الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

المرجع: .....

الرؤية والتشكيل في قصائد "يونس قريب" ضمن مجموعة "الحواس الست"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين :
*- نجود سي ناصر
*- فيروز جبير

إشراف الأستاذ (ة):
*- بشيـر عروس

السنة الجامعية: **2019/2018**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

بسم الله الرحمان الرحيم

رب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت،

ولا أصاب باليأس إذا فشلت

بل ذكرني دائما بأن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح

يا رب علمني أن التسامح هو أكبر مناصب القوة

وأن الحب الانتقام هو أول مظاهر الضعف، يا رب...

وإذا جردتني من النجاح أترك لي قوة العناد حتى أتغلب على الفشل

وإذا جردتني من نعمة الصحة اترك لي نعمة الإيمان

يا رب إذا أسأت إلى الناس أعطني شجاعة الاعتذار

وإذا أساء لي الناس أعطني شجاعة العفو

فكفاني عزا أن تكون لي ربا، وكفاني فخرا أن أكون لك عبدا

أنت لي كما أحب، فوفقني إلى ما تحب

أمين

شكر وتقدير

إلى من أعطى وأفاد، وخير معين على السداد، فكان للدراسة العماد، أستاذي ودكتوري الفاضل " بشير عروس" لما أولى به دراستنا المتواضعة من جهد، ووقت، وننصح وتوجيه وإرشاد، مذ كانت فكرة إلى ان أضحت حقيقة ماثلة بين أيديكم الآن

أسأل الله العلي القدير أن يثبه عني خير الجزاء، وأن تكون جميع أيامه في خير وصحة وعافية وهناء، وإنه سميع مجيب الدعاء.

إلى كل من ساعدنا ودعمنا إلى أن رأت هذه الدراسة النور وتحول الحلم إلى حقيقة

فلكم مني جميعا وافر الشكر وجزيل العرفان.

الإهداء

إذا كان الإهداء يعبر ولو بجزء من الوفاء، فالإهداء إلى:

التي علا بساط الأوجاع ولدتني وبأيدي الآلام ربتني

وبعيون التعب رعتني، وبصدر المشقات حملتني، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي:

أمي ثم أمي ثم أمي

إلى من كلت انامله ليقدم لنا لحظة سعادة ، وحصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم أبي الغالي

إلى من قال فيهم الشاعر:

أخاك أخاك فمن لا أخ له كساع إلى الهيجاء بغير سلاح

إخوتي سمير، إلياس، سامية ، غنية

وزوجة أخي، وكتكوت العائلة "محمد"

إلى رفيقتي وزميلتي التي تقاسمت معها جهدي في إنجاز مذكرتنا " نجود"

إلى الصديقة الوفية "حياة"

إلى كل من تصفح هذه المذكرة وانتفع بها

إلى أستاذي المشرف " بشير عروس"

أهدي ثمرة جهدي.

فيروز

الإهداء

الحمد لله الذي أنار لي طريقي، وكان لي خير عون

إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا، إلى من كانت سببا لوجودي على هذه الأرض، إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها، إلى قرة عيني التي أنحني لها بكل إجلال وتقدير، إلى التي أرجو أن أكون قد نلت رضاها "أمي الغالية" أطال الله عمرها

إلى من أدين له بحياتي، إلى من ساندني وكان شمعة تحترق لتضيء طريقي، إلى من أنا قطعة منه، إلى من أكن له مشاعر التقدير والإحترام والعرفان "أبي" أطال الله في عمره.

إلى كل أفراد عائلتي وأخص بالذكر

إخوتي: سهام، رقية ، والكتكوتة "دعاء"

إلى رفيقة دربي فيروز وصديقتي "حياة"

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع وأسأل الله عز وجل أن يوفقنا لما فيه الخير لنا.

نجود

مقدمة

مقدمة:

عرفت الأمم على مر تاريخها الشعر وسيلة من وسائل التعبير عما يجول في الخواطر، وعبر شعراؤها به عن همومهم وهموم مجتمعاتهم وقضاياهم المختلفة، فكان الأداة التي يستثيرون بها المشاعر والأحاسيس، ويثيرون بها المتلقي لتأييد أفكارهم، والتعاطف معهم، وكان أحد أسلحتهم للتعبير عن رؤيتهم.

ويتضمن الشعر العربي المعاصر العديد من القصائد الطوال التي أطلقها أصحابها تعبيرا عن نظرتهم للحياة، وموقفهم منها، وقد كانت تلك القصائد تتسم بطابع الرمزية والغموض، والبعد عن التصريح لتترك المتلقي يسبح في بحر من التأويلات والتفسيرات عله يعثر على المعنى المنشود.

يعد التشكيل الشعري من أهم ملامح الإمكانية الشعرية لدى الشاعر، إذ تختلف ما بين شاعر وشاعر بحسب فلسفته وثقافته ورؤيته الفكرية للعالم وللقضايا وللحياة.

وقولنا بالتشكيل الشعري نعني به ما يتعلق بالتكوين النصي وما يترتب في ذلك من دلالات تابعة لحيثيات النص، تحيل إليها طبيعة النص، وما يحمله من رؤية من جهة وإمكانية المتلقي النقدية من جهة أخرى.

لهذا ارتأينا دراسة التشكيل في قصائد شاعر جزائري « يونس قريب » ، وهو شاعر له دراسات فكرية وأدبية من بينها قصائده ضمن مجموعة "الحواس الست"، من خلالها وسمنا

مقدمة

مذكرتنا بعنوان " الرؤية والتشكيل في قصائد يونس قريب ضمن مجموعة الحواس الست"، وهو موضوع بالغ الأهمية، حيث تكمن أهميته في تناول الشاعر يونس قريب بدراسة ومعرفة رؤيته للحياة وقضايا المجتمع ودراسة تجربته الشعرية، وتهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على المضامين الفكرية التي وردت في قصائد الدراسة وإبراز الرؤية المجسدة في تلك القصائد والكشف عن جماليات التشكيل، في حين أن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هي: ندرة الدراسات والأبحاث النقدية حسب علمي التي تناولت شعر يونس قريب، والرغبة في دراسة أحد الشعراء الجزائريين والوقوف على نتاجه الشعري، ولما كان موضوع دراستنا هو " الرؤية والتشكيل " تبادر إلى أذهاننا إشكالية كبرى هي: كيف تشكلت رؤية الشاعر في قصائد الدراسة؟ ولقد تفرعت هذه الإشكالية إلى تساؤلات فرعية تتمثل في: ماهي ماهية الرؤية والتشكيل؟ كيف تطور التشكيل لدى الشاعر؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالية استندنا إلى مقولات الأسلوبية مع اعتماد تقنية الوصف والتحليل، وقسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين، أولهما بعنوان "**الرؤية والتشكيل من خلال الدراسات النقدية**"، وتعرضنا فيه إلى خمسة مباحث، أما الفصل الثاني بعنوان: **جماليات التشكيل وتجسيد الرؤية في قصائد الدراسة**، تعرضنا فيه إلى ستة مباحث، وخاتمة والتي هي بمثابة نتائج وحوصلة توصلنا إليها في الأخير، وقد كانت ردا على الإشكالية المطروحة سابقا، وملحقا أشرنا فيه إلى الشاعر "يونس قريب"، وأهم مؤلفاته.

وإن تمام هذه الدراسة لم يأت إلا بالإتكاء على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

مقدمة

معجم ابن منظور: لسان العرب، محمد نجيب التلاوي : القصيدة التشكيلية في الشعر العربي

علي قاسم الزبيدي : درامية النص الشعري الحديث

وهذه الدراسة تأتي بإيمان يقيني من أصحابه بضرورة دراسته على الرغم مما أعاقه من صعوبات متمثلة في: نقص المصادر والمراجع الخاصة بالرؤية والتشكيل وضيق الوقت وتسارعه وقلة الدراسات النقدية حول يونس قريب وقلة خبرتنا.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الخالص للأستاذ المشرف بشير عروس على تواضعه وشمائله وفضل مروءته.

وهذا هو جهدنا المقل فإن أصبنا فبتوفيق من الله عز وجل وإن أخطأنا فمن نفسي والشيطان " وما أنسنيه إلا الشيطان أن أذكره "

والحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول

" الرؤية و التشكيل من خلال الدراسات النقدية "

المبحث الأول: مفهوم الرؤية (لغة واصطلاحا)

لغة:

إن البحث في الأصل اللغوي لكل لفظة يساهم لا محالة في توضيحها ومعرفة الدلالة الأصلية للكلمة قبل أن تدخل في المجال الذي انتقلت إليه فيما بعد والمتتبع للمعاجم العربية يجد أن أصل كلمة "**الرؤية**" عند ابن منظور هي: "النظر بالعين والقلب"[1]

أي أن الرؤية من الفعل "رأى" يقال رأى محمد عالما وهو فعل لازم ينصب مفعول واحد، ورأى رأيا رأيته بعيني رؤية، ورأيته رأي العين أي حيث يقع البصر عليه، وهي بمعنى العلم.

ويُقال رأى فلانٌ محمدا عالما، فهو فعل متعدي إلى مفعولين "محمدا عالما" وهنا تكون الرؤية قلبية.

وجاء في **معجم مقاييس اللغة:** "(رأى) الراء والهمزة والياء أصل يدل على نظر وإبصار بعين أو بصيرة، فالرأي ما يراه الإنسان في الأمر وجمعه الآراء: رأى فلانٌ الشيء وراءهُ وهو مقلوب والرأيُ ما رأت العين من حال حسنة [....]

وراءَى فلانُ يُرائي، وفعل ذلك رئاء الناس، والرؤيا معروفة، والجمع رؤى"[2]

والرؤية بهذا تدل على الإبصار بالعين والبصيرة وتدل أيضا على الحال الحسنة، كما تدل على فعل الشيء من أجل أن يراه الناس.

---

[1] ـ ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع عشر، دار الصادر، بيروت ، ص 291 ـ 301.

[2] ـ أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، الجزء الثاني، دار الفكر، ص 472. 473.

إصطلاحا:

بناءا على ما قدمنا من كلام حول المعنى اللغوي لابد أن نخلص من خلال المعاني السابقة إلى المعنى الاصطلاحي للرؤية، فهذه الأخيرة حسب **صلاح فضل** هي: « تظافر مجموعة من التقنيات التعبيرية المتصلة ببعض المستويات اللغوية خاصة النحوية، وطرق الترميز الشعري المعتمد على القناع.

والأمولة الكلية، وأنواع الصور وأنساق تشكيلاتها، لتظافر العوامل لتكوين منظور متماسك في النص"[1]

حيث نجد **صلاح فضل** يعتبر أن الرؤية تتكون من مجموعة من البنى وتفاعل تلك البنى من أساليب ولغة وفكر في غموضها ومثاليتها هو السبيل الوحيد لإبداع نص لم تطأه أيادي الشعراء من قبل.

في حين يقول **محي الدين صبحي** « الرؤيا صورة أو نظرة إلى العالم أو تبصرا في مصير الإنسان أو تقييما للصراع بين الخير والشر، أوكل ما هو تعبير من الكتاب عن قسم من فلسفته للحياة في قصائده»"[2]

والرؤية بهذا المعنى عبارة عن ترجمة الشاعر لنظرته للعالم وتقييمه لما في المجتمع، أو هي تعبير لما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس وحول فلسفته للحياة أيضا.

كما أن « الرؤية تكشف عن إدراك الأدبي لعلاقات الواقع، كما تتضمن تخيله للصورة التي ينبغي أن تسود هذه العلاقات في المستقبل »[3]

ويعني هذا أن الرؤية مرآة تعكس مستوى إدراك الأدبي لما يحدث في الواقع ومدى قدرته على تخيل طبيعة المستقبل الذي ينبغي أن يكون عليه.

---

[1] . صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، بيروت، 1995، ص 111.

[2]. محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العربية، بغداد، ط1، 1987، ص30

[3] . المرجع السابق، الصفحة نفسها.

المبحث الثاني: الفرق بين الرؤية والرؤيا:

لقد تطرقنا في دراستنا هذه إلى التفريق بين مصطلحي الرؤية والرؤيا فالبرغم من أن المصطلحين ينتميان إلى نفس الجذر اللغوي وهو: "رأى" إلا أن هناك عدة نقاط يختلفان فيها وجب علينا ذكرها لتجنب الوقوع في اللبس بينهما، فقد جاء في المعاجم أن كلمة الرؤية تكون بالعين وذهب بعض اللغويين إلى أنها « النظر بالعين والقلب معا»[1])وأما الرؤيا « فهي ما تراه في منامك، وهي ما يجمع على "رؤى" في رأي بعض العلماء»[2]

وتجد الإشارة إلى أن **الرؤية قسمان:**

القسم الأول:

المادي المحسوس وهو المتعلق بالرؤية بالتاء في آخرها والتي تعني الإبصار في حالة اليقظة.

أما القسم الثاني:

فهو المعنوي الذي يتعلق بالرؤيا بالألف في آخرها وهو ما يراه الإنسان في منامه، وتكون خاصة بالقلب.

وقد اتفقت معظم معاجم اللغة العربية على أن الرؤية بالتاء جاءت بمعنى الرؤية بالعين، « وهي عتبة لما هو أقصى من الغيب »[3]، أي تعتمد على البصر لا البصيرة، بينما الرؤيا بالألف وردت بمعنى الحلم، ذلك الذي يكون في المنام، وكان لمصطلح الرؤيا حضور في الحياة الدينية، حيث وردت بمعنى الحلم أو الرؤيا في المنام، إلا أنه لا يتم بلوغ الرؤيا إلا عبر المرور بالرؤية التي هي تمهيد لها حسب المتصوفين.

---

[1] ـ ابن منظور: لسان العرب، مجلد 14، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ص191.

[2] ـ ابن منظور: المرجع السابق، مادة (رأى)، ص 297.

[3] ـ أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساني، بيروت، ط1،1999، ص101.

ولقد ذهب معظم رواد الشعر العربي الحديث إلى اعتبار الشعر (رؤيا) فاللغة والإيقاع والصورة كلها تنبع من رؤية صاحبها للواقع المحسوس، ومن هنا تبقى الرؤيا نابعة مما تقدمه لها الرؤية.

تكاد تنعدم التفرقة والتمييز بينهما حيث أن الرؤية تجسيد لما هو موجود في الواقع بينما الرؤيا تتجاوز ذلك إلى ما خفيً عن الرؤية.

وقد اعتبر "**أدونيس**" الشعر رؤيا مُميزا بين "**الرؤيا**" و"**الرؤية** " إذ يقول : « والفرق بين رؤية الشيء بعين الحس، ورؤيته بعين القلب هو أن الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتا على صورة واحدة لا تغيره، أما الرؤيا بالرؤية الثانية فإذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال، وإنما يتغير مظهره وإن بقي جوهره ثابتا»[1]

إذا يرى "**أدونيس**" بأن الرؤيا وسيلة مهمة للعبور إلى عالم الغيب والخروج من الواقع إلى عالم الذات والغيب معا، فهناك عالمان مختلفان حسبه، واقع حسي نشاهد فيه الكون بالعين محكمتين الرؤية البصرية والعقل معا، وواقع معنوي وهو ما وراء العالم، والذي لا يخضع للبصر والعقل وفيه كل المتناقضات، وهذا يخضع للبصيرة والقلب، وتبقى علاقة الرؤية بالرؤيا علاقة تتجاوز اللغوي والإشتقاق في كون الأول قاعدة أساسية لتكوين الثانية.

بناء على ما قدمنا من كلام حول الفرق الموجود بين " الرؤيا والرؤية " لا بد أن نخلص إلى فكرة يمكن القول عنها أنها تختصر ذلك الفرق والتي فحواها أن " الرؤيا" متعلقة بأبعاد مستقبلية غير متحققة في الزمن الحاضر وهي رديفة الحلم والتخيل والكشف عن الأنساق والتجاوز المكاني والزماني، في حين تدل : الرؤية" على الرؤية البصرية أي بالعين وتكون في اليقظة وتدل على الرؤية العقلية والقلبية كذلك، كما أن الرؤية تكون ثابتة أما "الرؤيا" فتكون في الحلم.

[1] . أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ج3، ص 168.

وفي رأي آخر يشار إلى أن مصطلح "الرؤيا" الذي يختص بالحلم لا يصلح أن ينتهجه الشاعر لأن الشاعر ليس بمجرد حالم كما أن الرؤيا غير الواعية تكون في مجال الحلم أما الرؤية بالبصيرة فهي واعية تصلح أن ينتهجها الشاعر وهي الأصح في مجال الأدب والشعر خاصة.

وجاء اعتمادنا لمصطلح الرؤية بدل الرؤيا في هذه الدراسة لأسباب من أهمها نذكر:

أن الأديب يرى من خلال الرؤية ذاته والكون والكائنات ثم يمثل أفكاره في نفسه ويحولها إلى رؤى وصورة، ومن ثم فالشاعر لا يعرض آراءه لكنه يعرض رؤيته للعالم والحياة مما يساهم في إنتاج نص إبداعي يهتم بالواقع ومشكلاته; أي أن الرؤية تعتبر عاملا حاسما في تحديد وفرض أدوات التعبير التي يعبر بها الأديب عن مضمون عمله الأدبي.

كما أن الرؤيا كلمة مفعمة بالغوامض والإضافات المعنوية مما قيض لها أن تجنح بالشعر أن يكون غامضا يتسم بعوالم مجهولة بسبب تفككه وبنائه فهي إذن نظرة عميقة تخترق الواقع إلى ما وراءه، مما يجعل القارئ والشاعر يسعى إلى بناء عالم خيالي غير قابل للتجسيد، والرؤية هي تعميق لمحة أو تقديم نظرة شاملة وموقف من الحياة، يفسر الماضي ويشمل المستقبل وهي إنعكاس للواقع.

وكما كان اختيارنا لمصطلح الرؤية بدل الرؤيا راجع إلى أن الرؤية تقرب المعنى من الإدراك الواقعي، في حين الرؤيا تقربه من الإدراك الوهمي، بالإضافة إلى أن « الرؤية طاقة تصهر الأشياء وتُعليها في أفق التوقع والإمكان، تضيء العالم من خلال الذات وتضيء الذات من خلال العالم »[1]،ومنه فإن الرؤية تجعل من الأفكار والأشياء التي في ذهن الأديب أكثر حيوية وإضاءة أي أن الرؤية تعكس طاقتها على الذات والعالم.

[1] . دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي: الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمان شكري، مذكرة ماجيستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف لطفي عبد البديع، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ص 144.

المبحث الثالث: مفهوم التشكيل

لغة:

إن استقراء الفعل (شكل) في المعاجم العربية القديمة يساعد على فهم الكلمة وإزالة اللبس عليها، ورد في لسان العرب **لابن منظور** أن كلمة التشكيل مأخوذة من « شكَّل، يشكل تشكيلا، والشكل يعني الشبه والمثل، يقال هذا على شكل هذا أي: على مثاله، وهذا أشكل بهذا أي أشبه به وشاكلة الإنسان شكله ومذهبه وطريقته، وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة، وتشكل الشيء: تصوَّر وشكله، صورة »[1]

ومن خلال هذا المعنى اللغوي يتبين أن الشكل يعني المثل والشبه وقد يدل على المذهب والطريق ودل أيضا على الصورة المحسوسة والمتوهمة.

اصطلاحا:

في حين أن البحث في الجانب الاصطلاحي لمفهوم التشكيل يحتاج إلى مؤلفات عدة من أجل الاستفاضة في هذا الموضوع الذي تكاد كتب النقد القديم تخلو من الحديث عن ماهيته بمفهومه الشامل.

وهو كما يعرفه **صلاح عبد الصبور** الذي وضع مرادفا أخر للتشكيل وهو المعمار أو البناء فيقول: « وقد كنت إلى زمن قريب أتبنى كلمة المعمار ولكني الآن أجد كلمة التشكيل أكثر دقة من كلمة معمار... فلنقل أن المعمار ينبع من فن العمارة بينما التشكيل ينبع من فن التصوير »[2].

ومنه فإن صلاح عبد الصبور قد قرن التشكيل بفن التصوير وفكرة التشكيل عنده تنبع من

---

[1] . ابن منظور: لسان العرب، مج 7، ط3،1999،دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، مادة (شكل)، ص176.

[2] . صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، مج 3، دار العودة، بيروت، 1977.

إقراره بأن القصيدة بناء متكامل الأجزاء منظم تنظيما صارما، وليس مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات.

ويقول أيضا **صلاح عبد الصبور**« التشكيل لدى الفنان هو نوع من الغريزة الفنية مثلها مثل المقدرة على الوزن وتكوين الصور، إن المقدرة على التشكيل مع المقدرة على الموسيقى هما بداية طريق الشاعر وجواز مروره إلى عالم الفن العظيم »[1]، وهذا يعني أن تمكن الشاعر من عكس رؤيته الفكرية في قصائده إضافة لإبداعه في تشكيلها جماليا يحقق له التوازن والتكامل بين عناصر القصيدة.

ويعرف **هلموت دانر** التشكيل بقوله :« التشكيل يعني شيئا شاملا فهو يمثل سياقا عقليا يعبر عنه على نحو حسي، فالجزء والكل في التشكيل يحدد كل منهما الآخر، فالكل هو مرجع الجزء، والأجزاء تشكل الكل » [2]، ويعني هذا أن يسعى (الشاعر) إلى شحذ مدركاته الحسية بالمخيلة الخلاقة في تفصيل إتحاد الأجزاء في الهيكل الكلي المتجسد بخصوصية المادة على هيئة عمل فني.

« وقد مثل التشكيل الشعري.... ظاهرة شعرية وفنية أوجدت مصطلحاتها، وهي مصطلحات كثرت كثرة واضحة دون الاتفاق على تسمية اصطلاحية واحدة تعبر عن أطراف الظاهرة»[3] وبذلك يمكن القول بأن التشكيل مفهوم بنائي ينسجم وهيكلة النص القائمة على جملة من العناصر والمرتكزات التي يتم من خلالها تأثيث النص.

[1] ـ صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة للطباعة والنشر، ط2،بيروت،1977، م3،ص49.

[2] ـ ينظر: هلموت دانر: هل الجبال الزرقاء فن؟ التشكيل من حيث هو ظاهرة إنسانية، فكر وفن ، ع 60، 1994، ص6.

[3] محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، مطابع الهنية المصرية للكتاب، 2002، ص14.

المبحث الرابع: ظهور التشكيل "من الشكل إلى التشكيل"

إن شكل القصيدة العربية لم يثبت على حال قديما وحديثا وحتى الشكل التقليدي امتلك من الملكات ما مكن له من التشكيل الهندسي، « وقد مارست القصيدة العربية رياضة التحولات الشكلية بعد ثبات عميق مع الشكل التقليدي لعمود الشعر... ولقد وجدت محاولات فردية لم يكتب لها الإنتشار حتى كانت الموشحة، ثم محاولات التشكيل العربي بعد السقوط العباسي، والذي كثر بخاصة عند الفاطميين ورجالات الطرق الصوفية»[1]

وهذا يدل على وجود محاولات شكلية من داخل التراث قديما، وصولا إلى العصر الحديث وفيه تم إحياء الشكل المقطمي والشعر المرسل ومحاولات المهجريين الشكلية ثم الشعر الحر الذي فتح المجال أمام التشكيل الشعري بمنظور جديد، وكانت وحدة التفصيلية بمفردها مساعدة على الإبداع التشكيلي وعمل شعر التفصيلة على إثراء القصيدة العربية إثراءا غير محدود حيث تنوع شكل القصيدة تبعا للحالة النفسية، والنفس الشعري وطريقة القراءة وساعد شعر التفصيلة أيضا على تنوع الأداء التشكيلي الحديث.

« حيث تمرد على زمنية القوالب الشكلية الجامدة وأصبح بناء النص الشعري وفق اتجاهات النفس وتماديها في خرق الجاهز المعلوم تبعا للحالة الشعورية التعبيرية التي يتحكم فيها الشاعر المبدع بالطول أو القصر، وتنظيم النفس هو المولد الحقيقي للإيقاع والشكل»[2]

[1] ـ محمد نجيب التلاوي: المرجع السابق، ص 15.

[2] ـ محمد بنيس: بيان الكتابة، مجلة الثقافة الجديدة، ص 45.

بمعنى أن الشكل الجديد أخرج القوالب القديمة من جمودها لتبرز في قالب جديد وفقا للحالة الشعورية التي يعيشها الشعار والتي تتمخض داخل نفسه.

إن شكل القصيدة لم يكن ثابتا أبدا وقد تم حديثا استثمار الشكول المقطعية، وشعر التفعيلة هي الأساس المساعد على الشكل والتشكيل الشعري بقدر من الحرية وبهذا التطور والتغير الشكلي للقصيدة نكون قد اقتربنا بالشكل من التشكيل الشعري.

المبحث الخامس: مستويات التشكيل

يمكن رصد أربع مستويات للتشكيل في القصيدة الشعرية العربية ساهمت هذه المستويات في تشكيل الأبعاد الفنية للقصيدة العربية المعاصرة وهي كالتالي:

المستوى الأول:

ويقوم على تفتيت الكلمة إلى حروف (أصوات) وصور تبعث على التأني والروية في القراءة والإبصار معا، ويسمى أيضا بالكتابة الصوتية عن طريق تكرار الحرف المقصود تكرارا مطبعيا ليركز عليه القارئ بمساحة صوتية أطول ليتيح الحرية في توزيع الكلمة على بياض الصفحة، ثم تفتيتها إلى حروف ليخدم التشكيل المعنى والموسيقى.

أما المستوى الثاني:

فيختلف عن الأول فيكون بتكوين تشكيل خارجي محدد قد يأتي في شكل هندسي أو نباتي أو في شكل مقبرة، ومن ثم يثير التشكيل أكثر من تساؤل، قد يكون البحث عن غاية التشكيل ومدى إفادته هو أبرز هذه التساؤلات.

في حين يعتمد **المستوى الثالث:**على خط اليد في التشكيل الذي يعكس الرعشة الإبداعية بكل معطياتها من أحاسيس ومشاعر بشرط أن يكون الشاعر نفسه هو المنفذ لتكتمل أحاسيسه التعبيرية وتتمدد تشكيليا.

أما آخر مستوى وهو **المستوى الرابع** فيعلن الإيجاز كمبدأ شعري تشكيلي، ويعتمد أيضا على التفتيت اللفظي فهي محاولة تشكيلية تمثل في أحد جوانبها امتداد للدلالة اللغوية في التعبير الشعري، حيث إن التلقي في هذه الحالة سينصرف إلى التشكيل المرئي للحرف أكثر من متابعته للمضمون التكويني لتلك الحروف»[1]، ولكن تطرقنا للحديث عن مستويات التشكيل الفني للقصيدة العربية لا يعني أنها موضوع للدراسة التي نقوم بها بل هي مجرد إشارة إليهم فقط.

[1] ـ بتصرف: محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، مكتبة الأسرة، الدوحة، 2006، ص 328 ـ 360.

الفصل الثاني

" جماليات التشكيل وتجسيد الرؤية في قصائد الدراسة "

المبحث الأول: الإيقاع

إذا كانت لغة الشعر هي إعادة تنظيم للغة العادية فإن هذا التنظيم الذي يتم على المستوى الصوتي اصطلح على تسميته الإيقاع، ذلك أن الإيقاع هو « تتابع الأحداث الصوتية في الزمن، أي على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة »[1] أي أن الإيقاع هو انتظام وتناسب في المسافة خلال زمن متوازن ويرتبط مصطلح الإيقاع أساسا بالموسيقى مادام يحكمه عامل الزمن، والإيقاع هو ظاهرة صوتية والصفة الأساسية التي لا يكون الشعر شعرا بدونها حيث تحكمه وحدات تفصيلية تقاس بها كلمات البيت وأجزاءه من حيث المدة الزمنية التي يستغرقها التلفظ بها، ومنه فالإيقاع يلعب الدور التنظيمي في النص ووظيفته تحقيق الشعرية للقول الشعري في عناصره اللغوية والدلالية، والشكلية وقد تشكل الإيقاع لدى يونس قريب على نحو يناسب رؤيته وجوه النفسي وتجربته الشعرية وتمثل الإيقاع عنده بنوعيه الداخلي والخارجي:

أ/ الإيقاع الخارجي: ويقصد به الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والقوافي ويقوم الإيقاع الخارجي على:

1 ـ تنوع القوافي: نجد أن يونس قريب قد نوع القافية في قصائده واستعمل ما يناسب تجربته الشعرية، فيغير في القافية كيفما يشاء دون الالتزام بشكل محدد ولا مقاطع متساوية، وتعد القافية من أهم الخصائص الصوتية والموسيقية للكلمات وترد القوافي في قصائد الدراسة على أنواع عدة منها :

[1] ـ سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي ـ محاولة لإنتاج معرفة علمية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 112.

***القوافي المتوالية:**

ويكون فيها كل سطرين أو أكثر بقافية معينة، ولكنها تختلف عن الأخريات نجد ذلك في قول يونس قريب :

إذا أخبروك بأن الشُموس تشيب

إذا أخبروك بأنن ششموس تشيب

o o/// o// o/ o// / o// o/o//

فقل ساخرا: حديث مريب

فقل ساخرن : حديثن مريب

o o// o/o// o // o/ o//

ألا إنما الشمس تشرق دوما

ألا إننم ششمس تشرق دومن

o/o// /o/ /o / o//o/ o// [1]

. وكذلك قوله:

بالفرقة تسحقنا سحقا

بلفرقة تسحقنا سحقا

o/o/o///o///o/o/

[1] ـ يونس قريب: قصيدة مصير السيوف، ضمن الحواس الست.

وبأوزار فوق كواهلنا مُره

وبأوزارن فوق كواهلنا مرره

o/o/o/ ///o/ /o/ o/o/o///

بالضعف القابع فينا

بضضعف لقابع فينا

o/o/ //o/o/o/o/

بالجرح الراعف والحيرة

بلجرح رراعف ولحيرة

o/o/o/ //o/o/o/o/

والله سنهزمكم

ولله سنهزمكُم

o// /o// //o/ [1]

***القوافي المتواترة:** وهي التي يتواتر فيها الحركة والسكون، فهي مكونة من ساكن قبله حركة ثم ساكن قبله حركة من اليسار على النحو التالي: /o/o

[1] ـ يونس قريب: قصيدة دربي الهوى، ضمن مجموعة الحواس الست.

نجد هذا في قصيدة دربي الهوى من بدايتها إلى نهايتها.

أألوم نفسي أم ألومك يا حبيبي؟ إني أحبك... والهوى أحلى ذنوبي

أألوم نفسي أم ألومك يا حبيبي إنني أحبُك...ولهوى أحلى ذنوبي

o/o//o/o/o//o/ //o// o/o/ o/o//o ///o/ /o/ o/o/ /o///

وكذلك في قصيدة طائر الشوق:

يا طائر الشوق.. يمم شطر فاتنتي بلغ سلامي إلى من حُبها عُمري

يا طائر ششوق.. يممم شطر فاتنتي بللغ سلامي إلى من حُببها عُمري

o/o/ o//o/o/o// o/o//o/o/ o///o//o/o/o/ /o/o //o/ o/[1]

*القوافي المترادفة: وهي التي يترادف فيها ساكنان في الأخير قبلهما متحرك نجد هذا متمثلا في قصيدة عودة الخريف:

وهذى الليالي بطعم جميل

وهذ لليالي بطعمن جميل

oo// o/o// o/o//o/// [2]

ومنه فإن يونس لجأ استعمال هذا النوع القوافي من أجل تجنب القارئ الوقوع في الرتابة والملل من نفس الإيقاع فغير في نظم قوافيه ليضفي جزئا متنوعا في قصائده.

[1] ـ يونس قريب: قصيدة طائر الشوق، ضمن مجموعة الحواس الست.

[2] ـ يونس قريب: قصيدة عودة الخريف، ضمن مجموعة الحواس الست.

الإيقاع الداخلي: وهو ذلك النظام الموسيقي الذي يبتكره الشاعر دون الإرتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه، وإنما يبتدعه الشاعر ليناسب تجربته الخاصة، ويتحقق هذا الإيقاع بوسائل فنية، كتوظيف الشاعر علامات الترقيم التي ترهص إلى طريقة القراءة التي ينبغي للقارئ أن يرعاها ليصل إلى المغزى الدلالي الخاص الذي يريده الشاعر، وتساهم هذه الوسائل في الكشف عن رؤية الشاعر وتفاعلاته الفنية ويتولد الإيقاع الداخلي من خلال:

التكرار:

للتكرار أهمية في الشعر لما له من دور عكس جانب من الوصف الشعوري والإنفعالي وهذا الموقف يؤدي ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبي، فالتكرار يلجأ إليه الشاعر من أجل أن يضفي درجة عالية من الموسيقى الحقيقة تلفف البيت فتوحد أجزاءه كما يكشف المعنى داخل هذا الإطار الموسيقي، وفي نفس لوقت فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية وتكرار على ثلاثة أنواع:

تكرار الحرف، وفيه يلح الشاعر على تكرار صوت واحد أو أكثر لمرات عدة محققا من ذلك عرضا نفسيا لا يمكن البوح به مباشرة، ويكون لتلك الصيغة التكرارية دورا في تأصيل الإيقاع الداخلي في الجملة الشعرية، ويظهر لنا ذلك قول يونس قريب في قصيدته مرة أخرى:

كحُلم شارد مرت تُلملمُ دمعة حرًى[1]

فقد استخدم الشاعر لفظة "تلملم" حيث تكرر فيها الميم واللام وجاءت مناسبة للفظة حلم التي تحتوي على حرف اللام والميم أيضا فهذا التكرار جعل المعنى أقوى بفعل الجرس الموسيقي الذي يصدره عند التلفظ به.

[1] ـ يونس قريب: قصيدة مرة أخرى، ضمن مجموعة الحواس الست.

تكرار الكلمة:

وفيه يكرر الشاعر كلمة أو أكثر في النص الشعري الذي يزيد من زخم الحضور الصوتي في القصيدة نلحظ في قول الشاعر في قصيدة الساحرة:

أحبك يا مهجتي الجائرة وأهواك....أهواك يا ساحرة [1]

ـ فقد كرر كلمة أهواك من أجل أن يصور لنا المعنى المراد منها، ويحدث من خلال التكرار تناغما صوتيا ملفتا في ثنايا البيت الشعري وفي قوله أيضا في قصيدة "مصير السيوف"

وتصرخ فيهم محال محالٌ [2]

فبعث التكرار هنا الأمل في نفس القارئ وبيان الحلاة النفسية للشاعر

تكرار الجمل والعبارات:

وفيه يكرر الشاعر جملا شعرية وعبارات أو سطرا يتكرر عدة مرات لتعزيز موسيقى شعره، ويظهر ذلك في قصيدة موعد في المسرى" حين قال

لا أعرف كيف، ولا أين

ولا أعرف حتى السير

أأموت؟![3]

فقد كرر عبارة لا أعرف كيف؟ تأكيدا منه عن حيرته، وعلى أنه تائه في تفكيره وكلامه غير أن هذا التكرار قد أضفى لمسة جمالية في إيقاع القصيدة.

[1] ـ يونس قريب: قصيدة الساحرة، ضمن مجموعة الحواس الست.

[2] ـ يونس قريب: قصيدة مصير السيوف، ضمن مجموعة الحواس الست.

[3] ـ يونس قريب: قصيدة موعد في المسرى، ضمن مجموعة الحواس الست.

وقصيدة مرة أخرى حين قال:

متـــى يـا زهرة ريـــا تـريـــق بقلبـــــي العطـرا ؟

متـى يـا نجمة زهـــرا ضياها.... يملأ الصـدرا؟

متـــى يـا أعذب الألحا ن يسـري يطـربُ العُمـــرا؟[1]

فكرر عبارة " متى يا " التي زادت نغما موسيقيا عذبا على أذن القارئ وفيها بيان لرؤية الشاعر وتساؤله عن موعد انتصار القدس.

وعليه فإن للتكرار مهمة ينهض من خلالها الإيقاع في تشكيل البنية الهيكلية للنص الشعري التي تنبع من الداخل لضرورة تعبيرية.

علامات الترقيم:

وظف يونس مجموعة من علامات الترقيم وهي عبارة عن رموز وإشارات والتي من خلالها يفهم القارئ المعنى حيث أنها ترشده في القراءة محاولا من خلالها تشافع الأنساق ومنه توالد الدلالات فهي « منظمة للسياقات على الرغم من لفظيتها... وتتخذ في الشعر مرجعا قرآنيا لنهايات الوحدات الصوتية »[2]

ويمكن أن نلحظ في قصائد يونس قريب توظيفا واضحا لعلامات الترقيم فقد وظف علامات الاستفهام والتعجب والفواصل والنقاط كما يلي:

[1] ـ يونس قريب: قصيدة مرة أخرى، ضمن مجموعة الحواس الست.

[2] ـ كريم شغيدل: تداخل الفنون الأدبية في القصيدة العراقية، سلسلة من الرسائل الجامعية، دار الشروق العامة، بغداد، 1 ط ،2007، ص 94

قصيدة مصير السيوف:

سليمى: هل الشمس يوما تفرقها الكبرياء؟[1]

قصيدة " متى سوف تزهر"

يا طارقا... قد حرقوها مراكبي فيا ابن زياد قل... لنا كيف نُبحر؟[2]

استخدم الشاعر هنا علامات الاستفهام التي تظهر في البناء الشكلي للقصيدة غير أن هذا الاستفهام لا ينتظر إجابة له بل أنه قام بطرحه حتى يتمكن القارئ من تبين الحالة النفسية التي يريد أن يعبر عنها، إضافة إلى وجود نقاط تدل على وقفة تقوم مقام التفعيلة مثال ذلك في قصيدة الساحرة.

أحبك... يا ضلتي واهتدائي، وكذلك توظيفه للفواصل التي تؤدي دور الفصل بين الجمل أو بالأحرى تحدد طول النفس الشعري مثل ما قال في قصيدة استقالة إنه حين قال " لأدفن فيها، ولكن..... كما توجد النقطتان الرئيسيتان نلحظها في قصيدة مصير السيوف"

فقل ساخرا: حديث مريب.. [3]

للدلالة على أن هناك باقي سيأتي بعدها إذن فعلامات الترقيم تعد فنا بصريا بعين النص في العملية التواصلية بين الشاعر نفسه والمتلقي فهي ضرورية لفهم النص.

ويقوم الإيقاع لدى يونس قريب على التشكيل الموسيقي الذي يرتبط بالتركيب الصوتي للقصيدة، والذي يأخذ إيقاعا مستقلا نبغا من تركيب البحور التي لجأ إليها في قصائده، حيث اعتمد على البحور الخليلية الصافية لنقل رؤيته الشعرية للملتقى، وتشكيل قصائده وفق نمط خاص لتجربته الشعرية، وقد أعطت هذه البحور سهولة لتدفق العاطفي، فتمكن يونس قريب

[1] ـ يونس قريب: قصيدة مصير السيوف، ضمن مجموعة الحواس الست.

[2] ـ يونس قريب: قصيدة متى سوف تزهر؟!، ضمن مجموعة الحواس الست.

[3] ـ يونس قريب: قصيدة مصير السيوف، ضمن مجموعة الحواس الست.

من عكس حالته النفسية التي تتزاوج بين الحزن والألم والأمل ولحظ أن يونس أطرأ تغيرات عديدة في بحوره بما يلائم جوه النفسي مثل ما نلحظه في قصيدة "درب الهوى"

أألوم نفسي، أم ألومك يا حبيبي؟ إني أحبك... والهوى أحلى ذنوبي

أألوم نفسي، أم ألومك يا حبيبي إنني أحببك... ولهوى أحلى ذنوبي

o/o//o///o// o/o/o/ /o/// /o/o// o/o/o/o/ //o//o/o/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن[1]

فنجد الشاعر استعمل قافية مزيدة بسبب خفيف وهذا راجع إلى حزن الشاعر وألمه فنجد أن النفس الشعري مازال متواصل، فجعله مزيدا على التفعيلة، ولم يحذفه وهذا تصرف في البحر بما يناسبه، ولم يتقيد بنظام العروض، والقوافي وقد عمل هذا التغير والتنوع على تجنب القارئ الرتابة والملل الذي سيطر على القصيدة العمودية فعدم تساوي التفصيلات من سطر إلى آخر كما نلحظه في قصيدة "عودة الخريف" مكن يونس من إعطاء حركة للإيقاع فتحرك عبر ما يختلج في نفسه، وترجم مشاعره التي تتوافق والرؤية الشعرية، حتى أن القارئ يعيش ويشعر بجو القصيدة وما يعيشه الشاعر من خلال الإيقاع الخارجي والداخلي الذي وفر عذوبة موسيقية تحرك النفوس وتجنبها النظام الكلاسيكي المتبع قديما، فجاءت هذه التغيرات لتعبر عن رؤية الشاعر وليتجسد تشكيلا إيقاعيا كاملا في قصائده المتنوعة.

[1] ـ يونس قريب: قصيدة دربي الهوى، ضمن مجموعة الحواس الست.

المبحث الثاني: اللغة والصورة الشعرية في القصائد

إن ما يميز الشعر وخاصة المعاصر اعتبار اللغة مادة بنائية تلعب دورها المهم غير خلق صور تعبيرية دلالية، تبرز فيها قوة الكلمة الموظفة بما تفجره من طاقات تصويرية لا حدود لها، والنص الشعري تكونه مجموعة من الكلمات الحاملة لبُنى تعبيرية وشحنات دلالية، تقوم على الإيحاء والتلميح لنبعها من عالم غير محدود وكل هذا يكون باللغة الشعرية، وهذه الأخيرة هي مفتاح إبداعات الشاعر باعتبارها مجموعة من الرموز لها مضمونها الفكري المعبر عن الإنفعالات الصادرة عن رؤية صاحبها والشاعر في قصائده اعتمد على لغة شعرية مليئة بالدلالات التعبيرية والإيحاءات والألفاظ غير مباشرة ومع ذلك نلاحظ أنها سهلة الفهم للمتلقي لأنها عربية التركيب والأداء، سليمة من العيوب، بريئة من الأخطاء، وهذا ما ساعده على إيجاد الوحدة النموذجية بين أشكاله الشعرية ومضامينها، لذلك فاللغة الشعرية عبارة عن رموز تثير الصورة في ذهن المتلقي وصور يتلقاها الإنسان من الخارج، أو يُكونها من الجمع بين الشتات من عناصر خارجية تألف الكلمات من خلالها في تركيبة جمالية ذات طاقة إنفعالية وبذلك تكون اللغة في الشعر وسيلة للإيحاء والتعبير وليست أداة لنقل معاني محددة فحسب.

وبالعودة إلى قصائد يونس قريب نجده قد استعمل ألفاظا بسيطة التركيب سهلة حية، معاصرة تميزت بالنضج الشعري، جعلت من قصيدته منارة تشرق بالمعرفة.

وتفجر الإحساس وصدق العاطفة كقوله في إحدى قصائده، نأخذ من قصيدة "عودة الخريف"

ويلهو على ضفتيه المطر

وفي مقلتيه تنام الزهور

وتغفو حبالى كحلو القدر[1]

وفي مثال آخر من قصيدة "طائر الشوق" قال:

يا طائر الشوق.... يمم شطر فاتنتي بلغ سلامي إلى من حبها عمري[2]

ـ فنلاحظ في أبيات القصيدة الأولى والثانية أنه اعتمد على أسلوب خاص به يتناسب وأحاسيسه وتدفقاته العاطفية المفعمة بصدق التجربة والمعاني مما منح للغته وعباراته وشعره وصوره كل معاني الحياة.

ـ بالإضافة إلى أن اللغة تعتبر المادة والأداة التي يشكل الشاعر منها أزمنته وأمكنته وأصواته الموسيقية، لكن اللغة لا تصبح كذلك إلا عندما يصبح لها مكان وزمان، وصوت موسيقي داخل العمل الأدبي فقد استخدم الشاعر في قصائده مجموعة من الأفعال المناصة والمضارعة وأفعال الأمر مثل: بلغ، بصبغ، تعلمه، قل، فلتكتمي وكلها أفعال تحمل دلالات تعبيرية أضافت لقصائده لمسة جمالية، فمثلا الأفعال المضارعة تدفع بحركة النص نحو الامتداد كامتداد نهر العطاء والإبداع الشعري، لذلك تنحاز الرؤية الشعرية لصالح الحركة على السكون والكلام على الصمت والحياة على الموت، بالإضافة أنها تدل على مستوى الحراك الفكري الدائمي لجو القصيدة، كما أنها تعتبر عضو التسويق الحركي إلى فضاء القصيدة العام.

[1] ـ يونس قريب: قصيدة عودة الخريف، ضمن مجموعة الحواس الست.

[2] ـ يونس قريب: قصيدة طائر الشوق، ضمن مجموعة الحواس الست.

وأيضا تدل الأفعال الماضية وحتى أفعال الأمر والمضارعة على استمرار الأمل الذي يتمسك به الشاعر في قصائده والذي شكله يبين لنا مختلف أبيات قصائده، كما أنها توحي بالحياة السعيدة التي يريد أن يعيشها بالإضافة إلى عدم الاستسلام.

من خلال دراستا لجانب اللغة الشعرية في قصائد يونس قريب لاحظنا أنه استخدم تلك العبارات والالفاظ السهلة البسيطة من ناحية التركيب في حين استخدم معاني ثرية ومعبرة، أي أن الشاعر اعتمد على لغة مكتنزة بالدلالات التعبيرية الواقعية...

كما لاحظنا أن اللغة الشعرية التي بنيت عليها القصائد أنها تؤسس لرؤية شعرية تتجاذبها تناقضات الواقع والحلم، الحب والبغض، الأمل واليأس، الحاضر والمستقبل، فتتشكل من خلال تلك البنية عوالم في خيال الشاعر مليئة بعوامل القدرة على الانفعالات من المناطق المعتمة للواقع، وتناقضاته إلى مناطق الإنفتاح على المستقبل وآماله لذلك استخدم مفردات تشكلت منها قصائده والتي مكنتنا من معرفة رؤية الشاعر للأشياء، وكيف شكلها وكيف كان للواقع دور في تشكيل رؤيته.

فقد لاحظنا أن لغته الشعرية قد تغيرت وصارت لغة إيحائية تستغل القدرات الكافية في الأصوات والكلمات والتراكيب وتتجه إلى إيجاد معنى غير مألوف « فالاستعارة لا تعدوا أن تكون إسقاطا لدلالة الصورة الأولى مع بعثها لدلالة جديدة»[1] واللغة عند يونس قريب متجددة وفي تجاوز دائم، استوعبت القديم، وأنشأت الحديث في صور بلاغية تقوم على الإدهاش.

[1] ـ الزيدي: أثر اللسانيات في النقد الحديث، تونس، 1984، ص87.

الصورة الشعرية:

الصورة بوصفها مصطلحا أدبيا في التراث النقدي العربي تعني استعمال اللغة استعمالا فنيا يدل على مهارة الشاعر وابداعه وقدرته على تشكيل رؤيته.

أيضا هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي نقلا صادقا وواقعيا

« إن الصورة الشعرية المستغلة في سياق تأليف وتكوين المشهد الشعري في القصيدة هي في جوهرها عبارة عن تفاعل حي ونشاط بين فاعل ومؤثر ومنتج بين المعاني »[1] حيث تسهم اللغة الشعرية في طبعتها الدلالية والرمزية في إنجاز الصورة عن طريق التفاعل السردي والنشاط السيميائي على النحو الذي تصل فيه الصورة إلى أبلغ مستوى تعبيري لها في فضاء التشكيل العام.

وبهذا يمكننا القول أن الصورة الشعرية في تعبيريتها المشهدية الكلية تمثل على نحو مركز « قوة الإنفعال داخل نسق متحد ومنسجم » [2] وكلي ومتجانس وحيوي وبالغ النشاط فالصورة الشعرية تعبير عن حساسية الإنفعال والشعور والإحساس العاطفي في درجة قصوى من درجاته، تجعل منها حاضنة ثرية للتجربة بكل فاصلها.

ومن خلال دراستنا لقصائد يونس قريب لاحظنا أن الصورة الشعرية عنده تمثلت في صورة مفردة انقسمت إلى نوعين: **الصورة البسيطة والصورة المعقدة** وأيضا هناك استعارات وتشبيهات وكنايات.

[1] ـ مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، 1981، ص 336.

[2] ـ عبد القادر الرباعي: الصورة في النقد الأوروبي، مجلة المعرفة، السنة 1979، العدد 204، دمشق، ص27.

الصورة المفردة: وهي أصغر وحدة تعبيرية يمكن أن تبنى منها صورة تمثل لفظة فنية تصويرية خاطفة وقد يكون جزءا من تصوير مركب أشمل ن يشكل منها ومن مثيلاتها صور مركبة أكثر تعقيدا وعمقا، وتعكس رؤية متكاملة تمليها تجربة الشاعر ويمكن تمييز نوعين من الصورة المفردة :

الصورة البسيطة: وهي التي تقوم على خرق واحد للعلاقات الدلالية المألوفة على اعتبار أن اللغة الشعرية انزياح عن اللغة المألوفة وخرق لقواعدها، يقول يونس قريب في قصيدة " موعد في المسرى "

ولله سنهزمكم...

ببلايانا ومصائبنا تترى

بالدم النازف من أعيننا[1]

ففي قوله " بالدم النازف من أعيننا " صورة مفردة بسيطة فيها خرق وأخذ للعلاقة المألوفة بين " الدم النازف " و" أعيننا " فالدم النازف لا ينزف من العين لكن الشاعر خرق العلاقة التعبيرية المألوفة فجعل الدم ينزف من العين ليشعرنا بحجم الألم والمعاناة وحالته النفسية.

الصورة المعقدة:

وهي التي تشمل على انحرافين فأكثر في العلاقات الدلالية السياقية المألوفة في العبارة الشعرية الواحدة، كقول يونس قريب في قصيدة " متى سوف تزهر "

متى تورق الشمس التي طال صمتها وتتعبق في يافا قل لنا كيف نبحر ؟ [2]

[1] ـ يونس قريب: قصيدة موعد في المسرى، ضمن مجموعة الحواس الست.

[2] ـ يونس قريب: قصيدة متى سوف تزهر، ضمن مجموعة الحواس الست.

فصورة تورق الشمس التي طال صمتها انحراف، حيث جعل الشمس تورق وجعلها كأنها تستطيع الكلام وتركيبة هذه الصورة جاءت مسحوبة موحية بسبب هذه الإزدواجية في التخيل إذ جعل الشمس التي لا تورق أبدا شيئا نباتيا يورق كالأشجار مثلا، بالإضافة إلى أنه جعلها كأنها تتكلم وهي صورة تنسجم مع شعور الشاعر وحزنه وانتظاره للأمل وتمسكه به.

أما بناء الصورة المفردة فيكون على ثلاث أنواع وهي:

1/ **بناء الصورة بتبادل المدركات**: وذلك بأن تكتسب الماديات صفات المعنويات أو المعنويات صفات الماديات من خلال التشبيه أو الاستعارات بأحد الطرق التالية:

- التشخيص: وهو أن تكتسب المعنويات أو الماديات أو المحسوسات صفات حية.
- التجسيد: وهو أن تكتسب المعنويات صفات حسية أو مادية مجسدة غير حية.
- التجريد: وهو أن تكتسب المحسوسات والماديات صفات معنوية مجردة وهي صور يتبادل فيها الحس والفكر، والمادي والمعنوي وتنهار فيها الحواجز بين الواقع وما وراء الواقع فلا يعود ثمة وجود إلا لبصيرة الشاعر.

2/ بناء الصورة من خلال تبادل معطيات الحواس:

تراسل الحواس وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية التي عني بها الرمزيين وانتقلت عن طريقهم إلى الأدب العربي الحديث وتراسل الحواس معناه وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى فنعطي الأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة التذوق ومثال ذلك:

قول الشاعر في قصيدة " السيف أكذب من الكتب ":

وزهرة عيد ميــلادي

وأرقــم في حنايــاك

جراحات لها طعـم [1]

فالتراسل بين معطيات الحواس واضح في قوله "جراحات لها طعم" حيث يصف فيه الجراحات التي هيا من مدركات حاسة اللمس بأنها من صفات ما يدرك بحاسة التذوق، فقد عمد الشاعر من خلال معطيات الحواس إلى الإيحاء بالأحاسيس الغريبة والمشاعر الغامضة المركبة التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها وعن طريق هذا التراسل تتجرد هذه المحسوسات عن حسياتها وحياتها وتتحول مشاعر وأحاسيس خاصة فتساهم في تشكيل رؤى الشاعر المختلفة.

3/ بناء الصورة المفردة بالوصف المباشر :

تتجسد الصورة في العمل الأدبي ولاسيما الشعر التجربة نفسها، فالشاعر يتحرى صدق صورته بناءا على صدق التجربة التي أملت عليه تلك الرؤى، ففي قصيدة "عودة الخريف" ثمة صورة قائمة على التشبيه يرسمها يونس قريب، حيث شبه بسمة الزهرة بهمس الحبيب وهنا كأنه شبه صورة الزهرة والأمل والفرح التي تحمله بهمس الحبيب الذي هو الآخر يحمل الفرح والأمل : وتشرق مثل السها زهرة

لها بسمة مثل همس الحبيب[2]

يمكن القول أن اعتماد الشاعر على هذه الطريقة البنائية في الصور الشعرية، جاء من أجل الكشف عن العلاقات الجديدة والواقع الجديد، ومن أبرز مظاهر هذا الواقع تفتيته للأشياء الواقعة في المكان لكي يفقدها تماسكها البنائي، ولا يبقى منها إلا عنها صفاتها أو بعض صفاتها، وتلعب الصورة الشعرية دورا مهما في تأطير رؤية الشاعر فهو عادة ما

[1] ـ يونس قريب: قصيدة السيف أكذب من الكتب، ضمن مجموعة الحواس الست.

[2] ـ يونس قريب: قصيدة طائر الشوق، ضمن مجموعة الحواس الست.

يضع نفسه في رؤيته لمفردات عالمية في منطقة وسطى، وعلى هذا النحو يتمكن من الرؤية، فالرؤية الشعرية تستطيع إدراك عالمها بأقل جهد ممكن.

وعمل يونس على استحضار المكان لإبراز رؤيته الشعرية داخل النص، وتدل هذه الأماكن التي استعملها على نفسيته وشعوره اتجاه أوضاع القدس وأوضاع بلاده منها: المقبرة ـ السباسب النهر، وقد مزج شعور ذلك مع الأمل الذي لا يفارقه.

وما يمكننا استنتاجه من خلال ما قلناه حول الصورة الشعرية هو أن يونس قريب استطاع أن يشكل صورة بواسطة اللغة وأن يرسمها صورا فنية صالحة لأن تكون بديلا عن الواقع المؤلم الذي يعيشه، كما أنه جعل من الغموض سمة إيجابية،" ليس هدف الصورة تقريب فهمنا من الدلالات التي تحملها ولكن هدفها خلق رؤية"[1]

أي أن يونس قريب جعل من مختلف الصور التي استخدمها في قصائده دلالات تعبيرية تعبر عن رؤيته الخاصة، فالسيل الصحيح إل ى إدراك الصورة الشعرية يتطلب فهما عميقا للرؤية الفنية المركبة عند الشاعر التي تختلف فيها رؤية الشاعر عن رؤية الناس العاديين.

[1] ـ جابر عصفور; الصورة الفنية في التراث، دار المعارف، القاهرة، 1977، ص347.

المبحث الثالث: التصميم الرمزي والأسطورة في القصائد

تأثر يونس قريب بالرمزية تأثرا واضحا خلال حياته، بعد اتن اطلع على الشعر عند مختلف الشعراء وغيرهم من أقطاب الرمزية، ولكن هذا التأثر لم يكن كثيرا نظرا لإيمان الشاعر المطلق بالواقعية والوضوح ودقة التصوير الحسي والمعنوي لآماله وجراح وطنه.

وقد عمد الشاعر في الكثير من قصائده إلى استخدام الرمز والأسطورة وتعني هذه الأخيرة أنها « كلمة يحوطها سحر خاص.. يعطيها من الامتداد م لا يتوافر لكثير من الكلمات في أي لغة من اللغات...

إذ هي توحي بالامتداد عبر المكان وعبر الزمان...» [1] إذ أن الأسطورة بلورة الإنسان لعوامله الشخصية والداخلية تلك التي امتزجت بالحلم بكيفية تعامله مع معطيات الكون، ومما يميز درامية الأسطورة الارتباط بين الملحمية والواقعية فالأسطورة تركيبية درامية، ودراما الأسطورة القديمة هي المحاولة الدائمة للربط بين العالم الخارجي والعالم الداخلي، ففي بعض الأحيان نجد أن الأسطورة تشير إلى بعض ما يحدث في الواقع وإن حملت هذه الإشارة بعدا خياليا، حتى أصبحت شبيهة ببوابات وجسور لا بد من العبور خلالها للوصول إلى معاني بعض قصائده، وبدون فهمها يصعب على الكثيرين أن يتذوقوا ما في ثنايا شعره من صور رائعة ولوحات فنية وأفكار إنسانية.

وقد لجأ الشاعر إلى توظيفها هروبا من الواقع المعيشي والسياسي الذي كان يعيش في ظله وحبا منه في استعراض عضلاته الثقافية.

[1] ـ فاروق خورشيف: أديب الأسطورة; عالم المعرفة، الكويت ، عدد 284، 2002، ص 19.

أما الرمز فيأخذ بعدا أساسيا في الفعل الشعري، ويصبح أساس لا غنى عنه في العملية الشعرية، ومن هنا يمكن للمرء فهم مقولة" شيلز" التي ترتكز على أهمية الرمز والتي تعتبر أن كل ما في الشعر ليس سوى رمزا للواقع، إذن فالفعل الشعري هو الفعل الرمزي يعتمد الإشارات الموحية المشبعة بالأبعاد والإيماءات ليعبر من خلالها عن معاناة الواقع الفردي أو الجماعي ومن خلال قصائد الشاعر نجده ذكر الرمز في قصيدة " مرة أخرى " حيث قال:

متى يا قدس أحلامي سنطوي سفره الصَّبرا؟

ونمضي مثل أطيــر ترجع لحنها سكرى[1]

وهناك استخدم الأطيار كرمز للحرية والتحرر من القيود التي كان يعاني منها الشاعر، وأيضا استعمل الشاعر لمفردة الربيع رمزا للتعبير عن حالته النفسية ومحاولته لتصوير مشاعره وآماله ونجد ذلك في قصيدة "عودة الخريف" فيقول في مطلعها"

تـرى هل يعود الربيـع

ويصـبغ تلك الروابــي[2]

ويقول أيضا :

ترى هـل يعود الربـيـــــع

وينساب نهر من الأغنيات[3]

فكما لاحظنا أنه جعل من الربيع رمزا له فهو رمز للطبيعة والطبيعة توحي بالفرح والسعادة والأمل والشاعر في قصائده نستنتج أنه أراد إيصال فكرته وشعوره في قالب رمزي، ذلك لأن الرمز أداة وتكثيف وإيجاز، و ربما تطوير لتصور معين وهو هذه الأداة الجمالية التي تنقل

[1] ـ يونس قريب: قصيدة عودة الخريف، ضمن مجموعة الحواس الست.

[2] ـ يونس قريب: قصيدة عودة الخريف، ضمن مجموعة الحواس الست.

[3] ـ يونس قريب: قصيدة عودة الخريف، ضمن مجموعة الحواس الست.

الانفعال من السياق الآني الزائل بانتهاء لحظته إلى القديم الباقي بديمومة وجوده المتفاعل مع المطلق الزمني، فالرمز يصبح النموذج الأسمى أو المثال كما أنه يضحي دليلا للرؤية الفنية تغنيها وتساهم في توصيلها.

أما بالنسبة للأسطورة فهناك من يقول إنها تتضمن الرمز حيث تعتمد عليه، وتنطلق منه ونثري أبعاده، تطور رؤاه تتوسع وتصبح رمزا مركبا، وربما كانت الأسطورة فعلا رمزيا مركبا فيه تفاعل مستمر لا ينتهي في توجه نحو الماضي أو الحاضر، بينما الرمز بحد ذاته هو فعل بسيط غير مركب، و لفهم الرموز والأساطير يمكن للمرء أن ينظر إلى بعض نواحي الشعر العربي المعاصر الذي ضمن تطورا الشعرية فيه، حاول في العقود القليلة أن يركز على الرموز والأساطير، وأن يعمل على استعمالها مركبا أساسيا للوصول إلى الشعري الحق، وهذا ما يظهر لنا في قصائد " يونس قريب" التي بين أيدينا، والتي اعتمد فيها على مجموعة من الأساطير المتمثلة في مرجعيات غربية وحتى عربية إسلامية منها أسطورة طائر الفينيق، التي استخدمها في قصيدة "موعد في المسرى" حين قال:

"نحن الفينيق"

تُبعث من ذرات رماد الموت[1]

" فالفينيق" في التراث العربي رمز أو أسطورة حيث شبه نفسه وشعبه بهذا الطائر الذي بعد حرقه يُبعث ويعود من جديد من رماده، لأن أسطورة طائر الفينيق أصلها أن هذا الطائر يحترق كل ليلة، و يعود يبعث من الرماد فيصبح طائرا مرة أخرى، ويستمد يونس قريب من هذه الأسطورة فكرة التجدد في إشارة حافلة بدالة الأمل والحياة و الإصرار على الوجود، وهذا ما منح الاستثمار بعد الخلود والديمومة فهو سيبقى قادرا على إيجاد حياة من العدم، وخلق سيء من لا شيء، وتعكس هذه الأسطورة بوضوح عمق الجدل بين ثنائية ضدية وهي الموت والحياة، وثنائية أخرى هي الفناء والبقاء، وهذه الأسطورة جمعت كل هذا.

[1] ـ يونس قريب: قصيدة موعد في المسرى، ضمن مجموعة الحواس الست.

فقد استطاع الشاعر أن يعبر عن معاناته من خلال الرموز والأسطورة التي بثها في صائده وأنتج من خلالها مناصا قويا يفتح القصائد على التأويل، وتظهر قدرة الشاعر في إجادته، لربط الرمز بالتجربة الذاتية الخاصة به، بحيث تكون القوة التعبيرية نابغة من كيفية الإستعمال، فقيمة الرمز ترجع إلى موقعه وعلاقته بالعناصر الأخرى في القصائد، وإن الإستعمال الجيد للأسطورة راجع إلى قدرة الشاعر على التأثير في المتلقي حتى وإن لم يكن عارفا بالأسطورة.

ويعد استخدام الرمز والأسطورة من الظواهر اللافتة في القصائد وليس ذلك غريبا « فالعلاقة بين الشعر والرمز قديمة، وتدل على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري»[1]

إذ أن يونس قريب قام بدمج الرمز والأسطورة في قصائده معبرا عن رؤية جديدة، كما استدعى كثيرا من الشخصيات والأماكن، الشخصيات الأدبية والأسطورية والتاريخية والأماكن الدينية والحضارية والتاريخية، ووصفها في قصائده برؤية جديدة تخدم وجهة نظره مثل ذكره للأنبياء يوسف، وشخصيات أخرى دينية وأسطورية، نظرا لأنها تمثل رموزا واقتصادا لغويا عاليا كما قرت في ثقافة المتلقي وثقافة الأمة، ويجعل المتلقي يشتبك مع النص الشعري محاورا ليكتشف مدى استطاعة الشاعر عبور آفاق جديدة أو توليد معان متعددة، أو خلق محيط إبداعي قابل لفرض هيمنته على المتلقي.

[1] ـ عز الدين اسماعيل: الشعر العربي، قضاياه وظواهره، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1972، ص195.

المبحث الرابع: القناع

ظهر القناع بصفته المادية كغطاء على الوجه ومظهرا كرنفاليا "في العروض المسرحية يتقنع به الممثلون فاتخذ طريقه بعد ذلك ليكون آداة فنية مسرحية.

وما لبث الشعر الحديث أن استثمره كتقنية نصية توفر للشاعر مجالا خصبا أكثر مرونة، وأكثر موضوعية، وهو ما يعني حدوث ذلك التعالق والتمازج بين جنسين أدبيين هما الشعر والدراما وهذا التعالق نوع من إضافة الدراما الفنية إلى دراما القناع الأساسية، وأصبح القناع بذلك من أولى بذور الدراما في الشعر، وقد جمع الشاعر الحديث بإدخاله القناع في شعره بين الواقع والتراث، فدرامية القناع تحقق محاكاة الواقع للذات وموضوعية القناع تعمل على استدعاء التراث وتمثله.

كما أن القناع (اعتراف غير صريح من الشاعر بسلبية الغنائية في الشعر وجرها الشاعر إلى حدود ذاتية ضيقة محصورة بخصوصيته، وقد عكس ذلك أيضا أهمية وجود الآخر في النص الشعري الحديث، وهو ما يتبلور عبر مفهوم الشاعر الحديث لفكرية "رؤية العالم ")[1]

ومن الدوافع التي أدت بالشاعر للجوء إلى القناع كوسيلة تعبيرية لاشتمال الآخر « وقد جاء اختيار الشاعر لأقنعته ورموزه في تجربة هذا التيار محكومة بتطوران الواقع التاريخي من جهة، وبتطور الوعي الناجم عن تلك التطورات من جهة ثانية» [2]، بمعنى أن الرؤية الفكرية للإنسانية تتمثل من خلال الآخر فأصبح الشاعر يستخدم القناع لإخفاء الصراع الداخلي ليتم الظهور للذات بخلاف ما يجول في باطنها، وهذا ما يظهره يونس قريب في بعض قصائده من خلال "سلمى" التي يحاورها ويناديها، ويستنجد بها في شعره، و المتأمل

[1] ـ علي قاسم الزبيدي: درامية النص الشعري، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2009، ص 117.

[2] ـ عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة، في شعر الحداثة العربية، ط1، بيروت الحمراء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، والتوزيع ، 1999، ص 246

فيه لكلمة "سلمى ظاهريا يتخيل له أنه يتحدث عن فتاة قد تكون حبيبته أو أخته أو أمه، ولكن الشاعر اتخذ من لفظة سلمى قناعا يختبأ وراءه من أجل الإفصاح عن رؤيته للقضايا التي يتحدث عنها ألا وهي قضية الوطن الفلسطيني فساعدته لفظة "سلمى" على التعبير عن أفكاره السياسية، و تجسيد رؤيته وطرحها بكل حرية فكان يقول:

ولو ـ يا سُلَيمى ـ شققت عُروق البلاد

ستصرخ فيك المرارة

وقوله أيضا: [1]

يا سلمى

عن الليل الذي ينساب بالبشرى

وعن حُزن ربيعي[2]

استخدم الشاعر شخصيات تاريخية وأخرى دينية وجعلها قناعا له حيث جعل تجربة تلك الشخصيات بمثابة تجربته الخاصة فقال في قصيدته: "مصير السيوف"

وأرض مشى فوقها "الغافقي [3].

فهو يصور لنا شخصيته الغافقي الذي هو فاتح بلاد الغال وشهيد معركة بلاط الشهداء التاريخية، فهو بهذا القناع يريد أن يخبرنا بأنه يأمل في أن يكون سببا في تحرير الأوطان المستعمرة، كما كان يفعل الغافقي.

[1] ـ يونس قريب: قصيدة مصير السيوف، ضمن مجموعة الحواس الست.

[2] ـ يونس قريب: قصيدة السيف أكذب من الكتب.

[3] ـ يونس قريب: قصيدة مصير السيوف، ضمن مجموعة الحواس الست.

أما **القناع في الشخصية الدينية** تمثل في شخصية "حسين " الذي قتل وسال دمه معبرا بذلك عن الدماء الشهداء، والضحايا المستهدفة في الحروب عبر عن كل هذا بقناع متخف وراءه للتخلص من الرقابة السياسية أو الاجتماعية جسد "يونس قريب" القناع من خلال حادثة تاريخية دينية، وهي حادثة الطوفان "طوفان نوح" حيث يقول في قصيدة " موعد في المسرى"

والله سنهزمكم

بالموت النازل كالطوفان[1].

هنا نجد أن يونس لم يصرح عن الموت والقتل والظلم والاضطهاد في الوطن الفلسطيني مباشرة بل مثل لذلك قناعا موازيا له وهو قناع الطوفان الذي دمر كل من لم يتبع نوح عليه السلام.

[1] ـ يونس قريب: قصيدة موعد في المسرى ، ضمن مجموعة الحواس الست.

المبحث الخامس: التناص

تعد ظاهرة التناص من الظواهر الأدبية النقدية التي شاع توظيفها في التجارب الأدبية، حيث اتسعت آراء النقاد حول موضوع التناص بين من يعتبرها ظاهرة أدبية فنية تزيد من قوة النص وبين من يراها اعتداء وتجرؤا على نصوص مؤلفين سابقين.

وبناء على ذلك يمكن توضيح فكرة التناص القائمة على « تشكيل نصوص سابقة ومعاصرة أعيدت صياغتها بشكل جديد، وليست هناك حدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى ويعطيها في آن واحد»[1]، فيتعالق النص الحديث بالنصوص السابقة ويدخل في علاقات متشابكة معها.

وقد أخذ النقاد العرب مصطلح التناص عن كريستيفيا وغيرها من الأعلام والنقاد وترى كريستيفيا أن « التناص هو التفاعل النصي في نص بعينه »[2] والتناص عندها هو تداخل النصوص مع بعضها بحيث يحدث التساجم والتقاطع أما عربيا فقد عرفه محمد مفتاح بأنه « تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[3]، إن التناص يحدث حين تتداخل النصوص في نص واحد بطرق مختلفة.

وقد استخدم الشاعر في قصائده المختلفة التناص، وكان أداة من أدواته الشعرية التي يجود بها نصوصه، ويثريها بمورثات ثقافية مختلفة، ليوصل رسالته وأهدافه ودوافعه وأغراضه الشعرية ورؤيته بشكل خاص.

---

[1] ـ محمد عزام: النص الغائب ـ تجليات التناص في الشعر العربي ، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2011، ص 11.

[2] ـ عبد العاطي كيوان : التناص القرآني في شعر أمل دنقل، ط1 ، مكتبة النهضة ، القاهرة، 1998، ص9.

[3] ـ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص 121.

ولقد أجاد يونس قريب في استخدامه لهذه الظاهرة فقد أحسن دمج النصوص التي تتضمن التناص مع نصوصه الشعرية بحيث لا يشعر بها القارئ بل يعتقد أنها جزء أصيل من بنية النص الشعري.

ويستخدم يونس قريب التناص كعنصر من عناصر التشكيل الجمالي في شعره، حيث يذيب النص في نصوص أخرى، معبرا عن ثقافته وفكره مما يعطي النص الحالي قيمة جمالية عالية يسمو بها، وتستدعي انتباه المتلقي وتخاطب إحساسه.

تعددت مصادر التناص في قصائد "يونس قريب" وتنوعت بإختلاف الوظيفة أو الغرض الشعري الذي دفع به للجوء إلى هذا الأسلوب الأدبي وقد جاء التناص في قصائده على نوعين وهي :

***التناص الديني:** يعد التناص الديني أقرب أنواع التناص إلى قلب المتلقي، فاستخدم الشاعر لهذا النوع من التناص يساعده في تعزيز فكرته وطرح رؤيته بما لا يدع مجالا للشك في وجدان المتلقي، حيث تكمن أهمية التناص الديني « في جعله للنصوص الشعرية سلطة تأثيرية قوية » [1]،أي أنه يحدث الأثر المنشود الذي يهدف إليه الشاعر في نفس المتلقي.

ـ لجأ يونس قريب إلى التناص الديني البالغ الأهمية فنجده استخدم لفظة القدس وهي لفظة خاصة لما تمثله فلسطين عامة والقدس خاصة من رمزية دينية في مختلف الشرائع السماوية ففيها المسجد الاقصى المبارك، وكنيسة القيامة وغيرها من الاماكن الدينية المقدسة.

[1] ـ تيسير الزيادات: التناص الديني في شعر محمد القبسي وخليل حاوي ـ دراسة ونقد، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، ع 11، 2014، ص61.

حيث قال في قصيدته " متى سوف تزهر؟ "

متى فوق قلبي يغرس النار مُتقب وفي المسجد الأقصى متى سوف تزهر؟[1]

نجد يونس قريب متأثرا بقوله تعالى « سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير(1) »[2]

وفي مثال آخر للتناص الديني الذي ورد في قصيدته استقالة اله حيث قال:

عرفتُ القصاع على هامتي

وفوق يميني وفوق شمالي

وفيـــها ثمـــــار وخبـــزٌ

وتأكـــل منه الطـــــيور[3].

ففي هذه الأبيات الأربع نجد تناصا دينيا واضحا مع القصة المذكورة في سورة يوسف حيث يقول تعالى : «.... غني أراني أحمل فوق رأسي خبزا تأكل الطير منه...(36) »[4]

وهنا نلاحظ **التناص الديني** بوضوح الذي استدعاه الشاعر وصاغه صياغة تتماشى مع رؤيته وأفكاره وخدمت وجهة نظره.

[1] ـ يونس قريب: قصيدة متى سوف تزهر؟، ضمن مجموعة الحواس الست.

[2] ـ سورة الإسراء: الآية (1).

[3] ـ يونس قريب: قصيدة استقالة اله، ضمن الحواس الست.

[4] ـ سورة يوسف: الآية (36).

واستعمل التناص أيضا في قوله من قصيدة استقالة إله:

وراح بنُو والدي في استباق خطير.

وكنت متاعا على حفَّة البئر مُلقى.

متاعـــا يعـــسُ المتـاع الكثيـــر.

فجاءني الذئبُ في غفلتـــي... [1].

وهذه الأبيات تناص مع قوله تعالى :« قالوا يآبانا إنا ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا وما أنت بمومن لنا ولو كنا صادقين (17)» [2]

حيث يذكر يونس قصة غدر إخوة يوسف لأخيهم يوسف وهو بذلك يعبر عن غدر العدو للبلاد المسلمة وهو بذلك يبرز تأثره البالغ بالقرآن الكريم.

ونجد كثيرا من التناص الديني في نفس القصيدة استقالة اله وهو مجسد كالآتي :

قول الشاعر: أنا في قميصي تسيل الدما[3]

تناص مع قوله تعالى « وجآءو على قميصه بدم كذب...(18)» [4]

قول الشاعر أيضا : ولي إخوة أسرفوا في البكا [5]

تناص في قوله تعالى: « وجآءو أباهم عشاء يبكون (16)» [6]

---

[1] . يونس قريب: قصيدة استقالة اله، ضمن الحواس الست.

[2] ـ سورة يوسف: الآية 17.

[3] ـ يونس قريب: قصيدة استقالة إله، ضمن الحواس الست.

[4] ـ سورة يوسف: الآية 18

[5] . يونس قريب: قصيدة استقالة إله، ضمن الحواس الست.

[6] ـ سورة يوسف: الآية 16.

في قول الشاعر: وجوفُ ذئابي غياباتُ جُب[1]

ـ تناص مع قوله تعالى: " قال قائل منهم لا تقتوا يوسف وألقوه في غيابات الجب يلتقطه بعض السيَّارة وإن كنتم فاعلين (10)" [2]

وكذلك تناص مع القرآن من سورة القصص في قول الشاعر:

" ولما اختلست من النار حذوه

لكي أصطلي

وفي النار نوره" [3]

تناص في قوله تعالى :« قال لأهله امكثوا إني ءانست نارا لعلي ءاتيكم منها بخبر أو جذوة من النار لعلكم تصطلون (29) »[4]

ـ ومن كل هذه الأمثلة السابق ذكرها يتبين لنا التناص الديني واضح في قصائد يونس قريب وهذا راجع لتأثره بالقرآن الكريم وثقافته الدينية، وهذا إيمان منه بأن الانتصار والتحرر لا يأتي إلا بالعودة إلى الدين الإسلامي، فطرح الشاعر رؤيته وعبر عن نظرته وشكل قصيدته من خلال ثقافته الدينية الواسعة.

[1] ـ يونس قريب: قصيدة استقالة إله، ضمن الحواس الست

[2] ـ سورة يوسف: الآية 10

[3] ـ يونس قريب: قصيدة استقالة إله، ضمن الحواس الست.

[4] ـ سورة القصص: الآية 29.

***التناص الأدبي:** يعد التراث الأدبي مورثا خصبا للشعراء، لما يشكله من فكر إنساني وقيم أصلية موروثة، ارتبطت بذهن المتلقي وعقله ووعيه وعواطفه ولهذا فإن كثيرا من الشعراء يلجؤون إليه ليحققوا التفاعل المنشود ما بين النص والمتلقي، إلا أن تعامل الشاعر مع التراث الأدبي لا يعني استحضاره أو ذكره كما هو أو تقليده، إنما يتمثل التعامل الحقيقي في استخدامه استخداما فنيا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية.

وقد إستخدم يونس قريب التناص الأدبي بشكل واضح في قصائده، ليعزز من ارتباط المتلقي وتفاعله مع رؤيته، ومن ذلك ما ذكره في قصيدة " **السيف أكذب من الكتب** "

حيث قال:

السيف أصدق أنباء من الكُتب[1]، وهنا تناص مع مطلع قصيدته " فتح عمورية " لأبي تمام وتناص آخر مع بائيته.

حيث يقول الشاعر يونس قريب:

بين الجد واللعب[2].

وقوله:

من تعبــي

ومن كذبي[3]

[1] ـ يونس قريب: قصيدة السيف أكذب من الكتب، ضمن الحواس الست.

[2] ـ يونس قريب : قصيدة السيف أكذب من الكتب، ضمن الحواس الست.

[3] ـ يونس قريب: قصيدة السيف أكذب من الكتب، ضمن الحواس الست.

ونجد أيضا يونس قريب يوظف التناص الأدبي في قوله:

الليل، والرمحُ والقرطاسُ...يا سلمى[1].

. وقوله:

والسيف... والخيل والمأساة تخنقني[2].

وفي هذه الأبيات نلمس تناصا مع شعر المتنبي حيث يقول:

الليل والخيل والبيداء تعرفني ..... والسيف والرمح والقرطاس والقلم[3].

استخدم يونس قريب هذا التناص الأدبي في قصيدته لاستحضار الفخر والتباهي بالنفس مبينا بذلك فخره هو كذلك وإصراره في طرح رؤيته وإظهار قوته للعدو.

وتكمن فائدة التناص في إعطاءه فرصة حقيقية للمتلقي ليتبين مواطن الإلتقاء، والحوار مع النصوص السابقة، ويكشف عن مدى تطور لغة الشاعر وطريقته في بناء قصيدته، ويكشف عن مصادر معرفته وثقافته، ويدفع المتلقي ليثقف نفسه بثقافة الشاعر.

والتناص يجعل المتلقي يكشف عن الفوارق الدقيقة في التشكيل الجمالي للبنية بين النصين.

[1] ـ يونس قريب : قصيدة السيف أكذب من الكتب، ضمن الحواس الست.

[2]. يونس قريب : قصيدة السيف أكذب من الكتب، ضمن الحواس الست.

[3] ـ ألو الطيب المتنبي: قصيدة الخيل والليل والبيداء تعرفني.

المبحث السادس: المفارقة

تعد اللغة وسيلة للمفارقة، والعقل مكان صناعتها فهي لعب لغوي بلاغي أو حتى عقلي.

وفي رأي آخر تعتبر المفارقة بأنها الصراع بين النسبي والكلي والوعي يتزامن مع المجال.

والمفارقة مصطلح استخدمه يونس قريب لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض « فالمفارقة أسلوب بلاغي يقوم على التضاد، يبرز فيه المعنى الخفي في تضاد ملموس مع المعنى الظاهري، معتمدا على المفارقة اللفظية أو مفارقة الموقف أو السياق» [1]

ولبناء المفارقة شكلان أساسيان في الشعر المعاصر

الشكل الأول: يستمد الشاعر منه طرف المفارقة من الواقع المعاصر

الشكل الثاني: يستمد فيه أحد الطرفين ـ أو كليهما ـ من التراث.

كما يمكن تعريف المفارقة بأنها أسلوب لغوي لفظي أو إشاري حركي، يرتضيه الإنسان لنفسه، للتعبير عن مخزونه الفكري الذي يعتمل ذاكرته: الإصغاء، روح المتعة والتشويق، أو هروبا من الواقع المرير، فالإنسان أوجد لنفسه هذه المفارقات للتأثير في المتلقي، وذلك بانحرافه وعدوله لغويا أو حركيا عن الأصل مستخدما اللغة بأسلوب مراوغ مخادع.

كما تعد المفارقة أسلوبا جذابا يؤثر في المتلقي إذا كان لها جذورا ضاربة في عمق التاريخ ممتدة في مراحل متعاقبة منذ خلق الإنسان حتى يومنا هذا، فحياتنا مليئة بالمتناقضات التي تنبثق عنها نظرية المفارقة التي تتأول بدلالات لها أهمية عظمى في تفكيك شيفرة النصوص، واستنطاق إيماءات خفية فتبعثها للحياة من جديد.

[1] ـ نعمان عبد السميع متولي: المفارقة اللغوية ، في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق، ط1. ، 2014، ص 14.

ومن نماذج المفارقة في قصائد يونس قريب ما وجدناه في قصيدة "عودة الخريف " ما يلي:

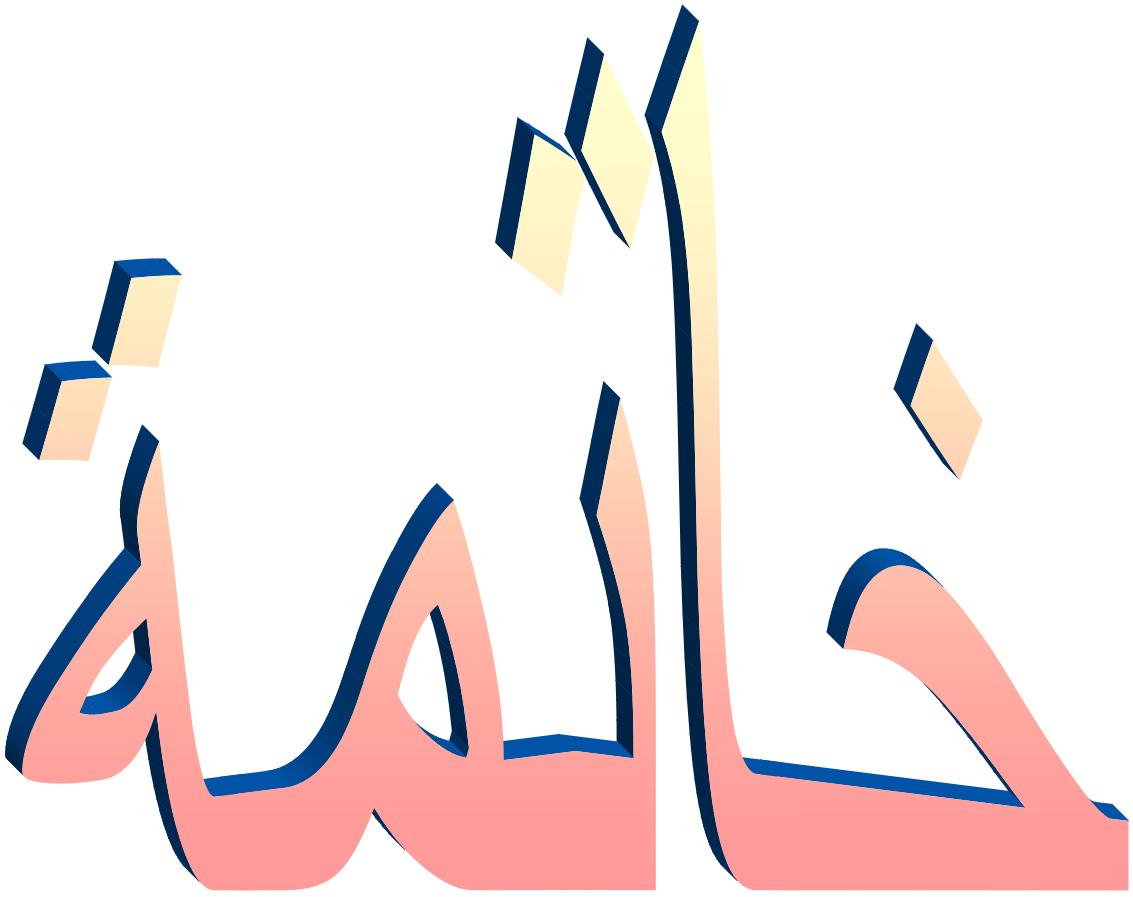
زرعت بقلبـــــي الضـــــــياء

ورويته الآن بالصمت والكبرياء [1]

وقد تجسدت المفارقة هنا بين لفظين " رويته" "الصمت " فكلمة " رويته" فيها معنى حيوي وحركة تدل على العطاء في حين كلمة " الصمت " نجد أن معناها يختلف تماما عن "رويته " حيث الصمت لفظة يتجسد فيها معنى ساكن لا توجد فيه حركة ولا حيوية وهنا تشكلت المفارقة في معنى التضاد بين اللفظين وقد عمد الشاعر من خلال هذه المفارقة إلى خلق صورة تحتوي على معنى أدق وواضح، كذلك استعمل ذلك التضاد في إبراز آلامه ومدى تأزم حالته النفسية من خلال إسقاط ملامح الواقع على قصيدته وإبرازها، كما قامت هذه المفارقة بدور فعال في تجسد رؤية الشاعر من خلال إبراز التناقض بين طرفيها، والذي قد يمتد ليشمل القصيدة برمتها فتقوم كلها على مفارقة بين تلك اللفظين لما تحملانه من دلالة الابتعاد والاختلاف لكونهما متباعدين في المعنى.

ومن خلال دراستنا لقصائد يونس قريب لاحظنا أنه استعمل المفارقة اللفظية كثيرا والتي تميزت بدورها بألفاظ تشع بإيحاءات متعددة من الممكن أن تكون تزيد من ذلك محاولة من الشاعر الوصول إلى إقامة علاقات بين ظاهر اللفظ ومحمولاته الدلالية.

[1] ـ يونس قريب: قصيدة عودة الخريف، ضمن مجموعة الحواس الست.


خاتمة

خاتمة

إن للشعر نكهة ومذاق عند كل قارئ، خاصة إذا لم يجد الشرح أمامه مسهبا بحرسه من متعة التذوق المفترضة .

غير أن لشعر يونس قريب تشكيلاته الخاصة به، تجلت في تشكيله لتصاميم فنية كالرمز والإيقاع والأسطورة وغيرها وفق رؤيته الخاصة مستنجدا بموهبته وذكاءه، وخبرته بفنه، واستطاع أن يبني لنفسه نمطا وشكلا جديدا يتماشى مع جوه النفسي وتجربته الشعرية.

وقد خرجنا من موضوع مذكرتنا بإدراك صعوبة الموضوع وضعفنا للإحاطة به، لكن مع هذا اقتنعنا بأن التشكيل الشعري يعلن نفسه مصطلحا نقديا كون الدراسات الأدبية والنقدية السابقة لم تتناوله بصورة كافية.

ولقد توصلنا في النهاية إلى نتائج مهمة متمثلة في:

- ✓ تقوم رؤية يونس قريب الشعرية للحياة على صراع ما بين الحزن والألم مقابل السعادة والأمل، وهذا دليل على أنه شاعر ذو نظرة ورؤية متفائلة للحياة.
- ✓ اشتملت قصائد الشاعر يونس قريب على جملة مختلفة من الموضوعات المتنوعة منها ما هو متعلق بذاته، وتجربته، وآخر عبر فيه عن القضايا التي تتعلق بشعبه وأمته.
- ✓ إتخذ من الوطن موضوعا من موضوعاته وخصه بالذكر في كثير من قصائده، فكان يتغنى بجمال القدس ويتباهى بمكانتها وقداستها، وحاكى آلام شعب الوطن الفلسطيني متمنيا انتصار القدس.
- ✓ مدى أهمية التشكيل الشعري وأفضليته في مقاربة القصيدة الشعرية أكثر من المصطلحات الأخرى المبنية على الثنائية (كاللفظ والمعنى / الشكل والمضمون)
- ✓ أبرزنا أن التشكيل مصطلح نابع من القصيدة نفسها، وليس مسلطا أو دخيلا عليها.

الخاتمة

- ✓ توصلنا إلى أن التشكيل لا يثبت على صورة واحدة، بل هو متغير بحسب القراءات من قارئ إلى آخر.
- ✓ استعمل يونس قريب مزيج الإيقاع الداخلي والخارجي في القصيدة وجمع بينهما، حيث لاحظنا أن الشاعر يونس قريب أنتج إيقاعا خاصا به وبتجربته يتماشى مع رؤيته فغير في النظم والقافية و نظام البحور بما يخدم شعره.
- ✓ استخدم التكرار بكل أنواعه: الحرفي، الكلمي، تكرار الجمل للتعبير عن الفكرة المسلطة عليه ويحدث توازنا إيقاعيا عذبا.
- ✓ تتميز اللغة عند يونس قريب بالتجدد وهي في تجاوز دائم حيث استوعبت القديم، وأنشأت الحديث في صور بلاغية تقوم على الإدهاش، كما تنوعت لغته من حيث التصوير والتكثيف والترميز والتكرار.
- ✓ استطاع أن يشحن الكلمات بمداليل جديدة واعتمد في تشكيل صوره على الصورة المفردة التي تتنوع بين البسيطة والصور المعقدة تقدم عقدا فكرية وعاطفية في برهة من الزمن.
- ✓ تشكلت القصيدة من رموز شاملة وحدت القصيدة من حيث الموضوع فاستخدم رموزا أسطورية تشد مفاصل القصيدة، وتقيم ثوابت مرجعية للقراءة، كما أنه برع في طرح مرجعياته وإبراز عضلات ثقافاته الواسعة.
- ✓ استقى التناص من مصادره المتنوعة، فقد كان واسع الثقافة والإطلاع على مصادره الدينية والأدبية والتاريخية.
- ✓ تتجلى في قصائد الشاعر مفارقات تتميز بالقراءات المتعددة قمنا بالكشف عنها ودراستها، وذلك بالتنقيب عن الدلالات المغيبة وتحليلها، وبث الحياة فيها وبعثها من جديد.

الخاتمة

وأخيرا رست سفن الدراسة على شواطئها بعد رحلة العناء الجميل والبحث المثير الذي أماط اللثام عن كيفية تشكل رؤية يونس قريب من خلال توظيف تصاميم فنية ـ الإيقاع، الرمز، المفارقة ـ في قصائده التي برزت جماليات التشكيل، وتجسيد رؤيته.

وبه تكون هذه الحوصلة إجابة على الإشكالية المطروحة سابقا

والحمد لله رب العالمين

ملحق

يونس قريب

ذات ربيع سنة ثلاث وسبعين وتسعمئة وألف كانت إطلالة الشاعر على الدنيا.... تنشق أولى نسائم الحياة في ريف مدينته الرابضة على حبل التاريخ الممتد ببئر العاتر، قرأ في بداية سنواته الأولى القرآن ككل أترابه ومضى إلى المدرسة يتلقى العلم والمعرفة حتى تحصل على البكالوريا ثم شهادة الدراسات التطبيقية في المناجم، وانتقل إلى الحياة المهنية عاملا في المجتمع الوطني للحديد والفسفاط، بدأ كتابة الشعر منذ صغره، شارك في بعض الملتقيات الأدبية .... وجد في نفسه حبا للأدب الممتزج بأحلام الحياة، فكتب المقال، وصاغ القصص القصيرة والمسرحيات، وكانت له بعض الدراسات الفكرية، وأثمرت موهبته مجموعة شعرية مخطوطة، وكانت أجمل ثمرة في حياته تلك التي تذوقها بحفظ كتاب الله عز وجل[1].

[1] ـ عادل سلطاني ، يونس قريب وآخرون : الحواس الست، مجموعة شعرية، دار الأكمية للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 138.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع والمصادر:

أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساني، بيروت، ط 1 ،1999.

أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ج3.

جابر عصفور; الصورة الفنية في التراث، دار المعارف، القاهرة، 1977.

عبد العاطي كيوان : التناص القرآني في شعر أمل دنقل، ط1، مكتبة النهضة، القاهرة، 1998.

عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة، في شعر الحداثة العربية، ط1، بيروت الحمراء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، والتوزيع، 1999.

علي قاسم الزبيدي: درامية النص الشعري، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2009.

محمد عزام: النص الغائب ـ تجليات التناص في الشعر العربي ، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2011.

محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.

نعمان عبد السميع متولي: المفارقة اللغوية ، في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق، ط1 ، 2014.

المجلدات والمعاجم:

ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع عشر، دار الصادر، بيروت

ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، مادة (شكل)، مج 7، ط3،1999

ابن منظور: لسان العرب، مجلد 14، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت.

أحمد بن فارس: فمعجم مقاييس اللغة، الجزء الثاني، دار الفكر.

بتصرف: محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، مكتبة الأسرة، الدوحة، 2006.

الزيدي: أثر اللسانيات في النقد الحديث، تونس، 1984.

سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي ـ محاولة لإنتاج معرفة علمية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب.

صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، مج 3، دار العودة، بيروت، 1977.

صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، بيروت، 1995.

عز الدين اسماعيل: الشعر العربي، قضاياه وظواهره، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1972.

كريم شغيدل: تداخل الفنون الأدبية في القصيدة العراقية، سلسلة من الرسائل الجامعية، دار الشروق العامة، بغداد، 1 ط ،2007.

محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، مطابع الهنية المصرية للكتاب، 2002.

محي الدين صبحي: الرؤيا في شم البياتي، دار الشؤون الثقافية العربية، بغداد، ط1، 1987.

مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، 19

ينظر: هلموت دانر: هل الجبال الزرقاء فن؟ التشكيل من حيث هو ظاهرة إنسانية، فكر وفن ، ع 60، 1994.

المذكرات والمجلات:

تيسير الزيادات: التناص الديني في شعر محمد القبسي وخليل حاوي ـ دراسة ونقد، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، ع 11، 2014.

دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي: الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمان شكري، مذكرة ماجيستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف لطفي عبد البديع، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية

عبد القادر الرباعي: الصورة في النقد الأوروبي، مجلة المعرفة، السنة 1979، العدد 204، دمشق

فاروق خورشيف: أديب الأسطورة; عالم المعرفة، الكويت ، عدد 284، 2002.

محمد بنيس: بيان الكتابة، مجلة الثقافة الجديدة.

السور القرآنية :

سورة يوسف: الآية 10

سورة يوسف: الآية 17.

سورة الإسراء: الآية (1).

سورة القصص: الآية 29.

سورة يوسف: الآية (36).

سورة يوسف: الآية 16.

سورة يوسف: الآية 18

الفهرس

الفهرس:

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة .....أ - ج

الفصل الأول: الرؤية والتشكيل من خلال الدراسات النقدية

المبحث الأول: ماهية الرؤية 06

لغة 06

اصطلاحا.....07

المبحث الثاني: الفرق بين الرؤية والرؤيا.....08

المبحث الثالث: ماهية التشكيل 11

لغة 11

اصطلاحا.....11

المبحث الرابع: ظهور التشكيل 13

المبحث الخامس: مستويات التشكيل 15

فهرس الموضوعات

الفصل الثاني: جماليات التشكيل وتجسيد الرؤية في قصائد الدراسة.

المبحث الأول: الإيقاع 18

*الإيقاع الخارجي.....18

ـ تنوع القوافي.....18

*الإيقاع الداخلي 22

ـ التكرار.....22

ـ علامات الترقيم.....24

المبحث الثاني: اللغة والصورة الشعرية.....27

ـ الصور المنفردة.....31

المبحث الثالث: التصميم الرمزي والأسطورة 35

المبحث الرابع: القناع.....39

المبحث الخامس: التناص.....42

ـ تناص ديني.....43

ـ تناص أدبي.....47

المبحث السادس: المفارقة 49

الخاتمة.....د ـ و

ملحق.....56

قائمة المصادر والمراجع 58

الفهرس.....62