الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرؤيا والتشكيل الفني في قصيدة "ليلى وشان الصوف" للشاعر بلول إبراهيم "الحداد"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

مسار: الأدب العربي

إعداد الطالب:
الحاج محمد نصيره

إشراف:
أ د. سعد مردف

الموسم الجامعي:

2023/2022

بسم الله الرحمان الرحيم

(يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ)

المجادلة ، 11.

الإهداء:

إلى نفسي وإلى من أحب ...

إلى صديقي الشاعر بلول إبراهيم "الحداد" ...

شكر وعرفان:

الحمد والشكر لله أولا وآخيرا، دائما وأبدا، لا نحضي ثناء عليه هو كما أثنى على نفسه.

والشكر لكل الأيادي البيضاء التي أعانتني بطرق مباشرة أو غير مباشرة

إلى أساتذتي فردا فردا حتى وصلت ها هنا، وأخص بالذكر "د.نبيل مزوار"، "د.فيصل بن علي" و"د.فوزية تقار".

كما لا ولم ولن أنسى أستاذي الدكتور "سعد مردف" على ما قدم وأخر.

ولا أنسى فضل أخي وصديقي الدكتور رضا بوزيدي علي في خضم هذا البحث.

مقدمة:

وكان الشعر وما يزال هو الإبداع الأميز له لغته الخاصة وكيانه المستقل عن بقية الأجناس الأدبية وهو الاختراع الأجل الذي ابتدعته البشرية، حيث تتكامل فيه القيم الشكلية والمضمونية مع القيم الجمالية الفنية، فهو مما تظهر فيه الخصوصية الإبداعية، ومما يتمايز فيه الشعراء فيحاولون تقديم أروع الرؤى والنماذج الشعرية، وأغنى اللوحات التي ترصد الأحاسيس والمشاعر داخل أعماق الوجود والوجدان البشري، فيتوفر النص على خصائص فنية تميزه ويكتسب من آثارها حسا جماليا.

ودائما ما كانت رؤية الشاعر ورؤياه للأشياء والإنسان والعالم رؤية مختلفة عن غيره من الناس العاديين، فيسعى إلى مقاربتها حدسيا معرفيا، بحساسية فنية وجمالية مغايرة للتجارب السابقة، وإن كانت تنهل من معين واحد وهذا ديدن كل شاعر مخلص لتجربته الشعرية مذ كان الشعر، فهاجس الاختلاف والتحرر والمبادرة والتجديد هو هاجسه الأول بحثا عن تفرد رؤياه، فكان لزاما عليه ليحقق هذه الرغبة المتعالية والمطمح العزيز أن تكون له رؤيته المتفردة والمختلفة عن بقية الشعراء، فلا بد أن يدرك واقعه وأن يفقهه، ويستوعبه بما فيه من تراث وجِدّة في الوقت نفسه اي بقدرته على الارتفاع فوق الحداثة والتراث، فوق الإيديولوجيا وفوق التقاليد من اي نوع.

كما يعتبر التشكيل الفني اتجاه شامل لتحليل النص الشعري الذي يمكن من خلاله عرض أسس البناء الشعري، فهو مفهوم يشمل الشكل والمحتوى، ويعنى بكافة تراكيب الشعر التي تتكون من مجموعة عناصر متشابكة اكتسبت خصائصها من تفاعلها داخل النص الشعري، ففيه ومن دون سائر مكونات الخطاب الشعري، تأخذ اللغة الجانب الأوفر لإبراز عناصر هذا البناء، لأن النص الشعري إنما هو كيان لغوي بالدرجة الأولى، وعلى مستوى اللغة تتشكل أو تنعكس سائر البنى الداخلية للنص، من خيال بمختلف مستوياته وإيقاع بمختلف ضروبه، أو سائر البنى التكوينية الخارجية التي تسهم في إنتاج النص من قريب أو من بعيد.

وذلك كان هذا البحث والذي هو بعنوان: "الرؤيا والتشكيل الفني في قصيدة ليلى وشان الصوف للشاعر بلول إبراهيم –الحداد–"

ومن أسباب اختيار موضوع الميول الشخصي لدراسة الشعر دون السرد، وأيضا محبتي لهذا الشاعر ولنفسه الشعري والذي أراه متفردا، ثم توفر الموضوع على المصادر والمراجع الكافية وقلة التعقيدات فيه.

وللتطرق إلى الموضوع تم طرح ما يلي:

كيف تجلت الرؤيا والأشكال الفنية في قصيدة ليلى وشان الصوف للشاعر بلول إبراهيم "الحداد"؟، ما الرؤية وما الرؤيا؟ وما هي أهم أدوات التشكيل في القصيدة؟ وهل يميل الشاعر إلى الكلاسيكين أو إلى رواد الحداثة من خلال ذلك؟

وقد تم التطرق إلى هذا الموضوع وفق المنهج الوصفي مستعينا بالتحليل، وفق الخطة آتية الذكر:

فصلان نظري وتطبيقي هما "الرؤيا والتشكيل الفني في الشعر العربي المعاصر" و"الرؤيا والتشكيل الفني في قصيدة ليلى وشان الصوف"

وقد استعنت ببعض المراجع التي أعانتني على الإنجاز أذكر منها:

القرآن الكريم، لسان العرب –ابن منظور–، محاضرات وتطبيقات في علم البيان –علي فراجي–، الإيضاح في البلاغة –القزويني–

وأيضا جريدة اليوم السابع مقال عبد الرحمان بن شويحة – قراءة في قصيدة "ليلى وشان الصوف" للشاعر ابرهيم بلول–، التي أُخِذت منها القصيدة.

أم الصعوبات التي واجهت مهمة البحث هي قلة المراجع في جانب الرؤيا، وكثرتها في جانب التشكيل الفني حتى صعبت عملية فرز ما يجب أن نضعه وما يمكن تركه، وأيضا تقييد عدد الصفحات القليل الذي لم يسع حجم البحث.

وفي الأخير أتقدم بالشكر لكل من ساعدنا في هذه المهمة وأخص الأستاذ الدكتور سعد مردف على ما قدم لنا من معلومات منهجية وعلمية، وتوجيهات تقنية.

الفصل النظري: الرؤية والتشكيل الفني في الشعر العربي المعاصر

أولا: بين الرؤية والرؤيا في الشعر العربي المعاصر

ثانيا: التشكيل الفني في الشعر العربي المعاصر المفهوم، والمقومات

أولا: بين الرؤية والرؤيا في الشعر العربي المعاصر

يعرف ابن منظور في لسان العرب "الرؤيا" بأنها ما يراه الانسان في منامه وجمعها رؤى وتعني الأحلام وهي مميزة بالألف عن الرؤية التي تعني الإبصار في حالة اليقظة، يقال رأيته بعيني رؤية، ورأيته رأي العين؛ أي حيث يقع البصر عليه[1].كما يعرف إبراهيم مدكور في معجمه الفلسفي الرؤيا بأنها الإدراك لما هو روحاني، ومنه الوحي والإلهام وتلتقي بهذا مع الحلم[2].

"فالرؤية نظرة حسية لما هو موجود، والرؤيا متجاوزة لما هو موجود إلى الخفي مكتشف العلائق لبناء عالم جديد والفصل بين الرؤية والرؤيا مستحيل"[3]، فمن المحسوس يتكون النفسي والفكري، والتصورات الفكرية والنفسية تنعكس على الرؤية الحسية، فالعلاقة بينهما ارتباطية وانعكاسية على الكون، والطبيعة، والحياة، والقصيدة، والإنسان، وعلى لغة الشعر وإيقاعه وصوره ورموزه وتراكيبه.

وبالتالي فالرؤية غير الرؤيا فالأولى تقع في المنام فترادف الحلم، والثانية تقع في اليقظة فترادف الإبصار.

وقد دخلت "الرؤيا" في الأدب أثناء تأثره بالحركة الصوفية وبالعودة إلى التراث الأدبي العربي، فلم يستخدم بلفظه كثيرا، وإنما كان يرد بالمدلول، وقد جاء هذا في تعليق "ابن قتيبة" على بيت "لبيد":

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

إذ أثنى على المعنى وعظم حسن النظم والصياغة، ولكنه تدارك ذلك بأنه قليل الماء[4]، على اعتبار أن الماء هو "الرؤيا" فالماء هو مصدر الحياة وكذلك الابداع يحتاج مصدرا يمده بالحياة والاستمرارية وهو "الرؤيا" وقد أحسن القدماء في تخير العلاقة بين الماء والرؤيا؛ إذ لا

1 ينظر ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص1537.

2 ينظر إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، دط، 1913م، ص90.

3 فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2010م، ص141.

4 ينظر بشير تاوربرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، ص486.

حياة بلا ماء ولا إبداع بلا رؤيا كما لا إنجاب بلا رحم كما يرى ابن عربي الذي يشبه الرؤيا بالرحم الذي يتكون فيه الجنين[1].

أما عند العرب المحدثين فقد ذهب معظم رواد الشعر العربي الحديث إلى اعتبار الشعر رؤيا، فاللغة والصورة والإيقاع، تنبع من رؤية صاحبها للواقع المحسوس[2].

وهنا تبقى الرؤيا نابعة لما تقدمه لها الرؤية، والفصل بينهما مستحيل وإن كانت الرؤية نظرة حسية لما هو موجود، والرؤيا متجاوزة لما هو موجود إلى الخفي مكتشف العلائق لبناء عالم جديد، فرؤية الشاعر للأشياء هي التي تمنحه تلك الرؤيا التي تكسب شعره ذلك التفرد وتلك الخصوصية.

ثانيا: التشكيل الفني المفهوم والمقومات في الشعر العربي المعاصر

1- المفهوم

التشكيل: يشتق التشكيل من الجذر اللغوي شَكَلَ: الشَّكْل بالفتح: الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول، والشكل: المثل، والقول: هذا على شكي أي مثل، وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته وتشكل الشيء تصوُّره وشكله صوره[3].

وقد ظهر مصطلح التشكيل بوصفه مصطلحا أدبيا في مجال فن الشعر على نطاق واسع، "ويتمظهر على هذا الأساس مصطلح التشكيل الشعري تمظهرا كبيرا في الاستعمال النقدي، وهو يصف الحراك الفني والجمالي والسيمائي داخل بنية القصيدة وخارجها وحولها وفي فضائها"[4].

الفن: الحال والضرب من الشيء، كالأفنون: أفنان وفنون والطرد، والغبن، والمطل، والعناء، والتزيين، وافتَّن: أخذ في فنون الكلام.[5]

---

1 المرجع نفسه، ص488.

2 ينظر فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2010م، ص141.

3 ابن منظور، لسان العرب، ص2310.

4 محمد صابر عبيد، التشكيل مصطلحا أدبيا، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ع1124، 2000م.

5 الفيروز أبادي القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، م1999، ج4، ص257.

والفِن: هو الذي يحسن تحصيل العلوم والقيام عليها[1].

ما نخلص إليه أن التشكيل الفني لا يكون إلا بوجود تلك الأركان التي تقوم عليها معمارية القصيدة ليكتمل بناؤها بدءا بالكلمة أو اللغة التي تشكل بيانها في صور معقدة، فتتجلى جمالية السحر والبيان بانتهاء تماوج تلك البحور والأوزان.

2- المقومات

2-1- اللغة

يمكننا القول بأن التشكيل الفني للقصيدة هو تلك البراعة في نسج خيوطها، وتحقيق عضويتها، مما يجعلها كيانا جديدا له مقوماته ووجوده وعالمه الخاص، وأول تلك المقومات وأهمها اللغة، فـ"الشعر ظاهرة لغوية في وجودها ولا سبيل إلى التأتّي إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان، وتقوم بها ماهية الشعر أي أن الشعر فاعلية لغوية في المقام الأول فهو فن أداته الكلمة، لذا فجوهر الشعرية وسرها ابتداء بالصوت مرورا بالمفردة وانتهاء بالتركيب"[2].

2-2- الصورة

يمكن القول بأن "الصورة الشعرية من أهم مكونات النسق الشعري، وهي رافد يمد التجربة الشعرية بطاقات تعبيرية قادرة على شحن السياقات بمجموعة من الأشكال والنماذج التصويرية. وذلك أن الصورة ما هي إلا تجسيد للشعور المنبعث من ثنايا التجربة الشعرية، والتي تفاعلت في نفس الشاعر نتيجة الخبرات والمكتسبات الحياتية. حينئذ تتحول تلك الأحاسيس إلى صورة حية، تتشكل بواسطة التدفق لكل ملذات المادة اللغوية" [3].

ويجدر الإشارة أيضا إلى أدوات التشكيل التصويري:

---

1 ينظر مصطفى إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دط، دت، ص752.

2 محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق، الهيئة العامة السورية للكتاب، سورية، دط، 2013م، ص13.

3 يمينة قرفي، التشكيل الفني في أدب عبد الرحمن ابن العقون –الشعر خاصة–، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2017–2018م، ص126.

ويجدر بنا القول إن التشكيل له أدواته المهمة:

أ- **التناص:**

"التناص في اللغة العربية: من نصَّ، نص الشيء، رفعه، وأظهره. نقول: نصصت الحديث، أي رفعته إلى صاحبه. والتناص: ازدحام القوم، مضايقة بعضهم بعضا في مكان ضيق، وتدافعهم في حلقة تجميعية واحدة، ونصص المتاع، جعل بعضه فوق بعض، والتناص مصدر الفعل على وزن تفاعل المشاركة، والمفاعلة التعددية"[1].

ويعد التناص "ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"[2]، وبالاعتماد أيضا على ذاكرته وبعض المؤشرات التي تدخل على وجود ظاهرة التناص كاستعمال لغة وسط معين لم يعتمد عليه صاحب النص أو ما يسمى بالمتناص[3].

وبالتالي فالتناص عبارة عن إعادة قراءة النصوص المقتبسة في ضوء النص الجديد الراهن، وإعادة صياغتها، وقراءتها في إطار جديد ونص جديد، فالنص الأدبي متعدد الدلالة والأصوات فيه صوت الشاعر الرامي ربما إلى التعبير عن أيديولوجيا، وموقف من الواقع والأحداث وتعليقه عليهما من خلال اختيار نصوص محددة.

فاللغة إذن هي أهم أدوات الفن الشعري فهي التي تلعب الدور الأساسي في إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعورية وتوصيلها، وقد أولى الدارسون والنقاد أهمية كبيرة للغة ومكانتها في العمل الأدبي على اعتبار أنها العنصر الأول في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، فهي صوت الشاعر هبا يفجر طاقته ومكنوناته ويستحضر الحاضر والغائب، المرئي واللامرئي، المتكلم والصامت.

---

1 الجمعي بن حركات، استراتيجية "التناص" في روايات "الهاشمي سعيداني"، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، ع8، 2015م، ص240.

2 محمد مفتاح تحليل، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م، ص121.

3 مدلل نجاح، ظاهرة التناص في النص الشعري الحديث ديوان عولمة الحب.. عولمة النار أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، ع2، 2012م، ص167.

ب- التشبيه:

التشبيه في اللغة هو التمثيل وهو "مشاركة أمر لأمر آخر في معنى"1، يقال: هذا شبه هذا ومثيله، وشبهت الشيء بالشيء إذا جعلته مقامه لما بينهما من تشارك الصفة،2 ويعرفه علماء البيان بأنه "الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام"3.

وللتشبيه أركان أربعة: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ويسمون المشبه والمشبه به بـ "طرفي التشبيه".[4]

ومنه فإن التشبيه جامع بين شيئين من جنسين مختلفين في بناء لغوي واحد، لأجل إبداع شيء ثالث هو مزيج بينهما شريطة ألا يبتعد محدثا الغموض، لجعل المتلقي يشعر بالمتعة وهو يتلقى عالما خياليا جديدا غير مألوف، ملؤه الطرافة، يزيد من فهمه لقصد المبدع.

- التشبيه التام:

وهو تشبيه استوفى جميع أركانه من "مشبه"، "مشبه به"، "أداة تشبيه" و"وجها للشبه".

- التشبيه البليغ:

وهو تشبيه استوفى الركنين الأهم في التشبيه وهما "المشبه" و"المشبه به" وحذف منه "أداة التشبيه" و"وجه الشبه".

ت- الاستعارة:

يعد البلاغيون الاستعارة من المجاز اللغوي، وهي في حقيقتها انتقال في الدلالة وهي أن نسند إلى الدال مدلولا ثانيا تربطه بالمدلول الأول المشابهة[5].

---

1 الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مؤسسة الكتاب الثقافية، بيروت، ط3، دت، ص122.

2 ينظر على فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر،2010م، ص35.

3 ينظر على فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان، ص5

4 ينظر على فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان، ص35.

5 ينظر محمد بن يحي، الصور الفنية وشعرية الجاهلية دراسة أسلوبية في شعر النابغة الذبياني، دار فكرة كوم، ورقلة، الجزائر، ط1، 2022م، ص51.

وتنقسم الاستعارة باعتبار ذكر المشبه والمشبه به إلى قسمين، أو ما يخصهما إلى قسمين:

- الاستعارة المكنية:

وهي أن نحذف المشبه به ونكني عليه بما يرتبط به.

- الاستعارة التصريحية:

وهي أن نصرح بالمشبه به.

ث- الكناية

عرفها أصحاب المعجم الوسيط بـ "كنَّى عن كذا كناية: تكلم بما يستدل به عليه ولم يصرح، وقد كنى عن كذا بكذا فهو كانٍ"[1].

والكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذٍ كقولك: فلان طويل النجاد أي طويل القامة[2]، وقد عرفت على أنها "اللفظ الدال على معنيين مختفين، حقيقة ومجاز من غير واسطة"[3].

والفرق بينها وبين المجاز أن لفظ الكناية لا ينافي الحقيقة، فلا ينافي قولنا: "فلان طويل النجاد" أن نقصد طول نجاده حقا دون تأويله إلى طول قامته، على عكس المجاز، فلا يصح إذا قلنا "رعينا الغيث" أن نريد معنى الغيث[4].

وتنقسم الكناية إلى أقسام ثلاثة هي:

- كناية عن صفة: وهي "طلب نفس الصفة"[5].
- كناية عن موصوف: وهي "طلب نفس الموصوف"[6].
- كناية عن نسبة: وهي "تخصيص الصفة بالموصوف"[7].

---

1 إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص852.

2 الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص182.

3 يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، مصر، دط، 1914م، ج1، ص373

4 ينظر علي فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان، ص110،109.

5 علي فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان، ص110.

6 المرجع نفسه، ص110.

7 المرجع نفسه، ص110.

ج-الرمز

"رمز إليه رمزا – أومأ وأشار بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أ أي شيء كان. ... الرّمْز: الإيماء والإشارة والعلامة (وفي علم البيان): الكناية الخفيّة"[1].

كما أن الرمز يقوم على اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا، مبتكرا، من غير تقيد بعرف أو عادة، وبالتالي فدلالته وقيمته تنبثق من داخله ولا تضاف إليه من الخارج، ويعرفه ويليام يورك تندال بأنه تركيب لفضي، أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود كل حدود التقرير، موحدة بين أمشاج الشعور والفكر[2].

وبالتالي فالصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، التركيب والمجاز... فالألفاظ والعبارات مادة الشعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ويرسم بها الصورة الشعرية.

2-3- الإيقاع:

الإيقاع هو تلك حركة متنامية يمتلكها الشكل الوزني، حيث تكتسب فئة من نواحٍ خصائص متميزة عن خصائص الفئات الأخرى، فهو عنصر أساسي من عناصر بناء النص الشعري، بل قد يتعدى ذلك إلى أن يكون أساسه، فهو من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عمَّا هو عميق وخفي في النفس المبدعة. ويقوم الإيقاع في الشعر على عنصرين أساسيين هما:

- الوزن والقافية

وقد أشار ابن قدامة حين قال: أن الشعر "قول موزون مقفى يدل على معنى"[3]، أن الوزن والقافية هما ركنا الموسيقى التي تقوم عليها القصيدة ومثله ذهب القدماء.

---

1 إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص418.

2 ينظر إبراهيم رماني، الرمز في الشعر العربي الحديث، مجلة حوليات، جامعة الجزائر، ع2، 1988م، ص32.

3 أبو الفرج قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسنطينة، ط1، 1885م، ص3.

و يمكن القول أن الوزن هو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر، إذ أن هذه الموسيقى الشعرية هي التي تشيع في أرواحنا نغماتها الساحرة، في توافق و انسجام يجعلنا نعيش في جو موسيقيّ منظم، يشدنا إلى عالم القصيدة، يقول شوقي ضيف:" فلا يوجد شعر دون موسيقى يتجلى فيها جوهره ووجوده الزاخر بالنغم الموسيقي، يؤثر في أعصاب السامعين و مشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر، قوى تنشر في نفوسهم موجات الانفعال يحسون بتناغم معا وكأنها تعيد فيهم نسقا قد اضطرب واختل نظامه"[1]

فالشعر العربي القديم إذن، قام على الوزن والقافية، فهما حجرا الأساس في موسيقى القصيدة الخارجية التي لا يمكن أن تستغني عنهما.

أما في العصر الحديث فقد حاول الشعراء التجديد في إطار التشكيل الموسيقي للقصيدة. قصد التحرر من قيود الشكل الموروث، حتى يكون هذا التشكيل النغمي يتماشى والحالة النفسية والشعورية التي تنتاب الشاعر، فيكون الإيقاع إذا مساعدا له على تنسيق أحاسيسه ومشاعره المشتتة.

وتلخص نازك الملائكة هذه الدعوة الملحة للخروج عن الإطار العروضي الذي وضعه القدماء بقولها "ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسب عصره، فجمدنا نحن ما ابتكر واتخذناه سنة"[2]

ولا يجدر بنا أن نجحد الظواهر الإيقاعية التي تعرض لها النقد الحديث في الشعر وهي عديدة ومختلفة مثل التصريع، التجنيس، التكرار، الأصوات المهموسة والمجهورة ...إلخ

ومن ذلك نخرج إلى القول إن من المتفق عليه قديما وحديثا أن الشعر نوع من الموسيقى التي تمتع المستمع وتجذب القارئ ولا تستقيم هذه الموسيقى إلا على قاعدتين مهمتين يرفض معظم النقاد الخروج عنهما وهما الوزن والقافية، وإنْ ذهب بعض المحْدَثين إلى إمكانية التخلي عنهما بدرجة كاملة أو جزئية.

---

1 شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1998م، ص28.

2 نازك الملائكة، مقدمة ديوان شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، ص4.

الفصل التطبيقي: الرؤية والتشكيل الفني في قصيدة ليلى وشال الصوف

أولا: رؤية الشاعر في القصيدة

ثانيا: التشكيل الفني في القصيدة

أولا: رؤية الشاعر في القصيدة

1- الشعر والأنثى:

لقد كانت الأنثى وما تزال تشكل جوهر الأدب العربي، فالجمال يحرك الجمال، وإذا كان الأدب يكتب بجميل الكلمة فالمرأة مخلوق جميل بالطبيعة يدفع هذا الأدب ليكون جميل، ومما لا شك أن المرأة تمثل كيان كل أمة وكل حضارة، لكن قديما نظر إليها على أنها كائن جنسي وكفى فكانت تهان، تباع وتشترى وتوأد، حتى جاء الإسلام الذي أكرمها وأعطاها حقوقها، لكنها كانت ولا زالت من أهم القضايا التي شغلت بال الشاعر العربي القديم والحديث والمعاصر، فرآها عشيقة، ورآها أما، زوجة، حبيبة...إلخ.

وهنا الشاعر يبدأ عنوان قصيدته بـ "ليلى" وهي رمز لأسمى وأكمل أنثى في الأدب العربي، حتى باتت ليلى الحبيبة الغائبة لكل عاشق، وكلما أراد الشاعر أن يذكر حبيبته دون أن يذكرها سيكني عليها بليلى، كما أن هذا الاسم من الأسماء المستعملة في بيئة الشاعر، كما أنه ذكر ما يستوجب التفكير بهذه البيئة أن قال "ليلى وشان الصوف" فكلمة شان هي كلمة لا تستعمل إلا في هذه البيئة.

وفي القصيدة كما أُورِد في جانب الرمز أنه يرمز بـ "ليلى" لـ "فلسطين" فهي قضية كل صاحب قضية وحبيبة كل محب، واستعمل اسم ليلى لأنها تلك الحبيبة التي لا سبيل للوصول إليها فليلى الأدب تزوجت بغير حبيبها، وفلسطين أيضا بعيدة رغم قربها وبات الوصول إليها صعبا.

فليلى كما يرى الشاعر ترمز إلى كل ما يحب، كما ترمز إلى كل مطلوب يصعب الوصول إليه، كما أنه يرى أن الأنثى ملهما مهما إن لم يكن الأهم بالنسبة للشاعر.

2- الشعر والتراث:

يعرف ابن منظور التراث بأنه: "هو ما يخلفه الرجل لورثته، والتاء فيه بدل من الواو"[1]، ويمكن القول إن "التراث هو ما يخلفه الفرد من آثار سواء كانت هذه الآثار مادية أو معنوية"[2].

---

1 اين منظور، لسان العرب، ص57.

2 مليكة بن قومار، التراث الأدبي وأهميته في الأدب العربي الحديث ونقده، مجلة حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف المسيلة، م19، ص79.

وقد انحرف المفهوم الاصطلاحي للتراث فصار التراث هو ما يدل على الموروث الثقافي، الأدبي، الديني والفني وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة[1].

وقد كانت ولم تزل تتردد في الأذهان مقولة "الشاعر ابن بيئته" ولا بد للشاعر أن يكون كذلك فهو مكون رئيسي لتلك البيئة، وما الشعر إلا وسيلة تعبير عن الهوية الثقافية والتجارب الشخصية والجماعية للشعوب وأفراد البيئة الواحدة.

وفي النص يتجلى تأثر الشاعر ببيئته بوضوح حيث وظف بعضا من مكونات هذه البيئة البدوية الصحراوية أولها "شان الصوف" وكلمة "شان" إنما هي لهجة في بيئته ويُقصد بها "الشال"، وكلمة "تمرة، نخلة" أيضا ترمز للبيئة الصحراوية التي يعتمد فيها الأفراد على زراعة النخيل والغذاء على التمور، وأيضا قوله: "الماء والقرب" وهي التي يحفظ فيها الماء في تلك المناطق، و"شاي على الحطب" فشاي الحطب أصبح رمزا للبداوة وطقس من طقوسها، كما أن النساء لا يتوقفن عن الغزل أيضا فيقول "ما زلت أغزل شان الصوف" فهن مستمرات في هذه الطقوس البدوية.

وفي النص يرى الشاعر أن التراث هو الملهم الأول والأهم للشاعر فإن لم يعبر الشاعر عن بيئته على الأقل يظهر أنه متأثر بها متمسك بشيء منها.

وبالتالي فإن الشاعر يرى أن الأنثى هي جوهر الوجود وكيانه وجوهر الشعر وبيانه، فالحياة أنثى، والمرأة أنثى، القصيدة أنثى، فلا وجود بلا أنثى، كما يرى أن الشعر تراث، وأن الشاعر ابن بيئته وتراثه، وأن مرآتها العاكسة، فمن لا انتماء له لا شعر له.

ثانيا: التشكيل الفني في القصيدة

1- التشكيل التصويري

أ- التناص

لقد وظف الشاعر التناص بكثرة في قصيدته وهو ظاهرة واضحة في القصيدة

- **التناص القرآني:**

1 ينظر مليكة بن قومار، التراث الأدبي وأهميته في الأدب العربي ونقده، ص79.

فيقول:

نَـفَخْتُ فـي الشِّعْرِ منْ روحِي وقلْتُ لهُ نَـفَخْتُ فِـيكَ جـنُونِي هلْ ستُؤمِنُ بِي...![1]

وهو تناص مع قوله تعالى:

(فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ)[2].

فالشاعر يرى أن الشعر ليس كلاما عاديا إنما هو مخلوق، يخلقه الشاعر ويعطيه روحا ونفسا ويجعل منه شيئا مقدسا فقد قرنه بقصة خلق آدم حين سواه الله ونفخ فيه من روحه وأمر الملائكة أن يسجدوا له فهو مقدس.

ويقول أيضا:

هُـوَ الـذّي صَـلَبُوهُ كـيْ يـكُونَ لَـهُمْ بـاسْمِ الـمَسَاكِينِ.. وجْهَ اللهِ في الخَشَبِ[3]

وفي البيت تناصان

في قوله: "**هو الذي صلبوه**" مع قوله تعالى: **(وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ ۚ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا)**[4].

وفي قوله: "**وجه الله في الخشب**" مع قوله تعالى: **(وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ ۚ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ ۚ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيم)**[5].

- **التناص مع التراث:**

وقد ظهر جليا في النص تأثر الشاعر بالتراث وببيئته ويظهر ذلك من خلال توظيفه بعض الألفاظ المعبرة على ذلك أهمها: "**شان الصوف***، **تمرة عمري، خلخالها، نخلتين، شاي**

---

1 عبد الرحمان بن شويحة، قراءة في قصيدة "ليلى وشان الصوف" للشاعر ابرهيم بلول.

2 الحجر 29.

3 عبد الرحمان بن شويحة، مرجع سابق.

4 النساء 157

5 البقرة، 115.

* الشان: لهجة من لهجات وادي سوف أصلها شال بإقلاب اللام نونا، وهو رداء من الصوف تستعمله النساء يغطي الكتفين والجزء العلوي من جسمها.

على الحطب، القِرب..."، وكلها ألفاظ يدل توظيفها على تأثر الشاعر ببيئته الصحراوية، فوظف لهجته، ووظف بعض ما تزخر به قريته وبيئته.

- **التناص مع التاريخ:**

وقد برز التناص التاريخي في النص فقد ويظهر ذلك من خلال استحضاره للتاريخ من خلال ألفاظ تعود بالقارئ إلى الخلف، وتظهر مدى ثقافة الشاعر واطلاعه على التاريخ فقد وظف ألفاظا نذكر منها: "**ليلى، قيس، السموأل، ابن حنبل، محمد، أبو لهب، الحسين...**" وكلها ألفاظ تنم على اطلاع الشاعر وتأثره بالتاريخ.

ب- التشبيه

وقد وظف الشاعر التشبيهات بأنواعها بكثرة في القصيدة:

- التشبيه التام:

وهو تشبيه استوفى جميع أركانه من "مشبه"، "مشبه به"، "أداة تشبيه" و"وجها للشبه"

أَطِلُّ مِنْ فُتْحَةِ الدُنْيَا بِخوْفِ صَبِي كالنَّايِ أَصْنَعُ لِي لحْنًا لِيَرْأَفَ بِي[1]

فيشبه نفسه بالناي فالضمير المستتر "أنا" هو "المشبه" و"الناي" هو "المشبه به" مستعملا "الكاف" "أداةً التشبيه" و"أصنع لي لحنا ليرأف بي" "وجها للشبه".

حَقَائِبِي تَعِبَتْ لوّحْتُ أَكْثَرَ مِنْ عُمْرِي وجُبْتُ الأَمَانِي مِثْلَ مُغْتَرِبِ[2]

فيشبه نفسه بالمغترب فالضمير المستتر "أنا" هو "المشبه" و"مغترب" هو "المشبه به" مستعملا "مثل" "أداة للتشبيه" و"جبت الأماني" "وجها للشبه"

غنَّيتُ.. أَتْقَنْتُ حُزْنِي ثمَّ تِهْتُ بِهِ كَمَا تتِيهُ الغنَائِيَّاتُ فِي القَصَبِ[3]

فيشبه نفسه بالغنائيات فالضمير المستتر "أنا" هو "المشبه" و"الغنائيات" هو "المشبه به" مستعملا "كما" "أداةً للتشبيه" و"تتيه في القصب" "وجها للشبه".

---

1 عبد الرحمان بن شويحة، مرجع سابق.

2 نفسه.

3 نفسه.

- التشبيه البليغ:

وهو تشبيه استوفى الركنين الأهم في التشبيه وهما "المشبه" و"المشبه به" وحذف منه "أداة التشبيه" و"وجه الشبه".

ووظفه الشاعر في قصيدته في:

مَـنَـحْتُ لـلحُبُّ ما لمْ تـسْتَطِعْهُ يَـدٌ لأنَّـني لـمْ أكُـنْ فـي الأرْضِ غَيرَ أَبِي[1]

فهو في قوله: "**لأنَّـني لـمْ أكُـنْ فـي الأرْضِ غَيرَ أَبِي**" يشبه نفسه بأبيه ذكر المشبه وهو "الضمير أنا" وصرح بالمشبه به وهو "أبي" وحذف الأداة على سبيل تشبيه بليغ.

هُـوَ الـذّي صَـلَبُوهُ كـيْ يـكُونَ لَـهُمْ بـاسْمِ الـمَسَاكِينِ.. وجْهَ اللهِ فِي الخَشَبِ[2]

فيقول: "**يكون لهم باسم المساكين وجه الله في الخشب**" فيشبه الغائب والذي يرمز له بـ "الضمير هو" بـ "وجه الله" فذكر المشبه والمشبه به وحذف الأداة، فهو تشبيه بليغ.

ت- الاستعارة:

- الاستعارة المكنية:

وهو التشبيه الذي حُذف أحد الركنين الأهم وهو "المشبه به" وأبقي على "المشبه" والقرينة التي تدل على المشبه به وهي "وجه الشبه".

أطِلُّ مـنْ فُـتْحَةِ الـدُنْيَا بِـخوْفِ صَبِي كـالنَّايِ أصْـنَـعُ لِـي لـحْنًا لـيَزْأَفَ بِـي[3]

فهو في قوله: "**أطل من فتحة الدنيا**" يشبه الدنيا بالباب فذكر "المشبه" وهو "الدنيا" وحذف المشبه به وهو "الباب –أو كل شيء له فتحة–" وأبقى على القرينة التي تدل عليه وهي "فتحة" على سبيل استعارة مكنية.

حَـقَـائِبِي تَـعِبَتْ لـوّحْـتُ أكْـثَرَ مـنْ عُـمْرِي وجُـبْتُ الأَمَـانِي مِـثلَ مُغْتَرِبِ[4]

---

1 السابق.

2 نفسه.

3 نفسه.

4 نفسه.

فهو في قوله: "**حَـقَـائِبِي تَـعِبَتْ**" يشبه حقائبه بالكائن الحي فذكر المشبه وهو "حقائبي" وحذف المشبه به وهو "الكائن الحي" لكن وضع قرينة تدل عليه وهي "تعبت" على سبيل استعارة مكنية.

غـنَّيتُ.. أَتْقَنْتُ حُزْنِي ثـمَّ تِـهْتُ بِـهِ كَـمَـا تـتِـيهُ الـغنَائِيَّاتُ فـي الـقَـصَبِ[1]

فهو يقول: "**أتقنت حزني**" فيشبه حزنه بالعمل أو الصنعة التي يجب إتقانها فذكر المشبه وهو "حزني" وحذف المشبه بيه وهو " العمل" وأبقى على قرينة تدل عليه وهي "أتقنت" على سبيل استعارة مكنية.

ويقول أيضا في نفس البيت: "**تتيه الغنائيات**" فهو يشبع الغناء بالإنسان أو الحيوان الذي يتيه ويبتعد عن مكانه، فذكر المشبه وهو "الغنائيات" وحذف المشبه به وهو "الإنسان" وأبقى على قرينة تدل وهو قوله: "تتيه"، على سبيل استعارة مكنية.

لأنَّـنِـي دُونَ أنْـثَـى قَـدْ أطِـلُّ بِـهَا عـلـى الـحَـيَاةِ أُغَـنّـيها وتَـنْظُرُ بِـي[2]

يقول: "**أنثى قد أطل بها**" فشبه الأنثى بعينه التي يطل بها على الأشياء فذكر المشبه وهو "أنثى" وحذف المشبه به وهو "العين" وأبقى على قرينة دالة عليها وهي "أطل بها"، على سبيل استعارة مكنية.

ويقول في نفس البيت: "**وتَـنْظُرُ بِـي**"، فيشبه نفسه بالعين التي تنظر بها هذه الأنثى فذكر المشبه وهو "الضمير أنا" وحذف المشبه به وهو "العين" وأبقى على قرينة تدل عليه وهي "تنظر"، على سبيل استعارة مكنية.

مـازَال يَـشْرُقُ قَـلْبِي كـلَّمَا ذُكِـرَتْ "لـيْـلَـى" ويُـثْـلِـفُنِي خَـلْـخَالهَا الـعَرَبِيْ[3]

فهو يقول: "**يَشْرُقُ قلبي**" فشبه قلبه بالإنسان الذي يَشْرُقُ بالماء أو كل عارض يدخل في مجرى التنفس، فذكر المشبه وهو "قلبي" وحذف المشبه به وهو "الإنسان" وأبقى على قرينة تدل عليه وهي " يَشْرُقُ"، على سبيل استعارة مكنية.

---

1 السابق.

2 نفسه.

3 نفسه.

حَـتْـمَا سـيُـعْجِبُهُ مـا تَـصْـنَعِينَ لَـهُ مِنَ الحِكَايَاتِ.. مِنْ "شَايٍ عَلَى الحَطَبِ"[1]

فيشبه في قوله: "**ما تصنعين له من الحكايات**" الحكايات التي تروى بالأشياء الملموسة التي تصنع فذكر المشبه وهو "الحكايات" وحذف المشبه به وهو "المصنوعات" وأبقى على قرينة دالة عليه وهي "تصنعين"، على سبيل استعارة مكنية.

يَا ربُّ.. يا ربُّ.. هذي الأَرْضُ متْعَبَةٌ مِنْذَ الـبدَايَاتِ فَابْعَثْ فِي الـبِلادِ نبِيْ[2]

فيشبه في قوله: "**الأرض متعبة**" الأرض بالكائن الحي، فذكر المشبه "الأرض" وحذف المشبه به "الكائن الحي" وأبقى على ما دل عليه وهو "متعبة"، على سبيل استعارة مكنية.

ث- الكناية

وقد وظف الشاعر الكناية في نصه فيقول:

هُـوَ الـذّي صَـلَبُوهُ كَـيْ يـكُونَ لَـهُمْ بـاسْمِ الـمَسَاكِينِ.. وجْهَ اللهِ فِي الخَشَبِ[3]

يقول: "**هو الذي صلبوه**" كناية عن موصوف وهو عيسى بن مريم فصرح بالصفة وهي "الصلب" وصرح بالنسبة وهي "إسناد الصفة" ولم يصرح بالموصوف وهو "عيسى ابن مريم".

آهٍ عـلَـى أمَّـةٍ تُـرْمِـي "مُـحَـمَّدَهَا" بـالاتِّهَامَاتِ كَـيْ تُـرْضِي "أَبَـا لَـهَبِ"
آهِ عَـلَـى أمَّـة مـا زَالَ "حَـنْـبَلُها" بـيـنَ الـزنَـازِينِ مـلْقًى بـالدَمِ الـكَذِبِ
آهٍ عَـلَى أمَّـة رأسُ "الـحُسَينُ" بـهَا عـلَـى الأسـنِّـة مَـرْفُـوعٌ فـوَا عـجَبِي[4]

وفي هذه الأبيات الثلاثة كناية عن صفة واحدة وهي صفة "الظلم" لكن بتعبيرات مختلفة فذكر الموصوف في كل بيت وهو "محمد" في البيت الأول، و"ابن حنبل" في البيت الثاني و"الحسين" في البيت الثالث ذكر طبيعة الظلم وهي "الاتهامات" في البيت الأول، و"الزنازين" في البيت الثاني و"رفع الرأس على الأسنة" في البيت الثالث.

1نفسه.

2 السابق.

3 نفسه.

4 نفسه.

ج- الرمز:

يعتبر الرمز وسيلة من وسائل التصوير الإيحائية، التي تحمل التجارب والحقائق المتعالية التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها، فالرمز لغة جميلة يتجلى فيها اللاشعور ليرسم عالما من الألوان يبحث فيها المتلقي عن دلالتها ومعانيها.

ولقد أكثر الشاعر في القصيدة من الرموز وهي كالتالي:

-ليلى:

-وهي المرأة المثالية والكاملة، المرأة الخالدة في ذهن الشاعر العربي، وكل من تفتنك هي ليلى، وقد ذكرها ثلاث مرات:

مـازَال يَـشْرُقُ قَـلْبِي كـلَّمَا ذُكِـرَتْ "لَـيْـلَى" ويُـثْـلِفُنِي خَـلْخَالهَا الـعَرَبِي

"لَيْلَى" التِّي لم تَعُد كالأَمْسِ، يُرْهِقُها الـ غيَابُ واسْتَنْزَفُوا تَـفْكِيرَهَا الـعَـصَبِي

لا تَـبْـكِ عَـيْنُكِ يـا "لَـيْلايَ" إنَّ فَـتَى مـنْ هَـامِشِ الأَرْضِ ينْجِينَا منَ العَطَبِ[1]

فليلى هي رمز للعالم المثالي الذي تهفو إليه نفس الشاعر للتعبير عن الغائب الأكبر[2]، وليلى هنا هي أقرب إلى أن تكون "القضية الفلسطينية"

يشرق قلب الشاعر من كثرة الدموع حين تذكر ليلى (فلسطين) فهي لم تعد كالأمس فقد أرهقها غياب العرب وتخاذلهم عن نصرتها، لكنه يبشر بقدوم المخلِّص حين قال: "إن فتى من هامش الأرض ينجينا من العطب"[3].

-يثرب: لقد كانت يثرب هي الموطن الآمن للنبي، وقد ذكرها مقترنة مع النبي في قوله:

مـنَـحْتُ تَـمْرَةَ عُـمْـري لـلبِلادِ فـلمْ أزَلْ بـ "يـثْـرِبِهَا" الـسَّمْراء بَـعْدُ نَـبِي[4]

فهي الملاذ الآمن للشاعر وهو النبي لا بالوحي فقط –وهو الشعر– ولكن بالعطاء أيضا فهو أعطى عمره للبلاد وأعطى شعره للعباد فأصبح نبيا.

---

1 السابق.

2 ينظر زوليخة زيتون، الرمز الصوفي ليلى في ديوان أسرار الغربة لمصطفى محمد الغماري، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، ع19، 2008م، ص148.

3 ينظر عبد الرحمان بن شويحة، مرجع سابق.

4 نفسه.

-**قيس:** وهو العاشق الأشهر والحبيب الأعظم، وقد ذكره في قوله:

بنَخْلَتَينِ غَفَتْ مـنْ فَـرْطِ ما انْتَظَرَتْ لـعَلَّ قَـيْسًا يـجِي فـي غَـفْوَة الـهَدَبِ[1]

فقد غفت ليلى واستسلمت للنوم وهي تنتظر حبيبها عله يعود، إذ أتعبها الغياب وأرهقها البعد، وأضناها الخذلان الذي وجدته من الأمة العربية، فهي اليوم ترتجي النصر المنتظر يوما ما.

-**السموأل:** وهو الرجل الأوفى، والذي ضحى ابنه على أن يخفر ذمته ويخون أمانته

تَـعُودُ تَـبْكِي إلَـى قَبْرِ "السَمَوأَلِ": هلْ سـنَـسْتَرِيحُ عَـلَى دُنْـيَا مـنَ الـتَّعَبِ...![2]

فهي تعود إلى قبر هذا الرجل لعلها تصيب قبسا من وفاء هذا الرجل الذي لم تصبه في حبيبها البعيد، –وقد أشرنا إلى أن ليلى هي "فلسطين"– لعلها تطمئن قليلا وتجد الراحة

-**محمد وأبو لهب:** محمد وأبو لهب واللذان يمكن القول إنهما المثال الكامل للتناقض الخير والشر، العدل والظلم، الإيمان والكفر وكل ما هو متناقض

آهٍ علـَى أمَّـةٍ تُـرْمِـي "مُـحَـمَّدَهَا" بـالاتِّهَامَاتِ كَـيْ تُـرْضِي "أَبَـا لَـهَبِ"[3]

وقد استعان بذلك للتأسف على حال الأمة التي تتهم الصادق وصاحب الحق، إرضاء للظالم الذي غالبا ما يكون من أصحاب المناصب العليا

-**ابن حنبل:** وهو الذي كان حائط الصد الأول –في زمانه– لعقيدة أهل السنة والجماعة ضد فتنة خلق القرآن، كيف لا وهو الذي وقف وحيدا ضد المعتزلة بما فيهم الأمراء صدّاعا بالحق واقفا في وجه الباطل.

آهٍ عَـلَـى أمَّـة مـا زَالَ "حَـنْـبَلُـها" بـيـنَ الـزنَـازِينِ مـلْقًى بـالدَمِ الـكَذِبِ[4]

ويرمز هنا بـ "حنبلِها" إلى كل من يصدع بالحق في هذا الوطن ومن هذه الأمة، فكل من قال حقا أو وقف ضد باطل، سجن وأدخل تلك الزنازين وذاق ما ذاقه ابن حنبل وهنا قد

---

1 السابق.

2 نفسه.

3 نفسه

4 نفسه.

استحضر الشاعر قصة ابن حنبل ووضع بين يدي للقارئ عالمين قديم وجديد، مقارنا بينهما ومشيرا إلى التشابه فيما بينهما وهو سجن أبواق الحق.

-**الحسين:** سبط النبي، وسيد شباب أهل الجنة، الذي قتله يزيد ابن معاوية، وتمثل بجثته ورأسه، فالحسين هو رمز المأساة الأكبر في التاريخ العربي والإسلامي،

آهٍ عَلَى أمَّـة رأسُ "الـحُسَينُ" بـهَا عـلَى الأسـنّـة مَـرْفُـوعٌ فـوَا عـجَبِي[1]

فالشاعر يسخط على الأمة الظالمة التي ترفع رأسه على الرماح، وهو يرمز به على كل مظلوم قتل أو شرد أو عذب أو سجن ظلما.

-**النبي:** وهو الذي دائما ما يكون الغائب المنتظر في كل أمة، وهو المخلص لهذه الأمة من كل شر

يَا ربُّ.. يا ربُّ.. هذي الأَرْضُ متْعَبَةٌ منْذَ الـبدَاياتِ فابْعَثْ في الـبِلادِ نبِيْ[2]

وحين يقول فابعث في البلاد نبي فهو لا يقصد النبي حقا –فقد رفعت النبوة منذ وفاة محمد ﷺ– ولكن يقصد الرجل الصالح الذي سيخلص الأمة من تعبها ومصائبها وينشر العدل فيها.

2- التشكيل الإيقاعي

أ- الوزن

أطِـلُّ مـنْ فُـتْـحَـةِ الـدُنْـيَـا بِـخـوْفِ صَبِي كـالنَّـايِ أصْـنَـعُ لِـي لـحْـنًا لـيـزْأَفَ بِـي[3]

أُطِلْ مِنْ	فَتْحَةِ دْ	دُنْيَا بِخَوْ	فِصَبِي	كنْنَايَ أَصْ	نَعُ لِي	لَحْنَنْ لِيَرْ	أَفَ بِي
0//0//	0//0/	0//0/0/	0///	0//0/0/	0///	0//0/0/	0///
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن
خبن	/	/	خبن	/	خبن	/	خبن

1 السابق.

2 نفسه.

3 نفسه.

وقد استعمل البحر البسيط وهو بحر ثنائي التفعيلة يتركز على تكرار تفعيلتين هما (مُسْتَفْعِلُنْ) و(فَاعِلُنْ)، يتكون من أربع تفعيلات في كل شطر، وقد تأتي تفعيلاته بالأشكال التالية (مُسْتَفْعِلُنْ، مُتَفْعِلُنْ، مُسْتَعِلُنْ، مُتَعِلُنْ)، (فَاعِلُنْ، فَعِلُنْ)[1].

وقد وقع زحاف الخبن –وهو "حذف ثاني التفعيلة متى كان ساكنا وثاني سبب"[2]– على عدة تفعيلات في البيت.

ب– القافية والروي:

وقد استعمل روي الباء المتحركة بالجر المسبوقة بثلاث حركات فهي قافية مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بلين، فالقافية (لِيَرْ أَفَ بِي) موصولة باللين وهو الياء الناشئة عن إشباع كسرة الباء، مجردة من حرفي الردف والتأسيس.

ت– التصريع:

يعرَّف التصريع أيضًا بأنَّه توافق في القافية بين الصدر والعجز في البيت بغض النظر عن اختلاف الوزن.

والغالب في التصريع أنه يكون في البيت الأول، والمعروف أنه لا يحسن في كل موضع، ولا يستحب إذا كثر في القصيدة لدلالته على التكلف، بل يحسن في مواضع تليق به[3].

وقد ورد التصريع في القصيدة في البيت الأول فقط في قوله:

أَطِلُّ مِنْ فُتْحَةِ الدُنْيَا بِخوْفِ صَبِي كالنَّايِ أَصْنَعُ لِي لحْنًا لِيَرْأَفَ بِي[4]

وفيه تصريع واضح، إذ تشابهت نهايتا الشطرين في القافية والروي والوزن، وجاءت نهاية الشطرين على وزن "فَعِلُنْ".

---

1 ينظر https://loghate.com، تفعيلات البحر البسيط، في 2029/05/02، 12:15.

2 السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص15.

3 ينظر يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص173.

4 عبد الرحمان بن شويحة، مرجع سابق.

كما يمكن القول إن التصريع في البيت الأول بات ظاهرة واضحة في الشعر العربي القديم والحديث، غير أن الشعراء المعاصرين أصبحوا يهتمون به في شعرهم بصفة أكبر، حتى أصبحنا لا نرى شاعرا معاصرا إلى ويبدأ نصه بالتصريع.

ث- التدوير:

التدوير هو ظاهرة عروضية بارزة في الشعر العربي القديم والحديث، تعرفه نازك الملائكة "البيت المدور، في تعريف العروضيين، هو ذلك الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها الشطر الأول، وبعضها في الشطر الثاني"[1]، ومعنى ذلك أن تمام وزن الشطر يكون بجزء من كلمة.

وظهر التدوير في القصيدة في بيتين:

"لَيْلَى" التِّي لم تَعُد كالأَمْسِ، يُرْهِقُها الـ ـغِيَابُ واسْتَنْزَفُوا تَـفْكِيرَهَا الـعَصَبِي

مَا زِلْتُ أَغْزِلُ "شَانَ الصُّوفِ" قَدْرَ مَقَا ـسِـهِـمْ وأَنْتَظِرُ الآتِـيـنَ عـلَّ صَـبِـي..[2]

فهنا انقسمت كلمة "الغياب"، فـ"ال" تابعة للشطر الأول و"غِيابُ" تابعة للشطر الثاني، وكذلك في البيت الثاني انقسمت كلمة "مَقَاسِهِمْ" فـ"مَقَا" تابعة للشطر الأول و"سِهِمْ".

فالظاهر مما سبق أن الشاعر يتبع القدامى في الجانب الإيقاعي فهو يكتب على البحور الخليلية، والقوافي القديمة أيضا، ويستعمل التصريع في البيت الأول على نهجهم أيضا والتدوير كذلك.

1 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967م، ص91.

2 عبد الرحمان بن شويحة، مرجع سابق.

خاتمة:

عقب هذا الجهد وهذا البحث لقد توصلت إلى عدة نتائج وهي:

- أن الشاعر بلول إبراهيم "الحداد" شاعر له رؤى، وله ثقافة غزيرة وذلك يتجلى من خلال نصه.
- تتجلى للشاعر من خلال نصه اثنان من الرؤى وهي "الشعر والأنثى" فالوجود كيانه الأنثى، والشعر جماله بيانه الأنثى، والشاعر يبدأ إلهامه من الأنثى، سواء كانت حبيبة، أو أرضا، أو قصيدة، والرؤيا الثانية هي "الشعر والتراث" فالتراث هو أول الشعر، والشاعر ابن بيئتِه، ومرآة تراثِه وحقيقِته.
- يمكننا أن نقول إن التناص والرمز ظاهرتان جليتان في النص أبرزتا ثقافة الشاعر واطلاعه من خلالهما، فكلاهما له وجه قريب ووجه بعيد لا يجمع بينهما إلا الشاعر المثقف، ولا يفك شفراتهما إلا القارئ المثقف.
- لغة الشاعر لغة بسيطة، ألفاظه سهلة بعيدة عن الغموض، معجمه خال من التعقيد
- الشاعر يتبع نهج الحداثيين في التصوير في النص فنرى التصوير بكثرة قد تصل إلى الإفراط أحيانا ربما توقعنا في شيء من الغموض، فيوظف الصور بأنواعها فنرى التشبيه والاستعارة، التناص والرمز، والكناية وكل كل منها لها حصتها الكبيرة من النص.
- في حين أنه يبتعد عن نهج الحداثيين شيئا ما، ويميل إلى نهج الكلاسيكيين من ناحية الإيقاع فنراه يستعمل البحور الخليلية، والقافية الكلاسيكية، كما يوظف التصريع في البيت الأول، والتدوير في بعض الأبيات، وكلها ظواهر تحيلنا إلى النص الكلاسيكي.

قائمة المصادر والمراجع:

مصادر:

- القرآن الكريم، برواية ورش.
- إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، دط،
- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دط، دت.
- ابن منظور، لسان العرب.
- أبو الفرج قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسنطينة، ط1،
- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مؤسسة الكتاب الثقافية، بيروت، ط3، دت.
- عبد الرحمان بن شويحة، قراءة في قصيدة "ليلى وشان الصوف" للشاعر ابرهيم بلول، جريدة اليوم السابع الجزائرية، ثقافة، الإثنين 19 جويلية 2021.
- الفيروز أبادي القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط1،م1999،ج4.

مراجع:

- بشير تاوربرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم.
- السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، دت.
- شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1998م.
- على فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر،2010م.
- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2010م
- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2010م.

- محمد بن يحي، الصور الفنية وشعرية الجاهلية دراسة أسلوبية في شعر النابغة الذبياني، دار فكرة كوم، ورقلة، الجزائر، ط1، 2022م.
- محمد صابر عبيد، التشكيل مصطلحا أدبيا، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000م.
- محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق، الهيئة العامة السورية للكتاب، سورية، دط، 2013م.
- محمد مفتاح تحليل، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967م.
- نازك الملائكة، مقدمة ديوان شظايا ورماد، دار العودة، بيروت.
- يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، مصر، دط، 1914م، ج1.
- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

مقالات:

- الجمعي بن حركات، استراتيجية "التناص" في روايات "الهاشمي سعيداني"، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، ع8، 2015م.
- زوليخة زيتون، الرمز الصوفي ليلى في ديوان أسرار الغربة لمصطفى محمد الغماري، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، ع19، 2008م، ص148.
- مدلل نجاح، ظاهرة التناص في النص الشعري الحديث ديوان عولمة الحب.. عولمة النار أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، ع2، 2012م.
- مليكة بن قومار، التراث الأدبي وأهميته في الأدب العربي الحديث ونقده، مجلة حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف المسيلة، م19.

- إبراهيم رماني، الرمز في الشعر العربي الحديث، مجلة حوليات، جامعة الجزائر، ع2، 1988م.

مذكرات:

- يمينة قرفي، التشكيل الفني في أدب عبد الرحمن ابن العقون –الشعر خاصة–، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2017–2018م.

مواقع:

- https://loghate.com، تفعيلات البحر البسيط، في 2029/05/02، 12:15.

ملاحق:

من هو الشاعر بلول إبراهيم "الحدّاد"؟

الشاعر بلول ابراهيم الحدَّاد البالغ 25 نخلة من العمر، جنوبيٌّ الملامح والعاطفة، من قرية جنوبيّة بعيدة "أُمّيهْ الشيخ–ولاية الوادي–الجزائر"، محمَّلا بطيبَةِ أهلي وسمرَتِهمِ، لا أحمل للعالم سوى والشّعرِ:

– متحصّل على شهادة الليسانس في التمريض سنة 2018

– متحصل على شهادة الليسانس في الحقوق سنة 2021 ويدرس سنة ثانية ماستر قانون أعمال بجامعة الوادي

متأهل للتصفيات الاولى من برنامج أمير الشعراء في أبو ظبي بدولة الامارات 2023

جائزة مستغانم للشعر للإبداع الشباني 2022

جائزة الدوسن الوطنية للإبداع الشعري 2022

– متحصل على المرتبة الأولى وطنيا في جائزة أول نوفمبر في فئة الشعر التي تنظمها وزارة المجاهدين سنة 2021

– متحصلُ على الجائزة الأولى عربيا للشعر في المسابقة المنظمة من طرف المقهى الأدبي عبد الرزاق نزار بمركب محمد الجموسي بتونس سنة 2021

– متحصل على الجائزة الثانية وطنيا للشعر في المسابقة المنظمة من طرف جامعة محمد لمين دباغين بسطيف للأبداع الطلابي الجزائري سنة 2021

– متحصل على المرتبة الثالثة وطنيا للشعر في المسابقة المنظمة من طرف جمعية منبر الشاعر الشاب في ولاية أم البواقي لسنة 2021

– متحصل على الجائزة الثانية وطنيا للشعر في المسابقة التي تنظمها تعاونية السلطان بولاية سطيف 2021

– متحصل على الجائزة الثالثة وطنيا في مسابقة الدوسن للأبداع الشعري 2022

– متحصل على الجائزة الثالثة وطنيا في الملتقى الوطني لشعر الشباب الذي تنظمه مديرية الشبيبة والرياضية 2022

– عضو بنادي مقامات بدار الثقافة ولاية الوادي

– رئيس نادي الإشراق الأدبي بجامعة الوادي سابقا

– مشارك في عدة ملتقيات وطنية وعربية..

القصيدة: لَيلَى و"شَانُ الصُّوفْ

أَطِلُّ مـنْ فُـتْحَةِ الـدُنْيَا بِـخوْفِ صَبِي ... كـالنَّايِ أصْـنَـعُ لِـي لـحْنًا لـيَرْأَفَ بِـي
نَـفَخْتُ فـي الشِّعْرِ منْ روحِي وقلْتُ لهُ ... نَـفَخْتُ فِـيكَ جـنُونِي هلْ ستُؤمِنُ بِي...!
مـنَـحْتُ تَـمْرَةَ عُـمْـري لـلبِلادِ فـلمْ ... أزَلْ بـ "يـثْـرِبِهَا" الـسَّمْراء بَـعْدُ نَـبِي
مَـنَـحْتُ لـلحُبُّ مـا لـمْ تـسْتَطِعْهُ يَـدٌ ... لأنَّـني لـمْ أكُـنْ فـي الأرْضِ غَيرَ أَبِي
حَـقَـائِبِي تَـعِبَتْ لـوّحْـتُ أكْـثَرَ مـنْ ... عُـمْرِي وجُـبْتُ الأَمَـانِي مِـثلَ مُغْتَرِبِ
لأنَّـنِـي دُونَ أنْـثَـى قَـدْ أطِـلُّ بِـهَا ... عـلـى الـحَـيَاةِ أُغَـنّـيها وتَـنْظُرُ بِـي
مـازَال يَـشْرُقُ قَـلْبِي كـلَّمَا ذُكِـرَتْ ... "لـيْـلَى" ويُـثـلِفُنِي خَـلْخَالهَا الـعَرَبِيْ
"لَيْلَى" التِّي لم تَعُد كالأَمْسِ، يُرْهِقُها الـ ... ـغيَابُ واسْتَنْزَفُوا تَـفْكِيرَهَا الـعَـصَبِي
بنَخْلَتَينِ غَفَتْ مـنْ فَـرْطِ ما انْتَظَرَتْ ... لـعَـلَّ قَـيْسًا يـجِي فـي غَـفْوَة الـهَدَبِ
تَـعُودُ تَـبْكِي إلَـى قَبْرِ "السَمَوأَلِ": هلْ ... سـنَـسْتَرِيحُ عَـلَى دُنْـيَا مـنَ الـتَّعَبِ...!
تـقُـولُ: أوْلادِيَ الـبَاقُونَ أيْـنَ هُـم...! ... فَـطَـالَمَا قَـاسَـمُونِي عُـمْرِي الـخَرِبِ
مُـذْ غَـادَرُونِي وعَـيْنِي لـمْ تَـنَمْ فَـأَنَا ... لا زِلـتُ أَلْـمَحُهُمْ فـي الـمَّاءِ والـقِرَبِ
مَـرُّوا بـذَاكِـرَتِي فَـاسْـتَأْنَسَتْ بُـهُـمُ ... نَـخُـلُاتُ رُوحِـي فـضَـمَّتْهُمْ بـلاَ سـبَبِ
مَـا زِلْتُ أَغْزِلُ "شَانَ الصُّوفِ" قَدْرَ مَقَا ... سِـهِـمْ وأَنْتَظِرُ الآتِـيـنَ عـلَّ صَـبِي..
لا تَـبْـكِ عَـيْنُكِ يـا "لَـيْلايَ" إنَّ فَـتَى ... مـنْ هَـامِشِ الأَرْضِ ينْجِينَا منَ العَطَبِ
هُـوَ الـذّي صَـلَبُوهُ كـيْ يـكُونَ لَـهُمْ ... بـاسْمِ الـمَسَاكِينِ.. وجْهَ اللَّهِ في الخَشَبِ
حَـتْـمَا سـيُـعْجِبُهُ مـا تَـصْـنَعِينَ لَـهُ ... منَ الحِكَاياتِ.. منْ "شَايٍ علَى الحَطَبِ"
ولْـتَـحتَـوِيهِ لأنَّ الأَرْضَ ضَـيِّـقَـةٌ ... جـدًّا علَيهِ.. وأحـيي قَـلْبَهُ الـخَشَبِيْ
يَـحْتَاجُ عَـينِيكِ.. حـتَّى يـسْتَرِدَّ بِـهَا ... مـنْ أَلْـفِ مِـقْصَلَةٍ تَـارِيـخَهُ الـذَهَبِيْ
آهٍ عـلَـى أمَّـةِ تَـرْمِـي "مُـحَـمَّدَهَا" ... بـالاتِّهَامَاتِ كَـيْ تُـرْضِي "أَبَـا لَـهَبِ"
آهِ عَـلَـى أمَّـة مـا زَالَ "حَـنْـبَلُها" ... بـيـنَ الـزنَـازِينِ مـلْقًى بـالدَمِ الـكَذِبِ
آهٍ عَـلَـى أمَّـة رأسُ "الـحُسَينُ" بـهَا ... علَـى الأسـنِّـة مَـرْفُـوعٌ فـوَا عـجَبِي
يَـا ربُّ.. يا ربُّ.. هذي الأَرْضُ متْعَبَةٌ ... منْذَ الـبدَايـاتِ فـابْعَثْ فـي الـبِلادِ نبِيْ[1]

---

1 عبد الرحمان بن شويحة، قراءة في قصيدة "ليلى وشان الصوف" للشاعر ابرهيم بلول، جريدة اليوم السابع الجزائرية، ثقافة، الإثنين 19 جويلية 2021.

الفهرس:

الإهداء:	3
مقدمة:	5
الفصل النظري: الرؤية والتشكيل الفني في الشعر العربي المعاصر	7
أولا: بين الرؤية والرؤيا في الشعر العربي المعاصر	8
ثانيا: التشكيل الفني المفهوم والمقومات في الشعر العربي المعاصر	9
1- المفهوم	9
2- المقومات	10
2-1- اللغة	10
2-2- الصورة	10
2-3- الإيقاع:	14
الفصل التطبيقي: الرؤية والتشكيل الفني في قصيدة ليلى وشال الصوف	17
أولا: رؤية الشاعر في القصيدة	18
1- الشعر والأنثى:	18
2- الشعر والتراث:	18
ثانيا: التشكيل الفني في القصيدة	19
1- التشكيل التصويري	19
أ- التناص	19
ب- التشبيه	21
ت- الاستعارة:	22
ث- الكناية	24

ج- الرمز: 25
2- التشكيل الإيقاعي 27
أ- الوزن 27
ب- القافية والروي: 28
ت- التصريع: 28
ث- التدوير: 29
خاتمة: 30
قائمة المصادر والمراجع: 31
مصادر: 31
مراجع: 31
مقالات: 32
مواقع: 33
ملاحق: 34
من هو الشاعر بلول إبراهيم "الحدّاد"؟ 34
القصيدة: لَيلَى و"شَانُ الصُّوفْ 36
الفهرس: 37