ما بدأ غيره «من رواد الشعر الحرّ أمثال: "السياب" و"البياتي"، أي بإعادة اكتشاف عالمه، وبتوظيف ذلك المكتشف لتحديد ملامح المغامرة الشعرية الجديدة،(...) برغم من أنّ تجاربهم الشعرية الأولى لم تكد تتجاوز ما انتهت إليه الرومانسية»[1].

ويقول في قصيدته (بين عينيك وبيني) من مجموعته الشعرية "قصائد أولى":

حينما أُغْرقُ في عينيك عيني،

ألمحُ الفجر العميقا

وأرى الأمس العتيقا

وأرى ما لست أدري،

وأحس الكون يجري

بين عينيك وعيني. [2]

ولكن سرعان ما يتجاوز "أدونيس" هذه «المعاني المتكررة في الرومانسية ليتّخذ الرمز والرمزية وسيلته الأولى في التعبير، على أن تكون تلك الرمزية ومن الوهلة الأولى محفوفة بالطقوسية والغموض والجرأة والتجاسر والمفاخرة والرفض والإدانة والتفلسف والإلغاز والتصوف»[3]، باعتبار الرمز والرمزية رؤيته الجمالية للعالم واستكنّاه أسراره وخرق عوالمه الغامضة المعتمة، وهو ما يتجلى لنا بوضوح في (قصائد لا تنتهي) من نفس ديوانه السابق، فيقول في قصيدة عنوانها (المخاض):

لمن يفتح الفجر شباك عيني

(1) منصور قيسومة: مدخل إلى جمالية الشّعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص173-174.

(2) أدونيس: قصائد أولى (1929-1955م) –صياغة نهائية-، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1988م، ص41.

(3) منصور قيسومة: مدخل إلى جمالية الشّعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص173، 174.

ويحفر فوق ضلوعي طريقه

لم الموت ينبض ملء كياني

ويربط عمري بخفق الثواني؟

عرفت، دمي رحمٌ للزمان

وفي شفتي مخاضُ الحقيقة. (1)

فما ذلك المخاض إلا إنبعاث لولادة جديدة من عوالم الموت الّتي تشق طريقها نحو الحقيقة «فمن المفاهيم الرمزية الّتي بدأت تتأسس مع "أدونيس" ترويض معاني الموت ترويضا شعريا يستخدم أبعادها السّلبية استخداما جماليا يعتمد على التعتيم والقتامة والتلاشي بحثا عن الحقائق الخفية وعن العواطف الإنسانية المتناقضة في علاقاتها بالغيب وبحيرة الإنسان عموما»(2)، فهذه الرؤية الشعرية عند "علي أحمد سعيد" تنقلنا عبر قفزة نوعية «خارج المفاهيم السائدة، وتجسد لنا التصّور الخاص الّذي تطرحه القصيدة عن العالم والإنسان»(3)، في رحاب الفضاء الشعري.

وعليه يمكن القول بأنّ الشّعر عند "أدونيس" يتسم بالغموض وصعوبة الفهم، والتعقيد الّذي قد يتأتى من «تكاثف العناصر الفنّية الغالبة على تكوين النّص»(4)، فاللغة ليست مجرد «مفردات وتراكيب وإنّما تحمل رؤى معينة عن الإنسان والحياة والكون، أصلا وغيبا ومآلا»(5)، والشّعر الحق مهمته إفراغ هذه المفردات «من ثقلها

(1) أدونيس: قصائد أولى (1929-1955م) –صياغة نهائية–، المرجع السابق، ص69.

(2) منصور قيسومة: مرجع سابق، ص175- 176.

(3) ينظر: بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النّقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، مرجع سابق، ص334.

(4) ينظر: أسيمة درويش: تحرير المعنى –دراسة نقدية في ديوان أدونيس (الكتاب الأول)–، دار الآداب، بيروت، دط، 1977م، ص ص45،47.

(5) ينظر: أدونيس: النّص القرآني وأفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993م، ص20.

العتيق المظلم وشحنها بدلالات جديدة غير مألوفة عن تلك الّتي عهدناها فيما مضى، وهذا ما نستشفه في شعر "علي أحمد سعيد" المتجاوز لذلك العالم المغلق المنظم بمختلف الأسس القائم عليها»[1].

فالكتابة الشعرية عنده إذن تنحى منحا ثوريا؛ أي «هدما شموليا لقيم المؤسسة السائدة»[2]، تطلعا لشعرية جديدة تخرق كل ما هو متداول ومألوف في الواقع.

ب- "نازك الملائكة":

تُعدّ الشاعرة العراقية "نازك الملائكة" من الرواد الأوائل الّذين «كان لهم الحظ الوافر في الإطلاع على الآداب الأوروبية بما فيها من رؤى جديدة وأساليب شعرية أثارت فيهم نزعة التجديد والخلق والانطلاق نحو أفاق لم يسبق لغيرها من الشعراء إرتيادها، وتبقى قصائدها خطوة جريئة نحو تأسيس حركة شعرية رائدة تمثلت بولادة هيكل شعري يمنح الشاعر حريّة في التعبير»[3]عن مختلف قضاياه.

كما عملت جاهدة على تخطي الكثير من القواعد الّتي قيدت الشّعر العربي القديم، «فأعلنت عام 1949م، تمردها وثورتها العارمة على أبجديات الشكل الشعري في صورته التراثية المحمومة في -ديوانها شظايا ورماد- فانتزعت من سواد القصيدة العربية بياضا شعريا جديدا لامعاً في أفق التنظير الشعري» [4]، واستطاعت أن تسم معانيها وألفاظها بالوضوح ففي قصيدة لها عنوانها (الحرب العالمية الثانية) تصّف فيها ويلات الحرب قائلة:

(1) ينظر: أدونيس: زمن الشعر، دار الفكر، بيروت، ط5، 1986م، ص20.

(2) محمّد بنيس: الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (3. الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001م، ص57.

(3) ينظر: حسن عبد الغني الأسدي، بشرى حنون محسن: من مظاهر اللغة الشعرية عند نازك الملائكة في ديوانها (عاشقة الليل)، مجلة الباحث، ع9، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العراق، 1434هـ/2013م، ص559.

(4) ينظر: بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، مرجع سابق، ص352.

لم يكد يستفيق من حربه الأو

لى ويهنا حتى رمته الرزايـــا

رحمة يا حياة حسبك ماســـا

ل على الأرض من دماء الضحايا

انظري الآن هل ترين سوى آ

ثـار دنيا بالأمـس كانت حنابـــا

ليس من سحرها سوى سود أحجا

رٍ تثير الدمـــوع والأشجانـــا. (1)

وتصّور هذه القصيدة مآسي الحرب العالمية الّتي حصدت الأرواح وتركت مخلفات الدمار وراءها فأثارت الدموع وشقت الصدور، «وتواصلا مع هذه الرؤية الجمالية للقبح والمأساة والحرب يتضح لنا أنّ التشكيل الجمالي تجسد في البشاعة الّتي فرضها الوجود في فضاء الدهر، وقد كان على الوعي الشعري بدءاً أن يسلط عليها نور المعرفة الجمالية ويكشف للنّاس عن جوهرها وصورتها الحقيقية، ومن هنا كان "لنازك" من التشكيلات كل ما من شأنه أن يزيد من عمق الشعور ببشاعة الحرب وقبحها» (2) ، والكشف عن أثارها.

وفي عام 1950م، تطور أسلوب الشاعرة تطوراً ملحوظاً حسب قولها قد « أصبحت مواردها الأدبية أغزر وأسلوبها أكثر صوراً وثقافتها أغنى، فلم تعد راضية عن (مأساة الحياة) ولذلك قررت أن تعيد نظمها بأسلوبها الجديد فكانت صورتها الثانية، وعندما مضت في نظمها لاحظت أنّها -رغم وحدة الموضوع- قد أصبحت قصيدة ثانية تختلف في كل لفظة منها عن (مأساة الحياة)، فرأت أن تهبها عنواناً جديدا خاصة وأنّها بدأت تنظر إلى الحياة

(1) نازك الملائكة: ديوان نازك الملائكة، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، د ط، 1997م، ص43.

(2) ينظر: هلال الجهاد: جماليات الشّعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، مرجع سابق، ص34.

بمنظار جديد فيه مُسحة من التفاؤل والوضوح بحيث لم تحتمل أن تستبقي العنوان القديم ولذلك سمتها "أغنية للإنسان"»[1]، وهذا قول صريح عن محاولة الشاعرة في الانتقال من نظرتها التشاؤمية للحياة إلى نظرة تفاؤلية رغم ما واجهته من صعوبة في التوفيق بين القديم وما هو جديد، وفي قصيدة (أنشودة الرياح) الجزء الرابع ما يعبّر عن ذلك حيث تقول:

يا فتاة الرؤى والفؤاد الرهيــف

خاطبتك الدنى في الظلام الكثيف

انصتي تسمعي في السكون حفيف

وانظري تبصري أنّ جدبـي وريـف

*** * ***

لك قلب غفا عن معاني الذرى

لك روح ثوى في ضباب الكرى[2]

وهذا التطور في النظرة هو «تمهيد لفكرة عثور الشاعرة على السعادة في ختام القصيدة»[3].

وعليه يمكن القول بأن "نازك الملائكة" تُعدّ من «النساء اللواتي دخلنّ معركة أدبية يخوضها الرجال» [4]، فكان شعرها حاملا لقضايا الحياة ومقتضياتها المتماشية مع معطيات العصر، من خلال «خروجه عن شكله

(1) ينظر: نازك الملائكة: ديوان نازك الملائكة، مرجع سابق، ص10.

(2) المرجع نفسه، ص429.

(3) المرجع نفسه، ص17.

(4) ينظر: حسين شمس آبادي، مهدي ممتحن: نازك الملائكة وإبداعاتها الشعرية –رؤى نقدية–، مجلة إضاءات نقدية، ع5، السنة الثانية ربيع 1391ش/آذار 2012م، ص61.

القديم»[1] وارتدائه لشعرية جديدة أضيفت إلى رصيد الشّعر العربي، «فخلخلت بذلك المدونة النّقدية الّتي لطالما حصرت الشّعر في أركان ثابتة كـ الوزن والقافية والمعنى»[2]، ونفخت الروح في هيكلها الشعري الجامد.

المبحث الثالث: فضاءات اللغة الشعرية.

1-خصائص اللغة الشعرية:

تمردت القصيدة العربية الحديثة على خصائص اللغة القديمة من «تقرير ورتابة وحشو وتطور في اتجاه واحد»[3]، فاستحدثت لنفسها خصائص جديدة تعبر عن توجهاتها من بينها: الغموض، البياض، التأويل والانفعالية وغيرها من الخصائص الّتي رسمت حدودها ومسارها.

أ-الغموض:

يُعدّ الغموض أحد السمات البارزة في الشّعر المعاصر، ومن الظواهر الجمالية الّتي أجاد الشعراء استثمارها في تجاربهم الشعرية أمثال: "عز الدين إسماعيل"، "إبراهيم رماني"، "علي أحمد سعيد"، وغيرهم عديدون ممن طغت هذه السّمة على سطح واقعهم وأفقهم الشعري، إذ أصبح الوضوح على حد تعبير "محمود درويش" جـريمة عـلى المبدع أن يتخطاها ويترفع عنها، وفي ذلك يقول:

طوبى لشيء غامض !

طوبى لشيء لم يصل.[4]

(1) أحمد أبو سعد: الشّعر والشعراء في العراق (1900-1958م) –دراسة ومختارات–، دار المعارف، بيروت، د ط، 1959م، ص190.
(2) بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النّقاد المحترفين والشعراء النّقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، الجزائر، د ط، 2006م، ص131.
(3) منصور قيسومة: مدخل إلى جمالية الشّعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص60.
(4) محمود درويش: ديوان محمود درويش، ج2، دار العودة، بيروت، د ط، دت، ص295.

فالشّعر الجيّد هو ذلك الّذي يحمل بين سطوره الغموض، و«ما يعطيك معناه إلا بعد مطاولة»[1]، تجعلك تمد رؤياك إلى ما وراء النّص للوصول إلى المعنى المراد من الشاعر إيصاله.

وعليه فـ«الخطاب الشعري الحداثي يسعى بكل طاقاته إلى تفجير مناطق غامضة في الأداء اللغوي حتّى تنصاع اللغة إلى جنون المغامرة ورغبة التجريب فتترك كل عاداتها الدلالية لتأخذ منطقا جديدا هو منطق القصيدة آن إبداعها»[2].

ب- البياض:

«أصبحت لعبة السواد والبياض في القصيدة الحداثية عاملا مُهما تترتب عنه قيم فنّية ورؤى إبداعية عميقة تسهم في إثراء النّص وتؤدي دوراً في شعرية ذلك النّص، ولم يُصبح البياض الطباعي الخارجي في النّص معبراً عن وقفة ظاهرية أو تشكيلا لفراغ ينبغي أن يُملأ من طرف القارئ بل أصبح السّعي من أجل إيجاد التواشج بين البياض والبنية العميقة للنّص»[3]، ولعلّ من بين الّذين اهتموا بهذه الظاهرة في الشّعر الحديث نجد النّاقدة "ترمانيني خلود" الّتي ترى بأنّ «البياض الّذي يحيط بالكتابة الشعرية يملك تأثيره في الدلالة الّتي تفرزها القصيدة، ولذلك يحتل مساحة واسعة في الصفحة الشعرية الحديثة، إذ أنّ استخدام السطر الشعري بدلا من نظام الشطرين، وطريقة رص الكلمات، والجمل الشعرية القائمة على انفراجات واسعة بين السطور الشعرية كل هذا يترك مساحات بيضاء توحي بالصمت والهدوء، ومن هنا فإنّ البياض الّذي يعني صمت الشاعر يقابل السكتة في الموسيقا... وبذلك

(1) ينظر: إبراهيم عبد المنعم إبراهيم: بحوث في الشعرية وتطبيقها عند المتنبي، كلية الألسن، جامعة عين شمس، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2008م، ص27.

(2) عبد الناصر هلال: في جماليات شعر الحداثة، مرجع سابق، ص93.

(3) سعدون مُحَمَّد: الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص: نقد أدبي، صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، 2010/2009م، ص59.

يأخذ (البياض /الصّمت) في النّص الشعري معناه من السياق الشعري الّذي يرد فيه، والموقف الوجداني الّذي يعيشه الشاعر فيصبح (الصّمت/ البياض) أسلوبا تعبيريا لا يقل أهمية عن الكلام الشعري»[1].

ويتجلى لنا ذلك في شعر "عثمان لوصيف" حيث يقول:

يا...إن لقيتم في الصباح حبيبتي

.....

استوقفـوها في الطريـق هُنيهـَـة. [2]

ففي هذه القصيدة يرتبط البياض بالحسّ الشعوري للشاعر المعبّر عن شوقه للقاء الحبيبة بحيث يمتد البياض بين السطرين ليعبر عن الانكسار الشعوري الّذي تجلى في ذلك المد النقطي الطويل للدلالة على الحسرة والاحتراق العاطفي، ولقد شكلت هذه الخاصّية حراكا جماليا في هذا النّص الشعري رابطا بين خيط التّجربة والحسّ الشعوري لدى المبدع.

ج- التأويل:

يُعدّ التأويل من أهم خصائص اللغة الشعرية وهو في أدّق معانيه «تحديد للمعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتراكيب ومن خلال التعقيب على النّص»[3]، أي محاولة إنتاج دلالات جديدة بالخوض في غمار المغامرة التأويلية للنّص الشعري.

(1) خلود ترمانيني: الإيقاع اللغوي في الشّعر العربي الحديث-شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين-، أطروحة دكتوراه، أحمد زياد محبك، جامعة حلب، سورية، 1424هـ/2004م، ص215-216.

(2) عثمان لوصيف: الإرهاصات، دار هومة، الجزائر، د ط، 1997م، ص75.

(3) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 2007م، ص88.

إنّ أساس عمليّة التأويل في اللغة الشعرية قائم على «قطبين أساسيّن هما: (النّص والقارئ) » [1]، فأي فعل للقراءة حسب «"أمبرتو إيكو" هو تفاعل مركب بين أهلية القارئ (معرفة الكون الّذي يتحرك داخله القارئ) وبين الأهلية الّتي يستدعيها النّص»[2].

وبالرغم من قصور التأويل عن الإمداد بكل المدلولات إلاّ أنّه يبقى تقنيّة تضفي على اللغة بُعداً جماليا.

د–الانفعالية:

تُعدّ وظيفة اللغة الشعرية «تعبيرية جمالية انفعالية، تستخدم للتعبير عن أحاسيس واتجاهات وإثارتها عند الآخرين»[3]، بُغيّة إيصال الخيط الشعوري إلى القارئ المتلقي والتأثير فيه من خلال القضية الّتي يطرحها الشاعر في نصه، المولدة عن طريق مشاعره الجياشة حُزنا، غضبا، فرحا وغيرها من ردود الأفعال الّتي مردها استجابة لمثير خارجي سواء كانت بالسلب أو الإيجاب وذلك نابع من صميم تجربة الشاعر، وفي ضوء هذه التجربة يكتسب الشّعر«صفة علوية؛ أي نقلا مفاجئ تقوم به الألفاظ تحت تأثير خاص»[4]، يُفرغ من خلاله الشاعر طاقاته الانفعالية في نصه الشعري، وهذا ما نجده عند الشعراء المعاصرين أمثال: "أبو القاسم سعد الله" في قصيدته (الثأر المقدس) الّذي يقول فيها:

يا بلاداً خضّب النصر ثراها

أوقدى الشعلة فالكل وراها.[5]

(1) عبد الحميد هيمة: القراءة التأويلية: الآليات والحدود، الملتقى الوطني الأول في: الاتجاهات الحديثة في دراسة اللغة والأدب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، يوم 26–27 أكتوبر 2011م، ص12.

(2) أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائية والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، د ب، ط2، 2004م، ص124.

(3) مصطفى سويف: الأسس النّفسية للإبداع الفنّي في الشّعر، دار المعارف، مصر، القاهرة، دط، 1969م، ص281.

(4) عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النّقد الأدبي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط3، 1986م، ص345.

(5) ينظر: أبو القاسم سعد الله: النّصر للجزائر، مرجع سابق، ص36–37.

كتلة لنْ يفصم الظُلم عَراهَا

ثأرنا الدامي دليل لسَراهَا

* * *

لــن يجف الجـرح أو يلتئــم

جرحنا القـاني الّذي يحتـدم

أبــداً تنهـال منـه الحــمم

إنّـــه نـــار وريـــح ودم !

* * *

لا حياة لدخيل عن تــرابي

(...)

فأنـا للثأر، والثأر قـــوامي !. (1)

فالشاعر يعبّر من خلال هذه القصيدة عن غضبه وتَوْقه للانتقام من المستدمر الّذي سلب أرضه وعاث فيها الفساد، ويشتد انفعاله في الأبيات الأخيرة الّتي يتوعد فيها الدخيل-المستدمر- بالثأر لبلاده ونفيّه عنها.

ممّا سبق يمكن القول بأنّ القصيدة الحديثة توسلت بمجموعة من الخصائص والتقنيات الجديدة الّتي أكسبتها بُعدا جماليا ودلاليا بالغ المقصد والمفهوم في إيصال رسالة الشاعر المعاصر.

(1) ينظر: أبو القاسم سعد الله: النّصر للجزائر، مرجع سابق، ص36-37.

الفصل الثاني:

شعرية الظواهر اللغوية بين البلاغة والمعجمية الدلالية

المبحث الأول:شعرية الظواهر اللغوية البلاغية.

1- أساليب التصوير الفنّي

2- أساليب التصوير الموسيقي

المبحث الثاني: شعرية الظواهر اللغوية المعجمية الدلالية

1- المعجم الشعري

تمهيد:

شكلت اللغة الشعرية المعاصرة احتكاكا بمعطيات الواقع واستطاعت أن تُحدث انقلابًا على تلك القيّم السائدة في إطار الشّعر العربي، فهي «لم تكن بحاجة لانتظار ثورة سوسير أو تشومسكي» [1]، بل في حاجة إلى تلك الرؤية الجديدة النّافذة إلى ما وراء قشرة العالم وتجاوز كل ما هو قديم ومستهلك عبر حدود تلك اللغة الجوهرية الّتي عُدت مجلى نبوغ الشعراء المعاصرين أمثال "**عبد الملك بومنجل**"، وهو ما سنحاول تقصّيه في ديوان (**غربة الشمس**) بتفحص «نصوصه الشعرية وتشخيص الظواهر اللغوية من خلال رصد كيفية توظيفه للغة بوصفها أداة إبداعه الشعري، ومحاولة استكشاف مجاهل القصيدة ببيان دلالات بنيتها اللغوية ومضامينها الفكرية، ومدى إجادته في الكشف عن مضامينها الجمالية» [2] الفنّية.

المبحث الأوّل: شعرية الظواهر اللغوية البلاغية.

أولا– أساليب التصّوير الفني:

يُعدّ التصّوير الفنّي من الوسائل الّتي تُظهر مقدرة وإمكانات الشاعر في الخوض في غِمار تجربته الشعرية، وتتجلى لنا هذه القدرة بوضوح في ديوان (**غربة الشمس**) لـ"**عبد الملك بومنجل**" من خلال توظيفه لعلم البيان كالاستعارة، وهو ما سنحاول التطرق إليه.

1– مُحَمَّد بنيس: الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (3. الشعر المعاصر)، مرجع سابق، ص78.

2– ينظر: حسن عبد الغني الأسدي، بشرى حنون محسن: من مظاهر اللغة الشعرية عند نازك الملائكة في ديوانها (عاشقة الليل)،مرجع سابق، ص559.

1- الصور البيانية:

أ- الإستعارة:

لقد اختلفت وتنوعت النّظريات الّتي اتجهت نحو شعرية الظواهر اللغوية البلاغية إذ أصبح أهم «ما يشغل الدارسين للغات الإنسانية حاليا هو الاستعارة، فهي موضع اهتمام من قبل اللسانيين وفلاسفة اللغة والمناطقة وعلماء النّفس والأنثربولوجيين» [1]، إذ تُعدّ من أبرز أنواع البيان الملبية للمتطلبات الأدبية بمختلف جوانبها فهي «ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل» [2]، يُستعمل فيه «اللفظ في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة مانعة عن إرادة المعنى الأصلي» [3]، فالاستعارة سيّدة المجاز لقيامها على عنصر الخيال والإلغاز الّذي يفرض خلق جمالية نابعة من ذلك التناقض غير المنطقي، وتنقسم الاستعارة إلى نوعين هما: «الاستعارة التصريحية: الّتي يذكر فيها المشبه به ويحذف المشبه، والاستعارة المكنية: وهي الّتي لا يذكر فيها المستعار بل إحدى لوازمه» [4]، ويشكل كل من هذين النوعين جمالية فنيّة من خلال خلقهما لواقع وأفق جديد يمتاز بالغرابة والتخييّل في النّص الشعري.

والمتفحص لديوان (**غربة الشمس**) يلحظ توظيف "عبد الملك بومنجل" لعدد كبير من الاستعارات بنوعيها المكني والتصريحي، والّتي شكلت «قيمة فنّية من خلال ارتباطها بالوضوح والبيان» [5]، في إيصال المعاني وتوليد فضاء جمالي دلالي مشحون بالقيّم الجمالية المنفتحة على النّص الشعري الّذي يلتقي فيه «البيان والجمال عند عاطفةٍ بالاستئناس الّذي يشعر به المتلقي، فاللفظ الغريب الحوشي الّذي تنفر منه الأذن ويستوحش منه

1- مُحَمَّد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، مرجع سابق، ص81.

2- الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص25.

3- أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية (دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان)، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2014م، ص103.

4- ميشال خليل جحا: الشّعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1999م، ص20.

5- ينظر: تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1983م، ص280.

الذهن لا رونق له واللفظ المأنوس الفصيح الجاري على مقتضى الفصاحة العربية له حظ من الجمال محفوظ، ثمّ تتفاوت بعد ذلك درجات الجمال» [1]، المحققة لشعرية النّص المتخمة بدلالات لا متناهية، وهو ما نستشفه من خلال عروج الشاعر على هذه الصور البيانية، ومن ذلك قوله في قصيدة (**الإهداء**):

إلى القدس واصلة بعد هجر

إلى الشّمس باسمة بعد قهر. [2]

ففي البيت الشعري نلحظ وجود استعارتين الأولى في قول الشاعر:

إلى القدس واصلة بعد هجر. [3]

وهي استعارة مكنيّة حيث شبّه (القدس) بإنسان يصل رحمه بعد غربة وفراق، بحيث ذكر المشبه (القدس) وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على قرينة دالة عليه وهي الوصال أو الوصول.

وقوله: ***إلى الشّمس باسمة بعد قهر.*** [4]

استعارة مكنيّة، وهنا جاء المشبه وهو (الشّمس)، وحذف المشبه به (الإنسان)، ولكنّه احتفظ بصفة من صفاته وهي الابتسامة المنسوبة إلى البشر.

ولقد شكلت كل من هاتين الاستعارتين ترابطا إنسجاميا أفاد التشخيص« بلغته المجازية ومنحاها

1- عبد الملك بومنجل: الإبداع في مواجهة الإتباع قراءات في فكر طه عبد الرحمن، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت، لبنان، ط1، 2017م، ص123.

2- عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص5.

3- المصدر نفسه، ص5.

4- المصدر نفسه، ص5.

الجمالي» [1]، المشحون بأبعاد فنية دالة على الهدف المنشود من توظيفه لهذه الجمالية.

وفي قصيدة أخرى بعنوان (**ابتسام الغريب**) يقول الشاعر فيها:

إنّ الحياة بهيجة بجمالها

العذريّ لم يُطمس ولم ينزف دما [2].

ولقد شبّه الشاعر (الحياة) في هذا البيت بأنّها فتاة عذراء جميلة مبتهجة، بحيث ذكر المشبه وهو (الحياة) وحذف المشبه به (الفتاة العذراء الجميلة المبتهجة)، وترك قرائن دالة عليها وهي: **العذري، الجمال، البهجة**، على سبيل الاستعارة المكنيّة، ولقد شكّل هذا التشخيص جمالية في التعبير من خلال اتصاله بتجربة إنسانية عميقة مرتبطة بالشعور والفكر معًا، «فالاستعارة قدرة على إثارة المشاعر والتأثير على العواطف بشكل واضح (...) وتذهب في وظيفتها إلى ما وراء اللغة الحرفية في قوتها وفاعليتها لتؤثر على المشاعر والعواطف» [3]، وهو ما نلاحظه أيضا في قول الشاعر:

وستعرف الأكوان أنّ رجالها

شمُّ الخُطى، لا يعرفون القهقرى! [4]

1- عبد الملك بومنجل: جدل الثابت والمتغير في النّقد العربي الحديث، ج1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ/2010م، ص34.

2- عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص11.

3- ينظر: يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النّقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1997م، ص225.

4- عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص15.

إذ شبه الشاعر (الأكوان) بالإنسان الّذي يمتلك المعرفة والعلم، فذكر المشبه (الأكوان) وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على قرينة تدل عليه وهي قوله: ستعرف، على سبيل الاستعارة المكنيّة الّتي تناسبت في هذا السياق مع الجو النّفسي وانسياب الحركة الشعورية، وبذلك حققت الصورة الاستعارية بُعدًا جماليا من خلال «اعتمادها على التّجربة الحياتية للإنسان» [1].

والأمثلة عديدة وكثيرة، فنجد سيطرة الاستعارة المكنيّة على الاستعارة التصريحية الّتي يقل ورودها في الديوان، ومن ذلك نلحظ تجليات هذه الأخيرة في قول الشاعر في قصيدة (**القدس عاصمة السماء**):

القدس عاصمة السماء ولن تُرى

للقابعين المُخلدين إلى الثرى [2].

فلقد استعار الشاعر كلمة (**السماء**) مكان فلسطين، للاستعارة التصريحية والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي لكلمة (السماء) هي: فلسطين، والعلاقة بين المستخدم وفلسطين كامنة في اعتبار مكانة هذه الأرض وقداستها وتكريمها من عند الله عزّ وﷻ بمعجزة الإسراء والمعراج فكان لها منزلة عظيمة في الإسلام، فهي بوابة الأرض إلى السماء وبوابة السماء إلى الأرض، فكان إليها الإسراء ومنها كان المعراج.

ومنه فاستخدام الشاعر لكلمة السماء مكان فلسطين أفاد الاستعارة التصريحية بهدف الإيجاز البلاغي الذي أضفى جمالية وتأثيرا في إيصال المعنى المراد.

1- ينظر: عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، كتاب نزوى، عمان، ط3، 1423هـ/2002م، ص140.

2- عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص13.

وفي قصيدة أخرى بعنوان (**مستعذب لاغترابي..**) يقول فيها الشاعر:

واحمل الجرحَ نادبا كل حرٍّ

فالدم الحر بين ظُفرٍ وناب [1].

حيث جعل الشاعر الجرح شيئا يُحمل كالإنسان الجريح، فحذف المشبه الجريح وذكر المشبه به وهو الجرح الّذي جعله كجنس المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

وتجلت القيمة الفنّية والجمالية في هذه الاستعارة من خلال تجسيدها لمعاني ودلالات تصب في منحى الشهامة والرجولة والثورة والتحرر.

ويقول أيضا في نفس القصيدة:

أنت خِلّي فامرح معي يا صديقي

وتمتَّع من عُنفوان شبابي [2].

ففي هذا البيت الشعري شبّه الشاعر (الحزن) بالصديق الأنيس الّذي يُلازمه في وحدته حيث صرح بالمشبه به وهو (خلّي) وحذف المشبه وهو (الحزن) وأشار لأحد صفاته وهي الصحبة بقوله (خلّي) على سبيل الاستعارة التصريحية.

فاستعارة الشاعر لكلمة صديقي مكان الحزن أفاد المبالغة في بيان ملازمة الحزن لصاحبه، مما خلق إشعاعًا وجدانيًا عميقًا ممزوجًا بالتّجربة الشعورية للمبدع.

1- المصدر نفسه، ص70.

2- عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص71.

ويقول أيضا:

وابك حلما مُقتّلا قد تمادى

في رحيل عن المدى وغياب [1].

شبّه الشاعر (الحلم) بالميت المقتول الّذي فارق الحياة وفارقت روحه كل ما كانت تسعى إليه وغابت على المدى، على سبيل الاستعارة التصريحية الّتي شكّلت في هذا البيت الشعري قيمة فنيّة في إيحاء المعاني والدلالات في معرفة مدى تمادي المرء في أمانيه وأحلامه المقتولة الغائبة عن الواقع.

ومما سبق يمكن القول بأنّ مُجمل الاستعارات الّتي وظفها الشاعر "عبد الملك بومنجل" شكّلت «رؤية للعالم» [2]، من خلال امتدادها في عمق نفسيته وتجربته الإنسانية، فانبعثت جماليات الاستعارة عنده من «معالم تمَكُن شِعرية السهل الممتنع وقدرته على الإقناع بأنّه ترك لشيطان الشّعر حريّة العمل» [3] وتحقيق الإنحرافية في اللغة للكشف عن المشاعر الجياشة الّتي تعامل معها تعاملاً انفعاليا ووجدانيًا في عالمه النّصي المليء بالفتن والإغواءات بجميع أشكالها، والّتي أضفت بُعدًا جماليًا وفنّيًا على مستوى الديوان.

ثانيا– أساليب التصّوير الموسيقي:

1– الإيقاع الداخلي:

أ– التكرار:

للتكرار علاقة وثيقة بالظروف النّفسية الّتي يمرّ بها الشاعر، فالتكرار في «حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها (...)، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة

1– المصدر نفسه، ص70.

2– ينظر: عيدمُحَمَّد شبايك: الاستعارة في الدرس المعاصر وجهات نظر عربية وغربية، دار حراء للنشر، القاهرة، ط1، 2005م، ص3.

3– مُحَمَّد عبدو فلفل: في التشكيل اللغوي للشّعر (مقاربات في النّظرية والتطبيق)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2013م، ص217.

ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تقيد النّاقد الأدبي الّذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه» [1]، وهذا ما يتجلى لنا ونلحظه عند الشاعر "عبد الملك بومنجل" في معظم قصائد ديوانه الشعري.

١- تكرار الوحدات الصوتية:

ويتم من خلالها تكرار الكلمات المتساوية صوتيًا أو دلاليًا لتشكيل جمالية إيقاعية ويتجلى لنا ذلك في ديوان (**غربة الشمس**) من خلال تطرق الشاعر إلى هذه الظاهرة في معظم قصائده، ولقد تنوعت بين وحدات صوتية اسمية ووحدات صوتية فعلية، وهو ما يوضّحه الجدول التالي:

ديوان غربة الشمس [2]					
رقم القصيدة	**عنوان القصيدة**	**وحدات صوتية اسمية**	**الصفحة**	**وحدات صوتية فعلية**	**الصفحة**
01	**الإهداء**	- وَاصِلَةً / بَاسِمَةً - هَجْرْ / قَهْرْ	5	/	/
02	**أشعر من نزار**	- مَغازلهَا / مَفاتنهَا - الأفكار / الثمار	7	- وتُغرِي / فتُبدِي	7
03	**ابتسام الغريب**	- بهيجة / جميلة - الوَداعة / السَعادة - بجبَالها / بجمَالها	9 10 11	/	/
04	**القدس عاصمة السما**	- الصاغرينَ / الذاهبينَ - القابعينَ / الشاربينَ - الورَى / الثرَى - كوثرا / حيدرا / معطرا - السماحَة / القداسَة	13	/	/
		- ترابُها / رجالُها - الحَاملين/ الضَاربين	15		

(1) ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشّعر المعاصر، مرجع سابق، ص242.

(2) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص 5-77.

05	متعب بعروبتي	– بفؤادي / بكرامتي – أرذالُ / أذيالُ	17	/	/
06	أبطال غزة	– مسرورًا / سعيدًا	19	– تُقتلُ / تُخندلُ – يُحَسُ / يُعقَلُ – نَامُوا/ خَانُوا	19
		– أعزَلُ / أهزَلُ – أطْولُ / أجْزلُ – أجْملُ / تعْزلُ	20 20		
07	إسعاف الجريح	– الأمصارُ/الأبصارُ/ تُصارُ – النفيس/ الجريح – بمالٍ/ بحرفٍ	21	/	/
08	الرجال الذين..	– الأنينْ/ الحنينْ – أحلامُنا/ أحبابُنا	23	– تُريقوا / تُعدِموا	23
		– الوُجودْ/ الوُحوشْ – ورْدَةُ/ قبْلَةُ	24		
09	مآلات	– غَرِيْبُ/ شَهِيْدُ – الزمَانْ/ الظَلامْ – المال/ الجَاه – ربوةٍ/ حفرةٍ – الشُهداءْ/ الغُرباءْ	25	/	/
10	العيد	– تَعييدُ/ عَبيدُ – التغريدُ/ العربيدُ – الدِماءِ/ الرجالِ	27	– يقتُل/ يركُض	27
11	أمة للفرح	– أسيادَا / أعيادَا	29	/	/
12	مآل ربيع...	/	31	/	31
13	الليل الطويل	/	/	– تَنهَضُ / يَنطلِقُ	33
14	الفجر البعيد	– الرعَايةَ/ المهَانةَ – أمّةٌ/ حريّةٌ/ أمنيّةٌ – أقزامُهَا/ أنسامُهَا	35	/	/

		- أَحلامُهَا/ تَهيامُهَا			
		- إظْلامُهَا / إسْلامُهَا - أبناؤُهَا/ حكامُهَا	36		
15	**علمتني الأشجار**	- جُذوري/ غُصوني - حُضوري/ سُروري - الطّيورِ/ البكورِ	37	/	/
		- أتنامَى/ أتسامَى	38		
16	**غربة الشّمس**	- فأْسي / غرْسي - حُلمي/ أُنسي - نَفْسي/ حَدْسي	39	/	/
		- شعرًا/ فكرًا - أُرسي/ عُرسي	40		
17	**قالها ومشى..**	- مَشى/ فَشا - رَشى/ وَشى - النُّور/ الزُّور	41	/	/
18	**إنفجار القوافي**	- هَدرا/ غَدرا - ألَمي/ قَلمي - شجوًا/ هجوًا	43	- أرْضَى/ أغْضَب	44
		- صمودي/ صبري	44		
		- المعطَّر/ المطَّهر - رياحي/ أمطاري	45		
19	**كلاب الحي**	/	/	- يكويْها/ يداويْها	47
20	**لا تبال..**	- العَوالي/ الخَوالي - شمسًا/ نهرًا - الرمالِ/ الجبالِ	49	/	/
		- النضال/ النزال/ النصال	50		
21	**أنا الحرُّ**	- الرعدُ/ الصخرُ	51	/	/
22	**العلم والجهل**	- طَالبهُ/ جَاهلهُ	53		

		- وَانصرفَا/ فَاعترفَا - الصَلفَا/ الصَدفَا - النعماءِ/ الجهلاءِ - عَرفَا/ وَكفَا	54-53 54 55 56	/	/
23	رحيل فارس	- الشاهُ/ أشباهُ - الأحْلامُ/ الأحْرارُ	57	- تغشاهُ/ تخشاهُ - تَهواهُ/ تَأباهُ	57
24	الجرح البهي	- الألمُ/ علمُ - حُبًّا/ حُزنًا	59	/	/
25	وداع قمر...	/	/	/	/
26	بهمة الشحّاذ!	- جُبنًا/ غُبنًا	65	- تَغزُلُ/ تَنسُجُ	63
27	مستعذب لاغترابي..	- المرتابِ/المغتابي/المنسابِ - المعَالي/ الأمَاني	68-67 68	-غَازَلتْني/أَوكَلَتْني	71
		- دَربي/ شَمسي	69		
		- شَجوًا/ هَجوًا - أَعصابيْ/ شَرابيْ	70		
		- اضْطرابي/ إنْقلابي	71		
		- أحْلى/ أغْلى - الأعْرابِ/ الأعْتابِ	72		
28	أصيل العمر	/	/	- تزكُو/ تعذُبُ - تحلُو/ تخبُو	73
				- أشربُ/ أطربُ - ألْعبُ/ أذْهبُ	74
29	حزن المآذن	- الألمُ/ الظلمُ - قَلبًا/ صَحبًا	75	- نَلْتزمُ/ نَصْطلمُ - يَبكيْ/ تَبكيْ	75
		- مُبتسمُ/ مُنتظمُ - فُيوضَ/ دُروبَ	76	- يَنتقمُ/ يَغتنمُ - يَرتطمُ/ يَحتدمُ	76-75 76

30	القادم أفضل	/	/	– تَصيحُ/ يَصيحُ – غَرِقتْ/ طَفِحتْ	77

نلاحظ من خلال هذا الجدول أنّ الوحدات الصوتية (الاسمية والفعلية) قد شكّلت بنية النّص الشعرية، كما شكّلت فضاءا إيقاعيا مسجوعا غايته لفت الانتباه لقضية معينة، وعكس كثافة الحسّ الشعوري المتعالي في نفسية الشاعر، كما شكّل تكرار الشاعر لهذه الوحدات الصوتية نسقا تعبيريا بارزا على مستوى الديوان في شكل «ملحمي انفعالي متصاعد» [1]، خلق جوا انفعاليا موسيقيا يُنم عن غضب ورفض الشاعر للواقع الّذي يعيشه الوطن العربي.

كما نلاحظ تغليب الشاعر " عبد الملك بومنجل" للوحدات الصوتية الاسمية على الوحدات الصوتية الفعلية لتبيان الحالة النّفسية الّتي يمرّ بها، وتعبيرا عن أفكاره الشاردة وعمق تجاربه في الحياة ومن ذلك نجد توظيفه لهذه الكلمات الاسمية مثل: (واصلة/باسمة، بهيجة/جميلة، الوداعة/السعادة، مسرورا/سعيدا، أحلى/أغلى....)،والّتي تعبّر عن التفاؤل والإيمان بالنّصر، ولقد أدّت دورا وظيفيا فعالا في إنتاج المعاني والدلالات في سياق شعري جمالي، وشكّلت بدورها محور ارتكاز القصائد ومنبع ثقلها وعمقها الفنّي، فهذه الوحدات الصوتية الاسمية ماهي إلاّ صرخات مدّوية انبعثت من منبع الحدث لتستقر في أعماق المتلقي فيشارك الشاعر طموحاته وآماله، وإلى جانب التفاؤل نجد نظيره الفلسفي التشاؤم الّذي يكسر الحالة النّفسية فالشاعر "بومنجل" يعيش بين موجة أمل وغضب، وهذا ما نلحظه في استخدامه لكلمات اسمية معبّرة عن الحالة النّفسية المأساوية ومن ذلك: (هجر/قهر، أرذال/أذيال، تُقتل/تُجندل، أعزلُ/أهزلُ، النفيس/الجريح، الأنين/الحنين، اضطرابي/انقلابي.....)، ولقد شكّلت هذه الوحدات نغما موسيقيا مؤثرا عاكسا لعمق القضايا الّتي تطرق إليها الشاعر "عبد الملك بومنجل" في مُجمل ديوانه.

(1) ينظر:أمال دهون: جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب، ع3، جامعة مُحَّد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي 2008م، ص25.

أما بخصوص الوحدات الصوتية الفعلية فأسهمت في إكساب النّصوص الشعرية أفقا جديدا، إذ عبّرت عن تحولات زمنية متماشية مع واقع الحدث والمشهد الشعري، وما توظيف الشاعر لهذه الكلمات التشاؤمية التالية:

(يَنتقم/يَرتطم، تُريقوا/تُعدموا، يَبكي/تَبكي، نلتزمُ/نصطلمُ،.....)، إلاّ تعبير عن حجم المعاناة بتنوع مسبباتها وآثارها ومخلفاتها الماديّة والمعنوية.

وقد يأتي التكرار بصيغة الفعلية في هذا الديوان للدلالة على استشراف الشاعر لنبض من الأمل والتفاؤل وهذا ما نستشفه في استخدامه للكلمات التالية: (تزكو/تعذب، تعزل/ تنسج، تنهض/ينطلق، أشرب/أطرب،...) ولقد ساهم توظيف هذه الوحدات الصوتية الفعلية التفاؤلية في إثراء النّص بتعابير أغنّت عملية التلقي بروئ فنّية فكرية ذات أبعاد جمالية، كشفت عن آفاق وعوالم النّص الشعري، وولدّت طاقة تعبيرية موسيقية عذبة مُنسابة الإيقاع مُلامسة للوجدان تاركة بصماتها وأنغامها راسخة في أعماق النّفوس ممّا أدى ذلك إلى إغناء التّجربة الشعرية والشعورية عن التعبير عن جوهرها، فلقد اختصرت بدورها حجم المعاناة.

وعليه فلقد اختلطت وامتزجت الوحدات الفعلية الانفعالية الكاشفة عن معاناة الشاعر وأحزانه بوحدات الأماني المتصاعدة والأحلام والآمال النازفة المتطلعة للوطن العربي بمستقبل مشرق وواعد.

٢- تكرار الضمائر:

تطرّق الشاعر" عبد الملك بومنجل" إلى استخدام الضمائر في نصوصه الشعرية والّتي أدّت إلى جمالية فنّية بلاغية في بناءها، ففي قصيدة (متعب بعروبتي)[1]، نجده يكرّر الضمير "أنا" في قوله: "أنا متعب بفؤادي المشنوق"، "أنا متعب بكرامتي أحبّو بها"، "أنا متعب بعروبتي أهوى بها"، ويدل هذا التكرار على تأزم الحالة النّفسية لدى الشاعر، ولقد عمد إلى تكرار الضمير المفرد المتكلم "أنا" لإبراز الجانب المضطرب والمحتدّم الّذي

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص17.

تعيشه ذاته في عالمه المأزوم، كما حمل هذا الضمير قلق" عبد الملك بومنجل" إزاء عروبته فهو مشنوق الفؤاد رافض لهذا العبث وأصحابه «إنّه متصدي لهم مناقش لدعوتها مناقشة الحريص الّذي يغار على لغة الضاد من أنْ يعبث بها عابث غير مسؤول» [1]، فمن لا يحترم لغته ولايُقيم لها وزنا لا يستحق أن يكون شاعرا ولا إنسانا فقد تجرّد من إنسانيته بإهانة نفسه وتاريخه وأصالة أمتّه وإيمانها.

فالشاعر متحسر معبّر عن أناه وعن لغته العربية الوحيدة المنبوذة من أهلها الّذين لايقدرونها، فسولت لهم أنفسهم أن يستبذلوها ففتحوا المجال للغة المستدمر أن تجوب المضمار وكأنّنا لازلنا مقيّدين لم نتحرى الحريّة بعد ولم نتنفسها بعد، مازلنا مخنوقين تحت وطأة المستدمر العفن بطريقة جديدة فقد اكتسحت مجالس العلم والسياسة ومختلف المجالات، وهل يوجد ما هو أخطر من أن «يَضعُف إيمان الجيل الصاعد باللغة العربية وحصانة قواعدها السليمة؟» [2]، إنّه لأعظمُ خطر سيُنشئ أجيالا «ضعيفة الثقة بالعروبة نفسها» [3] ، فنسأل الله السلامة والهداية للأمة العربية والاستفاقة والنهوض من سُباتها بلغتها الأصلية وإعلاء رايتها راية العروبة، فاللغة العربية سيّدة المقام وستبقى كذلك، هي لغة القرآن الكريم وشرف الأمّة ويكفيها ذلك رغم أنوف الظالمين.

وفي قصيدة أخرى بعنوان (أنا الحرُّ)، يقول فيها:

أنا الريح دنياي المسافة كلّها

فلا الرعد يُثني على خطايَ ولا الصخرُ

أنا الروح تجتاز الحواجز كلّها

إلى حيث لا مدٌّ هناك ولا جزرُ [4]

(1) ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، مرجع سابق، ص291.

(2) المرجع نفسه، ص295.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص295.

(4)عبدالملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص51.

أنا قاهر الدنيا الأسير عبيدها

فلا سحرُها يُغوي فؤادي ولا المكرُ

أنا بيتي الآفاق، شرفتي العلا

أنا عبدُ ربي لا سواهُ، أنا الحرّ ! (1)

ونلحظ من خلال هذه الأبيات الشعرية تكرار الشاعر لضمير المتكلم"أنا"، خمس مرات (05) على مستوى جميع الأبيات الشعرية والّذي شكّل خطابا مرجعه الذات الشاعرة المنجلية الّتي عبّرت عن حالتها النّفسية وباحت بمكنوناتها وعشقها للحريّة فالشاعر وظف هذا الضمير لإثبات أحقيته في الحريّة فهو حرٌّ وليس عبد لأي بشر كان، فعبوديتة تركع لخالقه لا سواه.

وفي موضوع آخر وقصيدة أخرى بعنوان (**مستعذب لاغترابي**)، يوظف الشاعر ضمير المخاطب "أنت" ولقد استفاض في تكراره، إذ تجده تكرر خمسة عشرة (15) مرّة في قوله:

أنت ياحزن مركبي ورحابي

أنت شمسي ومَربعي وسحابي

أنت سحر الحياة نبض القواني

أنت معزوفة السُّهَا والرَّوابي

أنت رمز الكفاح ومض المعالي

أنت همسي وصرختي واضطرابي

أنت سرُّ الإلهام في كل شعري (2)

(1)عبدالملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص51.

(2) المصدر نفسه، ص71.

أنت أُنسي وحيرتي وانقلابي

أنت مني صوتُ المُنى غازلتني

ثم طارت وأوكلتني لما بي !

أنت خلّي فامرح معي يا صديقي

وتمتّع من عنفوان شبابي. (1)

ومن خلال هذه الأبيات الشعرية يتبيّن لنا بأنّ الشاعر يعيش غربتين؛ «غربة جسدية عن الوطن وغربة روحية بينه وبين ذاته وعواطفه»(2)، المحمومة بالمشاعر الجياشة فالشاعر يخاطب ذاته أو بالأحرى يخاطب ما هو أعمق فيها ذلك الحزن الدفين المؤنس لمعاناته ومعاناة أمتّه العربية في الوطن العربي وما تُكابده من جراح، ولقد وظف "بومنجل" هذا الضمير ليشارك المتلقي وكل من في الأرض ومن عليها حالته الشعورية المفعمة بالأنين والحنين والحزن، ولقد جعل من هذا الأخير خلاّ له وصديقا يُقاسمه الحدث، فيقول في موضع آخر من القصيدة:

أنت يا حزن موئلي حيث غارت

بسمة المجد وانجلت عن رحابي

أنت صحوي في غمرة من ضياع

وحضوري في سكرة من غياب

أنت نار في خافقي تتلظّى

أنت نور يرمي الدُجى بشهاب (3).

(1)عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص71.

(2) محمّد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل (دراسات في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر)، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003م، ص28.

(3) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص72.

أنت مثلي يا حزن حلم جريح

وشموس خبت وفجر كاب [1].

من خلال هذه الأبيات نلحظ بأنّ ضمير المخاطب **"أنت"** لعب دورًا مفصليًا متحكمًا في الحدث السياقي للنّص الشعري، إذ ساهم في بناء معالمه الزّمانية والمكانية وربطها بالمشهد الشعري للدلالة على حجم المعاناة وشدّة البوح، ولقد ولّد من خلال ذلك إيقاعا موسيقيّا ذا أفق جمالي دلالي عميق الرؤية عزّز الدلالة والقضية والفكرة الشعرية الّتي يصبو الشاعر إلى إيصالها.

ومما سبق يمكن القول بأن تكرار الشاعر "عبد الملك بومنجل" للضمائر "أنا" و"أنت" عمِلَ كوحدةٍ جزئية في النّص الشعري على تغذية وتنمية حركة المعاني والمشاعر وتوظيفها في سياقها المناسب وتشكيل تلاحم نصي ونبض جمالي رفع من وتيرة الإيقاع وموسيقاه الصوتية، والّذي أضفى بدوره إثارة فنّية بلاغية.

ومنه فانتقال "بومنجل" في تكراره لهذه الضمائر شكّل بُعدًا فكريًا لثقافته وتوجهاته ورسالته الّتي يرجو إيصالها.

٣- تكرار المفردات:

إنّ التكرار عند "عبد الملك بومنجل" يحمل أبعادًا جمالية، وهو ما اتضح لنا من خلال رصد مفردات ديوانه الّتي أغنت نصوصه الشعرية، وفي هذا المقام سنتطرق إلى المفردات الّتي نالت نصيبا وحضورًا بارزًا على مستوى الديوان، وسنوردها في الجدول التالي بحسب ترتيبها في الديوان[2]:

---

[1] عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص72.

[2] عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص ص1-77.

المفردة ومشتقاتها	تكرارها	الصفحة	مجموع التكرارات
الشمس	01	01	(68) ثمانية وستون
	01	02	
	01	04	
	02	05	
	01	07	
	01	09	
	01	10	
	01	11	
	01	13	
	01	14	
	01	15	
	01	17	
	01	19	
	01	20	
	01	21	
	01	23	
	01	24	
	01	25	
	01	27	
	01	29	
	01	31	
	01	33	
	01	35	
	01	36	

	37	01	
	38	01	
	39	01	
	40	01	
	41	01	
	43	01	
	44	02	
	45	01	
	47	01	
	49	01	
	50	01	
	51	01	
	53	01	
	54	01	
	55	01	
	56	01	
	57	01	
	58	01	
	59	02	
	61	02	
	63	01	
	64	01	
	65	01	
	67	01	
	68	01	
	71	01	
	72	01	
	73	02	

	01	74	
	01	75	
	01	76	
	01	77	
شمس	01	40	
شمسي	01	40	
	01	69	
	01	71	
شمسًا	01	49	
شموس	01	72	
القدس	01	**05**	(**05**) **خمسة**
	02	13	
	01	15	
قدسهم	01	12	
باسمة	01	**05**	(**08**) **ثمانية**
تبسما	01	09	
ابتسام	01	09	
باسمًا	01	11	
ابتسم	01	11	
بسمة	01	63	
	01	72	
مبتسم	01	75	
اليوم	01	**07**	(**14**)
	01	43	
	01	63	
يومك	01	10	
الأيام	01	15	

	01	73	أربعة عشر
يومًا	02	20	
	02	24	
	01	58	
	01	63	
	01	69	
يومها	01	63	
فؤادي	01	**07**	(**04**) أربعة
	01	17	
	01	51	
الفؤاد	01	23	
اشتهاء	01	**07**	(**06**) ستة
شهيتي	01	07	
تشتهي	01	10	
	01	41	
أشهى	01	71	
	01	74	
القوافي	01	**07**	(**04**) أربعة
	01	43	
	01	71	
قافيتي	01	43	
الأشعار	01	**07**	(**15**)
شعر	01	07	
أشعر	02	07	
شعرا	02	40	
	01	45	
الشعر	01	44	
	01	45	

	01	69	خمسة عشر
أشعاري	01	44	
	01	45	
شعرك	01	45	
شاعر	01	68	
شعري	01	71	
الغريب	01	**09**	(**08**) **ثمانية**
غريب	01	25	
الغرباء	01	25	
غربة	01	40	
لاغترابي	01	65	
	01	68	
	01	71	
	01	72	
جميلة	01	**09**	(**06**) **ستة**
	02	11	
بجمالها	01	11	
أجمل	01	20	
جمال	01	39	
بهيجة	02	**09**	(**12**) **إثنا عشر**
	01	11	
ابتهج	01	10	
ابتهاج	01	27	
	01	61	
بهجة	01	39	
بهجتكم	02	53	
	01	54	

مباهجها	01	54	
بهيج	01	68	
البهجة	01	75	
الحياة	02	**09**	(**16**) **ستة عشر**
	01	10	
	05	11	
	02	39	
	01	49	
	01	50	
	01	71	
	01	72	
حياة	01	39	
	01	72	
الزمان	01	**09**	(**05**) **خمسة**
	01	14	
	01	24	
	01	73	
زمان	01	70	
قمم	01	**09**	(**04**) **أربعة**
قمة	01	13	
القمم	02	49	
علت	01	**09**	(**08**) **ثمانية**
العلياء	01	13	
	01	63	
العوالي	01	49	
العلا	01	51	
يعلون	01	53	

المعالي	01	68	
	01	71	
الجبال	01	**09**	(**04**) **أربعة**
	01	49	
جبالها	01	11	
جبال	01	17	
السّما	02	**09**	(**12**) **إثنا عشر**
	01	11	
	01	13	
	01	63	
	02	64	
السّماء	01	10	
	01	13	
	01	25	
سماء	01	69	
للسّماء	01	76	
مغردا	01	**10**	(**05**) **خمسة**
أغرودة	01	24	
	01	49	
تغريدها	01	24	
التغريد	01	27	
عينك	01	**10**	(**09**) **تسعة**
عين	01	13	
	01	14	
	01	75	
لعيونها	01	15	
أعين	01	27	

	01	29	
عينيك	01	57	
عيون	01	72	
اللذاذة	01	**10**	(**05**) **خمسة**
	01	11	
لذة	01	11	
لذيذ	01	54	
ألذ	01	72	
السفوح	02	**10**	(**05**) **خمسة**
سفوح	01	38	
سفحا	01	64	
السفح	01	67	
روض	01	**10**	(**06**) **ستة**
	01	68	
روضة	01	25	
	01	71	
روضًا	01	29	
الروض	01	74	
مسلما	01	**10**	(**05**) **خمسة**
مستسلما	01	10	
أسلموها	01	17	
سلامًا	01	24	
إسلامها	01	36	
بذلنا	01	**11**	(**07**) **سبعة**
ذل	01	17	
	01	19	
	01	27	

	01	65	
ذلهم	01	38	
بذلهم	01	67	
ينزف	01	11	(**05**) **خمسة**
نازفة	01	23	
نازفا	01	43	
النّازفات	01	43	
نزفت	01	45	
دما	01	11	(**14**) **أربعة عشر**
دم	01	14	
دامٍ	01	21	
الدماء	01	23	
	01	25	
	01	27	
دماء	01	25	
دمي	01	43	
	01	44	
	02	45	
	01	70	
الدم	01	68	
	01	70	
الشامخين	01	11	(**05**) **خمسة**
شامخة	01	11	
أشمخ	01	14	
شامخ	01	44	
شموخي	01	44	

الكبرياء	01	11	(**04**) **أربعة**
	01	25	
بكبرها	01	14	
كبرياء	01	70	
الله	01	11	(**05**) **خمسة**
	01	13	
	01	58	
	01	76	
الإله	10	14	
تحتضن	01	11	(**06**) **ستة**
يحضن	01	13	
ستحضن	01	15	
حضن	01	40	
أحضانها	01	57	
الحضن	01	59	
التراب	01	11	(**10**) **عشرة**
	02	39	
ترابها	01	15	
ترابي	01	37	
	01	70	
تراب	02	57	
تربها	01	68	
	01	69	
الخضراء	01	11	(**07**)
	01	27	
	01	75	
مخضوضرا	01	14	

أخضر	01	15	سبعة
خضر	01	15	
	01	75	
العبيد	01	**11**	(**05**) خمسة
	01	13	
عبيد	01	27	
عبيدها	01	51	
عبد	01	51	
حرا	01	**11**	(**14**) أربعة عشر
	01	59	
حريّة	01	35	
الحرّ	02	51	
	01	57	
	01	68	
	01	70	
تحرر	01	55	
حرّ	01	68	
	01	70	
	01	71	
	01	72	
	01	75	
نبض	01	**13**	(**07**) سبعة
	01	71	
نبضه	01	15	
	01	20	
نبضها	01	20	

نبضي	02	44	
الحنين	01	**13**	(**05**) **خمسة**
	01	23	
الحنان	01	23	
أحن	01	38	
حنّ	01	70	
شبابها	01	**13**	(**06**) **ستة**
	01	20	
الشباب	01	20	
	01	72	
شبابي	01	69	
	01	71	
الغدر	01	**14**	(**04**) **أربعة**
غدرا	01	43	
غدرت	01	44	
غدرهم	01	44	
يديه	01	**14**	(**04**) **أربعة**
اليدين	01	15	
يدهم	01	19	
يد	01	43	
همة	01	**14**	(**06**) **ستة**
	01	49	
	01	65	
همم	01	27	
همتي	01	37	
الهمة	01	63	
رجالها	01	**14**	

	01	15	(08) ثمانية
الرجال	01	15	
	01	23	
	01	24	
	02	27	
	01	49	
مجده	01	14	(10) عشرة
المجد	01	15	
	01	25	
	02	64	
	01	69	
	01	72	
مجد	01	36	
مجدك	01	59	
مجدا	01	64	
قلوب	01	14	(12) إثنا عشر
القلب	01	21	
	01	24	
	01	47	
	01	59	
	01	71	
قلبا	01	35	
	01	68	
	01	75	
قلبه	01	64	
قلبي	01	68	
قلب	01	69	

تنبع	01	**15**	**(04) أربعة**
ينبوعه	01	43	
نبعك	01	44	
نبع	01	61	
خطت	01	**15**	**(04) أربعة**
خطا	01	15	
خط	01	41	
	01	70	
أهوى	01	**17**	**(04) أربعة**
تهواه	01	57	
الهوى	01	73	
هوى	01	73	
أرذال	01	**17**	**(04) أربعة**
الأرذلون	01	25	
الأرذلين	01	45	
	01	61	
خانه	01	**19**	**(05) خمسة**
يخون	01	19	
خانوا	01	19	
خان	01	20	
الخيانة	01	57	
الدنيا	01	**19**	**(07) سبعة**
	01	51	
	01	53	
	02	54	
	01	61	
دنياي	01	51	

تقتل	01	19	(**06**) **ستة**
قتلوا	01	19	
تقاتل	01	19	
يقتل	01	54	
قتلت	01	57	
يقتلها	01	63	
عزيز	01	19	(**05**) **خمسة**
العزّ	01	31	
	02	64	
عزيزة	01	64	
الأرواح	01	19	(**13**) **ثلاثة عشر**
	01	76	
روحه	01	21	
روحي	01	24	
	01	73	
الروح	01	27	
	01	35	
	01	45	
	01	51	
	02	73	
	01	77	
روحا	01	39	
شعب	01	19	(**05**) **خمسة**
	01	59	
	01	64	
الشعوب	01	25	

شعبي	01	65	
اللّيل	01	**20**	(**07**) **سبعة**
	01	24	
	01	35	
	01	39	
ليل	01	21	
	01	33	
اللّيالي	01	50	
النّفس	01	**21**	(**05**) **خمسة**
	01	41	
أنفاسها	01	24	
نفسي	01	39	
نفس	01	47	
أحلامنا	01	**23**	(**10**) **عشرة**
الحالمات	01	24	
أحلامها	01	35	
حلمي	01	39	
	01	44	
الأحلام	01	57	
أحلام	01	63	
الحلم	01	64	
حلمًا	01	70	
حلم	01	72	
الطّير	02	**23**	(**06**) **ستة**
	01	61	
الطّيور	01	24	
	01	37	
طارت	01	71	

الآن	01	23	(**08**) **ثمانية**
	02	24	
	01	43	
	02	69	
	02	75	
صوته	01	23	(**10**) **عشرة**
أصواتها	01	23	
صوتها	01	24	
صوتي	01	43	
صوت	01	45	
	01	71	
الصوت	04	77	
الحبّ	01	23	(**09**) **تسعة**
	02	68	
	01	75	
أحبابنا	01	23	
حبّ	01	37	
حبّا	01	59	
الحبّ	01	59	
للحبّ	01	68	
الفجر	02	24	(**06**) **ستة**
	01	33	
	01	35	
فجر	01	35	
	01	72	
ربّوة	01	25	(**06**)
	01	68	
الروابيّ	01	67	

	01	69	ستة
	01	71	
	01	72	
الظلام	01	**25**	(**07**) **سبعة**
إظلامها	01	35	
الظلم	01	45	
	01	75	
ظلماء	01	53	
ظلمة	01	69	
ظلام	01	70	
العيد	03	**27**	(**05**) **خمسة**
تعييد	01	27	
أعياد	01	29	
الأمّة	01	**27**	(**08**) **ثمانية**
أمة	02	29	
	01	33	
	02	35	
أمّي	01	63	
الأمات	01	77	
الأشجار	04	**37**	(**09**) **تسعة**
	04	38	
الشّجر	01	61	
النّور	01	**37**	
	02	41	
	01	55	
منورة	01	41	(**09**)
بنورها	01	50	

نوره	01	53	تسعة
نورك	01	61	
نور	01	72	
النّاس	01	**39**	(**05**) خمسة
	01	40	
	01	53	
	01	77	
أناس	01	68	
قوم	01	**39**	(**05**) خمسة
	01	44	
القوم	02	43	
قومك	01	43	
البحار	01	**40**	(**05**) خمسة
بحر	01	44	
	01	50	
أبحري	01	69	
البحر	01	77	
ألمي	01	**43**	(**04**) أربعة
	01	44	
الألم	01	59	
	01	75	
الحزن	02	**43**	(**15**)
	01	67	
	01	68	
	02	70	
	02	71	

	04	72	خمسة عشر
	01	75	
	01	56	
	01	59	
محزونا	01	56	
حزنا	01	59	
الجرح	01	43	(**10**) **عشرة**
	02	59	
	01	70	
جراحي	01	43	
جراح	01	57	
جرحك	01	57	
	01	58	
جرحا	01	58	
جرحه	01	67	
شجوا	01	43	(**05**) **خمسة**
	01	70	
الشجا	01	68	
	01	72	
شجيا	01	72	
غضبا	01	43	(**04**) **أربعة**
أغضب	01	44	
غاضبا	01	71	
غضاب	01	71	
إنفجار	01	43	(**04**) **أربعة**
أفجر	01	44	
	01	45	
تفجرت	01	64	

الأشواق	01	45	(04) أربعة
اشتاق	01	56	
شوقهما	01	57	
أشواقا	01	76	
يبكي	01	49	(10) عشرة
	01	75	
بكاك	01	59	
بكى	01	59	
	01	61	
تبكي	01	75	
	01	76	
أبكي	02	76	
بكت	01	77	
الخير	02	53	(04) أربعة
	01	56	
خيرة	01	68	
جنّاتهم	01	53	(04) أربعة
الجنّتين	01	53	
	01	54	
الجنّات	01	55	
علم	01	53	(14) أربعة عشر
	01	54	
	01	55	
معلم	01	39	
أهل العلم	01	53	
العلم	03	53	
	01	40	
	02	55	

	03	56	
جهل	02	**53**	(**12**) **إثنا عشر**
الجاهل	01	53	
الجهول	01	53	
جاهله	01	53	
جهلائه	01	54	
الجهل	01	54	
	01	55	
	02	56	
الجهلاء	01	55	
تجهل	01	63	
غيث	01	**64**	(**04**) **أربعة**
غوث	01	77	
الغوث	02	77	
مستعذب	01	**65**	(**08**) **ثمانية**
	01	68	
	01	71	
	01	72	
العذاب	01	68	
عذب	01	72	
أعذب	01	73	
تعذب	01	73	
صحبة	01	**67**	(**06**) **ستة**
أصحابي	01	67	
	01	70	
بصحاب	01	70	
الصحب	01	75	

صحبا	01	75	
المآذن	03	**75**	**(05) خمسة**
الآذان	02	75	
أفضل	04	**77**	**(04) أربعة**
القادم	05	**77**	**(05) خمسة**

ومن خلال هذا الجدول الإحصائي لظاهرة تكرار المفردات في الديوان نلحظ أنّ الشاعر "عبد الملك بومنجل" يلح على تكرار مفردة (**الشّمس**)، فنجده أوردها ثمانية وستون (68) مرّة، وهذا يوحي على «سيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر» [1] والرسالة الّتي يصبو إلى تبليغها للمتلقي، وقد توحي لنا هذه المفردة باحتراق روح الشاعر وإحساسه الدافق بحرارة المعاناة، ففي قصيدة له بعنوان (**وداع قمر..**) يتحدّث فيها عن خير الأنام نبي الأمّة مُحَمَّد صل الله عليه وسلم، قائلا فيها:

بكى عليك الورى والشّمس يا قمر

وَصلّت الطّيرُ، والأنهار، والشّجر

فما يضرُّ ابتهاج الأرذلين هنا

بفقد نورك في الدنيا الّتي احتكروا [2].

فالشاعر من خلال هذه الأبيات الشعرية يكشف عن لواعج مشاعره المحمومة بفقد خير البريّة، فيشارك معاناته وحزنه مظاهر الطبيعة، ومن بينها الشمس للدلالة على الحرقة الّتي تعتري قلبه بسبب ما تركه الأرذال من فساد في الدنيا من بعد فقدان الحبيب المصطفى – عليه أفضل الصلاة والسلام–.

(1) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة الحديثة، مكتبة النصر، القاهرة، ط3، 1993م، ص65.

(2) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشّمس، مصدر سابق، ص61.

كما دلّت مفردة (**الشّمس**) على قوة الوجود والإصرار والإرادة ففي قصيدة (**الإهداء**) يقول الشاعر:

إلى القدس واصلة بعد هجر

إلى الشّمس باسمة بعد قهر[1].

فالشاعر من خلال هذا البيت الشعري يجعل للشّمس دلالة أخرى مفادها الحضور بقوة والصّمود من بعد ما لاقتّه القدس من ويلات، والشّمس في هذا السياق توحي أيضا إلى التجدد والبعث والتفاؤل بالنّصر وتحدي القهر ببسمة وشهامة.

وعليه فمفردة (**الشّمس**) أثـّرت التّجربـة الشعرية لـدى الشاعر واختزلت موقفه الجمالي إزاء الأوضاع الّتي يعيشها الوطن العربي.

ومن المفردات الشعرية أيضا الّتي نالت حظها من التكرار نجد مفردتي(**الحزن**)، و(**الشّعر**)، ولقد كررهما الشاعر خمسة عشرة (15) مرّة على مستوى قصائد ديوانه، ففي قصيدته (**انفجار القوافي**) نلحظ انسجام المفردتين معا في سياق النّص الشعري، فالشاعر "عبد الملك بومنجل" يحاول تفجير كلماته وشعره وقوافيه في وجه الظّالمين الّذين أكثروا الفساد في الأرض بجورهم ونهبهم ومعاصيهم وترهيبهم للنّاس، وفي هذا الصّدد يقول:

لمّا ظُلمتُ وعاث القوم في حرمي

هدرا وغدرا، وكان الحزن ملئ دمي

وكان موجٌ من الأحقاد يلطمني

وكان قومك يقتاتـــون من ألمـي[2].

(1) ينظر: عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص5.

(2) المصدر نفسه، ص43.

لم تكترث لجراحي النّازفاتُ يدٌ

ولم يُذُدْ من أفاقوا اليوم عن حُرمي (1).

ففي هذه الأبيات الشعرية يشكو الشاعر من حرقته وحزنه اتجاه الوضع المرير الّذي أحاط بالحرم المكي والّذي هزّ أرجاء العالم الإسلامي، كيف لا وهو أقدس وأطهر بقاع الله الّتي حرم فيها القتال وسفك الدّماء وزرع الفتّن والمخاوف في قلوب المؤمنين، فالله جعله حرما آمنا للعبادة وللطّاهرين من كل دنس ورجس، بقوله جلّ وعلا شأنه: ﴿ وَإِذْ جَعَلْنَا ٱلْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا وَٱتَّخِذُوا۟ مِن مَّقَامِ إِبْرَٰهِـۧمَ مُصَلًّى ۖ وَعَهِدْنَآ إِلَىٰٓ إِبْرَٰهِـۧمَ وَإِسْمَٰعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِىَ لِلطَّآئِفِينَ وَٱلْعَٰكِفِينَ وَٱلرُّكَّعِ ٱلسُّجُودِ ﴿١٢٥﴾ ﴾ (2).

فالشاعر يُشعل فتيلة حقده وغضبه على هؤلاء الأرذال الخسيسين وعلى نائميّ الضمير الّذين لم يكترثوا لهذه الجراح الدّامية للقلوب ولم يُدافعوا عنها، فها هو ذا يُفجّر غضبه بقلمه النّازف بجراح أمتّه العربية الإسلامية قائلا:

والآن لمّا أقمت الحزن مفخرة

بما تفجّر من ينبوعه قلمي

وحلقت في سماء الجرح قافيتي

شجوا وهجموا لأوحال على قدمي

قامت تعاتب صوتي نازفا غضبا

مروءة في ضمير القوم لم تنم! (3)

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص43.

(2) القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية 125.

(3) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص43.

لا ،لا تلمني أخي ياسينُ، يا نغَما

ما كان أحراه أن يمتدّ في نغمي

(.....)

مَهمةُ الشعر أن يختالَ في شَمَم

وأن يهُدّ صروحَ الظُلْم والظُّلَم[1]

ولا لوم عليه فأمّة الضمير لا تَنم عن الحق فهي للظُلْم راصدة، فشعر "بومنجل" طلقات مُدوّية تُفصح عن مرارة الألم والحزن والجراح والصّمود والصبر والتضحيات في سبيل رفع راية الحقّ الداعية للتّحرّر والإنسانية والكرامة والوقوف في وجه الظّالمين الأرذلين بكل شموخ وإصرار بكلمة "لا"؛ لا وجود لكم ولا خوف منكم، "نعم" لحريتنا وكرامتنا وإنسانيتنا شئتم أم أبيتم نحن لها.

هي دعوة صريحة من الشاعر لأصحاب الهمّة والشّموخ، رسالة شعر «ارتقت لتحقيق غاية جمالية» [2] في ذاتها في سبيل أن تحيا الأمّة في العزّة والكرامة والإيمان بالحريّة بأنّها حق لا بد من الحصول علية رغم أنف المستعبديّن، وخرق ستار الظُّلم والظلمات إلى نور الحياة والشّموخ والحريّة، وأوّلها الإنسانية الشريفة.

وعليه فلقد شكّلت كل من مفردتي (**الحزن** و**الشعر**) بُعدا جماليا عبّر عن عمق المعاناة والتّمزق الإنساني الّذي يحياه الشاعر إزاء قضايا أمتّه وواقعها المرير المتناثرة شظاياه بين شعور بالغربة ولوعة الاشتياق إلى وطن يعمّه السلام والحريّة والإنسانية.

وإلى جانب هذه المفردات نجد تكراره لمفردة (**الحياة**)، والّتي وردّت ستة عشر (16) مرّة في ديوانه

(1) ينظر: عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص44، 45.

(2) ينظر: عزيز العرباوي: الإنزياح وجمالية اللغة الشعرية، مجلة الكلمة، ع 110، يونيو 2016م، دراسات 8327، www.al kalima.net/Articles/Read/8327.، تاريخ دخول 2021/04/12م، سا:22:08 .

ومن ذلك قصيدة (**لا تبال..**)، الّتي يقول فيها:

سر في طريقك لا تبال

بنعيق أنصاف الرجال

وخذ الحياة بهمّـة الـ

ـمشفوف بالقمم العوالي[1].

فالشاعر في هذه الأبيات الشعرية يدعو إلى الصّمود والتّمسك بالحياة بهمّة في وجه الأعادي والتّطلع دوما إلى حيث الشّموخ والحريّة.

وخُض الحياة كأنّها الـ

ـبحرُ المتوّجُ باللآلي[2].

وخوض عقباتها وكأنّها بحار متوّجة باللآلي المغرية ببريق توهجها الحامل في جعبته للنّصر المهيب للأعداء.

وفي موضع آخر يستخدم الشاعر مفردة (**الحريّة** و**الدّم**)، ولقد وفق في استخدامها في نصوصه الشعرية إذ تكررتا أربعة عشر (14) مرّة بمشتقاتهما، ففي قصيدة (**رحيل فارس**) يقول الشاعر:

ها أنت ترحلُ والأحلام راعفةٌ

بجرحك الحُرّ، والأحرار أشباهُ[3].

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص49.

(2) المصدر نفسه، ص50.

(3) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص57.

ففي أمّة الجهاد يرحل كل يوم فارس، بأحلامه الراعفة الحرّة، حرة الفكر والمنطق والقلم والأحرار قليلون في ساحات النّزال، وتبقى الحريّة نهضة الشّعوب المكبّلة بأغلال العبّودية، ولا بد من الشّعب أن يؤمن بأحقيتها والانتفاضة والتّضحية بالدّم والنّفيس للحصول عليها وردع المستبديّن ولو كُلّفت الأرواح الثمن.

وممّا سبق يمكن القول بأنّ تكرار الشاعر" عبد الملك بومنجل" لهذه المفردات شكّل طاقة فاعلة في قصائد ديوانه من خلال وظيفتها السياقيّة الّتي ربطت أجزاء الأبيات الشعرية وشحنتها بدلالات جعلت من النّص الشعري لحمة متماسكة ومتوهّجة.

٤- تكرار الجمل:

إنّ من جماليات النّص الشعري عبقرية الشاعر وإبداعه في استثارة نسق نصوصه جماليا وهندستها فنّيا عبر تقنية تكرار الجمل الشعرية الّتي شكّلت بُعدا تأثيريا قويّا عن سابقتها، فالتكرار عند "عبد الملك بومنجل" ليس عبثا، وإنّما هو محور أساسي في تشكيل وبناء الجمل للإنتاج نص شعري ذو أسس جمالية، وهو ما نلحظه في معظم قصائده والجدول الآتي يوضّح لنا الجمل المكررة الواردة في ديوان **(غربة الشّمس)**:[1]

رقم القصيدة	عنوان القصيدة	تكرار الجمل الشعرية	الصفحة
03	(1) ابتسام الغريب..	- قال الحياة جميلة، وتبسّما. - قال: الحياة بهيجةٌ، وأنا بها.	09
		- قلت ابتسم، إنّ الحياة جميلةٌ.	11
		- في الشّامخين وإن جرعتَ العلقما. - بالكبرياء وإن جرعتَ العلقما.	10 11

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس ، مصدر سابق، ص ص9-77.

		– إنّ الحياة جميلة بجبالها. – إنّ الحياة بهيجة بجمالها.	11
		– قال ابتعد أرجوكَ، لا تُفسد غدي. – قال ابتعد أرجوكَ، ثم تجهّمَا.	11
05	(2) متعب بعروبتي!	– أنا متعبٌ بفؤادي المشنوق. – أنا متعبٌ بكرامتي أحبّو بها. – أنا متعبٌ بعروبتي أهوى بها.	17
06	(3) أبطال غزة..	– لغزة أطفال وشيب تُقتّل. – لغزة أبطال أسود تُقاتل.	19
		–لغزة أجيال يُبرعم نبضها.	20
08	(4) الرجال الذين..	– الرجال الذين..	23
		– وتكتب أغرودة الفجر قصّتها بالرجال الذين..	24
		– مُفعمٌ بالأنين.. – مُفعمٌ بالأنين..	23
		– هي الآن نهب الوحوش الضواري. – هي الآن في قبضة المقرفين!	24
09	(5) مآلات..	– إلى حفرة في الثرى. – إلى حفرة من.. !	25

15	(06) علمتني الأشجار..	– علّمتني الأشجار مدّ جذوري. – علّمتني الأشجار مدّ غصوني. – علّمتني الأشجار مدّ ظلالي. – علّمتني الأشجار حبَّ الطيور.	37
		– علّمتني الأشجار الإباء إذا ما. – علّمتني الأشجار أن أتنامى. – علّمتني الأشجار أن أتسامى. – علّمتني الأشجار، ها أنا ماض.	38
16	(07) غربة الشمس	– أيّها النّاس، ليتني كنتُ فلاحا.	39
		– أيُّها النّاس، إنّما العلم شمسٌ.	40
17	(08) قالها ومشى..	– قالها ومشى.. – قالها ومشى..	41
18	(09) انفجار القوافي	– لا، لا تلمني أخي ياسينُ، يا نغما. – لا، لا تلمني، فلو عانيت غدرهم.	44
		– دعنّي أفجّرُ أشعاري مدويّة	44
		– دعنّي أفجّرُ أشعاري الّتي نزفت	45
		– دمي المطّهرُ لو أنّ المدى بشرٌ – دمي المعطر بالمختار من شيّمي – دمي المدافع سخف الأرذلين بـ(لا)	45

20	(10) لا تبال..	– أرأيت نهرا واقفا. – أرأيت شمسا ترهبُ.	49
		– سرْ في طريقك لا تُبال.	49
		– سرْ في طريقك لا تُبال.	50
22	(11) العلم والجهل	– فالعلم قال: أنا مفتاح بهجتكم.	53
		– لا، لا تقُل لي: أنا مفتاحُ بهجتكم.	54
		– في الجنتين، وبي الرحمنُ قد وُصفا.	53
		– في الجنتين، وسلْ من ذاق فاعترفا.	54
23	(12) رحيل فارس!	– ها أنت ترحلُ والأحلام راعفةٌ. – ها أنت ترحلُ، في عينيك شوقهما.	57
27	(13) مستعذب لاغترابي..	– أيُّها الحزنُ! هاك قلبا طريا.	68
		– أيُّها الحزنُ هاك غضَّ شبابي.	70
		– بك حُرٌّ مستعذبٌ لاغترابي.	68
		– بك حُرٌّ مستعذبٌ لاغترابي.	71
		– بك حُرٌّ مستعذبٌ لاغترابي.	72
		– أينك الآن يا رُبى؟ أين دربٌ. – أينك الآن يا رُبى؟ أين دربي.	69
		– أنت يا حُزن مركبي ورحابي.	71
		–أنت يا حُزن موئلي حين غارت.	72

29	**(14)** **حزن المآذن..**	- أبكي طريقا بجنب الحيّ أسلكه. - أبكي وتبكي دروب الصمت واجمةٌ.	76
30	**(15)** **القادم أفضل!**	-والصوت يُنادي: القادم أفضلْ. -والصوت يصيحُ: القادم أفضلْ ! -ولا غوث سوى الصوتُ يصيحُ: القادم أفضلْ ! -ومازال الصوتُ يصيحُ: القادم أفضلْ !	77

وممّا سبق نلحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي لظاهرة تكرار الجملة الشعرية بأن الشاعر منحها أُفقا جماليا ودلاليا، إذا جعل نصف قصائد ديوانه من أصل ثلاثين(30) قصيدة خاضعة لتقنّية التكرار الّتي أثْرت التشكيل اللغوي لتجربته الشعرية ، وهذا ما يتجلى لنا في جميع القصائد الّتي بين أيدينا ومن بينها، قصيدة (**ابتسام الغريب**) فيعبّر الشاعر بواسطة التكرار عن الطاقة النورانية الّتي تعتري قلبه اتجاه الحياة ومن ذلك قوله: "قال الحياة جميلةٌ"،" قال: الحياة بهيجةٌ"[1]، "إنّ الحياة جميلةٌ"، "إنّ الحياة جميلةٌ"، "إنّ الحياة بهيجةٌ"[2]،كلها عبارات تعبّر عن طموحات الشاعر وتمسكه بالحياة واستشراف الأمل والجمال المنشود فيها، وتكراره لهذه الجمل الشعرية كشف عن مظاهر عشقه للحياة وتوزعها عبر تجارب شعره؛ تجارب الأمل وحرارة الجمال المنبثق من القلب والفكر، وتغلب حسّ التفاؤل عن حسّ التشاؤم، ممّا شكّل حراكاً إيقاعيا موسيقيا من لحظة بداية القصيدة إلى ختامها.

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص9.

(2) المصدر نفسه، ص11.

وفي قصيدة أخرى بعنوان (**علمتني الأشجار**)، يكرّر الشاعر جملة " علّمتني الأشجار" تسع (09) مرّات ابتداءا بعنوانها، ولهذا التكرار تأثير بلاغي فنّي في إيصال الدلالة والمعنى إلى المتلقي، فالأشجار في قصيدة الشاعر رمز للحضارة والمجد والأمل المنشود في الوطن العربي، رمز الخير والعطاء اللا محدود للشعب الّذي يُكافح بكل ما لديه لنصرة وطنه، ولقد كان للطبيعة بأشجارها وكل ما فيها نصيب من الإجرام الّذي لاقه الشعب العربي فتكبّدت معاناته وتعطرت جذورها وغصونها بدمائه الّتي تشربتها الأرض، فعلمته أسمى المعاني النبيلة بقوله:

علّمتني الأشجار مدّ جذوري

في ترابي، حيث انسكاب النور

علّمتني الأشجار مدّ غصوني

ملء عزمي وهمّتي وحضوري

علّمتني الأشجار مدّ ظلالي

ملء عطفي ورحمتي وسروري

علّمتني الأشجار حبّ الطيور

حين تأوي إليّ عند البكور

(....)

علّمتني الأشجار، ها أنا ماض

لم أمّرغ أنفا ولم أحن هاما [1].

(1) ينظر: عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص37، 38.

لقد علّمته الحياة والتمسك بمواقفة وبأرضه والصّمود من أجل الحقّ، ومدّ يديه للخير والحضور أينّما حلَّ علّمته الحبّ والمودة والرفق بالضعيف واحتضانه، علّمته الثبات والقوّة في الشدّة والرخاء، والصّبر على البلاء والاستبداد، ومواجهة اللئيم بالمعدن الأصيل الّذي سيجبرهُ على الخضوع احتراماً، ولا يهم إن لم يبالي بذلك وصرف رؤياه عن الحقّ، فقدره عند الكريم يتسامى، وسيمضي نظيفا مرفوع الرأس كريم الأصل يتعالى.

وعليه نلحظ بأنّ تكرار الشاعر " عبد الملك بومنجل" لهذه الجملة الشعرية –"علّمتني الأشجار"– شكّل تحفيزا في إفراز العديد من الدلالات الفنّية من خلال صدى الإيقاع وانسجام الموسيقى مع حركة القوافي ومن ذلك قوله: (حضوري، سروري...)[1]، ومن خلال الجناس المتناسب مع حركة القافية وتناغمها كقوله:(أتنامى، أتسامى..)[2]، وهو ما أدّى إلى إخصاب وتقوية الخطاب الشعري.

وتمتدّ هذه الجمالية عبر نصوصه الشعرية لتكشف عن مختلف الدلالات والمعاني المحققة للقيمة اللغوية الفنّية، ففي قصيدة (**القادم أفضل**)، يتحدّث الشاعر عن ظاهرة الهجرة العربية نحو الغرب، فلقد استفحلت هذه الظاهرة غير الشرعية في العالم العربي نتيجة الواقع الأليم الّذي فرضته المعيشة فأصبح الشباب يُغامرون ويُضحُون بحياتهم على متن قوارب الموت الّتي تترنح بهم فوق الأمواج الخائنة، وفي هذا الصدّد يقول الشاعر:

في البحر سفينتنا تترنّحُ،

والصوتُ ينادي: القادم أفضل

غمر الماء سفينتنا، مالتْ

والصوت يصيحُ: القادم أفضل ![3].

(1) ينظر: عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص37.

(2) المصدر نفسه، ص38.

(3) المصدر نفسه، ص77.

فالشاعر من خلال هذه الأبيات الشعرية يصوّر أزمة الفرار والهروب وشق البحار بالسفن من طرف الشباب الضائع الّذي يرى فيها سبيلا للنّجاة من الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المهينة، ويظنّها جسر الأمان إلى التغيير، والنعيم الّذي يرجوه ليُكْسَرَ أُفق توقعاته ويصطدم بخيبة الظنّ المؤديّة إلى الغرق في بحار الأحلام فـــ:

النّاس تصيحُ، الغوثَ الغوثَ!

ولا غوثَ سوى الصوت يصيحُ: القادمُ أفضلْ!

غرقتْ في اليمّ سفينتنا

طفحَتْ أجسادُ أحبَّتنا

بكت الأُمّاتُ فلاذَ الروح،

ومازالَ الصوتُ يصيحُ: القادمُ أفضلْ ![1]

لقد خابت الظنّون والآمال وغرقت الأرواح وطفحت الأجساد، وبلغت القلوب الحناجر بفقد فلاذ الروح، هي قصّة طويلة لآلاف الشّباب المهاجرين في الوطن العربي في (الجزائر، سوريا، العراق، مصر، ليبيا...)، الّذين دفعوا ثمن الموت ولا يزالون برغم من معرفتهم للمصيّر المحتوم.

وفي هذا السياق يكرّر"عبد الملك بومنجل" جملة (الصوت يصيحُ: القادم أفضل**!**)[2]، الّتي شكّلت دفقا إيقاعيا محملاً بروح السخرية من الّذين يبيعون الوهم خدمة لمصالحهم ولأنظمة فاسدة، سخرية من بائعي تذاكر الوهم للشعوب الّتي لا تزال غارقة في أوهامها مُنصاعة خلف التيار في كل مرّة مترقبة لصوت النّجاة من واقعها المرير المتأزم بالصّراعات والأوضاع الاجتماعية المترديّة أملا في الوصول إلى ضفاف أوروبا أين تعتقد الأمان وما هو أفضل.

(1) عبد الملك بومنجل" ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص77.

(2) المصدر نفسه، ص77.

وعليه فقد شكّل التكرار «نسقا تعبيريا هاما في بنية القصيدة»[1]، المنجلية إذ لعب دوره الجمالي على مستوى ديوان (**غربة الشمس**)، فاهتمام الشاعر بتكرار الوحدات الصّوتية والضّمائر والمفردات والجمل الشعرية أفاده في الكشف عن ما يريد إيصاله من معاني ودلالات خفيّة إلى المتلقي، وتعميق الرؤية الشعرية من خلال التعبير عن مواقفه وتجسيدها مشهديا في النّص الشعري.

2- الحقول الدلالية:

تعتبّر الحقول الدلالية «مجموعة من الكلمات الّتي ترتبط دلالتها ضمن مفهوم محدّد» [2]، ونفهم من هذا التعريف بأنّ المفردات الشعرية تشكّل جملة من العلاقات المترابطة فيما بينها في إطار حقل دلالي يضّم عائلة لغوية واحدة تنتمي إليها العديد من الكلمات المرتبطة بها ففهم أي مفردة معجمية متعلق بما يحيط بها من دلالات تنضوي تحت حقل دلالي واحد يحكُمهُ لفظ رئيسي يشمل جُملة من الألفاظ الفرعية على سبيل المثال: لفظ (**الحرب**) الّذي تندرج ضمنه مفردات عديدة تدل عليه من بينها: (السلاح، القنابل، النيران، الصّواريخ، الغازات الدّماء، الثورة...).

ولنظرية الحقول الدلالية إسهام ملحوظ في «تطوير اللغات بصورة عامة واللغة العربية بصورة خاصة، ويتضّح أثرها على كتب اللغة والمعاجم وما قدمت من فائدة لغوية للدارسين ولاسيما معاجم الموضوعات» [3]، وهو ما سنحاول التطبيق عليه في ديوان (**غربة الشمس**) لـ"عبد الملك بومنجل" من خلال توزيع مفرداته الشعرية على حقول دلالية كبرى، يستند كل حقل فيها إلى موضوع خاص، بالإضافة إلى إحصاء تواترها في المدونة.

(1) عصام الشرتح: جمالية التكرار في الشّعر السوري المعاصر، دار وتد للطباعة، دب، ط1، 2010م، ص8.

2- عمر أحمد مختار: علم الدلالة، منشورات عالم الكتب، دب، ط3، 1994م، ص79.

3- جاسم مُحَمَّد عبد العبود: نظرية الحقل الدلالي دراسة تطبيقية وفقا للعامل النّحوي، مجلة كلية الآداب، ع97، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، دت، ص273.

أ- حقل الدين:

ويشتمل هذا الحقل على جُملة من المفردات الدينية ذات الأبعاد الدلالية المفصحة عن كينونة الشاعر ورسالته والجدول التالي يوضح ذلك: [1]

حقل الدين					
المفردة الدلالية	تواترها في المدونة	المفردة الدلالية	تواترها في المدونة	المفردة الدلالية	تواترها في المدونة
- الله	04	- الإسراء	01	- إيمانهم	01
- الإله	01	- الحوراء	01	- سلسبيل	01
- المسيح	01	- ربّ، ربّي	02	- تحريم	01
- الأحمدي	01	- اليقين	01	- الوحي	01
- الصلاة	02	- منى	02	- حجاب	01
- القبلة	01	- الحقّ	03	- السحر، سحر	03
- هدى	01	- آمن	01	- حجة	01
- كوثرًا	03	- حرمي	01	- طافت	01
- القداسة	01	- ملائكة	01	- المآذن، الآذان	05
- قدسية	01	- ياسين	01	- مسجدنا	01
- الفاروق	01	- الرحمن	01	- البيّن	01
- الخلفاء	01	- العليم، عليم	02	- بارئها	01

1- عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص ص11-67.

- طهرا، المطهر، الطهر	03	- جنّاتهم، الجنتين،	04		
-أكبرا	01	الجنات			
- زكى	01	- النعماء	02		
مجمـوع التـــواتـــر: 64					

من خلال الجدول السابق نلاحظ أنّ الشاعر استخدم أربعة وستون (64) مفردة دينية تندرج تحت إطار الحقل المعجمي الديني من بينها: (**الله، الإله، الصّلاة، القبلة، الإسراء، الحوراء، ربّ، ربّي، الحقّ، الرحمن، الجنّات، حجاب، المآذن، الآذان، مسجدنا**...)، والّتي دلّت على عقيدة الشاعر الإسلامية، ولقد احتلت لفظة (**الله**) بمشتقاتها الصدارة، حيث تواترت في المدونة خمس (05) مرّات إضافة إلى ألفاظ أخرى كـ : (**الجنّات، المآذن، الآذان**...)، وفي قصيدة (**حزن المآذن**..) صورة واضحة عن ديانة الشاعر، دين الإسلام والّتي يقول فيها:

ما للمآذن في أحداقها الألمُ

تهفو إلينا وقد طافت بها الظُلَمُ

وللآذانِ وقد غامت بشاشته

لما رآنا صحون البيت نلتـــزم[1].

ففي هذه الأبيات الشعرية تتخذ (**المآذن والآذان**) دلالتها الدينية للتعبير عن الدّين الإسلامي، وهو ما يؤكده الشاعر بقوله:

1- عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص75.

كنّا نهبُّ كسالى نحو مسجدنا

والجوُّ صحو، ووجهُ الدرب مبتسم[1].

فالشاعر في البيت الشعري يعبّر عن حال المسلمين وهم يسعُون إلى المساجد لأداء العبادة، وقوله (**مسجدنا**) دليل على إنتماء الشاعر الروحي والعقائدي إلى دين الإسلام الحنيف.

وعليه يمكن القول بأنّ المعجم الديني الّذي وظّفه الشاعر "عبد الملك بومنجل" حمل في طياته انتماءهُ ووجهات نظره من خلال الدلالات الّتي اكتنزتها مفرداته في فحواها.

ب– حقل أعضاء الإنسان:

ويضّم هذا الحقل كل ما له علاقة بأعضاء الجسم الخاصّة بالإنسان، وسنحاول تقسيم مفردات الديوان الخاصّة به إلى حقول معجمية فرعية يوضّحها الجدول الآتي[2]:

حقل أعضاء الإنسان			
–حقل معجمي فرعي للحواس		**–حقل معجمي فرعي لأعضاء الجسد**	
أ– ما يتصل بالمسموعات		**أ– ما يتصل بمكونات الجسد**	
المفردة الدلالية	**تواترها في المدونة**	**المفردة الدلالية**	**تواترها في المدونة**
– يحسّ، حسّي، حسّهم	03	– الصدر	01
– حدسي	01	– كبد	01

1– عبدالملك بومنجل: ديوان غربة الشّمس، المصدر السابق، ص75.

2–المصدر نفسه، ص ص14–77.

– صوته، أصواتها، صوتي – صوتها، صوت، الصوت	10	– النّواجد – أجساد – ظفره	01 01 01
ب– ما يتصل بالمشمومات		**ب– ما يتصل بالأطراف**	
– أنفا – شم، نشتام	01 02	– يديّه، اليّدين، يّدهم، يّد – كتفي – قدمي، القدم	04 01 03
جـ– ما يتصل بالمذوقات		**جـ– ما يتصل بالرأس**	
– اللّذاذة، لّذة، لذيذ، ألّذ – ذاق، الذّوق – الظّمأ – أشربّ	05 03 01 01	– وجه – أهدابها – جمجمات – رأس، الرأس – ناب	02 01 01 02 01
د– ما يتصل بالمبصرات			
– عينك، عين، لعيونها، أعين، عينيك، عيون – الأبصار – يرى، بمرأى	09 01 02	– أعصابي – يعقل، العقل	01 02

هـ- ما يتصل بالملموسات			
- أنامل	01		
- نصافح، يصافح	02		
مجموع التواتر: 42 + 23 = 65 مرّة			

عند الوقوف على هذا المعجم نلاحظ أنّ الشاعر وظّف خمسة وستون (65) مفردة دالة على أعضاء الإنسان، ولقد توزعت عبر فرعين أحدهما خاص بالحواس والّذي يبلغ عدد مفرداته اثنان وأربعون(42) مفردة، وكان لمفردة (**الصّوت** و**العيّن**) النّصيب الأوفر في الديوان، فنجد الشاعر يورد مفردة الصوت في نصوصه الشعرية عشر (10) مرّات ، ويتجلى لنا ذلك في مختلف قصائده حيث ترد بأحد مشتقاتها في قصيدة (**الرجال الذين..**) الّتي يقول فيها:

ولي ذلك السّربُ: سربُ العنادل، لا من ينوح على

صوته مغمضا،

ولا من يقول كفى، لا تريقوا الدّماء، ولا تعدِموا الطيرَ

أصواتها والوتين!

(...)

الطيور الّتي صوتها أنسُ هذا الوجودِ،

وتغريدها ضمَّةُ الياسمين..

هي الآن نهب الوحوشِ الضواري[1].

1- ينظر: عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص23- 24.

هي الآن في قبضة المقرَفين! [1].

فهذه الأبيات الشعرية تصوّر واقع العراق الّذي يُعتصر دمًا في قبضة الوحوش الضواري والأيادي المقرفة ولقد وظّف الشاعر مفردة (**الصّوت**) في هذا السياق للدلالة على صدى المعاناة الّذي اجتاح الوطن، ولا أحد افتقد الصوت وقال أوقفوا القتل ولا تحرموا الطيور من عذب صوتها.

كما نلحظ ورود مفردة الصوت في قصيدة (**انفجار القوافي**) والّتي يقول الشاعر فيها:

قامت تعاتبُ صوتي نازفًا غضَبا

مروءةٌ في ضمير القوم لم تنمِ! [2].

ولقد أفادت مفردة (**الصّوت**) في هذا البيت مدى صرخة الضمير ومعاناة الشاعر إزاء ما يتعرض له وطنه من ويلات حرب.

وإلى جانب هذه المفردة الشعرية نجده يورد مفردة (**العين**) بمشتقاتها تسع (09) مرات موزعًا إيّاها على قصائده مستشرفا بها وطنه العربي حاضرًا ومستقبلًا، وفي هذا الصدّد يقول في قصيدة (**القدس عاصمة السّماء**):

من قمّة العلياء عين حبيبها

ترنو إليها بالحنين معطَّرَا

وبهمّة الخلفاء يبرق طيفها

في عين فرسان الوغى، أُسْدِ الثّرى [3].

1- ينظر: عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص23- 24.

2- عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص43.

3- المصدر نفسه، ص13- 14.

فالشاعر ينظر إلى لؤلؤته مدينة العزّة والطهر باعتبارها الوطن والدّين وأرض الله المقدسة برجالها الأحرار الدافعين لمجدها الصّامدين والحاملين لهمّ تحريرها فلن ينال الغدر من ظلّها شيئا سيزول همها وستعرف الأيّام والأكوان أنّ ترابها يلدُ الرجال الأسود الّذين لا يعرفون الهزيمة والتراجع في مراميهم السامية.

وعليه فقد وُفق الشاعر في اختيار هذه المفردة في سياقها المناسب والمعبّر عن دلالتها ومعانيها.

أمّا بخصوص الفرع المعجميّ الثاني الخاص بأعضاء الجسد فقد بلغ عدد مفرداته ثلاثة وعشرون (23) مفردة، ومن بين أكثرها ورودًا مفردتي (**اليّد** و**القدم**).

ولقد وظّف الشاعر مفردة (**يد**) بمشتقاتها أربع (04) مرّات في قصائده، ومن بينها قوله في القصيدة السابقة:

وإذا تحرك في اليّدين إباؤه

خطّت به الأهوال خطًّا أحمرا[1].

ولقد أفادت مفردة (**اليّدين**) في هذا البيت الشعري المساعدة والإعانة، ومساندة الوطن إذا ما عصفت به الظُلَمُ، كما شكّلت في سياقها بُعدًا جماليًا خصبًا.

أمّا مفردة (**القدم**) فقد وردت ثلاثة (03) مرّات في الديوان، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة (**انفجار القوافي**):

وحلقت في سماء الجرح قافيتي

شجوا وهجوا لأوحال على قدمي[2].

1- عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص15.

2- المصدر نفسه، ص43.

ففي هذا البيت الشعري أفادت مفردة (**قدمي**) الكلام عن الدناءة، ولقد ناسبت السياق فموضع القدم أسفل أعضاء الجسد، مما أضاف جمالية في الكشف عن عمق الوضاعة والدناءة الّتي يُلاقيها الوطن من طرف الأرذال، فالشاعر ساخط وناقم على هذا الوضع الّذي اختصره في مشهد رمزي مشهد الوطن المظلوم.

جـ- حقل العاطفة:

ويعبّر عن الحالة النّفسية للشاعر، إذ تشكّل مفرداته طابعًا شعوريًا ينفذ إلى وجدان المتلقي ونفسيته فتجعله يُعايش ويشارك الوضع الّذي يصّوره الشاعر في مشهده الشعري، وهو ما لاحظناه في المفردات الّتي وظّفها "عبد الملك بومنجل" في ديوانه، والّتي تشكّلت في محوريين أساسيين هما: محور **التفاؤل**، ومحور **التشاؤم**، وفيمايلي سنوضّح مجموع المفردات الشعرية الدّالة على كلا المحورين[1]:

حـقـــل العـــاطـفـــــة			
حقل معجميّ فرعي للتفاؤل		**حقل معجميّ فرعي للتشاؤم**	
أ- ما يتصل بالسرور والسعادة		**أ- ما يتصل بالحزن والأسى**	
المفردة الدلالية	**تواترها في المدونة**	**المفردة الدلالية**	**تواترها في المدونة**

1- عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص ص5،77.

–باسمة، تبسما، إبتسام، باسما،	08	– هجر	01
ابتسم، بسمة، مبتسم		– قهر، قاهر	02
– جميلة، بجمالها، أجمل، جمال	06	– العلقما	03
– بهيجة، ابتهج، ابتهاج، بهجة،	12	– توهما، الواهمين، أوهامكم	03
بهجتكم، مباهجها، بهيج،		– متعب	01
البهجة		– المرارة، مرّ	03
– مستمتع	01	– الحمل الثقيل	01
– مترنما	01	– نائمون، نامو	02
– مغردا، أغرودة، تغريدها،	05	– تعزل	01
التغريد		– الأنين	02
– السعادة، سعيدا، يسعد	03	– تنوح، ينوح	02
– مغنما	01	– الذكريات	01
– معطرا، عطرا، المعطر	03	– دموع، الدمع	02
– مسرورا، سروري، سرور	03	– أرهق	01
– نعمت	01	– هدرًا	01
– العيد، تعييد، أعيادا	05	– تعاتب، نعتب	02
– يزهو، تزهو	02	– ألمي، الألم	04
– يزف	01	– الحزن، محزونا، حزنا	15
– الفرح، أفراحا، فرحتي	03	– الجرح، جراحي، جراح،	10

- لتغمر، غمرة	02	جرحك، جرحا، جرحه	
- أنسامها	01	- شجوا، الشجا، شجيا	05
- أغني، يغني، غنّى	03	- دعنّي	02
- عرسي، عرس	02	- عانيت، نعاني	02
- الدغدغات	01	- يكويها	01
- نغمي	01	- منهمر	01
- عزفت، معزوفة	02	- يبكي، بكاك، بكى، تبكي،	10
- لحن، لحنّا، لحنها	03	أبكي، بكت	
- أضحك	01	- الغم	01
- شدو	01	- تكتمه	01
- مغترفا	02	- فقدانك، بفقد، الفقد	03
- حلا، أحلى، تحلو	04	- وداع	01
- صفا	01	- ضاق	02
- عبق	01	- فاشتكى، نشكو، تشكو	03
- البهي، بهي	02	- حيرتي	01
- هنيئا	01	- الشقي	01
- بلسما	01	- فرقتنا	01
- مستعذب، عذب، أعذب،	08	- الصمت	01
تعذب	02	- يصيح، تصيح	03

- لهوه، لهوهم	01	- غرقت	01
- فامرح	01		
- طارت	01		
- نديا	01		
- تزكو	01		
- ألعب	01		
- فأطرب	01		
- أفضل	04		
		ب- ما يتصل بالخوف	
		- شاردة، الشاردات	02
		- تشردها	01
		- ترهب	01
		- يخنق	01
		- خائفا	01
ب- ما يتصل بالأماني		- تلعثم	01
- الحياة، حياة	16	- المرتاب	01
- أحلامنا، الحالمات، أحلامها،	10	- اضطرابي	01
حلمي، الأحلام، الحلم، حلمًا،		- تخشاه	01
حلم		- صرختي	01
- أمنية، الأماني	03		

– الدنيا، دنياي	07	– ضياع، ضاع	03
– العيش	01		
		جـ– ما يتصل بالأخلاق الذميمة	
		– نكد	01
		– أظلما، الظلم، ظالمها	03
		– متجهما، تجهما	02
		– غفلة	01
جـ– ما يتصل بالأخلاق الحميدة		– بذلنا، ذل، ذلهم، بذلهم	07

– الوداعة	01	– الغدر، غدرا، غدرت، غدرهم	04
– أرضى	01		
– الخير، خيرة	04	– الغبن، غبنًا	02
– المحظوظ	01	– هجاء، هجوا	03
– بشاشته	01	– خانه، يخون، خانو، خان	05
		– لأحقر	01
		– أهزل	01
		– مكر	01
		– المهانة	01
		– الأحقاد	01
		– تلم، تلمني	03
		– نادبًا	01
		– الإهمال	01
		– شكّه	01
مجموع التواتر:	**149**	**+ 150**	**=299 مرّة.**

من خلال هذا الجدول الإحصائي لمحوريّ التفاؤل والتشاؤم نلاحظ بأنّ الشاعر استخدم مئتان وتسعة وتسعون (299) مفردة تراوحت بين مئة وتسعة وأربعون (149) مفردة تفاؤل، مقابل مئة وخمسون (150) مفردة تشاؤم، والّتي عبّرت عن الحالة النّفسية الّتي تعتري قلب الشاعر من خلال تجاربّه الّتي يعيشها ويحياها كل يوم، وقد تجلى المحور الأول فيما يحياه الشاعر ويريده لشعبه وأمتّه ووطنه العربي تلك المفردات الرنانة الّتي تُضفي

الأمل والحلم بتحقيق الأمل المنشود، ولقد تجسدت وتشكّلت ألفاظ هذا المعجم الدلالي تباعًا لحالة الحزن واليأس الّذي ألمَّ بالشّاعر لكنّه سرعان ما يستفيق من تلك المعاناة ليسقيها نورًا وأملاً بألفاظ جديدة توحي بالأمل وامتداد ساحة الأحلام وبصيص الآمال تطلعا لغد أفضل ملؤه السعادة والنّصر، ولقد توزع هذا الحقل الدلالي عبر فروع معجمية منها ما اتصل بالسعادة والسرور، ومنها ما اتصل بالأماني، ومنها الأخرى ما اتصل بالصفات والأخلاق الحميدة، وكلّها حقول دلالية فرعيّة تصبُّ في منحىً رئيسي واحد هو الحقل التفاؤلي، الّذي صوّرته معظم قصائد الشاعر ومن بينها قصيدة (**ابتسام الغريب**) الّتي صوّرت عباراتها الخيط الشعوري التفاؤلي النابض بالحياة المتخطي لستار الأحزان، وفي هذا الصدّد يقول:

قال الحياةُ جميلةٌ، وتبسّمَا

قُلتُ التفِت، وانظر هناكَ، فربما...

قال: الحياة بهيجة وأنا بها

مستمتعٌ، فلم التلفتُ عَنْ...لِما؟[1].

من خلال هذه الأبيات الشعرية نلحظ الشاعر يُورد مفردات دّالة على استشراف جرعات من الأمل والأفراح، ومن بينها قوله: (**جميلة، تبسّما، بهيجة، مستمتعٌ**..)، ولقد أكثر من استخدام مفردة (**بهجة**) بمختلف مشتقاتها إثنا عشر (12) مرّة والّتي دلّ بها على المسرَّة والفرح في تشكيل إيقاعي جمالي ربط السابق باللاحق، كما نجده يورد مفردة (**جميلة**) بمشتقاتها ستة (06) مرّات ولقد أفادت في سياقها إدراك ماهية الحياة والتأمل في جانبها المشرق واستحسان الرؤى وإشباع روح الحسّ والتفاؤل بالأمل فيها، كما وردّت مفردة (**البسمة**) ومشتقاتها ثماني (08) مرّات للدلالة على شق أستار الأحزان وبعث أمواج السّعادة فيها.

1- عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص9.

ومن خلال ما سبق نلحظ بأن الشاعر "عبد الملك بومنجل" يتقاطع في إنسانيته وتفاؤله مع شعراء وأدباء المهجر ومن بينهم الشاعر "إيليا أبو ماضي" الّذي امتازت قصائده بطاقة إيجابية تغلبّت على الحسّ التشاؤمي الّذي يحيط به.

أمّا بخصوص المحور الثاني التشاؤمي فقد أخذ منحىً يُنمّ عن الحزن والمعاناة والإحباط الشديد الّذي يُعانيه الشاعر وهو يرى جرح وطنه والوطن العربي بأسره، ولقد جسدت ألفاظه عالما ومادة خصبة في تصوير الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية...، وحالته النّفسية الّتي أوردتها هذه المادة المعجميّة في سياقات مختلفة، توزعت عبر حقول فرعية معجميّة منها ما اتصّل بالحزن والأسى، ومنها ما اتصّل بالخوف ومنها الآخر ما اتصل بالأخلاق الذميمة.

ومن المفردات الّتي نالت نصيبها في هذا الحقل الدلالي نجد مفردة (**الحزن**) والّتي وردت خمسة عشر (15) مرّة بمختلف مشتقاتها للدلالة على التّمزق الإنساني الممتدّة جذوره إلى عمق قضايا الوطن العربي، بالإضافة إلى مفردتيّ (**الجرح** و**البكاء**) والّتي وردتا عشر (10) مرّات لتأدية نفس الغرض ولتأكيد دلالة عمق الوضع المأساوي ومواجع المرارة، وهذا ما نستشفه من خلال النّصوص الشعرية الّتي أورد فيها الشاعر هذه المفردات بمعانيها المختلفة، ففي قصيدة بعنوان (**العيد**) يقول فيها:

في أعين الأطفال يزهو العيدُ

أمّا الرجالُ فمالهم تعييدُ

إلا ابتهاج الروح أن ظفرت به[1].

1- عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص27.

أجرًا يزفُّ، يحُفُّهُ التغريدُ

فالأمَّةُ الخضراء يقتل بعضُها

بعضا، ويُبرِمَ شأنها العربيدُ!

والذلُّ يركضُ في الدِماء وقد مضى

يجثو على هِمَمِ الرجال عبيدُا! [1].

ونلحظ من خلال هذه الأبيات الشعرية ارتباطها الوثيق بالمفهوم الدّيني العميق للأمّة العربية، يصوّر من خلالها "عبد الملك بومنجل" لواعج حزن الوطن العربي، ففي أعين الأطفال يزهو العيد أمّا الرجال فمالهم من تعييد بسبب ما يعانيه الوطن من قهر وأوضاع قاسية، ففرحة العيد لديّهم مسروقة مخضبة بالدّماء النّازفة وأنين الأسرى والمعذبين والمشردين في المنافي، فلا عيد لهم مادام في كل يوم يشهد الوطن جريحا وشهيدًا، فعيدهم محاصر مُكبّل بالقيود، وبرغم الألم تبتهج الروح لاستقباله فرضًا وتعظيما لشعائر الله عزّ وجلّ ﴿ذَٰلِكَ وَمَن يُعَظِّمۡ شَعَٰٓئِرَ ٱللَّهِ فَإِنَّهَا مِن تَقۡوَى ٱلۡقُلُوبِ ٣٢﴾ [2].

ويستمر الخيط الشّعوري المحزون إلى قصائد أخرى مفعمة بالألم والجراح، من بينها قصيدة (**إسعاف الجريح**)، الّتي يعبّر فيها الشّاعر عن احتراقه حبًّا وغضبًا وحُزنًا اتجاه ما يُكابده وطنه العربي من معاناة قائلا:

في فلسطين إخوة أبرارُ

سُلبت أرضهم وجار الحصارُ

ورمت قدسهم سهام الأعادي [3].

1- عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص27.

2- القرآن الكريم: سورة الحج: الآية 32.

3- عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص21.

وجفتهم من لؤمها الأمصارُ

هم حيارى، لا يعلمون إذا ما

جنَّ ليلٌ كيف الأمور تُصارُ؟

يبذلون النّفيس والقلبُ دامٍ

وإلينا قد مُدّت الأبصارُ

أفلا نُسعفُ الجريح بمالٍ

أو بحرفٍ في روحه الإعصارُ؟[1].

فالشّاعر من خلال هذه الأبيات الشعرية يشكو مُرَّ حزنه على وطنه الثّاني فلسطين الجريحة، فيسجّل لنا معاناة شعبها الحرّ والمحن الّتي يشهدها وتشهدها هذه البقعة المقدسة تحت وطأة الحصار الصهيوني، وما ليس بيده حيلة ليشفي ويسعف جراحها الدّامية سوى قلمة، فهل يكفي المال والحرف لاحتضان أوجاعها وتحدي واقعها المرّ وردع أعدائها!.

لقد شكّلت مفردة (**الجريح**) حجم الضّرر والمعاناة الّتي يشهدها الشّعب الفلسطيني، كما شكّل استفهام الشّاعر الحرقة الشّديدة الّتي تعتري وتجتاح نفسه كأسير مُكبّل اليّدين ليس له سوى الدعاء وسيلة، والتّفاؤل بعدل الله ونصرته، وهو مايتجلى لنا في قصيدة (**مآلات**) بقوله :

سيمضي غريب الخطى في الزمان الجديب،

شهيد الرؤى في الظلام الكنودِ،[2]

1- عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص21.

2- المصدر نفسه، ص25.

إلى روضة في الذرى..

وتمضي مُنى الطيّبين، وخيباتُهم،

والدماءُ الّتي سفك الأرذلون،

إلى ربوة في السّماء تفيض على حقلهم كوثرا..

(...)

وتمضي خطى الشاربين دماء الشعوب،

دموع الصبايا، منى الطيّبين،

رؤى الشهداءِ، خطى الغرباءِ،

إلى حفرةٍ من...! [1].

فالشّاعر عبر هذه الأسطر الشعرية يحاول إيصال رسالة مفادها أنّ لكل شيء في الحياة مصيره الزوال ولكل بداية نهاية، سيمضي الغرباء والظّالمين والطيّبين وكل من في الأرض إلى حفرة في الثرى، حفرة من ترابٍ يبقى تحديد مصيرها بيد الله عزّ وجل.

وفي موضع آخر وقصيدة أخرى بعنوان (**حزن المآذن**) يتحدّث فيها الشّاعر عن وباء كورونا (كوفيد-19) وآثاره الّتي أفرزتها مصالح السياسيين فيصّف حجم المعاناة الّتي تلقاها الوطن العربي الإسلامي قائلا:

ما للمآذن في أحداقها الألم

تهفو إلينا وقد طافت بها الظُّلَمُ

وللآذانِ وقد غامت بشاشته [2].

1- ينظر: عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص25.

2- المصدر نفسه، ص75.

لّما رآنا صحونَ البيت نلتزمُ؟

تشكو المآذن، تشكو مُرَّ فرقتنا

يا حرَّ وجدٍ نعاني الآن، نصطلمُ!

يبكي الآذانُ، وتبكي الروح وامقةً

وتشعرُ الفقدَ عينُ المرءِ والقدمُ[1].

فالشاعر يُصور ما آلت إليه الأحوال والأوضاع بعد أن اكتسح الوباء البلاد العربية فقد هُجرت المساجد وبلغت القلوب الحناجر بالبعد عن بيوت الله، والتزام النّاس صحون بيوتهم مخافة الفُقد، والبلاء، وقد «ترادف هذا الهمّ الفردي الذاتي للشّاعر مع الهاجس الجماعي السرمدي، في إيقاع تناغم»[2]، يصوّر من خلاله الماضي والحاضر ويتجلى لنّا ذلك في قوله:

كُنَّا نهبُّ كسالى نحو مسجدنا

والجُوُّ صحوٌ، ووجهُ الدرب مُبتسمُ

فنغنمُ البهجة الخضراءَ ناظمةً

قلبا وصحبًا، فشملُ الحبّ مُنتظِمُ

والآن لا الصحبُ جنبي، لا المدى خضرٌ

ماذا جرى؟ هل غرابُ البينِ ينتقمُ؟ [3].

1- عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص75.

2- ينظر: خلف مُحَّد الخلف: في جماليات الشّعر –دراسة نقدية–، دار الواحة، سورية، دط، دت، ص68.

3- عبد المالك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص75.

لقد عبّرت هذه الأبيات الشعرية عن حسرة الشاعر "عبد الملك بومنجل" إذ يصف زمن ما قبل الوباء والشّوق إلى أيام الأمن والهدوء والراحة أيام كان النّاس فيها يذهبون إلى المساجد والجوّ صحو والصحب جنب أمّا الآن فقد فرق الوباء الأحباب، فيا ترى هل هذا عقاب لنا في حق تقصيرنا؟.

وتستمر هذه الحسرة إلى حد البكاء لفقد صلة الأرحام، فيصوّر ذلك قائلا:

أبكي طريقًا بجنب الحيّ أسلكهُ

إلى حبيبي الّذي في بيته الكَرَمُ

وانثر الدمعَ أشواقًا إلى عِظَةٍ

نمتاح منها فيوضَ الغيب، نغتنمُ

أبكي وتبكي دروب الصّمت واجمةٌ

لأن خطوي بها ما عاد يرتطمُ

(...)

فهل تُرى يجمع الأرواح بارئها

عما قريبٍ، ألا ليت الصدى: نعَمُ! [1].

فلقد فرق الوباء الشّمل والأحبة، فأصبحنا ننثر الدّمع على أيام مضت أيام كنّا فيها نجتمع ونمتاح منها المواعظ، نبكي على دروب كانت تدبُّ فيها المباهج وها هي اليّوم ذا يجوبها الصّمت، فيا ترى هل سينزاح الوباء ويُجمع الشّمل عما قريب، فاللّهم الاستجابة.

1- ينظر: عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص76.

وممّا سبق يمكن القول بأنّ "عبد الملك بومنجل" يريد تصوّير زمن الجائحة الّذي كشف لنا غرور الحاكمين والفساد الّذي اكتسح البلاد إذ أصبح الدّين رهين الاعتقال بالمصالح السياسية الدنيئة والخسيسة المنحطة الّتي حصدت الأرواح خدمة لأهدافها ومصالحها الشّخصية تحت ما يسمى وباء الاستبداد المزعوم باسم (كورونا).

إنّ هذا التفصيل يعكس حجم معاناة الشّاعر اتجاه الواقع المزري المرير ومقتّه للظّلم والعبوديّة، وتطلعه إلى الحريّة والإنسانية وأمله في استعادتها وتغيير الواقع المعاش والتّخلص من العذاب الّذي بات يُحطم طموحات ومساعي الشعوب والأمّة العربية الإسلامية جمعاء، فـ"عبد الملك بومنجل" يكتب غضبًا وحزنًا وأملاً في كل حالاته، يعبّر بصدق عن ما يجول بخاطره ويزعزع كيانه ويوقظ ضميره الّذي لا يمكن أن ينام عن صوت وطنه الحبيب فلا يهدأ له بال إلاّ وسخّر قلمه وشعره في الدّفاع عنه حبًا وحزنًا وأملاً في تخطي هذه الجراح والتنفيس عنها بدواء الحريّة والانفلات من قيود العبوديّة فتبدو قصائده عبارة عن تجمع شعوري منصّهر في مجراه وسياقه العاطفي.

د- حقل الحبّ:

وتمتدّ الموجّة العاطفية إلى حقل الحبّ المفعّم بألفاظه ومشاعره الجياشة، وهذا الحبّ متصل بوطن الشّاعر فالحبّ في معجمه الشعري حاضر بقوّة، بقدر تلك المعاناة الّتي يشهدها الوطن، والجدول التّالي يوضّح جملة الألفاظ الّتي تندرج ضمن هذا الحقل الدلالي[1]:

حقـــل الـــحـب					
المفردة الدلالية	**تواترها في المدونة**	**المفردة الدلالية**	**تواترها في المدونة**	**المفردة الدلالية**	**تواترها في المدونة**
- تغري - مغازلها، غازلتني	01 02	- حبيبها، حبيبي، أحبتنا	03	- النّفس، نفسي، أنفاسها، نفس	05

1- عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص ص7-77.

- تراوغني	01	- الحنّين، الحنّان،	05	- وحشة	01
- مفاتنها	01	أحنّ، حنّ		- شدّى	01
- فؤادي، الفؤاد	04	- قلوب، القلب،	12	- الحبّ، أحبابنا،	09
- اشتهاء، شهيتي،	06	قلبا، قلبه، قلبي، قلب		حب، حبًّا، للحبّ	
تشتهي، أشهى		- العاشقين	01	- الوتين	01
- يضمها، ضمه،	03	- عروسه	01	- قبلة، قبّل	02
يضم		- خلجاتها	01	- عطفي	01
- تحتضن، يحضن،	06	- الهيام، تهيامها، تهيم	03	- كياني	02
ستحضن، حضن،		- أهوى، تهواه،	04	- الأشواق، اشتاق،	04
أحضانها، الحضن		الهوى، هوى		شوقهما، أشواقًا	
- العذري	01	- الأرواح، روحه،	13	- يداويها	01
- نبض، نبضه،	07	روحي، الروح،روحًا		- مشغوف	01
نبضها، نبضي		- الإلهام		- سحرها	01
- يغوي	01	- تمتع	01	- تشعر	01
- النّوم	01	- خافقي	01	- الوصل	01
- ملتهبًا	01	- سكرة	01	- فلاذ	01
- همسي	01		01		
مجموع التواتر= 115 مرّة.					

من خلال هذا الجدول الإحصائي نلحظ بأن الشّاعر وظّف مئة وخمسة عشر (115) مفردة دالة على الحبّ والاشتياق، ففي قصيدته (**القدس عاصمة السّماء**) يصوّر الشّاعر احتضانه للقضية الفلسطينية، قضية شعبه الّتي تبقى قصّة حبّ في كل قلب غيور على أمه وأخته من الأذى، فنجده يشدّ على كلمته قائلا بكل مفخرة مطيلا في كلماته المفعّمة بالحبّ والعشق اتجاهها:

القدس عاصمة السّماء ولن ترى

للقابعين المخلدين إلى الثرى

أو للعبيد الصّاغرين جبلةً

الذاهبين مسَبّةً بين الورى

القدس أرض الله لؤلؤة السّما

نبض المسيح الأحمدي، ومن سرى

(...)

من قِمّة العلياء عينُ حبيبها

ترنوا إليها بالحنين معطَّرا

وبهمّة الخلفاء يبرق طيفها

في عين فرسان الوغى، أُسدِ الشّرى[1].

هي مهوى الفؤاد شامخةً لن تصلها أيدي الأرذال الصّاغرين هي أرض الله معزّزة مكرمة تحت حفظه وصونّه لها هي نبض المسيح الأحمدي في القمم العوالي وبهمّة الخلفاء تزكو روحها، ويُعلي الشّاعر من كلمته قائلاً:

1- ينظر: عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص13-14.

سيثور من تحت الرماد رجالها

وسيرفعون مقامها فوق الذّرى!

هي قلوب العاشقين مجرَّةٌ

قُدسيَّةٌ زكى الإله وطَهّرا

وتظل في خلدِ الزمان عروسَهُ

بين المدائن، مجدَهُ مُحضوضرا[1].

سينهض بها رجالها الأحرار الرافعين لمجدها الصّامدين والحاملين لِهَمّ تحريرها.

لا ، لن ينال الغدرُ من أهدابها

ستظلُ أشمخ من يديه وأكبرا

وستشمخرُّ بكبرها، الإسراءُ في

خلجاتها، ودم الهيام لمن سرى

ومواكب الأحرار طوعَ ندائها

من كلِّ شهم إن تكلَّمَ شمَّرا

وإذا تحرّك في اليّدين إباؤهُ

خطّت به الأهوالُ خطًّا أحمرا[2].

1- عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص14.

2- المصدر نفسه، ص14-15.

فلن ينال الغدر من ظلها شيئًا، مادام في حرمها أحرار أينما استغاثت كانوا طوع نِداءها، وإذا ما مسَّهَا جور الأعادي شمرت الأسُودُ أياديها وخطّت بها خطا أحمرًا، فالشّاعر يُشيدُ بعظمة رجالها الأحرار، مُستشعرًا النّصر لوطنه الحبيب وزوال همومه بقوله:

سيزول هذا الغبن يرسم نبضه

وغدٌ إذا لمح الذئاب تكسّرا

وإذا رأى خُضر الجوانح والرؤى

أبدى النواجذَ كالضّباع وكَشّرا!

وستحْضُن القدسُ الزكية أهلها

الحاملين المجد عِطرًا أخضرا

(...)

وستعرف الأكوان أنّ رجالها

شمٌّ الخطى، لا يعرفون القهقرى! [1].

سيزول همّها وستعرف الأيّام والأكوان أنّ ترابها يلدُّ الأسود الّذين لا يعرفون الهزيمة والتراجع في مراميهم السّامية.

ولقد شكّلت مفردات الحبّ الواردة في القصيدة نغمًا موسيقيًا تماشى وسياق دلالتها ومعانيها، ومن بين هذه المفردات الّتي أوردّها الشاعر بكثرة مفردة (**القلب**) والّتي وردّت بمشتقاتها إثنا عشر (12) مرّة للدلالة على الحركة والحياة، فهو حقيقة الإنسان وروحه النّاطقة المريدة بما تحمله من مشاعر جياشة.كما نجده أوردّ أيضا مفردة

1- ينظر: عبد الملك بومنجل، مصدر سابق، ص15.

(**الروح**) بمشتقاتها ثلاثة عشر (13) مرّة والّتي أفادت في سياقاتها المختلفة معنى القرب والحبّ والفداء والتّضحية، ونفوس الشهداء الأبرار، ولقد انطلق الشّاعر من هذه المفردة في رؤيته للحياة كونها أعزّ ما يملكه الإنسان.

وبهذا فقد كشفت هذه العناصر المعجميّة عن أبعاد جمالية شكّلت لُحمة وعوالم النّص الشعري.

هـ- حقل الفخر:

ويرتبط هذا الحقل ارتباطا وثيقًا بالوطن الّذي يشكّل عند "عبد الملك بومنجل" قطعة من روحه فحبّه لهذا الوطن جعله يخصص له مساحة كبيرة من بداية الديوان إلى آخره للاعتزاز والفخر به وبأمجاده، وهذا إن دّل فإنّما يدّل على المكانة العظيمة الّتي يحملها في قلبه اتجاهه، ولقد ابتدأ ديوانه بإهداء إلى الجريحة إلى مهوى فؤاده رمز الطّهارة والعِفَّة القدس الحبيبة، قائلًا:

إلى القدس واصلة بعد هجر

إلى الشمس باسمة بعد قهر[1].

فمهما طال بعده عنها فالقرب منها لم يَطُلْ لديّه، فهو يتطلع لها بغد مشرق، غدٍ أفضل ومستقبل باسم بعد الّذي تجرعتّه من قهر وجور.

وسنحاول إيراد جُملة المفردات الدّالة على الفخر الّتي دَعَّم بها الشّاعر نصوصه الشعرية في الافتخار بوطنّه ورجاله الأحرار فيمايلي[2]:

1- عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص5.

2- المصدر نفسه، ص ص5،71.

حقـــل الـــفـــخـــــر					
المفردة الدلالية	تواترها في المدونة	المفردة الدلالية	تواترها في المدونة	المفردة الدلالية	تواترها في المدونة
- واصلة.	01	- همة، همم، همّتي،	06	- عزيز، العزّ، عزيزة.	05
- قمم، قمة، القمم	04	الهمّة.		- أجيال.	01
- علت، العلياء،	08	- فرسان.	01	- الفدا.	01
العوالي،العلا،يعلون،		- رجالها، الرجال.	08	- أبرار.	01
المعالي.		- سيرفعون.	01	- شهيد، الشهداء.	02
- سما.	01	- مقامها.	01	- أسيادا.	01
- التّطلع.	01	- الأحرار، أحرارًا.	03	- ننطلق.	01
- متألقا.	01	- مجده، المجد، مجد،	10	- ننهض.	01
-الشامخين، شامخة،	05	مجدك، مجدًا.		- مشمخرا.	01
أشمخ،شامخ،شموخي.		- شهم.	01	- كافح، الكفاح.	02
- مكرمًا، كرامتي	02	- عصبة.	01	- مفخرة، فخار.	02
- الكبرياء، بكبرها،	04	- شأنا.	01	- صمودي.	01
كبرياء.		- أبطال.	01	- صبري.	01
- المخلدين.	01	- أُسود.	01	- تضحيتي.	01
- أسطورة.	01	- نصر، تنصره.	02	- صروح، صرحا،	05
- النّضال.	01	- الشرفا.	02	صرح، صرحا.	

- عزمك، العزم، عزمي.	03	- مهجته. - خالدًا.	01 01	- المغرور. - أعظما، عظيما. - أرقى. - شاهقا، شاهق.	01 02 01 02
مجموع التواتر= 106 مرّة					

فمن خلال هذا الجدول الإحصائي نلحظ بأنّ الشاعر استخدم العديد من المفردات المعجميّة الدّالة على الفخر، إذ بلغت بمشتقاتها مئة وستة (106) مفردة، ولقد برزت في هذا الحقل مفردات تركت صداها في النّصوص الشعرية من بينها مفردة (**الشموخ** و**الصروح** و**العّز**) والّتي بلغت بمشتقاتها خمس (05) مرّات، ونجد أيضا مفردة (**الهمّة**) الّتي وردّت بمشتقاتها ستة (6) مرّات، بالإضافة إلى مفردة (**العلا**، و**الرجال**) الّتي أوردّها ثماني (8) مرّات ومفردة (**المجد**) أيضا الّتي تواترت في نصوصه الشعرية عشر (10) مرّات، وكلّها عناصر معجميّة اتصلت بمعاني الفخر والبطولة والشهامة والكرامة الإنسانية في أسمى دلالاتها، وعكست نفسية الشّاعر المتوازنة القويّة اتجاه ما يواجهه في حياته، ففي قصيدة (**أنا الحرّ**) يعتز الشاعر ويفتخر بحريته وكرامته الّتي لا تهدها الجبال بقوله:

أنا الريح دنياي المسافة كلّها

فلا الرعد يثني عني خُطاي ولا الصّخرُ

أنا الروح تجتاز الحواجز كلها

إلى حيث لا مــدٌّ هنــاك ولا جـــزرُ (1)

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص51.

أنا قاهر الدنيا الأسيرُ عبيدها

فلا سحرها يُغوي فؤادي ولا المكـرُ

أنا بيتي الآفاقُ شُرفتي العُـلا

أنا عبدُ ربي لا سـواه، أنـــا الحـــرّ ! (1).

فالحريّة عند الشّاعر بمثابة الترياق والجوهر الثمين الّذي يسعى للحفاظ عليه، فحريّته كرامته، والريح سلطانه وقوّته في مجابهة المحتلين والظّالمين، فلا أحد بإمكانه أن يُوقف ثورته وعزيمته في تخطي حواجز الظُّلم والظلمات، فهو قاهر المستعبدين المستبدين الّذين طمسوا عقول النّاس وأَنْسَوهُمْ حقّهم في الحريّة والعزّة والكرامة وجعلوهم عبيدا يسوقونهم كيفما شاؤوا، وهنا دعوة صريحة من "عبد الملك بومنجل" إلى نفض غبار المذلة عن النّفوس والسّمو والعلو في آفاق الحريّة، فالإنسان عبد ربّه لا سواه فحدود الحريّة تقف عند الخالق لا عند المخلوق، ويختتم الشّاعر قصيدته بكلمة «أنا الحرُّ» ليؤكد هذا الحق المشترك بينه وبين أمتّه الّتي يدعوها إلى التّمرّد والثورة على أبسط حقوقها المنهوبة، حقها في الكرامة والحريّة.

ويستمر حديث الشّاعر عن الكرامة وافتخاره بقول الحقّ في قصيدة بعنوان: (**قالها ومشى..**)، والّتي يقول فيها:

قالها ومشى..

لم يُبالي بما قيل فيه،

وما سيقالُ،

وما سوف يلقى، وهل قوله في الآنام فشا.. (2)

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص51.

(2) المصدر نفسه، ص41.

قالها ومشى..

لم يكن كالّذين يصيدون ما تشتهي النّفس من

جمجماتٍ،

بما يمنحون من الدغدغات رشى..

لم يكن خائفا من زنيم،

إذا سمع الحقّ يفرغ لؤم سيّده بالضياءِ وشى..

آمن بالنّور،

كافح أدلوجة الزور،

ضم اللآلئ بعضها لبعض، مَنوّرةً بالندى..

ثم خطّ كما النور أسراره ومشى.. (1).

فالشّاعر قوّال للحقّ غير مكترث ومهتم لثرثرات القائلين فكلمته صمام الأمان له ولأمتّه ووطنه، لم يهتم لانتشار كلمته بين جميع من على الأرض قالها بفخر واعتزاز وبدون خوف ومشى موقِنًا بانتصار وغلبة الحقّ وثباته وخلوده.

لم يكن كالّذين يجاملون وينتظرون تحقيق أهدافهم بإطراءات وجمجمات الإعجاب بأصحاب المناصب بما يمنحونهم بزغزعاتٍ وإثارات تحرك عواطفهم لنيّل رضاهم، لم يكن خائفا من لئيم دنيء النّفس مهين فاشلٍ، فهو في رعاية وطاعة الرحمن ورضاه عكس ذلك المتغطرس الّذي لا يعرف للحقّ كلمة.

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص41.

هو مؤمن بقول حبيبه المصطفى -ﷺ- (عن أبي هريرة -رضي الله عنه- قال: قال رسول الله -ﷺ- «المؤمن غِرٌّ كريم، والفاجر خبٌّ لئيم»)[1].

إذا أسمْع كلمة الحقّ يُقلق خبيثُ النّفس سيّده بكلام الزور وزخرفة الكذب، آمن بالنّور، آمن بالحقّ، آمن بقول ربّه عزّوجلّ: ﴿ وَقُلْ جَآءَ ٱلْحَقُّ وَزَهَقَ ٱلْبَٰطِلُ ۚ إِنَّ ٱلْبَٰطِلَ كَانَ زَهُوقًا ﴿٨١﴾ ﴾[2].

كافح ثِقل اللّيالي الحالِكة المُضلِلّة للنّور والحقّ، وضّم كلماته الصادقة وأخرجها من ظُلماتها إلى النّور وخطّ كما النّور ما خفي بقلبه وسريرته ومشى صامد الخطى عزيز النّفس ثابت الأقدام لا تزعزعه كلمات الأرذال الخسيسة، فكلمتّه الحقّ وستبقى رايتها مرفوعة مهما طالت الأزمان.

و- حقل الحرب والسلم:

ويتخطى الشاعر "عبد الملك بومنجل" حقل الوطن والافتخار به إلى ما هو أعمق فيه قضاياه وواقعه فنجده في قصائده يوظّف مفردات معجميّة دلالية خاصّة بالحرب والسلم، فهي لا تخرج عن نطاقه بل ممتدّة إلى أعمق ما فيه، والجدول التالي يورد جملة المفردات الّتي استخدمها الشّاعر في ديوانه[3]:

(1) علي بن محمّد أبو الحسن نور الدين الملا الهروي القاري: مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ/2002م، كتاب الآداب، باب الرفق والحياء وحسن الخلق، ج8، رقم5085، ص3179.

(2) القرآن الكريم: سورة الإسراء، الآية 81.

(3) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص ص 9، 71.

حـقـل الـحــرب والســلـم			
حـقـل الـحــرب		حـقـل الـسـلــم	
المفردة الدلالية	تواترها في المدونة	المفردة الدلالية	تواترها في المدونة
- ركاما	01	- سلامًا، مسلما، مستسلمًا،	05
- خامدا	01	أسلموها، إسلامها	
- محطما، يحطم	02	- مريحة	01
- يطمس	01	- حرًّا، حرية، الحرّ، تحرر، حرٌ	14
- ينزف، نازفة، نازفا،	05	- السماحة	01
النازفات، نزفت		- وفائهم	01
- دمًا، دم، دامٍ، الدماء،	14	- الطيبين، الأطياب	04
دماء، دمي، الدم		- رحمتي	02
- تشوهت	01	- مروءة	02
- تفسد	01	- ضمير	01
- سيثور، ثورة	02	- الكرم، المكرمات	04
- الرماد، رماد، برماد	03	- تعفو	01
- شمرا	01	- المختار	01
- الأهوال	01	- شيمي، شمم	02
- وغد	01	- المدافع	01
- كشرا	01	- القيم	01

- الضاربين	01	- فضل، الفضل	é0
- القهقرى	01	- صفا	01
- المشنوق	01	- موعظة، عِظة	02
- تجرجر	01	- جود	01
- أذيال	01		
- تقتل، تقتلوا، تقاتل، قتلت، يقتلها، يقتل	06		
- إبادة	01		
- الحصون، الحصن	02		
- زلزلوا	01		
- الرعب	01		
- الطغيان	01		
- إسعاف، نسعف	02		
- الجريح، جريح	03		
- الحصار	01		
- سهام، سهما، السهم	03		
- أعادي، العِدا	02		
- الإعصار	01		
- تريقو	01		

- تعدمو	01		
- غبار	01		
- نهب	01		
- ضواري	01		
- قبضة	01		
- مآلات	01		
- الرماح، رماح	02		
- تنهشنا، تنهشه	02		
- مغتصب	01		
- حتفها	01		
- شل	01		
- تشرد	01		
- الظلم	02		
- حكامها، حاكمها	02		
- استبد	01		
- اللؤم، اللئيم	02		
- عصف	02		
- عاث	01		
-غضبا،أغضب، غاضبًا،	04		

غضاب - يلطمني - يغلي - يَهُدُّ - إنفجار، أفجر، تفجرت - احتراق	01 01 01 04 01		
مجموع التواتر= 102 + 47 =149 مرّة.			

بالوقوف عند هذا الجدول الإحصائي نلحظ هيمنة حقل الحرب على حقل السلم فلقد وظّف الشّاعر مئة وإثنان (102) مفردة أفادّت التعبير عن كل ماله علاقة بالحرب وأدواتها وآثارها، وإلى جانب هذا الحقل نجد حقل السلم والّذي وظّف فيه سبعة وأربعون (47) مفردة دّالة على الهدوء واستشعار السلام.

ومن المفردات الّتي وردّت بكثرة في حقل الحرب نجد مفردة (**الدم**) الّتي وظّفها الشّاعر أربعة عشر (14) مرّة للدلالة على اغتصاب الدّم العربي المطّهر، وفي هذا الصّدد يقول في قصيدة (**إنفجار القوافي**):

الشعر نبضي، ونبضي شامخٌ أبدا

ومن شموخي هجاءُ الشاربين دمي

دمي المطهَّرُ لو أن المدى بشرٌ

دمي المعطر بالمختار من شيمي[1]

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص44- 45.

دمي المدافع سخف الأرذلين بـ(لا)

حين البقية لا صوت سوى (نعم)! [1].

فالشّاعر اختار مفردة (**الدم**) في سياق قصيدته للدلالة على الرجولة والشهامة والثبات والثأر من الأعداء والإمعة الّذين لا صوت لهم سوى نعم، كما نجد الشّاعر يوظّف مفردة لصيقة بالدم وهي (**النازفات**) الّتي وردّت خمسة (5) مرّات بمشتقاتها في نصوصه الشعرية ومن ذلك قوله في نفس القصيدة:

لم تكترث لجراحي النازفاتُ يدٌ

ولم يذُدْ من أفاقوا اليوم عن حرمي[2].

والّتي أفادت في هذا السياق الدلالة على انعدام الضمائر، وانصرافها عن قول الحقّ والدفاع عن الأوطان.

وإلى جانب هذه المفردات أيضا نجد مفردة (**الغضب**) الّتي وردّت أربع (04) مرّات مع مفردة (**القتل**) الّتي وردّت ستة (06) مرّات بمشتقاتها للدلالة على الثورة العارمة الانتقامية الّتي يطمح من خلالها إلى العيش في حياة الكرامة والشرف والحريّة والانفلات من قيود العبوديّة الّتي حطّمت شعبه ولا تزال تمكر به، ولكن هيهات، ﴿ وَمَكَرُواْ وَمَكَرَ ٱللَّهُۖ وَٱللَّهُ خَيۡرُ ٱلۡمَٰكِرِينَ ﴿٥٤﴾ ﴾ .[3]

وتتجلى لنا هذه الثورة بوضوح عندما يتحدّث الشّاعر في قصيدته (**أبطال غزة**) عن أمجاد شعبها ومناضليها الّذين كُتب لهم النّزال في أشرف وأعظم ساحات الجهاد مدافعين عن أراضيهم وكرامتهم الّتي لا تُهان ولا تُداس في سبيل ربّهم وتحقيقا لوعودهم السّامية، وفي هذا الصّدد يقول:

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص44، 45.

(2) المصدر نفسه، ص43.

(3) القرآن الكريم، سورة آل عمران، آية54.

لغزة أطفال وشيب تُقتل

ودورٌ على هام القطين تُجندَلُ

وإخوانُ ذلٍّ نائمون، وبعضهم

يُتابع مسرورا سعيدا، ويأملُ

إبادة شعب لا يخون ولا يرى

لمن خانه شأنا يُحَسُّ ويُعقَلُ

فيا نِعمَتِ الأرواح تمضي زكيةً

ويا بئس من ناموا، وخانوا، وقتلوا!

لغزة أبطالٌ أسودٌ تُقاتِلُ

على يدهم نصرٌ عزيزٌ مؤثَّلُ (1)

فلقد شهدوا غدرا خسيسا وخذلانا عربيا أبقاهم تحت الحصار الغاشم الّذي شرد وقتل وأرهق الأرواح الزّكية فما كان من غزة إلاّ أن تتوعدّه بالسقيان من مرارة الكأس الّذي تجرعتّه، فقتلت جنودهم وأفشلت خططهم فتهاوت وزلزلت دسائسهم، ومؤامراتهم الدنيئة، وفي ذلك يقول الشاعر:

ستذكره الدنيا وتذكر أنّهم

على ضعفهم، دكّوا الحصون، وزلزلوا

وبثّوا صنوف الرعب في كل منزل

وقالوا لربّ الحصن: إنّك أعزل (2)

(1) عبد الملك منجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص19.

(2) المصدر نفسه، ص 19، 20.

وقالوا لأحلاس العمالة: إنّكم

لأحقر من تلك الحصون وأهزل!

لغزة أجيال يبرعم نبضها

إباءٌ، من الطغيان أعتى وأطول

وعن خور الأعراب أنأى، وبالفدا،

إذا هبّ مكر الليل، أندى وأجزلُ (1)

فكيف يريدون من مسلم احتلت أرضه أن يقف مكتوف اليدين مستسلما ويخون نبضه؟! هيهات ستنهض غزة نهضة الجبابرة، وستعلو راية الحقّ والحريّة يوما، وتستعيد الأرض سلامها وتفتح الآفاق بنصر المولى عزّ وجل، فلا عزّة إلاّ بالجهاد في سبيله، هي كلمة "بومنجل" وإيمانه الكبير بذلك، وفي هذا الصّدد يقول للعالم:

بهم تستعيد الأرضُ شبابها

وتُفتحُ آفاقٌ لما هو أجملُ

فيا ويح من خان الشّبابَ ونبضهُ

سيجرفُك التيارُ يومًا وتُعزلُ! (2)

فلن يطول الحال فالنّصر للمظلوم لا محال، وسيجرف التيار الأرذال يوما وسيقهرون بغيضهم، فأبطال غزة على العهد ماشُون وسائرون ونحو تحقيق النّصر قادمون وللغدر والظّلم مُندّدون.

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص19،20.

(2) المصدر نفسه، ص20.

ومن خلال هذه القصيدة تبرز العناصر المعجميّة الّتي سبق وأشرنا إليها، ففي حقل الحرب نجد: (تقتل، إبادة، قتلوا، تقاتل، أبطال، الحصون، زلزلوا، الرعب، الطغيان، مكر، سيجرفك، خان...)، وهي عناصر وثيقة بالوطن خصوصا الوطن العربي الّذي ذاق ويلات الحرب والمآسي.

وإلى جانب معجم الحرب نجد ما يناقضه وهو معجم السلم، وكلاهما ثنائية وعملة واحدة بوجهين يتوسطها الوطن، فبعد الحرب والجراح لا بد من النّصر وحصول السّلام والاطمئنان، ومن أبرز العناصر المعجميّة المرتبطة بالسّلام نجد: (مسرورا، سعيدا، نصر، عزيز، يبرعم، شبابها، تفتح، آفاق، أجمل...)، وكلها عناصر مرتبطة بالحقل السابق حقل الفخر بالوطن والشّعور بلذّة النّصر والسعادة والشّموخ.

ز- حقل الطّبيعة:

بحكم انتماء ونشأة الشّاعر"عبد الملك بومنجل" في القرية وتعلّقه الشّديد بالطّبيعة شكّلت له بعناصرها مادة خصبة سخرها في خدمة شعره وقضاياه، ويتّجلى لنا ذلك في جميع قصائد ديوانه، والجدول التّالي يوضّح جُملة العناصر المعجميّة الطبيعية الّتي وردّت على مستوى الديوان[1]:

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص ص1-77.

حقل الطبيعة					
أ- ما يتصل بالميّاه		ب- ما يتصل بالنّبات		ج- ما يتصل بالتّراب	
-المفردة الدلالية	تواترها في المدونة	-المفردة الدلالية	تواترها في المدونة	-المفردة الدلالية	تواترها في المدونة
- الجداول.	01	-الثّمار.	01	-السفوح،	05
-لؤلؤة، اللآلئ.	03	-الحدائق.	01	سفوح، سفحا،	
-تنبع،ينبوعه،	04	-أزهارها.	01	السفح.	
نبعك، نبع.		-روض، روضة،		-التراب،	10
-البحار،بحر،	05	روضا، الروض.	06	ترابها،ترابي،	
أبحري، البحر.		-الياسمين.	01	تراب، تربها.	
-النّدى.	01	-وردة.	01	-أرض،الأرض،	03
-موج.	01	-حقلهم.	01	أرضهم.	
-أمطاري.	01	-ربيع، الربيع	02	-حفرة.	01
-نهر، الأنهار.	02	-الأشّجار،	09	-ربوة، الروابي.	06
-مد.	01	الشّجر.		-صخرة.	02
-جزر.	01	-غصوني.	01	-الوحل، أوحال	03
-سابحة.	01	-جذوري.	01	-الرّمال.	01
-غيث، غوث،	04	-ظلالي.	01	-هضابي.	01
الغوث.					

-سراب، السّراب. -مائي، الماء. -اليّم.	02 03 01	-مغروسة، غرسي، أغرس. -البّرية. -مسرحي، مسرح -مربعي، فارتبعه. -رحابي.	03 01 02 02 02		
د- ما يتصل بالنار		**هـ- ما يتصل بالأدوات والوسائل**		**و- ما يتصل بالكون والفضاء**	
- الدخان. - الجمر.	02 01	- فأسي. - مركبي. - سفينتنا.	01 01 01	-الشمس، شمسي، شمسا، شمس، شموس. -قمرا، قمر. -السّماء، السّما،سماء، للسّماء.	68 02 12
ز- ما يتصل بالمشمومات		**ح-ما يتصل بالمذوقات**			
-العبّق. -العبير. -رحيق.	01 01 01	- عسل. -عذب. -الشّدى.	01 01 01	- طيفها. -مجّرة. -الأكوان، الكون.	01 01 03

				-اللّيل،ليل، اللّيالي.	07
				- عالم.	01
				-الفجر، فجر.	06
				-الوجود.	01
				-الظلام، إظلامها، الظّلم، ظلماء، ظلمة، ظلام.	07
				-الدّجى.	02
				-النّور، منّورة بنورها، نوره، نورك، نور.	09
				-الضياء،وضاء، أضاءت، ضوء.	04
				-السحر.	01
				-الرّعد.	01
				-ساطعة.	01
				-غيّم.	01

				-نجما، أنجما.	02
				-الكواكب.	01
				-السّحاب،	02
				سحابي.	
				-شهاب.	02
				-هوائي.	01
				-صحوي،	02
				صحو.	01
				-الشروق	01
				-تغرب	01
				-الجوّ	01
مجموع التواتر: 252 مرّة					

بالوقوف على هذا الجدول الإحصائي نلحظ أنّ مادّته المعجميّة الشعرية تحمل جملة من الدّلالات ونلمس لهذا الحقل حضورا قويا إذ اشتمل على مئتان واثنان وخمسون (252) مفردة طبيعية توزّعت على حقول معجميّة فرعية، منها ما هو متصل بالميّاه والتّرابيات والأدوات والنّبات والفضاء، ومنها الآخر ما اتصل بالمشمومات والمذوقات، ولقد عكست هذه المفردات الحالة النّفسية الشعورية الّتي يُكابدها الشّاعر، ومن بين القصائد الشعرية الّتي نالت حظا ونصّيبا في تصوير هذه الحالة قصيدته المعنونة بـ: (**مستعذب لاغترابي**) الّتي احتوت على تسعة وعشرون (29) عنصرا معجميّا، تمثّل في قول الشاعر:

سار في السفح يزدريه بَنُوهُ

فاشتكى الحيفَ واحتمى بالروابي

* * *

(...)

أنا منْ شَادَ ربوةً من خيال

رفرف الحبُّ بينها والسّحابِ

بثَّ فيها من كل روض بهيجٍ

وخبأها من خيرة الأطيابِ

عمر الوحي كل درب عليها

وسقى تُربها وميض الكتاب

حلق الشّعِر فوقها مشمخرا

وغدا المجدُ تُربها من رَضابي

فأقامت في كل قلب سماء

ورمت كل ظلمةٍ بشهاب (1)

ولقد ضّمت هذه الأبيات مفردات طبيعية تمثلت في (السّفح، الرّوابي، السّحاب، روض، تُربها، سماء ظلمة، شهاب) للدّلالة على علاقة انجذابه وتعاطفه مع جميع قضايا الوجود وكل ماله علاقة بوطنّه وأرضه، ويستمر في استحضارها قائلا:

(1) ينظر: عبدالملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص ص، 67، 68، 69.

أينك الآن يا ربي؟ أين دربي

أين شمسي وأبحري وهضابي؟

(...)

لهوان ينهشُ في كل شبر

من هوائي ومسرحي وترابي (1)

فالشّاعر مُرهق من ضغوطات الحياة بجميع مناحيها وتوظّيفه لهذه العناصر المتمثلة في قوله: (شمسي، أبحري هضّابي، هوائي، مسرحي، ترابي) تنفيس عن همومه وآلامه، فجميع هذه العناصر تشكل فضاءً استجماميا يزيل الهمّ والتّعب.

ويتابع استدعاءها في عدّة مواضع من القصيدة بقوله:

أنت يا حزن مركبي ورحابي

أنت شمسي ومربعي وسحابي

أنت سحر الحياة نبض القوافي

أنت معزوفة السُّها والرّوابي

(...)

لك في القلب مسرح فارتبعه

وأقم فيه روضة من سراب (2)

(1) ينظر: عبدالملك بومنجل: ديوان غربة الشّمس، مصدر سابق، ص69- 70.

(2) ينظر:المصدر نفسه، ص71.

وقوله أيضا:

أنت نار في خافقي تتلظّى

أنت نور يرمي الدّجى بشهاب [1]

ولقد شكّلت هذه العناصر المعجميّة الطّبيعية في قوله: (مركبي، رحابي، شمسي، مربعي، سحابي، الرّوابي مسرح، فارتبعه، روضة، سراب، نار، نور، الدّجى، شهاب) التحاما إنسجاميا بين أبيات القصيدة للدّلالة على عزّة الشّاعر وشوقه لوطنّه في غربته فهو يستدعيها من أجل مشاركته إيّاها حجم حنينه وألمه، ونلحظّ من هذا تأثر الشّاعر "عبد الملك بومنجل" بشعراء المهجر في توظيفه لظواهر الطّبيعة ومشاركتها عواطفه التّفاؤلية والتّشاؤمية.

ح- حقل الحيوان:

ويمتدّ استحضار عناصر الطّبيعة إلى حقل الحيوانات بنّوعيها الأليف والمتّوحش إلى جانب الطّيور والحشرات، والّتي وظّفها "عبد الملك بومنجل" بأبعادها الحقيقية والمجازية، والجدول التّالي يوضّح جُملة المفردات المعجميّة الّتي دلّت عليها ووردّت في ديوانه[2]:

حقل الحيوان			
أ- حقل معجمي فرعي للحيوانات الأليفة		**ب- حقل معجمي فرعي للحيوانات المتوحشة**	
١- ما يتصل بالحيوانات			
-المفرد الدلالية	**تواترها في المدونة**	**-المفرد الدلالية**	**تواترها في المدونة**
-الشّاه	01	- الذئاب	01
- العيس	02	- الضّباع	01

(1)عبدالملك بومنجل: ديوان غربة الشّمس، مصدر سابق، ص72.

(2) المصدر نفسه، ص ص10،75.

- خيل	03	- غضنفرا، فغضنفرا	02
-صهوتها	04	- كلاب	02
		- نابحة	01
		- أسد	01
٢- ما يتصل بالطيور			
-الطّير، الطّيور	05	-غراب	
-العنادل	01		
-الحمام	01		
٣- ما يتصل بالحشرات			
		-الذّباب	01
مجموع التواتر: 22 مرّة			

يلاحظ من هذا الجدول الإحصائي أنّ الشّاعر وظّف اثنان وعشرون (22) مفردة معجميّة دّالة على الحيوانات بمختلف أصنافها، ومن بينها: (الخيّل، الحمام، كلاب، الغضنفر) ولكلّ منها دلالة اقتضى المقام استخدامها، ففي قصيدة (**مستعذب لاغترابي..**)، يتحسر الشّاعر على انقلاب الأحوال والأوضاع قائلا:

أين صرح ممّرد من جلال

أين خيّل تنسل في كل باب؟

أين سرب الحمام يسرب فينا

ينفث السّحر من وراء حجاب؟ [1]

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص69.

فمن خلال هذه الأبيات الشعرية تبرز حسرة ولوعة الشّاعر لماضي الأمّة العربية المسلمة أمة الأنبياء، ماضي المجد والخيرات، ماض الملك العظيم الفريد، الّذي لا يعرف المذّلة والهوان وإنّما بيده زمام الأمر كله، وهذه الأبيات تعكس بُعدا دينيا يتناص وقصّة النّبي سليمان –عليه السّلام– الّذي كان له من القوّة والهيبة والرهبة ما يحكم به الإنس والجنّ والحيوان، ومن الملك ما لم يكن لنّبي ولا بشر غيره، والخيّل والحمام أكيد تُحيلنا إلى حبّ سيدنا سليمان للجياد، وأيضا قصّته –عليه السلام– مع الهدهد وخبر مملكة سبأ، هذا من جهة ومن جهة أخرى الخيّل بالنسبة للشّاعر رمز للقوة واشتداد الوطأة، ورمز تراثه العميق المعقود بروحه، هي رمز الجهاد في سبيل أن يُحمى الوطن من الأعداء، رمز الفتوحات والبطولة فالشّاعر في قصيدته متحسر على زمن كانت فيه الخيول تنسل في كل باب إذا ما حضر الأعداء، وعلى سرب الحمام الّذي كان ينفث الود والشّعور بالثّبات والسّلام.

فـ"عبد الملك بومنجل" يستدعي الوعي الإنساني ويعاتبه على ما حلّ بوطنه فبعد أن كان الحمام رسالة أمل وسلام وحريّة أصبح اليّوم أنين أسير تحت وطأة الطّغاة.

وفي قصيدة (**كلاب الحيّ**) يستحضر الشّاعر مفردة (**كلاب**) بمعناها المجازي للدّلالة على الإنسان الخسيس أو بالأحرى الأعداء، فيقول في ذلك:

لما رأتني كلابُ الحيّ نــابحة

أمضي على الدرب سهما، لا أباليها

راحت تحدّث أنّ السهم يرهبها

وأنّ فيها من الترهيب ما فيها !! (1)

(1) ديوان عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص47.

مضيت أضحك من دعوى بلا نفس

سوى احتراق من الإهمال يكويها

وقلت والقلب ماض في مسافته:

"إنّ الحماقة أعيت من يُداويها" (1)

فمن خلال هذه الأبيات الشعرية يصوّر لنا الشّاعر "عبد الملك بومنجل" حال السياسيين فهو ينظر إليهم نظرة احتقار واشمئزاز، فما يعيشه العالم العربي بأسره سببه السياسيين الغارقين في الفساد والرافعين لشعاراتهم المزّيفة بأهدافها الخفيّة، ومن بين تلك الشعارات الوعود الكاذبة الّتي شعارها إرضاء المواطن وتحسين ظروفه وتحقيق حياة كريمة له، لكن الواقع الّذي نحياه غير ذلك إذ طّغت مصالح السياسيين على مصالح المواطنين فلا بُدّ من تحقيق تلازم فكري واقعي، ومحاربة استبداد العقول، ففعلا إنّ "الحماقة أعيّت من يُداويها".

ويستحضر أيضا الشّاعر مفردة (**غضنّفر**) وهي من مسميات الأسد للدّلالة على الشّجاعة والهيبة والقوّة ففي قصيدته (**القدس عاصمة السّماء**) يهتف قائلا:

وستعرف الأيّام أنّ ترابها

يلّدُ الرجال غضنفرا فغضنفرا (2)

فاستخدام مفردة (**غضنّفر**) مرّتين في البيت الشعري أفادّت الكثرة، كثرة الرجال الأحرار الّذين دافعوا عن أرضّهم بأرواحهم وكلّ ما يملكونه في سبيل نصرتها وإعلاء راية الحقّ، وستعرف الأيّام تاريخ التّراب الّذي أنجب هؤلاء الأحرار.

(1) ديوان عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص47.

(2) المصدر نفسه، ص15.

ط- حقل الزّمان والمكان:

وظّف الشّاعر جُملة من المفردات الدّالة على الأزّمنة والأمكنّة، ولقد أشار إليها في ديوانه إشارة مباشرة والجدول التّالي يوضّح ذلك:

حقل الزّمان والمكان			
أ- حقل الأزّمنة		ب- حقل الأمكنّة	
-المفردة الدلالية	تواترها في المدونة	-المفردة الدلالية	تواترها في المدونة
- اليّوم،يومك،الأيّام،يوما،يومها.	14	- القدس، قدسهم.	05
- الزّمان، زمان.	05	- عاصمة.	01
- الآن.	08	- المدائن.	01
- السنين.	01	- غزة.	03
- حضوري، الحضور.	03	- الأعراب.	04
- الدهر.	02	- فلسطين.	01
- القادم.	05	- الأمصار.	01
- غياب.	02	- كربلاء.	01
- فغدا.	01	- المزدكيّة.	01
- اللّحد.	01	- الروم.	01
- العمر.	01	- نمير.	01
- ماضيك.	01	- بني الزرقاء، برزقائكم	01
-مجموع التواتر: 44	+	22	= **66 مرّة.**

من خلال الجدول الإحصائي لمفردات الزّمان والمكان نلحظ بأنّ الشّاعر وظّف ستة وستون (**66**) مفردة زمكانية، ولقد شكّلت المفردات الزّمانية الّتي وردّت أربعة وأربعون (**44**) مرّة جسرا ممتدا بين الماضي والحاضر والمستقبل للدّلالة على الفترة الّتي مرّ بها الوطن العربي ولا زال يمرّ بها وعليها، وما المستقبل إلا استشراف لغد أفضل ومن أبرز المفردات الّتي ألفّت صداها نجد مفردة (**اليّوم**) بمشتقاتها والّتي وردّت أربعة عشر(**14**) مرّة للدّلالة على الحاضر، حاضر الأمّة العربية والوطن العربي، ففي قصيدة (**بهمّة الشّحاذ!**) يقول الشّاعر:

لقد هزُلت يا قوم أحلام أمتّي

وكانت قبيل اليّوم أرقى وأعظما. (1)

فالشّاعر وظّف مفردة (**اليّوم**) للدّلالة في هذا السياق على تقلب الأحوال حال الأمّة العربية من لحظات قوّتها إلى لحظة الضّعف، ولقد شكّل هذا التوظيف بُعدا زمنيا جماليا انبثق من حالة التناقض بين الماضي والحاضر، بين قُبيّل يوم كانت الأمّة عظيمة برجالها، وبين يوم ذهب أحرارها فتحطّمت أحلامها.

وفي سياق آخر يُعطي الشّاعر مفردة (**اليّوم**) معنا آخر ارتبط بسياق النّص الشعري المتمثّل في قوله:

سيندحر الليل يوما،

وتكتب أغرودةُ الفجر قصّتها بالرجال الّذين... (2)

ولقد أفادت مفردة (**يوما**) الدّلالة على الأمل المنشود أمل زوال الهمّوم والفساد والحروب وإنكتاب النّصر بالرجال الأحرار.

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص63.

(2) المصدر نفسه، ص24.

وإلى جانب الحقل الزّماني، يوظّف الشّاعر جُملة من المفردات الدّالة على الأمكنّة ونلحظّ حضورا بارزا لمفردة (**القدس**) بمشتقاتها، والّتي وردّت في نصوصه الشعرية خمس (05) مرّات للدّلالة على مكانتها في نفوس العرب، فنجده في قصيدة (**القدس عاصمة السّماء**) يقول:

القدس عاصمة السّماء ولن تُرى

للقابعين المُخْلدينَ إلى الثرى (1)

ولقد أفادّت مفردة (**القدس**) معاني القداسة والطّهارة في هذا البيت الشعري كما دلّت على اعتزاز الشّاعر وفخره بأرض الله المقدسّة الّتي لن تصلها أيادي الخسيسين.

وعليه يمكن القول بأنّ هذه المحطّات الزّمكانية شكّلت زخما فكريا وبُعدا جماليا حدّد معالم القصيدة المنجليّة.

ي- حقل الألوان:

تُشكّل الألوان نافذة رؤية الشّاعر بوصفها رسائل نفسية وخيط شعوري واصل بين الشّاعر المبدع والمتلقي المؤول للنّص الشعري، ولقد استخدم "عبد الملك بومنجل" مجموعة من الألوان في ديوانه والّتي تمثّلت في الجدول التالي: (2)

حقل الألوان			
-المفردة الدلالية	**تواترها في المدونة**	**-المفردة الدلالية**	**تواترها في المدونة**
-الخضراء، مخضوضرا، أخضرا، خضر.	07	-السود. -الزرقاء،زرقا.	01 02

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص13.

(2)المصدر نفسه، ص ص 11، 75.

- أحمر.	01		
مجموع التواتر: 11 مرّة.			

وبالوقوف على هذا الحقل اللّوني نلحظ استخدام الشاعر لإحدى عشر (**11**) مفردة معجميّة ذات دلالات مختلفة، ومن الألوان الّتي كان لها نصيبا من الحضور نجد اللّون الأخضر الّذي يحمل العديد من الدّلالات من بينها السّلام والأمن، والقوّة والخلود والسّعادة والجهاد، ولقد وظّفه الشّاعر في قصيدته (**ابتسام الغريب**..)، إذ يقول:

إنّ الحيـاة جميلة بجبـالها

الخضراء الشّامخة، وتحتضّن السّما. [1]

ولقد أفادّت مفردة (**الخضراء**) في سياق البيت الشعري الدّلالة على الخصب والنّماء والشّموخ والعُلا في المساعي والمرامي.

ك- حقل الأشيّاء:

وهو حقل الموجودات وتنقسم فيه الأشيّاء إلى ما هو مادي وحسّي، وتتلخص جُملة الموجودات الموظّفة في الديوان في الجدول التالي: [2]

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشّمس، مصدر سابق، ص11.

(2) المصدر نفسه، ص ص 7، 76.

حقل الأشياء					
المفردة الدلالية	تواترها في المدونة	المفردة الدلالية	تواترها في المدونة	المفردة الدلالية	تواترها في المدونة
- الإزار.	01	- شرفات،	03	- صورة.	01
- باب.	01	شرفتي،شرف.		- سلما.	03
- داري، دور.	02	- الجاه.	01	- تغزل.	01
- الدمى.	01	- الحيّ.	02	- تنسج.	01
- منزل.	01	- الدمن.	01	- خيمة.	02
- مال، المال.	02	- مفتاح.	02	- إرث.	01
- الدروب، دربي،	03	- غرفا، الغرفا.	02	- المساكن.	01
درب.		- الصّدفا، صدفا.	02	- البيت،بيته.	02
		- عَلَمٌ، العَلَمُ.	02		
مجموع التواتر: 38 مرّة.					

ونلحظ من خلال هذا الجدول أنّ الشّاعر وظّف ثمانية وثلاثون (**38**) مفردة دّالة على الأشياء والّتي ارتبطت دلالتها بالعالم الخارجي وكل ما يتصل به من بينها مفردة (**شرفات**) بمشتقاتها والّتي وردّت ثلاثة مرّات ومن ذلك قول الشّاعر في قصيدته (**الرجال الّذين..**):

سلاما سينبثق الفجر يوما على شرفات اليقين..

سيندحر الليل يوما، (1)

ولقد أفادّت مفردة (**شرفات**) في هذا البيت الشعري الدّلالة على نوافذ الآمال واستشراف مستقبل واعد ومشرق.

كما شكّلت مفردة (**عَلَمٌ**) الّتي وردّت مرّتين (**02**) في قصيدة (**الجرح البّهي**) في قول الشاعر:

تمضي وفي القلب من فقدانك الألم

كم كنت حرا بهيّ الجرح يا عَلَمُ! (2)

رمزا من رموز السّيادة الوطنّية المعبّر عن وحدة الأمّة العربية ووحدة الشّعور وروح المقاومة والجهاد في سبيل الله.

ل- حقل البشر والأعلام:

وظّف الشّاعر "عبد الملك بومنجل" مفردات دلالية ضّمت كل ما يتصل بالحقل الإنساني فالإنسان جزء من الوطن، فأين وُجد الجهاد والقتال والحريّة والأعداء والنّصر وغيرها ارتبطت دلالتها بالبشر، فالإنسان ابن بيئته، وهذا ما سنقوم بتوضيحه في الجدول التّالي الّذي ضّم المفردات الدلالية الواردة في الديوان [3]:

حقل البشر والأعلام			
أ- حقل معجمي فرعي خاص بالبشر		**ب- حقل معجمي خاص بالأعلام**	
المفردة الدلالية	**تواترها في المدونة**	**المفردة الدلالية**	**تواترها في المدونة**
- شبابها، الشباب، شبابي.	06	- نزار.	01
-أحبّو بها.	01	- الحسّين.	02

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص24.

(2) المصدر نفسه، ص59.

(3) المصدر نفسه، ص ص74،7.

-أطفال، الأطفال.	02	- فارس.	01
- شيب.	01	- جلال.	01
- إخوان، إخوة، أخي.	03	- المتنبي.	01
- شعب، الشعوب، شعبي.	05	- الفارابي.	01
- يبرعم.	01	- ليلى.	03
- الصبايا.	01	- أمير.	01
- الأمّة، أمّة، أمتي، الأمّات.	08		
- أبناؤها.	01		
- النّاس،أناس.	05		
- فلاحا.	01		
- قوم،القوم،قومك.	05		
- بشر.	02		
- أرباب.	01		
- عجائز.	01		
- بنات.	01		
- أباهم، أبا.	02		
- صحبة، أصحابي، بصحاب، الصّحب، صحبا.	06		
- أترابي.	01		

- صديقي. - أهلها، لأهل.	01 02		
مجموع التواتر: 57 + 11 = 68 مرّة			

من خلال هذا الجدول الإحصائي لمفردات حقل البشر والأعلام نلحظ استخدام الشاعر لثمانية وستون (**68**) مفردة موزّعة على حقل معجمي خاص بالبشر بلغ عدد مفرداته سبعة وخمسون (**57**) مفردة دّالة على أفراد المجتمع المشكّل لشبكة من العلاقات الإنسانية إبتداءا من أصغر فرد وهو الطّفل الصّغير، الّذي مثّل له الشّاعر بمفردة (**أحبّو**)، إلى أكبر فرد تمثّل في مفردة (**شيب** و**عجائز**)، إلى (**شعب** و**قوم** و**أمّة**)، ونلحظ توظيف "عبد الملك بومنجل" لمفردة (**الأمّة**) بمشتقاتها ثماني (**8**) مرّات في الديوان للدّلالة على الأمّة العربية فالشّاعر لسان أمتّه وضميرها، يعبّر عن حالها ومواجعها، ويكتب لمختلف قضاياها السياسيّة، الاجتماعية، الثّقافية والاقتصادية،... وغيرها، ففي قصيدة (**اللّيل الطويل!**) يقول الشّاعر:

يا أمةً تركت للذَرِّ صهوتها

وللمعاتيه، كيف الفجر ينبثق [1]

فالشّاعر من خلال هذا البيت الشعري يُصوّر ما آلت إليه أمتّه من هوان بسبب حكامها الّذين أغرقوا في الظُّلم والفساد.

أمّا الحقل المعجمي الخاص بالأعلام فقد احتوى على إحدى عشر (**11**) مفردة علم دّالة على حقائق مقرّرة ورموز مرتبطة بأحداث، فنجد "عبد الملك بومنجل" يوظّف مفردة تاريخية متمثلة في شخصيّة (**الحسّين**) الّتي أوردّها مرّتين (**02**) في الديوان للدّلالة على الوضع المأساوي الّذي يمرُّ به الوطن العربي ويتّجلى ذلك من خلال

[1] عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشّمس، مصدر سابق، ص33.

قوله في قصيدة (**مآلات**):

مُفعمٌ بالأنين..

على كتفي كربلاء الحسّين، (1)

فالشّاعر في هذا البيت حامل لهَمّ وطنّه، مُسقطا آلامه وأوجاعه على مفردة (**الحسّين**)؛ فما حلّ بالحسّين يُعاود كرّته ويسلبّ وطنّه الأمان ويسقيه جرعات الوجع والطّغيان والذّل والهوان.

وعليه فهذه المفردة عكّست تجربة الشّاعر مع "الحسّين" بصورة جمالية عميقة تغوص في الحسّ المأساوي ولقد حملت هذه المفردة جانبين في الدّلالة، الجانب الأوّل شكّل رمزية الحزن الممزوجة بالجانب الثّاني المتّمثل في التّعبير عن البطولة والشّجاعة والموقف النّضالي اتجاه قضية الوطن.

وإلى جانب هذه المفردة يوظّف الشّاعر أيضا مفردة (**ليلى**) ثلاثة (**03**) مرّات في قصيدة (**أصيل العمر**) الّتي يقول فيها:

طلبنا هوى ليلى فلم يُجد الهوى

بليلى، وإن لاحت مواعد خُلَّبُ (2)

فمفردة (**ليلى**) تدّل على الحبّ والشّوق فالشّاعر يتوق إلى وصال أرض الله المقدسة إلى حيث مهواه الّذي أسر قلبّه وعقله، فلا طالما ارتبط اسم "ليلى" بالمحبوبة تلك المحبوبة الّتي تشترك في الاسم وتختلف في مقصد كل شاعر يوظّفها ولقد أضّفت هذه المفردة بُعدا جماليا في التّعبير عن لذّة المحبوب في وِصال حبيبه، سواء كان محبوبا معنويا أو حسّيا.

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشّمس، مصدر سابق، ص23.

(2) المصدر نفسه، ص73.

م- حقل الفكر:

ويُشكّل هذا الحقل فضاء فكريّا وثقافيّا تُجسده جُملة من المفردات ذات الصّلة الوثيقة به، والّتي منحت الشّاعر روافد معرفيّة متعددّة ومن ذلك في مجال الأدب والفنون، والجدول التّالي يوضّح مجموعة المفردات الّتي وردّت في ديوان (**غربة الشّمس**)، والّتي لا تخرج عن نطاق الفكر والمعرفة: [1]

حقل الفكر					
المفردة الدلالية	**تواترها في المدونة**	**المفردة الدلالية**	**تواترها في المدونة**	**المفردة الدلالية**	**تواترها في المدونة**
-القوافي، قافيتي.	04	-خطّت، خطا، خطّ	04	- علم، معلم،	14
-الأشعار، شعر ،	15	-حرف، الحروف.	02	أهل العلم، العلم.	
أشعر، شعرا،		-تكتب، الكتاب.	02	- خبرة.	01
الشعر ، أشعاري،		-قصّتها.	01	- سفرا.	01
شعرك، شاعر،		-قلمي.	02	- روى.	01
شعري.		-جهل، الجاهل،	12	- أنثر.	01
-الأفكار، فكرا،	03	الجهول، جاهله،			
فكر.		جهلائه، الجهل،			
- لنّظم، ناظمة.	02	الجهلاء، تجهل.			
مجموع التواتر = 65 مرّة.					

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشّمس، مصدر سابق، ص ص7، 76.

نلاحظ من خلال الجدول الإحصائي توظّيف الشّاعر لخمسة وستون (**65**) مفردة دّالة على الفكر والمعرفة، ومن بين المفردات حضورا في الديوان نجد مفردة (**الشّعر**) بمشتقاتها والّتي وردّت خمسة عشر(**15**) مرّة ومن بين ذلك نجد ورودها في قصيدة (**إنفجار القوافي**)، والّتي يقول فيها:

دعنّي أفجر أشعاري الّتي نزفت

شعرا يُحطّمُ ما شادُوه من صنمِ. (1)

فدلالة توظّيف مفردة (**أشعاري** و**شعرا**) ارتبطت في هذا السياق بخدمة قضيته فالشّعر وسيلة الشّاعر في إيصال رسالته والذّود عن وطنّه، والثّورة بالقلم على الظُّلم والعبوديّة.

ومن المفردات الّتي لقيت أيضا نصيبا في الحضور نجد مفردتيّ (**العلم** و**الجهل**) وهي ثنائية تضادّية لكلّ منها معنى خاص بها، فلقد وظّف"عبد الملك بومنجل" مفردة (**العلم**) أربعة عشر (**14**) مرّة بمشتقاتها للدّلالة على السّمو والنّور والضّلالة، خلاف مفردة (**الجهل**) الّتي وردّت اثنا عشر (**12**) مرة للدّلالة على الاكتفاء وعدم المعرفة والنّعم، فيصوّر الشّاعر لنا الحوار الّذي جال بينهما في قصيدة (**العلم والجهل**) من خلال قوله:

عِلم العليم وجهلُ الجاهلِ اختلفا

من ذا الّذي منهما بالخير قد وَكَفَا؟ (2)

فالشّاعر يطرح استفهاما يعرفُ له جوابا مفاده انقلاب الأحوال، فلقد انتشر الجهل باسم النّور، والعلم باسم الظّلام ليلخص لنا ذلك الاستبداد المسّلط باسم الحريّة، استبداد العقول وطمسها، فلم تعد تُفرق بين الحقّ والباطل وفي ذلك يقول:

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص45.

(2) المصدر نفسه، ص53.

فكم "عليم" غذاه العلم زندقة

فما رأى النور إلا ضَلَّ أو صَدفا! (1)

فالشّاعر وظّف مفردة (**العلم**) في هذا البيت للدّلالة على الضّلالة وليبيّن حال ضّعف علماء أمتّه الّذين أصبحوا لا يُفرقون بين الصّواب والضّلال، ويُصّرون على مكرهم وخبثهم باستباحة دماء الأمّة والإلقاء بها إلى الكلاب تنهشها كما يحلو ويطيّب لهم، وتحريك عبيدها كما تحرك دمى عرائس الجراجوز خدمة لمصالحهم الشّخصية الخسيسة.

ويصوّر الشّاعر أيضا (**العلم**) في صورة الشقاء بقوله:

يشقى العليم بعلم ليس ينفعه

إلاّ قليلا، ويلقى الحيف والشظفا. (2)

فهو يريد إيصال رسالة مفادها أنّ الجهل أحيانا نعمة على المرء، وقليل العلم أفضله من كثيره، فكم من عليم لم ينفعه من علمه إلاّ قليلا لقي جراءه الضّلالة والميّل عن الحقّ في الحكم والإغراق في الظُّلم والجور فما انتفع منه إلا ضّيقا وشدّة وشقاءا في حياته، وهي حقيقة آل إليها علماء الأمّة وحكامها.

ويؤكد الشّاعر هذه الصورة بانتصار الجهل على واقع العلم الّذي آل إليه فيقول:

هذي الحقيقة، يا ابن العلم ساطعة:

الجهل غيمٌ بكلّ الخير قد وكفا..

تلعثم العلمُ إذ ضلّت إجابتهُ (3)

(1) عبد الملك : ديوان غربة الشمس، مصدر سابق ، ص55.

(2) المصدر نفسه، ص55.

(3) المصدر نفسه، ص56.

فطأطأ الرأس محزونا ومنكسِفا

ثم استعاد بُعيدَ الغَمّ مُهجتهُ

فقبَّلَ العِلمُ رأس الجهلِ وانصرفا! (1)

فجهل العليم خيرٌ من علمه أحيانا؛ فبعض العلماء تمادوا بعلمّهم إلى خرق الغيبيات والخوض فيها إلى حدّ الإلحاد والشّرك بالله فما زادهم العلم فيها إلّا نقمة أهلكتّهم، وهذه الحقيقة السّاطعة في واقعنا المحزون المنكسف الّذي طّغى عليه جهل العلم وتجاوزه إلى المحذور منه، فيا نعمة لجهل يدفع الكثير من النّقم المهلكة.

ن– حقل الدنس والنجاسة:

ويشير هذا الحقل الدلالي إلى جميع المفردات الّتي تربطها علاقة وثيقة بالأفعال والصّفات الحاملة للقبّح والدنس، والجدول التّالي يوضّح ذلك(2):

حقل الدنس والنجاسة.					
المفردة الدلالية	**تواترها في المدونة**	**المفردة الدلالية**	**تواترها في المدونة**	**المفردة الدلالية**	**تواترها في المدونة**
–المزابل.	01	–قعر.	01	–أنصاف	01
–الدناءة.	01	–المقرفين.	01	الرجال.	
–العبيد، عبيد،	05	–العِربيد.	01	–ينكره.	01
عبيدها، عبد.		–أقزامها.	01	–وغدا.	01
– الصّاغرين.	01	–الزور.	01	–زندقة.	01
–أرذال،	04	–سيّده.	01	–بحاشيته.	01

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص56.

(2) المصدر نفسه، ص ص9، 65.

الأرذلون، الأرذلين.		-الحماقة.	01	-الشّحاذ.	02
مجموع التواتر = 26 مرّة.					

عند الوقوف على هذا المعجم نلاحظّ توظّيف "عبد الملك بومنجل" لستّة وعشرون (**26**) مفردة حاملة لمعاني الدّنس والنّجاسة والقرف والتقزّز من الواقع الّذي شوهه الأرذال بجورهم وفسادهم، فكان لمفردة (**أرذال**) الّتي وردّت أربع (**04**) مرّات بمشتقاتها صدًى في تصوّير وتجسيد الواقع، ومن ذلك ورودها في قصيدة (**مآلات..**)، الّتي يقول فيها:

وتمضي مُنى الطّيبين، وخيباتُهُمْ،

والدّماء الّتي سفكَ الأرذلونَ،

إلى ربوة في السّماءِ تفيضُ على حقلهم كوثرا... (1)

فمفردة (**الأرذلون**) في سياق البيت الشعري أفادّت الكشف عن التصرفات المشِينَة الّتي يتعرض لها الوطن العربي من سفك دماء الأرواح الطّاهرة، فالشّاعر ساخط وغير راضٍ عن هذا الوضع الّذي سببّه هؤلاء الأرذال الخسيسين بجورهم وطّغيانهم في الأرض.

وإلى جانب هذه المفردة يستخدم مفردة أخرى متّصلة بهذا السياق والمتّمثلة في كلمة (**العبيد**) الّتي وردّت خمس (**05**) مرّات، ومن ذلك قوله في قصيدة (**أنا الحرّ**)، الّتي يقول فيها:

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشّمس، مصدر سابق، ص25.

أنا قاهر الدنيا الأسيرِ عبيدُها

فلا سحرُها يُغوي فؤادي ولا المكرُ. (1)

للدلالة على العبوديّة والاستبداد فتوظّيف الشّاعر لمفردة (**عبيدها**) أفاد بصفة مباشرة الاستغلال الّذي يتّعرض له الشعب من طرف الأرذال الغاويين الطّامسين لعقول الأمّم بمكرهم جاعلين منهم أنعاما لا يعقلون كيف تحكم أمّة نفسها بنفسها دون سلطان، كما تحيل هذه المفردة على تذّمر الشّاعر وغضّبه وثورته على الظُّلم والظّالمين داعيًا لقهر العبوديّة والانفلات من قيودها الغاصّبة.

وحوصلة لما سبق ذكره نلحظ بأنّ الشّاعر "عبد الملك بومنجل" وظّف أربعة عشر (**14**) حقلا دلاليا «كشف عن الجانب الجمالي والوجداني من الحياة» (2)، وشكّل حلقة وصل للحالة الشّعورية الكامنّة داخل نفسيّته فأطلق العنان للتّعبير عن وقع هذه الحالة واشتدادها عبر دفقات نغمية متآلفة فيما بينها، كما «منحتهُ اقترابا من العالم» (3) المحيط به، فجمعت بين رؤيّته النّقدية وتجربتّه الشّخصية وأصالتها.

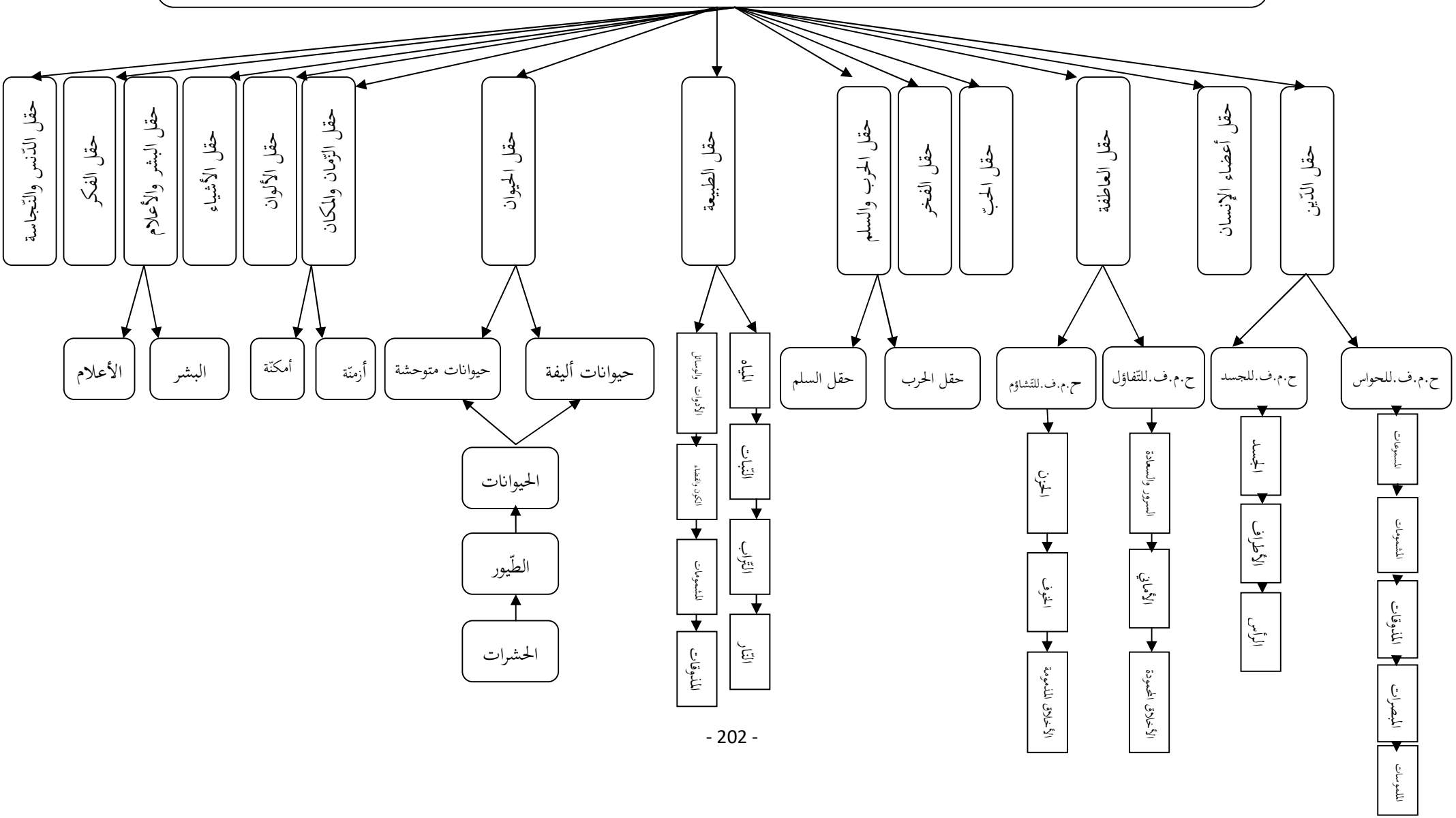
والمخطط التّالي يُلخص لنا جُملة الحقول الدلالية الّتي تشكّلت في ديوانه غربة الشّمس:

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشّمس، مصدر سابق، ص51.

(2) ينظر: صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، منشورات اقرأ، لبنان، ط1، 1968م، ص13.

(3) ينظر: هانز.جيورج جادامر: تجلي الجميل ومقالات أخرى، تحرير: روبرت برناسكوني، تر: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، دب، دط، 1997م، ص239.

مخطط ملخص لمجموعة الحقول الدلالية الواردة في (ديوان غربة الشّمس) لـ"عبد الملك بومنجل"



المبحث الثاني: شعرية الظواهر اللّغوية والمعجمية الدلالية.

1- المعجم الشعري:

لقد جمع «العرب تراثهم فيما يسمى بالمعاجم اللّغوية، في إطار مرحلة لغوية معيّنة هي عصر قوّة اللّغة العربية» [1]، الّتي مثّلت حياة العرب وعاداتهم وآثارهم وكل ما اتصل بتاريخهم، كما ارتبطت أيضا هذه الأخيرة بالمعجم الشّعري إذ نلحظ تنويعًا في استخدام الشعراء لهذه المعاجم اللّغوية الّتي شكّلت لحمة نصوصهم الشعرية وهذا ما استرعى انتباهنا في ديوان (**غربة الشمس**) لـ"**عبد الملك بومنجل**" الّذي احتوى على ثلاثون (**30**) قصيدة ابتداءا من {**الإهداء**} إلى قصيدة{**القادم أفضل!**}، والّذي استخدم فيه الشّاعر العديد من المفردات والجمل الشعرية الّتي كشفت عن عمق تجاربه وعن الواقع الضّرير الّذي يحياه الوطن العربي الجريح.

أ- شعرية المفردات:

تُشكّل المفردة الشعرية في القصيدة عُمقًا ووقعًا خاصًا يعتمد على حِنكة الشّاعر وقدرته على التّلاعب بالكلمات وتوظّيفها بحسن انتقاء ما يُناسب مقامها لإيصال المعنى، ولقد صّاغ "عبد الملك بومنجل" عبر ممارسته الشعرية معجمًا شعريًا احتوى على رصيد لفظي متنوع عكس رؤيته الفنيّة وتجربته النفسيّة المتشربة من عدّة منابع: دينيّة، سياسيّة، اجتماعيّة، وثقافية.

فكلّ مفردة شعرية هي «قطعة من الوجود أو وجه من وجوه التّجربة الإنسانية (...) ولكل منها طعم ومذاق خاص» [2]؛ وهذه الخصوصّية تكسب النّص طابع الجمالية وتحدّد لكل مفردة شعريتها وموقفها الفنّي الخاص بها، وهو ما نستشفه من خلال ديوان (**غربة الشّمس**) الّذي وظّف فيه الشّاعر جُملة من المفردات الشعرية

(1) عبد الغفار حامد هلال: علم اللّغة بين القديم والحديث، مرجع سابق، ص196.

(2) ينظر: عز الدين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية، مرجع سابق، ص156.

الّتي عبّرت عن قضاياه الموائمة لطبيعة الدّلالة المرتبطة بها في سياقها الشعري، وتجلى لنا ذلك بوضوح عبر نماذج شعرية مختلفة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، قول الشّاعر في قصيدته (**غربة الشّمس**):

أيّها النّاس ليتني كنت فلاحًا

فأهوي على التّراب بفأسي (1).

فعند التّأمل في البيت الشعري نلحظ أنّ كلمة (**فلاحًا**) جاءت في صيغة مبالغة على وزن فعّال وهي صيغة تدلّ في سياقها على التّمني من طرف الفاعل، وهي كلمة موفقة في انتقائها، فقد يختار الشّاعر مفردة (مزارعًا) وغيرها من المفردات الدّالة على معنى الفِلاحة، فلو اختار كلمة (مُعلمًا) لما ناسبت الفلاحة من حيث الدّلالة والسّياق الموضوعة فيه.

وفي قصيدة أخرى بعنوان (**لا تبال..**) يدعو فيها الشّاعر إلى السّير في دروب الحياة وعدم الاكتراث بثرثرات الأرذال والمضي ثقة بنّصر الله وبسمة الإصرار على النّجاح قائلًا:

سر في طريقك لا تبال

بنعيق أنصاف الرجال

وخذ الحياة بهمّة الــ

مشغوف بالقمم العوالي (2).

ففي هذه الأسطر الشعرية نلحظ توظّيف الشّاعر لمفردة (**المشغوف**)، وهي صّيغة مبالغة من الفعل (شغف) والّذي يدلّ على الإرادة والعزيمة والتطّلع إلى النّجاح، فالله «لم يمنّح عباده الحياة لتكون قصّة يأس، ولا

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص39.

(2) المصدر نفسه، ص49.

رواية آسى ولا ليجعلوا منها فصول حرمان.. بل خلقها ليسعد بها المرء ويبني بها قصور سعادته» [1]، ولقد ناسبت المفـــردة سياقها، فالشّغف متّصل بالإنسان وتطلعاته في الحياة.

وفي موضع آخر وقصيدة أخرى بعنوان (**الرجال الّذين..**) يتحدّث "عبد الملك بومنجل" فيها عن مدى وحشتّه وشوقه وولائه للعراق الحبيب بلد الحضارة والأمجاد حاملاً لهمومه مُصوّرًا ما آل إليه بسبب الاحتلال الأمريكي الّذي أراق دّماءه، قائلاً:

مُفعمٌ بالأنين..

المدى وحشةٌ،

والدروب الّتي بثّ فيها الفؤاد شذى الحبّ نازفةٌ

بالحنين.. [2].

من خلال هذه الأبيات في السطر الثّاني من القصيدة الشعرية، وظّف الشّاعر مفردة (**وحشة**) وقد وُفق في اختيارها، إذ أنّ الإنسان لما يتألم يشعر بالوجع والأنيّن والشّوق تجاه وطنّه لينتقل ذلك الشّعور بطوله إلى أعلى مرتبة هي الوحشة القاتلة، الّتي جرحت قلبّه بالحنين، فكانت هذه المفردة في مكانها وسياقها المناسب.

وعليه فلقد شكّلت هذه المفردات الشعرية بُعدًا جماليا ودلاليا نابعًا من عُمق صميم تجربة الشّاعر الشعرية والشعورية فتنوعت مفرداته بين مفردات العواطف والدّين والطّبيعة والحرب وغيرها، والجدول الآتي يوضّح لنا بعض المفردات الشعرية المشكّلة للنّسيج الشعري في الديوان[3]:

(1) ينظر: سلمان العودة: لو كنت طيرا، مؤسسة الإسلام اليوم للنشر، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط1، 1433هـ/2012م، ص212.

(2) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص23.

(3) المصدر نفسه، ص ص5،77.

مفردات العواطف	مفردات الدين	مفردات الطبيعة	مفردات الحرب
– التفاؤل	الله، الصّلاة، القبّلة،	الجبال، السّماء، السّفوح،	ركامًا، خامدًا، محطمًا،
بهيجة، باسمة، جميلة، مغردًا، سعيدًا، مسرورًا، العيد، عرسي، أحلى، أفضل، يزهو، أضحك، فرحتي...الخ.	كوثرًا، القداسّة، الفاروق، الطّهر، زكيّة، الإسراء، الحوراء، ربّ، الحقّ، ملائكة،الرحمن، مسجدنا، الآذان، المآذن، الجنّات، العليم، هدى الوحي، حجّة...الخ.	الروض، التراب، الجداول، الأرض، الرّوابي، الحدائق، الأشجار، البحر، الأنهار، الريح، موج، مسرح، اليّم، هضابي، السّحاب، البرّية، مد، جزر، الوحل...الخ.	يطمس، ينزف، الدّماء، وغد، الأهوال، الرماح، الظُّلم، عصف، يلطمني، انفجار، احتراق، غاضبًا، مغتصب،الحصار، الإعصار ، الرعب، زلزلوا، إبادة...الخ.
– التشاؤم			
الألم، محزونًا، عانيت، يكويها، هجاء، الأحقاد، الغبن، ذل، قهر، المرارة، بكت...الخ.			

ب– شعرية الجمل:

إنّ المتّمعن في شعر "عبد الملك بومنجل" يلحظ فيه إرتقاءًا جماليا في تشكّيل الجملة الشعرية فهي تمارس إبداعها وتألقها في أفق السّهل الممتنّع والرؤى الجمالية العميقة الّتي تمنح تلك اللّحظة عمقها وإحساسها المفعمّ بروح الثورة والشّوق والاغتراب والغضب، فالشّاعر مرآة شعبه، «ولسان بيئته وإن كانت قصائده ومقطوعاته صورًا حيّة تسجل الحياة في سجل الخلود بما لها وبما عليها» [1]، فشاعرنا "عبد الملك بومنجل" قد «سجل لنا ولمن يأتي

(1) أبو القاسم سعد الله: النّصر للجزائر، مرجع سابق، ص21.

من بعدنا صورًا صادقة عارية عن حياة الثورة العارمة الّتي يحياها»[1] الوطن العربي الجريح، فالجملة الشعرية عنده تتضمن الحالة الشّعورية الّتي يعيشها تحت إطار التّجربة الشّعرية المحملة بإيقاع موسيقي متّصل بالخيّط الشعوري لنفسيته وهنا تبرز خاصية اللّغة الانفعالية وجمالياتها في التّعبير عن قضايا الوطن العربي، ففي قصيدة بعنوان (**مآل ربيع**)، يقول فيها الشّاعر:

ذاك الربيع الّذي كُنا نؤمله

روضا من العزّ في أرجائه العبق

غدا ربيع وصال بين مغتصب

ومن تداعو إلى لقياه واستبقوا[2].

فالشّاعر من خلال هذه الأبيات الشعرية يتحدّث عن مآل الربيع العربي إلى أين؟، ذلك الربيع الّذي لم يجلب معه سوى أحداث حملت الثورة والغضب على الأوضاع، ربيعا حمل بين ثناياه الدموع والدّماء عكس ما حملته خلفياته وعكس ما كانت تأمله الشعوب، إذ كانت تعتبره رمز الإخضرار والبعث وروضا من العزّ والبهجة والسرور، تلك التّسمية الّتي أوهمت الشعوب واستبقت الزمن وبشرت بمستقبل زاهر في أرجائه العبّق محملا بآمال وطموحات كبيرة غدا ربيع وصال بين إرهاب سلطوي مستّبد تحت شعارات وهميّة براقة تدعو إلى الكرامة والعدالة والحريّة الّتي دفع ثمنّها الوطن العربي والشعوب العربية برمّتها باستهداف من الغرب، فذاك الربيع لم يكن سوى خريف تناثرت طموحاته أرضاً.

(1) أبو القاسم سعد الله: النّصر للجزائر، مرجع سابق، ص21.

(2) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشّمس، ص31.

ولقد خلقت لنا هذه الأبيات جمالية مرهفة الحسّ وانتقال رشيق من جملة شعرية إلى جملة أخرى تليها موصولة بخيّط شعوري موحد مع دفقة الحالة الانفعاليّة الّتي يعيشها الشّاعر، وهو ما نرصده أيضا في قصيدته (**اللّيل الطويل!**) الّتي جسّد من خلالها الواقع السّياسي السوري والعربي المعاصر في المجتمعات العربية الّتي تعاني من الجور والقهر والقمع السياسي، يقول فيها:

يا أمّة تركت للذَرّ صهوتها

وللمعاتيه، كيف الفجرُ ينبثقُ؟

هم يجثمُون على ليلٍ يُحيط بنَا

فكيف ننهضُ أحرارًا وننطلقُ؟[1].

فالشّاعر يتّحسر عبر هذه الأبيات على أمّة تركت للفاسدين والمعتوهين مقعدها، فكيف للبلاد أن ترى النّور، وهناك من يلازم ويترصد ليلها ويُحيط بحياتها، ذاك اللّيل الّذي يصوّر حجم التغيّير المنتظر الّذي طال على المجتمع من شكوى الحال مشحونًا باليأس والكآبة وآثار السّجون والاعتقال على نفسيّة الشعوب وعلى مجمل العوالم والمحيطين به.

وبطبيعة الحال الكلُّ والجميع يُدرك حجم تلك المعاناة الطويلة كطول اللّيالي المتمثّلة في أفعال السلطة وآثارها الكارثية الّتي لا تنتهي على البلاد، فكيف للشعب أن ينهض حُرًا وينطلق وفي بلاده حُثالة قوم كهؤلاء، ويستمر الشّاعر"عبد الملك بومنجل" في هذه «التداعيّات النّفسية للتّعبير عن عدمية الذات تجاه المتغيرات السياسيّة في الواقع المعيش فقد حل الفساد محل القيّم النبيلة» [2]، وعليه فالمتّغير الجمالي في هذه القصيدة برز من خلال انفعالات الشّاعر الشّعورية وبراعته في ابتكار تشكيلات خلاقة ملامسة لذائقة القارئ والّتي أضفت قيمة

(1) عبدالملك بومنجل: ديوان غربة الشّمس، مصدر سابق، ص33.

(2) مراد عبد الرحمن مبروك: جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النّص الشّعري بين الثبات والتغير، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 1431هـ/2010م، ص175.

جمالية راقية في خلق المعاني والدّلالات الشّعرية الفاعلة في فضاء القصيدة الّتي أعطت رؤية عميقة في الحدث الشعري.

وتجلت هذه الجمالية أيضا في استخدام الشّاعر لتقنيّة الغموض وتوظّيفها في النّص الشعري، ففي قصيدة له بعنوان (**متعب بعروبتي**) يقول فيها:

أنا متعب بفؤادي المشنوق من

فرط المرارة لم تنل تنشال

أنا متعب بكرامتي أحبّو بها

فكأنّما الحِمل الثقيل جبال

أنا متعب بعروبتي أهوى بها

في قعر ذل عصبة الأرذال[1].

فالشّاعر في هذه الأبيات الشّعرية يتحدّث عن إحدى القضايا الّتي أرهقت كاهله وأتعبته محملاً بهموم أمّته العربية وسمعة قضاياها؛ سمعة اللّغة العربية الّتي فرط فيها أهلها، «فالأمّة العربية تمر اليّوم بمفرق هام من مفارق حياتها، ونحن ملزمون بأنّ نعمل كلٌ في الجهة الّتي تؤهله لها فطرته، في سبيل أن نرفع مستوانا (...) وحمايتها من كل دعوة مريضة للعبّث بها» [2]، فلقد سُوّل للأرذال أن يمسوا شرفها بالجور دون المبالاة بعظمتّها، فها هنا اليّوم «مدارس بعينّها هدفها الرّسمي أن تهدم قواعد اللّغة العربية وتقضي عليها قضاء مبرما وسواء أكانت هذه المدارس تصدر في دعوتها عن نزوة فكرية بريئة، أم كانت تتعمّد –لغرض مبيت– أن تُوهن اللغة العربية وتهدم أصالتها» [3]

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص17.

(2) ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص291.

(3) المرجع نفسه، ص291.

إنّه لمن المحزن فعلا أن ترى ضمير بعض أهلها نائم عن الحقّ يبّرر لغاية استبدالها ويستحي أن يتحدّث بها ويفخر بلغة الآخر أيّن كانت جنسيته، أين العزّة والكرامة؟! أين أهل الحقّ والضّمائر؟!.

لقد أسلموها للزنيم يسوسها

ومضوا تُجرجر خَلفَهُم أذيَالُ [1].

لقد باعوها وباعوا ضمائرهم، ومضوا أذِلةً لا عزّة ولا كرامة لهم تجرجرُ خلفهم أذيالُ، وعليه فقد كشفت هذه القصيدة عن بؤر شعرية جمالية احتوتها أبياتها على نطاق واسع جاءت فيها العبارات والجمل تابعة للأسلوب الفنّي للشّاعر وقيمة مؤشره الجمالي، فـ"عبد الملك بومنجل" ينتقل من متغيرات جُملية إلى أخرى جَمالية أعمق تأثيرا وبلاغة وضّبابية في رصّد تجربتّه الشّعرية والشّعورية.

وتستمر الدّفقة الشّعورية الانفعالية للشّاعر من خلال رفضه لواقع الوطن العربي والأمّة العربية الإسلامية ففي قصيدة (**الفجر البعيد..**) يتحدّث عن مآل الوطن العربي والأمّة الّتي أصبحت تتحرك وفق مصالح الغرب لا مصالح شعبها فلقد انكشفت الأقنعة والستائر بعد أن تولى حكمها ورعايتها الرويبضات الأقزام الّذين ينسبون أنفسهم إلى الإسلام الّذي لا يُقيمون له ولا لدينهم وأمتّهم وزنًا ولا اعتبارًا، أذِلةً على الكافرين مُطبعين معهم غارقين في الملّذات والشّهوات لا يعصون أمرًا لدول الكفر ويفعلون ما يؤمرون، ويَسقُون الأمّة ذُلاً وهوانًا باسم الحريّة الّتي مُرغت في الوحل كرامتها، وينهبون أموالها ويُوْدعونَها في بنوك الغرب والأمّة تمضي في ليل أحلامها جوعًا وفقرًا وتشردًا، ويقول الشاعر في هذا السّياق:

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشّمس، مصدر سابق، ص17.

تُساقُ إلى حتفها أمَّةٌ

تولّى الرعاية أقزامُها

وتُسقى المهانةَ حريّةٌ

تمرّغُ في الوحل أنسامُها

وتمضي إلى اللّحد أمنيّةٌ

تُشرّدُ في الليل أحلامها (1).

وتعتلي الحالة النّفسية في تناسبها مع استرسال الموقف الشّعوري في تصوّير حالة الواقع الراهن ومآلاته، وفي هذا الصّدد يتحسّر الشّاعر على أمتّه ومصيرها بقوله:

فيا أمةً ليس لي غيرها

لقد أرهق الروح تَهيَامُها

بفجرٍ كأنّ الدجى صخرةٌ

يُقيم على الصدرِ إظلامُها

ومجدٍ تولّى بلا رجعةٍ

وكيف، وقد شُلَّ إسلامها

وأوغل في التيه أبناؤها

وأوغل في الظلم حُكّامُها! (2).

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص35.

(2) المصدر نفسه، ص35، 36.

فمن خلال هذه الأبيات الشّعرية يستنجد الشّاعر بأمتّه الّتي ليس له غيرها فقد ضاقت الروح ذِرعًا بما يفعل الظُّلام بها، فمتى يرحل الذّل عن أرض المسلمين، ويرحل الحكام الخونة وتُنزع الدساتير والقوانين العفِنة من بقاياهم المتسخة وتُخلع رموز الفساد وجذور الاستدمار من أرض العزّة والشّرف ويُرفع دستور الحق والكرامة (القرآن الكريم) الّذي لا دستور بعده، ويتّحد المسلمون والعرب تحت راية الإسلام راية (لا إله إلاّ الله مُحَمَّد رسول الله)، فقد أصبح الصّخر يشتكي مُرَّ الظُّلم والمكر والخديعة، فيا حسرة على مجد تولى بلا رجعة مجد كان أصحابه الأمّة العظام بحكامٍ أتقياء وأنقياء وزنوا الحقّ بالقسط ورعوا أمتّهم حق الرعاية فكانوا المنارة والشُّعلة لأمتّهم فكيف أصبح الحال في ظل حُكم الأقزام الّذين أوغلوا في الجور وأوغلت جيوشهم الرابضة في قتل الشّعوب بلا رحمة حفاظا على الأنظمة العميلة للغرب.

وفي موضع آخر يغوص الشّاعر في أعماق المجتمعات العربية وأعماق غربة الذات والأمّة والأمل الّذي تنام وتستيقظ على أماني تحقيقه؛ ففي قصيدة (**غربة الشّمس**) أمل يُخبرنا بأنّ القادم أجمل ممّا مضى، سيسطع شروقها في يوم من الأيّام سنبشر بحياة جديدة بعيدة عن منغصات العالم، هي أمنّيات يحياها الشعب العربي كل يوم على أمل العيش حياة كريمة بالعلم، هذا الأخير الّذي لم يُعطى حقّه بصدق، إذ أصبح الهمّ اللاعلمي يتنامى وينتشر على أوسع النطاقات.

يحاول "عبد الملك بومنجل" من خلال قصيدته التّطرق إلى هذه الظّاهرة العويصة ألّا وهي (أزمة الشّهادات العلمية) في العالم العربي وما آل إليه هذا الواقع في ظل أصبحت فيه هذه الوُريقات غير خالصة لوجه هذا العلم، تلك الشّهادات «الوهميّة الّتي يسترزق بها العربي الفقير ويتفاخر بها العربي الغني» [1]؛ فالشّاعر يتحسّر على الوضع الّذي آل إليه الوطن العربي فلقد أصبحت أمنّياته أن يُصبح فلاحًا بسيطًا يتمتع بحياة ملؤها الهدوء والجمال

(1) ينظر: مُحَمَّد المحمود: أزمة الشهادات العلمية في العالم العربي، الحرة، 527: wapReper-format :html/&page
-?أزمة الشهادات-العلمية-في-العالم-العربي/https://www.alhurra.com/different-angle/2018/09/17، تاريخ الدخول: الثلاثاء 23مارس2021م، سا:19:05.

والسّكينة حياة يغدو فيها مُرتاح البال يزرع لينال حصاد غرسه وثمرة وحصيلة جهده بنفسه حتى لا يأخذ ثماره من لا يستّحقها، وفي هذا الصّدد يقول:

أيّها النّاس، ليتني كنتُ فلاحًا

فأهوي على التّراب بفأسي

فإذا بالتّراب يفتح قلبًا

لحياةٍ مغروسة مــلء غرســي

وإذا بي في غمرة من جمالٍ

هو لي في الحياة حُلمي وأُنسي

وإذا بالحياة تنفخ روحــًا

في كياني، وبهجةً ملء نـفسي[1].

ويستمّر الشّاعر في أمانيه وحسرته المحمومة الّتي في جُعبتها الألم والرفض والثّورة على الوضع الراهن قائلاً:

ليتني لم أكن مُعلم قومٍ

ليس فيهم من يستجيب لحدسي

أتسامى، فأُفْقُهم غير أُفقي

وأغـنّي، فحِسُّهم غـير حِسّـي[2]

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشّمس، مصدر سابق، ص39.

(2) المصدر نفسه، ص39، 40.

وأخوض البحار شعرًا وفكرًا

فإذا بي على المرارة أُرسي! [1].

فيتمنّى الشّاعر لو أنّه لم يكن معلم قومٍ لا يقيمون وزنًا للعلم الّذي أصبح لديّهم مجرد سلعة للبيع والربّح والتّجارة بأبخس الأثمان، فيحاول أن يُغيّر ليرُد للعلم قيمتّه بكل تفانٍ وإخلاص واجتهاد لتحصيلها بعيدًا عن المغريات، فإذا بآماله تتناثر وتتحطّم وتُرسي على المرارة والأسى بالرغم من تقديره الخالص للعلم على أكمل وأتّم وجه في سبيله، فلقد أصبح في عالم يُقدس الشّهادة بحد ذاتها أكثر من تقديسه للعلم، ويا ليته ظفر بهما الاثنين لكان خير له وأبقى؛ فبالعلم يتحقّق الرّقي وتزدّهر الأمّم وبه «تستنير الأفكار وتُبصر الأبصار وتظهر الأسرار وتسمو المقاصد وتصفو الموارد، وبه ارتقى الإنسان ونجح وكدّ، وكدح وأدلى ومنح وأخذ ومنح وغرس وفلح وطار وسبح. فما العلم إلاّ كمال الإنسان وحليّة العقول والأذهان وسور الشرائع والأديان»[2]، أمّا إن كان الهمّ هو الحصول على ورقة فيا أسفًا على أمّةٍ أصبح هوسها الربّح و«المصالح المباشرة الّتي تتجاوز نطاق الفضاءات المعرفيّة (المدارس-الجامعات-مراكز البحوث) إلى فضاءات العمل والمال والسّلطة والنّفوذ وبهذا أصبحت الشّهادة ليست شهادة على المعرفة، بقدر ما هي جواز مرور إلى الوجّاهة والتّرقي في سلّم المنافسات الاجتماعية»[3]، ولعلّ هذا السّبب الوجيه في خضوعها «تحت وطأة التّخلف الّذي يجعلها في صدارة العالم الثالث النّائم/ لا النّامي»[4].

وعليه فالشّاعر "عبد الملك بومنجل" يدعو إلى رد الاعتبار لهذا العلم الّذي يعتبّره الحياة والوجود بقوله:

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشّمس، مصدر سابق، ص39-40.

(2) السيّد أحمد الهاشمي: ديوان الإنشاء أو أسلوب الحكيم في منهج الإنشاء القويم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1971م، ص14.

(3) محمّد المحمود: أزمة الشهادات العلمية في العالم العربي، المرجع السابق، (الموقع).

(4) المرجع نفسه، (الموقع).

أيّها النّاس، إنّما العلم شمسٌ

لسُــراةٍ، فـيــالِغُربةِ شمســـي!

أنا عُرسُ الوجودِ شعرًا وفكرًا

لم يَعُد في الوجودِ حُضنٌ لعرسي! (1).

والدّعوة إلى ترك المطامع والإغراءات المؤقتّة الّتي لا تُسمن ولا تُغني من جوع، والابتعاد عن «العبّث باسم العلم الّذي أصبح منهم براء»(2)، ولا يمُّتُ بصلةٍ بهم، فإن أراد المرء الحصول على الدفء فعليه بالسّمو والعلو لتحصيله كما يقول الشّاعر "عبد الملك بومنجل" فالعلم أساس الوجود وبناء الحضارة والمجتمعات.

وفي قصيدة أخرى بعنوان (**أشعر من نزار**) تبرز جمالية العبارات وبلاغتها في خلق لغة شعرية جيّاشة تسري في كلماتها الحِنكة الفنيّة المتّدفقة بين أبيات القصيدة، إذ يقول فيها:

نفى عنّي ملازمة القوافي

اشتهاء الخوض في اللجج الكبارِ

من الأفكار شاردةً، وتُغري

مـغازلــها بأصنــاف التّمـــــار

تُراوغني فأتبعها، فتُبدي

مـــفاتنــها الّتي تـحت الإزار (3).

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص40.

(2) محمّد المحمود: أزمة الشهادات العلمية في العالم العربي، المرجع السابق، (الموقع).

(3) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، مصدر سابق، ص7.

فالشّاعر يتحدّث في هذه الأبيات الشعرية عن ولعه بالدّراسات الأدبيّة، خصوصًا في مجال الشّعر الّذي جعله يخوض التّجربة بما فاضت به قريحته وهواه، وجاءت به أفكاره الشّاردة الّتي تُغري حياكتها بنسّيج الكلمات وتثير فيه الشّوق والاندفاع إلى تقديم الأجوّد والأجمل لإرضاء غليله، فيقول في ذلك:

فتلك شهيّتي صرفت فؤادي

عن الأشعار تطرق بابَ داري

ولو أنّي فرغتُ لِنظم شِعرٍ

لكنتُ اليوم أشعرَ من نِزارٍ! (1).

لكنّ الظّروف ومشاغل الحياة المختلفة قيّدته من سكب مواهبه، فلولا أنّه تفرّغ للشّعر ونظمه لكان أبرز شاعر وأشعر من نزار.

وفي موضع آخر وقصيدة أخرى يقتنص الشّاعر "عبد الملك بومنجل" فرصة فرح لأمتّه في ظل الوجع والمرارة، فيقول في قصيدة (**أمة للفرح..**):

العيد يكتبُ أنّا أمّةٌ بُعثتْ

لتغمر الكون أفراحًا وأعيادًا

وأنّنا، والرّماح السود تنهشنا،

نظلُّ في أعينِ الأكوان أسيادَا (2).

ففي هذه القصيدة يصوّر الشّاعر فرحة العيد الّتي تُخرج الأمّة العربية من مآسيها وأعباء الحياة المريرة الّتي تعيشها، فهو بمثابة فرصة ثمينة لانتهاز لحظة سعادة وفرح، الّتي لم تكن تمُّت بصلة بذلك الثّقب الأسود الّذي

(1) عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشّمس، مصدر سابق، ص7.

(2) المصدر نفسه، ص29.

يعيشه الوطن العربي ويحياه، وبالرغم من الرّماح القاتلة الّتي تنهشه وتُشحذ فيه سيظّل سيّدًا وستظّلُ أمتّه رغم الحصار والدّمار أمّة فرح.

وعليه لقد شكّلت الجُمل الشعرية بُعدًا فنيًّا في الفضاء الجمالي للنّص الشعري، ومقومًا فعالاً في بناء المعاني وتحقيق وجودها والإفصاح عن روحها على لسان مبدعها، ممّا أضاف على نصوصه الشّعرية جمالية وتوهجًا فنّيًا صارخًا بقضايا الأمّة العربية الإسلامية.

خاتمة

خاتمة:

ما من بداية إلّا ولها نهاية، وخير ما أختتم به بحثي جُملة من النتائج الّتي توصلت إليها بعون الله وبحمده والّتي ستكون بحول الله انطلاقة جديدة لأبحاث ودراسات تضيف عليها أو تُصّوب وتتّم ما نقص فيها، ومن بين هذه النتائج نذكر :

- ❖ للجمال جذور عميقة ضاربة في الفكر العربي والغربي.
- ❖ يُعدّ الشّعر ظاهرة فنّية تتضمنها معارف جمالية في حدّ ذاتها وتتأصل في اللّغة تحديدا.
- ❖ لاقت الشّعرية اهتماما كبيرا من طرف النّقاد العرب والغرب القدامى منهم والمحدثيّن.
- ❖ تُحقّق الشّعرية قيمتها التّفاعلية في النّص من خلال حراكها الجمالي؛ فالجمال هو روح وجسد الأدب وعموده الفقري وبه يستقيم ويبلغ قيمته الفنّية.
- ❖ شكّلت الكتابة الشّعرية عند "عبد الملك بومنجل" فضاءًا إبداعيا بين جمالية اللّغة وجمالية التّجربة الشعرية والشعورية.
- ❖ عكس ديوان (غربة الشمس) أوضاع الوطن العربي وقضاياه السياسية، الوطنية، الاجتماعية، الثقافية، والإنسانية.
- ❖ ساهم المزّج بين الشّعر العمودي والشّعر الحرّ في إضفاء جمالية على الديوان وتجسيد رؤى الشّاعر و أفكاره.
- ❖ إنّ الرؤية الشّعرية الحقّة هي الّتي تثير وعي وثقافة وذائقة الشّاعر الجمالية النّابعة من تجربته في الحياة.
- ❖ لقد عبّرت جمالية اللّغة الشّعرية عند "عبد الملك بومنجل" عن رؤيته العميقة في رحاب تجاربه الّتي أبرزتها نظرته الفنية للواقع الّذي يعيشه العالم والوطن العربي بأسره.

- ❖ تتميّز اللّغة الشّعرية عند "عبد الملك بومنجل" بالعمق في الرؤية و الإيحاء والدلالة في التّعبير عن ما يريد إيصاله للمتّلقي.
- ❖ شكّلت جمالية اللّغة موقعا مركزيا أحاط بظواهرها ومعانيها الّتي أبرزت مكانة وحضور الشّاعر في نصه، فكانت حدثا مستفزا دافعا للقارئ المتلقي إلى اكتناه جُعبة ما في النّص من خفايا وكشف أسراره وكُنهه وتجلياته و الأسباب الّتي دفعت إلى كتابته وتأليفه.
- ❖ لجماليات اللّغة دور كبير في تكييف ذوق الشّاعر والمتلقي معا.
- ❖ تتّسم اللّغة الشّعرية المنجلية بالجزالة والبلاغة الّتي تصب في منحى السّهل الممتنّع، ولقد منحها بأسلوبه تميّزا فنّيا وجماليا انعكست قيمتّه الشّعرية والشعورية على المستوى العام لهيكل الديوان.
- ❖ إنّ تلاعب الشّاعر بالأنساق شكّل فسحة جمالية خلاقة راسمة لشعريتها الطّاغية على مستوى النّص الشعري من حيث عمق الإيحاء والدلالة في التّعبير.
- ❖ ساهمت جمالية الاستعارة في إخصاب النّص الشعري برؤى عميقة ذات أبعاد فنّية تشكّلت وفق الحالة الشعورية النّفسية والفكرية النّابعة من عالم النّص الشعري.
- ❖ شكّلت جمالية البنيّة التكرارية في ديوان (غربة الشمس) نظاما خاصا داخل كيانه نابعا من عمق وصميم تجارب "عبد الملك بومنجل" الشّعرية والشعورية، ولقد أخد التكرار نصيبه على مستوى الديوان في تجليّة المعنى وتزكيته وتأكيده.
- ❖ تميّز المعجم اللّغوي لدى الشّاعر بالشمولية والثّراء اللّغوي النّابع من عمق تجاربه الشّخصية والواقع المرير الّذي يعيشه الوطن العربي.
- ❖ شكّلت جمالية الحقول الدلالية حيّزا تفاعليا ضمّ مختلف مضامين الديوان الدينية، الثقافية، الاجتماعية، والسياسية...الخ.

- ساهمت شعرية الجُمل والمفردات في تشكّيل وبناء النّص الشعري المنجلي.
- تسمو المؤشرات الجمالية الإستعارية والتكرارية والمعجميّة في صور تفاعلية ضمن النّصوص الشّعرية، فيخيّل لنا أنّ الشّاعر "عبد الملك بومنجل" يُصوّرها تصويرا مشهديا ينزاح في مركز الفنّية ليصيب الهدف الشّعري في النّص.
- إنّ المتّمعن في شعر "عبد الملك بومنجل" يجد أنّ أسلوبه الشّعري يخلو من التعقيد اللّغوي والغموض المعتّم، فعباراته بليغة سهلة الإدراك لمعانيها ومراميها.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.**

المصادر:

1.عبد الملك بومنجل: ديوان غربة الشمس، دار الأوطان للثقافة و الإبداع، الجزائر، ط1، 2020م.

2.ابن حجر العسقلاني: فتح الباري شرح صحيح البخاري، تح:عبد العزيز بن عبد الله بن باز، المطبعة السلفية ومكتبتها، مصر، القاهرة، ط1، 1372هـ.

3.أبو الحسن مسلم: صحيح مسلم، راجعه:هيثم خليفة الطعيمي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1422هـ/2001م.

المعاجم:

4.جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، منشورات ذوي القربى، إيران، ط1، 1385هـ.

5.الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح:عبد الحميد هنداوي، ج1، المحتوى (أ-خ)، منشورات مُحَمَّد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/2003م.

6.سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، المغرب، ط1، 1985م.

7.أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مج1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

8.ابن منظور: لسان العرب، ج4، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

الدواوين:

9.أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط5، 1988م.

10.أدونيس: قصائد أولى (1929-1955) _صياغة نهائية_، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1988م.

11.أبو القاسم سعدالله: النّصر للجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1986م.

12.عثمان لوصيف: الإرهاصات، دار هومة، الجزائر، دط، 1997م.

13.مُحَمَّد الأخضر السائحي: همسات وصرخات-شعر-، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2010م.

14.مُحَمَّد بوزيدي: صوت الجزائر (مجموعة شعرية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2011م.

15.مُحَمَّد العيد مُحَمَّد علي خليفة: ديوان شعراء الجزائر، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2010م.

16.نازك الملائكة: ديوان نازك الملائكة،المجلد الأول، دار العودة، بيروت، دط، 1997م.

الكتب العربية:

17. ابراهيم عبد المنعم ابراهيم: بحوث في الشعرية وتطبيقها عند المتنبي، كلية الألسن جامعة عين شمس، مكتبة الأداب، القاهرة، دط، 2008م.

18.إحسان عباس: عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث_دراسة_، دار بيروت، بيروت، دط، 1955م.

19.أدونيس علي أحمد سعيد: الشعرية العربية_محاضرات ألقيّت في كوليج دي فرانس، باريس _، دار الآداب، بيروت، دط، 1985م.

20.أدونيس:النص القرآني و آفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993م.

21.أبو حامد العزالي: إحياء علوم الدين، دار بن حزم، بيروت، ط1، 1426هـ/2005م.

22.أبو حيان التوحيدي: المقابسات (مقابسة20)، تح:حسن السندوبي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر، ط1، 1929م.

23.أبو الفتح ابن جنّي: الخصائص، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 1913م.

24.أبو هلال العسكري: كتاب الصنّاعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1984م.

25. ابن سينا: الشفاء_الرياضيات_جوامع علم الموسيقى، تح: زكريا يوسف، مراجعة: أحمد فؤاد الأهواني ومحمود أحمد الحفنى، المطبعة الأميرية، القاهرة، دط، 1376هـ/1956م.

26.أحمد أبو سعد: الشعر والشعراء في العراق(1900-1958م)_دراسة ومختارات_، دار المعارف، بيروت، دط، 1959م.

27.أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية_دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2014م.

28.أحمد نايل الغرير، أحمد عبد اللطيف أبو سعد، أديب عبد الله النوايسة: النّمو اللغوي واضطرابات النطق والكلام، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 1430هـ/2009م.

29.أحمد ياسوف: جماليات المفردة القرآنية، رسالة قدمت لنيّل درجة الماجستير في الآداب(الدراسات الأدبية)، نور الدين عتر، دار المكتبي، سورية، دمشق، ط2، 1419هـ/1999م.

30.أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1997م.

31.أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2003م.

32.بدر الدحاني: في فلسفة الفن وعلم الجمال (مداخل وتصورات)، دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، اليوسفية، المغرب، دط، 2020م.

33.بسيوني عرفة رضوان: الجمال بين الفلاسفة والبلغاء، دار الرسالة، القاهرة، دط، 1981م.

34.بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ/2010 م.

35.بشير تاوريرت: استراتيجية الشعرية و الرؤيا الشعرية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم)، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، دط، 2006م.

36.بشير تاوريرت: رحيق الشّعرية الحداثيّة في كتابات النّقاد المحترفين والشعراء النّقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، دط، 2006م.

37.تامر سلوم: نظرية اللّغة والجمال في النّقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1983م.

38.الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط، دت.

39.الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

40.حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

41.حسني عبد الجليل يوسف: اللّغة العربية بين الأصالة والمعاصرة (خصائصها ودورها الحضاري وأنتصارها)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م.

42.الأخضر جمعي: نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1999م.

43.خلف مُحَمَّد الخلف: في جماليات الشعر_دراسة نقدية_، دار الواحة، سورية، دط، دت.

44.خليل الموسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2010م.

45.خليل ميشال جحا: الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1999م.

46.راضية بن عربية، نصيرة شوّال: مدخل إلى الأرطفونيا (علم اضطرابات اللّغة والتواصل)، ألفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2016م.

47.رجاء عيد: دراسات في لغة الشعر (رؤية نقدية)، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1979م.

48.روز غريب: النّقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1952م.

49.رمضان بسطاويسي مُحَمَّد غانم: فلسفة هيجل الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، دب، ط1، 1991م.

50.رمضان الصّباغ: في نقد الشّعر العربي المعاصر..دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998م.

51.رمضان الصّباغ: الفن والقيم الجمالية:بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001م.

52.رمضان الصباغ: الأحكام التقويمية في الجمال و الأخلاق، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998م.

53.رمضان كريب": بذور الاتجاه الجمالي في النّقد العربي القديم، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران، الجزائر، دط، 2004م.

54.زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، بغداد، العراق، دط، دت.

55.سعد الدّين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية) _دراسة_، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1997م.

56.سعيد توفيق: دراسة في فلسفة الجمال الظّاهراتية (الخبرة الجمالية: هيدغر، سارتر، ميرلوبونتي، دوفرين، إنجاردن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 1986م.

57.سعيد توفيق: دراسة في فلسفة الجمال الظّاهراتية (الخبرة الجمالية: هيدغر، سارتر، ميرلوبونتي، دوفرين، إنجاردن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1412هـ/1992م.

58. سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنّية وطاقاتها الإبداعية)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 2004م.

59.سلمان العودة: لو كنت طيرا، مؤسسة الإسلام اليوم للنشر، المملكة عربية سعودية، الرياض، ط1، 1433هـ/2012م.

60.السيّد أحمد الهاشمي: ديوان الإنشاء أو أسلوب الحكيم في منهج الإنشاء القويم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1971م.

61.سيد صديق عبد الفتّاح: الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء، دار الهدى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1414هـ/1994م.

62.شلتّاغ عبود شرّاد: حركة الشعر الحرّ في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985م.

63.صابر عبد الدايم: الحديث النّبوي رؤية فنّية جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، 1999م.

64.صالح أحمد العلى: اللّغة العربية والوعي القومي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، دط، 1984م.

65.صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، منشورات اقرأ، لبنان، ط1، 1968م.

66.الصّولي: أخبار أبي تمام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، دط، 1937م.

67.عباس عبد الجاسم: جماليات الخروج على سلطة النموذج، دار الحوار، بغداد، ط1، 2014م.

68.عبد الحميد شاكر: التفضيل الجمالي- دراسة في سيكولوجية التذوق الفني-، سلسلة عالم المعرفة، ع267، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع الوطن، الكويت، دط، مارس 2001م.

69.عبد الرحمن أيوب: محاضرات في اللغة ، مطبعة المعارف، بغداد، دط، 1966م.

70.عبد الرحمن بدوي: فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق، دب، ط1، 1996م.

71.عبد الرحمن وهابي: القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م.

72.عبد السلام المسدي: النّقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983م.

73.عبد الغفار حامد هلال: علم اللّغة بين القديم والحديث، مطبعة الجبلاوي، دب، ط2، 1406هـ/1986م.

74.عبد الناصر هلال: في جماليات شعر الحداثة، دار الحرم للتراث، القاهرة، دط، 2006م.

75.عبد الملك بومنجل: الإبداع في مواجهة الاتباع قراءات في فكر طه عبد الرحمن، المؤسسة العربية للفكر و الإبداع، بيروت، لبنان، ط1، 2017م.

76.عبد الملك بومنجل: جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، ج1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ/2010م.

77.عبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبي، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط2، 1987م.

78.عبد الله ابراهيم: المتّخيل السردي (مقارنة نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، دب، دط، دت.

79.عبد الله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، كتاب نزوى، عمان، ط3، 1423هـ/2002م.

80.عبدالله الركيبي: دراسات في الشّعر العربي الجزائري الحديث، تقديم: صالح جودت، كتب ثقافية، الدار القومية للطباعة والنشر، دب، دط، دت.

81.عبد الله مُحَمَّد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، دار سعاد الصباح، دب، دط، 1983م.

82.عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه: دراسة ونقد (الأدب- النّقد-الشّعر-القصّة-المسرحية-المقال-ترجمة الحياة-الخاطرة)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 1434هـ/2013م.

83.عز الدين إسماعيل": الأسس الجمالية في النقد العربي _عرض وتفسير ومقارنة_، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط3، 1986م.

84.عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي _عرض وتفسير ومقارنة_، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1412هـ/ 1992م.

85.عز الدين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، دت.

86.عز الدين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1966م.

87.عز الدين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994م.

88.عز الدين المناصرة: علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 1428هـ/2007م.

89.عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مؤسسة علوم القرآن، الإمارات، ط1، 1412هـ/1992م.

90.عصام الشرتح: جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، دار وتد للطباعة، دب، ط1، 2010م.

91.عفيف بهنسي: أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، دط، 1418هـ/1998م.

92.علي أدهم: فصول في الأدب والنّقد والتاريخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1979م.

93.علي بن مُحَمَّد أبو الحسن نور الدين الملا الهروي القاري: مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، ج8، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ/2002م.

94.علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي-دراسة نقدية-، دار الشروق، عمان، ط1، 2002م.

95.علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دب، ط1، 1979م.

96.علي عبد المعطي مُحَمَّد، راويّة عبد المنعم عباس: الحسّ الجمالي وتاريخ التّذوق الفنّي عبر العصور، دار المعرفة الجمالية، الإسكندرية، دط، 2005م.

97.علي عشري زايد: عن بناء القصيدة الحديثة، مكتبة النصر، القاهرة، ط3، 1993م.

98.عمر أحمد مختار: علم الدلالة، منشورات عالم الكتب، دب، ط3، 1994م.

99.عيد مُحَمَّد شبايك: الاستعارة في الدرس المعاصر وجهات نظر عربية وغربية، دار حراء للنشر، القاهرة، ط1، 2005م.

100.فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م.

101.الفارابي: جوامع الشعر في تلخيص كتاب أرسطو فن الشعر، تح: مُحَمَّد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط2، 1979م.

102.الفارابي أبو نصر: كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، دط، 1970م.

103.كمال عيد: جماليات الفنون، منشورات دار الجاحظ للنشر، الموسوعة الصغيرة، ع69،الجمهورية العراقية، بغداد، دط، حزيران 1980م.

104.محسن مُحَمَّد عطية: غاية الفن، دار المعارف، مصر، دط، 1991م.

105.مُحَمَّد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، المكتبة السلفية، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1986م.

106.مُحَمَّد بنيس: الشّعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها (3.الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001م.

107.مُحَمَّد بهاوي: الفن والجمال(نصوص فلسفية مختارة ومترجمة)، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2017م.

108.مُحَمَّد حسب حسين: جماليات النص الأدبي (دراسات في البنية والدلالة)، دار السياب، لندن، ط1، 2007م.

109.مُحَمَّد حسن عبد الناصر: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ط1، 1999م.

110.مُحَمَّد سبيلا، عبد السّلام بنعبد العالي: اللّغة، سلسلة دفاتر فلسفية (5)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م.

111.مُحَمَّد صابر عبيد: التشكيل الشعري (الصنعة والرؤيا 2)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، دط، 1432هـ/2011م.

112.مُحَمَّد عبدو فلفل: في التشكيل اللغوي للشعر(مقاربات في النّظرية والتّطبيق)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2013م.

113.مُحَمَّد عزيز نظمي سالم: الفن بين الدين و الأخلاق، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، دط، 1996م.

114.مُحَمَّد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، دت.

115.مُحَمَّد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل (دراسات في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر)، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003م.

116.مُحَمَّد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التّناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

117.مُحَمَّد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التّناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م.

118.مُحَمَّد مفتاح عبد الجليل: نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الأداب للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2008م.

119.مُحَمَّد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006م.

120.مُحَمَّد نصار، قاسم كوفحي: تذوق الفنّون الدرامية، عالم الكتب الحديث،إربد، الأردن، ط2، 2007م.

121.محمود البسيوني: تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، دب، دط، 1986م.

122.محمود الداودي: المجتمعات العربية وعلاقتها النفسية والاجتماعية بلغتها في الميزان: المغرب العربي مثالا بعيون مفاهيمنا المستحدثة، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، ط1، 1436هـ/2015م.

123.مراد عبد الرحمن مبروك: جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغير، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 1431هـ/2010م.

124.مسعد بن عيد العطوي: باقات من شعر المغرب العربي(دراسة تحليلية لأبنيتها الجمالية والدلالية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط، 2015م.

125.مصطفى سويف: الأسس النّفسية للإبداع الفنّي في الشعر، دار المعارف بمصر، القاهرة، دط، 1969م.

126.مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال (محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية)، دراسات فلسفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999م.

127.مصطفى عبده مُحَمَّد خير: مدخل إلى فلسفة الجمال (محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية)، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1999م.

128.منصور قيسومة: مدخل إلى جمالية الشّعر العربي الحديث، الدار التونسية للكتاب، دب، ط1، 2013م.

129.نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، دب، ط1، 1962م.

130.نايف بلوز: علم الجمال، منشورات جامعة دمشق، دب، ط5، 1419هـ/1998م.

131.نبيلة الرزاز اللّجمي: أصول قديمة في شعر جديد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1995م.

132.نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر، دب، دط،2008م.

133.هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه (65)، بيروت، ط1، 2007م.

134.يسرى عبد الغني عبد الله: الجمال في مرآة أهل الفكر وعلماء البلاغة، منشورات صفحة البلاغة الرحبة، تطوان، المغرب، دط، 2016م.

135.يوسف أبو العدوس: الإستعارة في النّقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1997م.

الكتب المترجمة:

136.أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، دط، دت.

137.أرسطو: كتب فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الآنجلو المصرية، دب، دط، دت.

138.ارنست فيشر: ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، دط، 1971م.

139.أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائية والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، دب، ط2، 2004م.

140.أميرة حلمي مطر: محاورة فايدروس لأفلاطون أو عن الجمال، تر: أميرة حلمي مطر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م.

141.إ.نوكس: النظريات الجمالية (كانط-هيجل-شوبنهاور)، تر:مُحَمَّد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، ط1، 1405هـ/1985م.

142.أوستن وراين، رينيه ويليك: نظرية الأدب، تر: محي الدّين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، سوريا، دط، 1972م.

143.إيمانويل كانط: نقد ملكة الحكم، تر: غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، سبتمبر 2005م.

144.بينديتو كروتشه: علم الجمال، تر: نزيه الحكيم، المطبعة الهامشية، دب، دط، 1383هـ/1963م.

145.بنديتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، أكتوبر 2009م.

146.تيزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبّخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990م.

147.جان كوهين: بنيّة اللّغة الشعرية، تر:مُحَمَّد مُحَمَّد الولي، ومُحَمَّد الغمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م.

148.جون كوين: النّظرية الشعرية (بناء لغة الشعر و اللّغة العليا)، تر: أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م.

149.ر.ف جونسون: الجمالية، تر: عبدالواحد لؤلؤة، دار الحريّة للطباعة، بغداد، دط، 1978م.

150.رشيدة التريكي: الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة وتقديم: ابراهيم العميري، الدار المتوسطية للنشر، سلسلة الكوثر، تونس، ط1، 1430هـ/2009م.

151.رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر:مُحَمَّد الولي، ومبارك حنّون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م.

152.فريدريك هيجل: علم الجمال وفلسفة الفن، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة، مصر، ط1، 2010م.

153.قولفانج إيسر: فعل القراءة (نظرية في الاستجابة الجمالية)، تر: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ع226 ،دب، دط، دت.

154.مارتن هيدغر: نداء الحقيقة، تر: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة، القاهرة، دط، 1977م.

155.ميخائيل باختين: النّظرية الجمالية (المؤلف والبطل في الفعل الجمالي_ رؤية موسوعية فلسفية جمالية سيكولوجية_)،تر: عقبة زيدان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 1438هـ/2017م.

156.هانز جيورج جادامر: تجليّ الجميل ومقالات أخرى، تحرير: روبرت برناسكوني، تر: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، دب، دط، 1997م.

الرسائل الجامعية:

157.عبد الرحمان دّري: شعرية الإيقاع في القصيدة الجزائرية المعاصرة-دراسة في ديوان الزّمن الأخضر لأبي القاسم سعد الله-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص: نظرية الشعر، علي خذري، كلية اللّغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة -1-، 1437-1438هـ/2016-2017م.

158.عبد الغفور بي تي: أدونيس شاعر التجديد في عالم العرب الحديث، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، فيضان أحمد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عليكرة الإسلامية، عليكرة، الهند، 2016م.

159.مُحَّد بوروينة: الجمالي والفنّي عند هيجل (دراسة تاريخية تحليلية)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، قواسمي مراد، كلية العلوم الإجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة وهران، وهران، 2012/2011م.

160.مُحَّد سعدون: الشّعرية في ديوان بدر شاكر السّياب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص: نقد أدبي، صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة مُحَّد خيضر، بسكرة، 2010/2009م.

161.مسعود بودوخة: مقوّمات النّظرية الجمالية في البلاغة العربية مع دراسة تطبيقية في تفسير الكشاف للزّمخشري، أطروحة معدّة لنيّل دكتوراه العلوم في الآداب، شعبة الأدب العربي القديم، حسن كاتب، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009/2008م.

المجلات:

162.أدونيس: محاولة في تعريف الشعر الحديث، مجلة شعر، ع11، صيف1959م.

163.أمال دهون: جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب، ع3، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي 2008م.

164.جاسم مُحَمَّد عبد العبود: نظرية الحقل الدلالي دراسة تطبيقية وفقا للعامل النحوي، مجلة كلية الآداب، ع97، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة المستنصرية، دت.

165.حسن عبد الغني الأسدي، بشرى حنّون محسن: من مظاهر اللّغة الشعرية عند نازك الملائكة في ديوانها (عاشقة الليل)، مجلة الباحث، ع9، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العراق، 1434هـ/2013م.

166.حسين شمس آبادي، مهدي ممتحن: نازك الملائكة وإبداعاتها الشعرية (رؤى نقدية)، مجلة إضاءات نقدية، ع5، السنة الثانية ربيع1391 ش/آذار2012م.

167.حمزة حمادة: علم الجمال والأدب، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع1، دت.

168.طارق بكر قزاز: تاريخ النقد الفني، مجلة الكلمة، ع125، سبتمبر2017.

169.عائشة دوبالة، مُحَمَّد برونة: جمالية اللّغة الشعرية في الشّعر الجزائري المعاصر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع3، المجلد8، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران1-أحمد بن بلة (الجزائر)، 2019م.

170.عزيز العرباوي: الإنزياح وجمالية اللغة الشعرية، مجلة الكلمة، ع110، يونيو 2016م.

171.علاوة كوسة: الجمالية والنّص الأدبي، مجلة مقاليد، ع7، جامعة برج بوعريريج، الجزائر، 2014م.

172.مُحَمَّد علي غوري: مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، ع18،جامعة بنجاب، لاهور-باكستان، 2011م.

الملتقيات:

173.عبد الحميد هيمة: القراءة التأويلية :الآليات والحدود، الملتقى الوطني الأول في الاتجاهات الحديثة في دراسة اللّغة والأدب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر،يوم: 26-27 أكتوبر 2011م.

المواقع الإلكترونية:

174.الباحثون السوريون: بوجارتن؛ واضع مصطلح علم الجمال، https://www.Syr_ res.com/ article/20940html، تاريخ الدخول: 2021/04/19م، سا: 21:24.

175.رامز محي الدّين علي: فلسفة الحب والجمال في الفكر و الأدب(دراسة نظرية)_ ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، https :www.diwan alarab.com/ فلسفة-الحب-والجمال-في-الفكر-والأدب/ ،تاريخ الدخول: 20 أفريل2021م، سا: 22:05.

176.عباس المناصرة: الأصول الجمالية للأدب الإسلامي_الجمال والجمال الأدبي بين الاحتفاء والإسقاط، رابطة أدباء الشام تعنى بقضايا الأدب والإنسان، ع768، نقد-أدبي/101333-الأصول-الجمالية-للأدب-الإسلامي،-الجمال-والجمال-الأدبي،-بين-الإحتفاء-والإسقاط/ www.odabasham.net، تاريخ الدخول:2021/04/16م، سا:08:07.

177.علم الجمال (الاستاطيقا)، فيدو معنى جودة الحياة، https:// www.feodo.net/life style/Arts/Art/Aesthetics.htm، . تاريخ الدخول: 22 أفريل 2021م، سا: 18:20.

178.علم الجمال بمنظور الفلاسفة والمفكرين -1-، أربريس،www.artpress.ma/article/328 ، تاريخ الدخول: 23 أفريل 2021م، سا: 23:38.

179."مُحَمَّد المحمود": أزمة الشهادات العلمية في العالم العربي، الحرة، https://www.alhura.com/different-angle/2018/09/17/-أزمة-الشهادات-في- العالم-العربي، تاريخ الدخول: الثلاثاء 23 مارس 2021م، سا:19:05. ? Wrapper_format=html&page=527

المراجع الأجنبية:

180. "Irwin edman" : Arts and the Man (an introduction to aesthetics), N.Y.Mentor Books, 1949.

181. "j.Molino et j.Tamine" :Introduction à l'analyse linguistique de la poésie, p.u.f., paris,1982.

الملاحق

السيرة الذاتية

للشاعر عبد الملك بومنجل

(شاعر وناقد – أستاذ النقد الأدبي بجامعة سطيف2/الجزائر)

وُلد الشاعر عبد الملك بومنجل في 28 يناير 1970م بقرية أولاد شوق جنوبي بلدية ذراع القائد دائرة خراطة، ولاية بجاية الجزائرية.

تلقى تعليمه الأول بمدرسة القرية، ثم تحمّل متاعب التنقل اليومي إلى متوسطة خراطة وثانويتها ليتابع دراسته المتوسطة ثم الثانوية، متوِّجا تلك المرحلة بالحصول على شهادة البكالوريا في الأدب عام 1988م. وفي العام نفسه التحق بمعهد اللغة العربية وآدابها لجامعة تيزي وزو حيث زاول دراسته الجامعية إلى أن تخرج بشهادة الليسانس (الإجازة) في الأدب العربي عام 1992م، ثم الماجستير في الأدب العربي المعاصر مطلع 1996م بأطروحة عنوانها "شعر الحبّ والرفض بين مفدي زكريا ومصطفى الغماري".

بدأ كتابة الشعر منذ 1987م. وانعطف إلى الشعر السياسي مواكبا الأحداث السياسية الّتي كانت تمر بها الجزائر مطلع التسعينيات من القرن العشرين. وفي مطلع القرن الواحد والعشرين (2000م) أصدر مجموعته الشعرية الأولى "للكِ القلب أيتها السنبلة" متضمنة باقاتٍ ثلاثا من الشعر السياسي المغلف بلغة رمزية، ومن الشعر ذي النزعة الروحية، ومن الشعر العاطفي ذي الوجهة الغزلية.

التحق بالجامعة أستاذا مساعدا منذ 1999م، حيث قضى خمس سنوات بقسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة بجاية، ثمّ تحول إلى جامعة سطيف حيث ترقى في الدرجات العلمية إلى أن بلغ أرقاها نهاية 2011م.

حصل على درجة الدكتوراه في النّقد الأدبي من جامعة الجزائر مطلع 2006م بأطروحة عنوانها "جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث" بتقدير مشرف جدا مع التوصية بالطبع. وظل يراوح بين كتابة الشعر وممارسة النّقد بحثا وتأليفا ومشاركة في المؤتمرات العلمية داخل الوطن وخارجه، حيث أصدر في 2009م كتابه النّقدي الأول "**النثر الفنّي عند البشير الإبراهيمي**"، ثم توالت مؤلفاته الشعرية والنّقدية والفكرية.

❖ صدر له في الشعر:

1-**حديث الجرح والكبرياء** (2009م)

2-**الدكتاتور** (2009م)

3-**أنتِ أنتِ الوطن** (2015م)

4-**عناقيد الغضب** (2015م)

5-**غربة الشمس** (2020م)

6-**فليرحل الظلام** (2020م)

وله ديوانان آخران جاهزان للنشر، وهما: "بهجة الروح"، و"وحي الألم"

❖ وصدر له في النّقد الأدبي:

1-النثر الفني عند البشير الإبراهيمي (2009م).

2-جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث (2010م).

3-مماطلة المعنى في شعر المتنبي: أنماطها ومداها (2010م).

4- في مهبّ التحول: جدل النقد العربي الحديث في مفهوم الشعر (2010م).

5-في الشعر ونقده: مقالات وحوارات (2011م).

6-الموازنة بين الجزائريين مفدي زكريا ومصطفى الغماري (2015م).

7-تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض (2015م).

8-تأصيل البلاغة؛ بحوث نظرية وتطبيقية في أصول البلاغة العربية (2015م).

9-المصطلحات المحورية في النقد العربي بن جاذبية المعنى وإغراء الحداثة (2015م).

10-الأدب العربي بين الأصالة والتبعية؛ قراءة في كتاب "خصائص الأدب العربي" لأنور الجندي (2015م)

❖ وصدر له في الفكر:

11-الإبداع في مواجهة الاتباع–قراءات في فكر طه عبد الرحمن (2017م).

12-حوار الحضارات–تعارف وتثاقف (2019م).

❖ كما **أسهم في كثير من الكتب الجماعية**، أهمها:

13-**الفن في الفكر الإسلامي**، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، (2016م).

14-**عاشق الضاد**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، (2018م).

15-**الفنون في ضوء مقاصد الشريعة** ، مؤسسة الفرقان للتراث العربي، لندن، (2019م).

16-**آفاق الانفتاح على مشروع طه عبد الرحمن**، دار الكنوز المعرفية، الأردن، (2019م).

ونشر عددا من المقالات في مجلات علمية محكمة، وشارك في كثير من المؤتمرات العلمية، الأدبية والفكرية في العالمين العربي والإسلامي: الجزائر، المغرب، تونس، الأردن، سوريا، قطر، الإمارات العربية، ماليزيا، إندونيسيا، الهند، تركيا.

يدير منذ 2014م مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده. وهو عضو هيئة تحرير مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية لجامعة سطيف2، وخبير محكم لدى مجلات علمية عديدة. كما ساهم في عضوية لجان تحكيم مسابقات شعرية جزائرية وعربية.

نشر عديد المقالات النّقدية والفكرية في جريدتي البصائر والنّصر الجزائريتين وله عمود أسبوعي بجريدة الحوار. وأجريت معه حوارات في جرائد وإذاعات جزائرية، وفي قنوات فضائية جزائرية وعربية (الأنيس، الجزائرية الثالثة، الصباح المغاربي، الرافدين)، وقدّم لقناة الأنيس الفضائية برنامجا حواريا هو "المقهى الأدبي"، وبرنامجا في البلاغة القرآنية عنوانه "آية وآية".

له إسهام في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، وديوان الشهيد مُحَمَّد الدرة.

❖ تناول شعرَه بالدراسة عديد ***الأطروحات الجامعية والمقالات العلمية***، منها:

1-د. خليفة بوجادي: **في ما فوق تداولية الخطاب الشعري في قصائد عبد الملك بومنجل.**

2-د. رابح بن خوية: **النّص الغائب في شعر عبد الملك بومنجل (ضمن كتابه: قضايا في النقد والأدب)**

3-د. صفية دراجي: **تجليات البنى الأسلوبية في ديوان "حديث الجرح والكبرياء" (ضمن كتاب: الأسلوبية مفاهيم وتطبيقات).**

يعد كتابه "**في الشعر ونقده-مقالات وحوارات**" لاسيما قسم الحوارات نافذة مناسبة للاطلاع على تفصيل تجربته الشعرية ومذهبه في كتابته الشعر وموقفه من المزاوجة بين الشعر والنقد. ونقتطف من بعض حواراته هذه الفقرات:

-"لا أذكر من طفولتي سوى أنّني فقدت الوالد -رحمه الله- وأنا بعد في التاسعة من عمري، وأن نشأتي في بيئة ريفية فقيرة قد صبغ طفولتي ببعض المرارة كنت أكافحها بالطموح، وأن طبعي منذ الصغر كان ميالا إلى الخير والحق، تواقا إلى النجاح والانتصار. إن كثيرا من الآمال الطفولية -التي قد نراها الآن صغيرة أو سخيفة- بقيت معلقة، ولعلها تركت جرحا ما داخل القلب. ولكن الأحلام كانت قوية والطموح كان عنيدا، و الغد المشرق الذي يلوّح لمحبي العلم والمتفوقين في الدراسة يمسح الجراح سريعا ويملأ الخيال بالصور الواعدة... لقد كان هذا الطفل وهو يتقدم نحو الشباب، ويحقق نجاحا في المشوار الدراسي، يحلم بالوصول إلى أعلى ما يستطيع من المراتب العلمية، ولكن الصورة التي كان يرسمها لمستقبله كانت غائمة غير واضحة المعالم محددة الإطار.كان يحلم أن يكون متميزا وكفى... أما أن يصبح شاعرا فحلم لم يخطر على باله."

-"عن موضوع المزاوجة بين الشعر والنقد، أرى أن الانشغال بهما معا قد يؤتي ثمارا طيبة؛ فالانشغال بالنقد قد يزيد الشاعر خبرة وثقافة وشحذا للموهبة وتنمية للطاقة. والانشغال بالشعر قد يزيد الناقد فهما لأسرار الإبداع الشعري وإدراكا لطبيعة الشعر وأسرار رحلته بين المبدع والمتلقي. و الشاعر الجيد يستطيع أن يكون ناقدا جيدا إذا جعل لقلبه ساعة ولعقله (دون التخلي عن قلبه) ساعة أخرى، ولم يزاول النقد بمزاج الشاعر وهيامه وجموح طبعه وغرور نفسه، كما فعل أدونيس الذي أرى أن نقده قد جنى على شعره كما قد جنى شعره على نقده.

والمزاوجة صعبة على كل حال. وإذا تعلق الأمر بتجربتي، فأنا قد أفادني البحث في شعر الحب والرفض بين مفدي زكريا ومصطفى الغماري من حيث أنه فرض علي اطلاعا واسعا متفهما لمجمل ما كتب الشاعران، ولكثير مما كتب في موضوع الشعر والشعرية وتاريخ الأدب. فكان ذلك مما شحذ موهبتي وأغنى رصيدي وأخصب ثقافتي الشعرية، وجعلني أمارس الشعر بانفعال الشاعر وعفويته ووعي الناقد وقصديته. و أغلب الشعر الناجح ما كان توفيقا لطيفا بين هذين. ودعني أزعم –و لا داعي لتكلف التواضع– أن من ثمار هذه المزاوجة أن باكورتي "**لك القلب أيتها السنبلة**" صدرت خالية مما يمكن أن يشار إليه بأنه شعر رديء أو أسلوب ركيك خلافا لما يصدر من بواكير.

أما أطروحة الدكتوراه "**جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث**" فإن كونها بحثا في النظرية النقدية، غلب عليه في قسمه الأول معالجة الجدل الفكري، فرض علي قدرا من الانقطاع عن عالم الشعر قراءة وممارسة، ومن هذا الجانب يمكن أن ينظر إلى خطر الاستغراق في الهم النقدي على الإبداع الشعري، من حيث إنه يحرم الشعر أقوى روافده وهو الإخلاص للتجربة الشعرية بالإنصات إلى الانفعال قبل أن يهدأ، والاستغراق الوجداني في تصويره قبل أن يغيب في زحام القضايا النقدية والجدل الفكري وانشغالات الحياة اليومية. وأعترف أن عددا من التجارب كان يمكن أن تصير قصائد، و لكنها وئدت بدعوى أن الأولوية الآن هي الانشغال بالبحث. و هو

خطأ قد يضطرنا إليه الحرص على إكمال البحث في الوقت المناسب، و لكن الأصوب أن الأولوية للحظة الشعرية العابرة الهاربة التي لا تعود. فرفقا بالوجدان أيتها المدينة، وأيتها المشاغل اليومية الدنيوية، ورفقا بالشعر أيها الناقد."[1]

(1) مقابلة إلكترونية مع " عبد الملك بومنجل"، أستاذ النّقد الأدبي بجامعة سطيف 2/الجزائر، يوم: 19مارس2021م، سا: 11:11.

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
البسملة	/
آية افتتاحية	/
دعاء	/
شكر و عرفان	/
إهداء	/
مقدمة	أ–و
مدخل: الجمالية الشعرية المعاصرة في الجزائر	**8–58**
تمهيد	**8**
I –الجمال و الجمالية	**8**
1– تعريف الجمال	**8**
2 – تعريف الجمالية	**9**
3 – الجمال و الجمالية عند الفلاسفة العرب	**12**
II– شعرية اللغة	**41**
1– تعريف اللغة	**41**
2 – وظائف اللغة	**43**
3– مفهوم شعرية اللغة	**50**
III – الشعر الجزائري المعاصر	**53**
الفصل الأول : تصورات حول الشعرية وفضاءاتها	**60–82**
تمهيد	**60**
المبحث الأول :الشعرية في التصور الغربي .	**61**
1 – الشعرية عند القدماء :	**62**
أ- أفلاطون Plato	**62**
ب – ارسطوطاليس Aristotalès	**63**
2 – الشعرية عند المحدثين :	**65**
أ – جون كوهين Jean cohen	**65**

ب- رومان جاكبسون Roman jackobson	67
المبحث الثاني : الشعرية في التصور العربي	69
1 – الشعرية عند القدماء :	69
أ- الفارابي	69
ب – ابن سينا	71
2- الشعرية عند المحدثين :	73
أ – علي أحمد سعيد اسبر	73
ب- نازك الملائكة	75
المبحث الثالث : فضاءات اللغة الشعرية	78
1- خصائص اللغة الشعرية	78
الفصل الثاني : شعرية الظواهر اللغوية بين البلاغة والمعجمية الدلالية	**84-201**
تمهيد :	84
المبحث الأول :شعرية الظواهر اللغوية البلاغية :	84
أولا : أساليب التصوير الفني :	84
1- الصورة البيانية	85
أ – الاستعارة	85
ثانيا : أساليب التصوير الموسيقي :	90
1- الإيقاع الداخلي :	90
أ – التكرار	90
2- الحقول الدلالية :	133
أ – حقل الدين	133
ب- حقل أعضاء الإنسان	135
ج- حقل العاطفة	139
د- حقل الحب	150
هـ- حقل الفخر	154
و-حقل الحرب والسلم	159
ز- حقل الطبيعة	165

ح- حقل الحيوان	**170**
ط- حقل الزمن والمكان	**174**
ي- حقل الألوان	**176**
ك- حقل الأشياء	**177**
ل- حقل البشر والأعلام	**178**
م- حقل الفكر	**181**
ن- حقل الدنس والنجاسة	**184**
المبحث الثاني : شعرية الظواهر اللغوية المعجمية الدلالية	**188**
1- المعجم الشعري :	**188**
أ – شعرية المفردات	**188**
ب – شعرية الجمل	**191**
خاتمة	**205-201**
الملاحق	**224-207**
قائمة المصادر و المراجع	**231-226**
فهرس المحتويات	**252-250**
ملخص البحث	/

ملخص البحث

ملخص البحث:

تهدف الدّراسة لرصد جماليات اللّغة في ديوان (**غربة الشمس**) للشاعر الجزائري المعاصر "عبد الملك بومنجل".

حيث لامست قصائده عمق الجرح العربي، وأبانت عن مدى المآسي الّتي يعانيها ، وأسهمت المادة الخصبة لهذه القصائد في الكشف عن الإبداع الفنّي المتجسد في اللّغة، وتعميق الوعي بجماليات التّجربة الشعرية، وذلك من خلال وقوف دراستنا على مختلف الظواهر اللغوية الّتي أسهمت في إنتاج دلالات شعرية ذات حراك جمالي مميّز، يحمل طاقات فنّية وإمكانات إبداعية راقية.

ولتبيان حدود الجمالية الشعرية في الديوان، قسمت الدراسة إلى مدخل وفصلين رئيسين؛ فكان المدخل عبارة عن تأسيس لبعض المفاهيم حول الجمال والجمالية، وشعرية اللغة الجزائرية المعاصرة.

أمّا الفصل النّظري فضمّ مفهوم الشعرية من المنظور الغربي والعربي – قديما وحديثا –، وطرح أهم ما جادت به الأفكار و الآراء النّقدية للباحثين ، بالإضافة إلى رصد بعض فضاءات اللغة الشعرية.

وفي الفصل التطبيقي تمّ من جهة عرض وتفسير بيانات البحث المتعلقة بجماليات الظواهر اللغوية البلاغية في الديوان (الاستعارة، التكرار والحقول الدلالية)، ومن جهة أخرى قمنا بتحليل جماليات الظواهر اللغوية المعجمية الدلالية الّتي تجلّت من خلال المعجم الشعري وشعرية (المفردات والجُمل) المنجلية.

واختتمت الدراسة بجملة من الأفكار والنتائج بُغية فتح أفاق جديدة حول مواضيع الجماليات الشعرية المعاصرة في الجزائر.

الكلمات المفتاحية:

الجمال، الجمالية، الشعرية، اللغة الشعرية، التجربة الشعرية، "عبد الملك بومنجل".

ملخص البحث

Résumé:

L'étude vise à surveiller l'esthétique du langage dans la collection poétique, le Diwan (Ghorbat Echamas) du poète algérien contemporain "Abdel-Malik Boumenjel". Là où ses poèmes touchaient la profondeur de la blessure arabe, et montraient l'étendue des tragédies qu'il subit, tant la matière fertile de ces poèmes contribuait à révéler la créativité artistique incarnée dans la langue, et à approfondir la conscience de l'esthétique de l'expérience poétique, à travers notre étude sur les divers phénomènes linguistiques qui ont contribué à la production de connotations poétiques avec un mouvement esthétique distinctif, porteur d'énergies artistiques et de potentiel créatif.

Pour montrer les limites de l'esthétique poétique dans le Diwan, l'étude a été divisée en une introduction et deux chapitres principaux ;

L'introduction était la construction de quelques concepts sur la beauté, l'esthétique, et la poétique de la langue algérienne contemporaine. Tandis que

Le premier chapitre est consacré pour la théorie, il incluait le concept de poétique du point de vue occidental et arabe (ancien et moderne), ainsi il présentait les idées les plus importantes et les opinions critiques des chercheurs, en plus de surveiller certains domaines du langage poétique.

Dans le deuxième chapitre (la pratique), d'une part, les données de recherche liées à l'esthétique des phénomènes linguistiques rhétoriques dans le Diwan (champs métaphore, répétition et sémantique) ont été présentées et interprétées, et d'autre part, nous avons analysé l'esthétique des phénomènes linguistiques lexicaux sémantiques qui se sont manifestés à travers le lexique poétique, la poétique du vocabulaire et les phrases «Mendjilien ».

L'étude s'est conclue par un ensemble d'idées et des résultats afin d'ouvrir de nouveaux horizons sur les thèmes de l'esthétique poétique contemporaine en Algérie.

Les mots clés:

Beauté, Esthétique, Poésie, Langage Poétique, Expérience Poétique, "Abdul Malik Boumendjal".

ملخص البحث

The Study Summary:

The study aims to monitor the aesthetics of language in the poetic collection, the Diwan (Ghorbat Echamas) of the contemporary Algerian poet "Abdel-Malik Boumenjel". Where his poems touched the depth of the Arab wound, and showed the extent of the tragedies he suffered, Where the fertile material of these poems contributed to reveal the artistic creativity embodied in the language, and to deepen the consciousness of the aesthetics of poetic experience, through our study of the various linguistic phenomena that have contributed to the production of poetic connotations with a distinctive aesthetic movement, carrying artistic energies and creative potential.

To show the limits of poetic aesthetics in the Diwan, the study has been divided into an introduction and two main chapters;

The introduction was the construction of some concepts on the beauty, the aesthetics, and poetics of the contemporary Algerian language. While The first chapter is devoted to the theory, it included the concept of poetics from the Western and Arabic view (ancient and modern), thus it presented the most important ideas and critical opinions of researchers, in addition to monitoring certain areas of poetic language.

In the second chapter (practice), the research data related to the aesthetics of rhetorical linguistic phenomena in the Diwan (metaphor, repetition and semantics fields) were presented and interpreted, we also analyzed the aesthetics of the semantic lexical linguistic phenomena which manifested themselves through the poetic lexicon, the poetics of the vocabulary and the "Mendjilian" sentences.

The study concluded with a set of ideas and results in order to open new horizons on the themes of contemporary poetic aesthetics in Algeria.

Key words:

Beauty, Aesthetics, Poetry, Poetic Language, Poetic Experience, "Abdul Malik Boumendjal".