الفضاء المتخيل في قصيدة بائعة الريحان لعبد الرحمن العشماوي
(دراسة تحليلية نقدية)

الدكتورة / مثيبة ماطر الهذلي
أستاذ مساعد - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة الباحة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين الذي أنزل القرآن بلسان عربي مبين، والصلاة والسلام على الهادي الأمين المبعوث رحمة للعالمين، ومن اهتدى بهديه، واقتفى أثره إلى يوم الدين، وبعد:

فقد عقد شعراؤنا المعاصرون أواصر علاقة وثقى تربط الحداثة والتجديد بتراثهم العريق، واختار البحث موضوعا للدراسة من بين نتاج الشعراء المعاصرين قصيدة "بائعة الريحان "للشاعر عبد الرحمن العشماوي؛ لتكون نموذجاً دالا ومعبرا عن طبيعة تعامل الشاعر المعاصر مع الحداثة والتراث باعتبار أن العشماوي من أكثر الشعراء المعاصرين الذين يحرصون على الجمع بين الأصالة والمعاصرة.

أما المنهج الذي تسير عليه هذه الدراسة فهو المنهج التحليلي الذي يتناول القصيدة بالشرح والتحليل؛ ليبرز مستوياتها الجمالية على نحو واضح.

وقُسمت الدراسة مبحثين هما:

المبحث الأول: الفضاء المتخيل: ويشمل الحديث عن الفضاء المكاني ، والزماني ، واللغوي، وفضاء الهوية.

المبحث الثاني : الانزياح الدلالي : ويشمل الحديث عن الدلالات اللفظية والصور التشكيلية ، وذلك بتتبع الصورة الفنية في القصيدة من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز .

وبعد.. فإنني بذلت جهدًا خالصًا في هذه الدراسة المتواضعة، وآمل ألا أكون قد أخطأت الهدف وجانبني الصواب فيما قصدت إليه، كما أرجو أن أكون بها قد أسهمت في الكشف عن جانب مهم من جوانب شعر عبد الرحمن العشماوي، وقدمت لبنة جديدة تضاف إلى الدراسات النقدية للقصيدة العربية السعودية.

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

مدخل

الإبداع الشعري هو ذلك الصراع النفسي حيناً والاجتماعي حيناً آخر ، يتكون لدى الشاعر بعد ذلك معنى يحتاج إلى إطار من اللغة حسب مقتضى الحال ، وقد يتجاوز الشاعر في لغة الإبداع اللغة المألوفة إلى لغةٍ أخرى مميّزة تَحْمِلُ قيمًا مخالفة لما يتمثّله ، فهناك من الشعراء المتمرد على التقاليد الفنية وعلى ذائقتها الجمالية ، وفي ذلك يقول بدوي: " إن الشعر إذا كان هو الإطار المحكم للغة ، فإنه قد كان الإطار المميز لصانع اللغة " [١].

فالشاعر بذلك لا يجد مناصًا من إعادة إنتاجِ اللغةِ وتَشْكِيلها حتى وإن خالف ذلك العرف العام لاستخدام اللغة ، باستخدام سياقات مغايرة لمعانيها المألوفة، قد تتفق أو تخالف ما كانت عليه من قبل. وبهذه اللغة الجديدة يقفُ الشعر محتجّا ضدّ كل المعاني التي تُشكّلنا وتُشكِّل ذواتنا ، أو حتى الوقوف ضد بعضها ليحرّرنا من أَسْرها، وبها يكتسب الشعر منحًى جديدا، يكون فيه بمثابة النبراس الذي يضيء لنا كل العتمة التي خَلَقَتها وفي هذا الصدد فـــــإن" الإنسان العربي خالق لغته ، ومنمِّيها ، ومنقِّيها . وإنها في كل مراحلها تحمل وجها فكريا ، ووجها عاطفيا لهذا الإنسان ، ولقد كانت أداته الأولى في ذلك هي الوزن الشعري " [٢].

وفي قراءة واعية لتراثنا الشعري والنقدي نجد عملية إنتاج المعنى الشعري منذ الشعر الجاهلي عملية فطرية تخلو من المنهجية في نقد النص الشعري ، وإنما كانوا معتمدين على الذائقة التي انعكست على أحكامهم فجاءت انطباعية (مرحلة أم جندب) ، وفي مرحلة متقدمة نجد أن هذه الرؤية تغيّرت مع ابن سلاّم الجمحي حيث جعل الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم والصناعات [٣] ، وقد ظهرت بوادر نظرية منهجية على مقدمته النفيسة جعل الشعر علماً فعرفه وقسمه ووصف كل قسم وعلله ، كذلك ذكر عيوب الشعر ، ثم عرض للشعراء ووازن ونقد وعدل في موازنته [٤] ، وهو ما تطوّر عند ابن طباطبا العلوي في "عيار الشعر"، وحازم القرطاجني في " منهاج البلغاء " ، وقد خَلُصَ إلى أن عملية الإبداع الشعري وإنتاج المعنى عند الشاعر القديم كانت تتمّ عبر مرحلتين، هما الفكر ومن ثم الصياغة، وإن المعنى الشعري يُخْلَقُ بواسطة النّص ومع النص .

ويرى بعض من النقاد أن البناء القديم (عمود الشعر) قيّد المعاني، والذي يجعل لكل بيت معنى مستقلاً مما يراه البعض هضم للمعنى ، فتحرر المعنى في الشعر الحديث، وقد انقسم كتاب النص الشعري إلى قسمين قسم أبقى على الشكل وتعددت الرؤية ، وقد مثّل له (نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، وصلاح عبد الصبور وحجازي وأمل دنقل ومحمود درويش وسميح القاسم) والقسم الثاني حاول ترجيح المعنى مقابل تحطيم الشكل وتجاهله ، وقد مثّل له (أدونيس ويوسف الخال، ونوري الجرّاح، وأمجد ناصر وحلمي سالم، ورفعت سلام، وحسن طلب وعبد المنعم رمضان)؛ وكليهما قد مر بالظروف السياسية والاجتماعية نفسها وفوق هذا تأثُرهم بالمنجز الغربي وما استحدثته الحضارة الغربية التي انبهروا بها [٥].

وتعدُّ قضية (اللفظ والمعنى) واحدة من القضايا المهمة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، " وهي تعد مكون أساسيا من مكونات النظرية اللغوية العربية " [٦] إذ شغل النقاد والبلاغيون العرب بها منذ عهد مبكر يرجع إلى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، والكتابة عنها وتوضيحها على أن أحدهما من يصنع جماليات النص أمر صعب جدا ، فهناك من النقاد من يتذوق النص من خلال شكله ، ومنهم من يرى الجمال ينبع من مضمونه.

وقد رأى النقاد الكلاسيكيون أن الشعر لا يملك إلا شكلاً واحداً يرتسمه في تعريفه (أنه كلام موزون ومقفّى يدلّ على معنى)، وهذا ما تمليه عاطفتهم وحبهم للشعر العربي القديم ، وقد ارتبطت النهضة الأدبية العربية الحديثة بالإحياء وهو تيار يعمل على إحياء روح الأدب أي التراث وبعث نماذجه الإبداعية الراقية في محيط الأدب [٧]. لكن دعاة التجديد والذين تفاوتوا في درجة حماستهم إلى الجديد وانفتاحهم على ثقافة الغرب ، وقوة صلتهم أو ضعفها بالتراث، فلم تعدم المرحلة وجود أصوات تدعو لهدم الثابت والانطلاق مع ريح التحول ، لكن التوجه العام ظل متوسطاً بين الثابت والمتغير [٨].

إنّ أكثَرَ ما يُميِّزُ ثورةَ الشّعر العربي الحديث شكلاً هو ابتداعُ الكتابة في الأسلوب الإيحائي وفي فضاءات الرّمز وتحليل المعاني ضمن حقوله الأسطوريّة ، والتي تمثل الانفعاليّة الشعرية والدّراميّة ، كما أن هناك علاقة بين اكتشاف هذه الفضاءات ودلالتها ونفسية الشاعر وموقفه من الحياة ، ومن ثم النظر في كل جزء من أجزاء النص الشعري وكيف اعتمد على

الأجزاء الأخرى، وقد تكون هذه الفضاءات الرّمزيّة أهم الآليّات الأكثرَ إنتاجًا للمعنَى ليس في الشعر فحسب بل في القصّة و الرّواية والمسرح [٩].

وتعريف الفضاء لغةً : من فضا المكان وأفضا اتسع ، واستوى وخلا من أهله ، ويذكر رشيد نظيف في كتابه " الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي " إن معاجم اللغة تجعل من المكان والساحة والموضع مرادفات للفضاء [١٠].

بهذا القول نعتبر الفضاء النصي مفهوماَ فلسفياً يستطيع القارئ من خلاله أن يربط بين قراءة خطية بسيطة تمثل العلاقة بين الحروف والكلمات والجمل ومدلولاتها المتطابقة مع قواعد الإعراب والنحو والصرف وبين القراءة الكاشفة الناتجة عن التساؤل والتبحر في فضاء هذا المكتوب والتأمل وإطالة النظر فيه كنص فلسفي يحدد موقف النص من العالم حوله، والتزود في قراءته هذه بآليات والتدقيق والسبر والتحليل من أجل الاستنتاج والتأويل ، ومن ثم التعليق ، كما أنه من البديه أن يفعل القارئ مضمون النص عبر سلسلة بالغة التعقيد من الحركات التعاضدية ... إذن فالنص ما هو إلا نسيج فضاءات بيضاء وفرجات ينبغي ملؤها يطرح فعل القراءة في إطار بنية قوامها الذات القارئة والنص المقروء والمؤلف صاحب النص والعالم الذي يوجد فيه والعالم الذي يتوجه إليه الفعل والمستمع المتابع والحاضر والغرض الذي بشأنه انطلق الفعل والمعنى المخبوء في النص. وتتطلب القراءة الحضور الذهني والتركيز حتى تنتقل من مرحلة المشافهة والارتجال والنطق العفوي والتصويت العالي إلى وضع الأداء والإتقان والشعرية والإيحاء كأحسن ما يكون عن العلاقة الإشكالية بين القارئ والنص [١١].

أمَّا الانزياح وهو من أهم الخصائص التي تظهر في التعبير الأدبي ؛ فتكسبه دلالات أدبية ومعاني بلاغية ، فقد أصبح أكثر المفاهيم بروزاً في الخطاب النقدي المعاصر ، ومعنى الانزياح العدول ، أو الانحراف ، أو الخروج والابتكار ، وبذلك فالانزياح يعني "خروج التعبير عن النمط المألوف السائد بين الناس في محاوراتهم ، وضروب معاملاتهم عن طريق استعمال المبدع للغة في المفردات والتراكيب استعمالاً إبداعيًا جمالياً يخرج بها عما هو معتاد

وسائد أو ما يقتضيه الظاهر ...وبذلك يشمل الانزياح كافة المستويات اللغوية : النحوية ، والصرفية ، والدلالية ، والبلاغية "[١٢].

المبحث الأول : الفضاء المتخيل :

يتناول هذا المبحث الفضاء المكاني والزماني ، واللغوي ، وفضاء الهوية ، وهي تلك الفضاءات التي تُعبر عن مساحات واسعة من التخيل تنتجها لغة النص الشعري ، كذلك الإبلاغ باللغة الشعرية عن معنى ليس مقصودا في ذاته ، وإثبات الهوية الشعرية ، ومن النماذج الدالة على ذلك قول العشماوي[١٣]:

بائعة الريحان
في قريةٍ رابضةٍ
في قمة الجبلْ
تعيشُ في أمان
تواجه الحياةَ
بابتسامةِ الأملِ

بدأ الشاعر نصه بكلمة " بائعة الريحان " وكأنه يقول أعرّف ببائعة الريحان ، فهي امرأة تقطن في قرية رابضة[١٤] في قمة الجبل ، الاستعارة قمة في التخيل حيث يأخذنا الخيال لكائن رابض في قمة جبل ، وكونه يطلق هذا الوصف على القرية أي أنها كائن حي أي تنبض وتتحرك وتمشي وتأكل وتربض أيضًا ، وكونها رابضة أي مستقرة آمنة لا تخاف شيئا ولا تحمل هما ، في قمة الجبل فضاء واسع من التخيل لجو أعالي الجبال وهوائه ونقائه وصفائه والراحة النفسية فيها التي تجلب للناس الابتسامة والانطلاق للعمل بتفاؤل.

كان لفضاءِ النصِ الشّعريَ العربيّ المعاصر فضاء رّمزي، وله طرائقه وانتشاره في أديم النصّ و نسيجه المعجمي[١٥]، وقد صور العشماوي ذلك في قوله[١٦]:

وعندما..
تبيضُ ظُلْمةُ المساء
بَيْضةَ السَّحرْ

وقَبْلَ أنْ يَفترَّ
مبسمُ الأُفُقْ
عنْ بسمة الصباحِ
تكونُ..
قد أناخت الركابَ
في " الغشامرة "

هنا جدلية الزمان والمكان (المساء ، الصباح) و (السحر و والأفق) ثم تجليات هذا الزمان في مكان ما هو (قرية الغشامرة)[١٧]، يأتي بعد قليل تعريف بالغشامرة في القصيدة نفسها، ولكن قبل أن ينتقل بنا سيل الوصف الدقيق للمكان والزمان نقف متأملين أمام هذه الاستعارات المتتالية ، والتي لو كانت من شاعر متكلف صانع لبهت اللون ، و لم تتجل لدينا معطيات الصورة واضحة ، فحين يقول الشاعر "عندما تبيض ظلمة المساء بيضة السحر " وصف متسلسل للزمان فطول ظلمة الليل تولدت عن بيضة السحر أي وقت السحر .

فحين ربط الرؤيا الجديدة بمستحدثات عصرية سواء كان فكريا أم سياسيا أم اقتصاديا أم اجتماعياً وثقافياً وأدبياً ، بالتركيبة التي تجمع الزمان والمكان والرؤيا الذاتية ، نجد محطات تعطينا مؤشرات على دلالة الزمان والمكان وربطه بالشخصية المتحدثة ، فيقول:

وقرية " الغشامرة "
مقرُّ سوقِ السبتِ
كلَّ "دَوْرْ "
تبيع فيه..
الشيحَ والريحانْ
وربّما..

تبيع فيه قَرْنَ مَوْزْ
وربما قرنين [١٨]

قرية الغشامرة متخيل من جبلية المكان وانبساطه ومن تواجد سوق السبت فيه كل دور[١٩]، وضمير في " تبيع " يعود على " بائعة الريحان " فهي تبيع أيضا الشيح والريحان ، وربما تبيع الموز ولكنها لا تبيع منه سوى قرن أو قرنين ، وربما قصد بذلك قلة مامعها من بضائع أو قلة المبيع أصلاً ، فلا أحد يبيع كميات كبيره من هذه البضائع وفي ذلك دلالات متسعة للمعنى فربما كان أيضا لقلة السكان أو قلة من يشتري الموز أو قلة ما يُزرع ، يقول[٢٠] :

وقبل أن يودَّع النهارُ
وعند نزعِه الأخير
تكونُ في مترلها
تُدَقِّقُ الحسابَ

المساحة الزمنية تتسع ما بين الصباح وبين النزع الأخير من النهار فبين هذين الزمنين تكون "بائعة الريحان " قد أنهت المهمة اليومية لها من رحلة طويلة من قريتها إلى قرية الغشامرة لبيع بعض البضائع البسيطة ، وتحمل كلمة " تدقق " دلالة تشمل خبرة هذه البائعة والتعود على هذا الفعل كل يوم و والجدية في عملها ، كذلك ذكاءها وذاكرتها التي تحتفظ بمعلومات عن عملية البيع والشراء والمكسب والخسارة و وقد رسمت " بائعة الريحان تحركاتها ومساراتها ما بين الصباح والمساء [٢١] ، يقول:

بائعة الريحان؟ !
امرأةٌ تخمشها
مخالب التسعين
امرأة عجوزْ

في وجهها المجعَّد الجبين
إشارة تعاقُبِ السنينْ

ولذاكرة الشاعر وما يُختزن فيها من الإحساس بما حولها ، وبما تجيش به في لغته الشعرية حضور في النص الشعري ، فيقول العلاق : " لم تعد القصيدة في ضوء النقد الحديث ، عملاً بسيط التكوين ، بل هي نسج محكم ، تشكله وتغذيه جملة من العناصر لعل أهمها ذاكرة الشاعر وما تجيش به من خزين معرفي ووجداني "[٢٢]، وتجلى ذلك واضحا في قول الشاعر[٢٣] :

بائعة الريحان
في وجهها ..
تلبَّدت متاعب الزمَنْ
وفي انحناء ظهرها
حكايةٌ طويلةٌ
من الوهنْ
بائعة الريحانِ
حكايةٌ قديمةٌ جديدَهْ
أغنية ريفيةٌ
فريده
بائعة الريحانِ
روايةٌ
لا تعرف المِرَاءْ
لا تعرفُ التَزلُّفَ المَشينَ
والرِّياءْ
تقولُ ما تشاء
وربَّما ..

يُلْجمها الحياء
فتلزم السكوت
وتنتهي
حكاية الريحانِ
أو تموتْ

يذكر عبد القاهر الجرجاني أن الفصاحة ليست صفة للفظ من حيث هو لفظ ونطق ولسان وهي ليست إفراد الكلمات وإنما تظهر بضمها على طريقة مخصوصة [٢٤]، وهذا ما يواجهنا في هذا النص فالكلمات بسيطة في ظاهرها ولكنها تعبر عن معنى معين بطريقة دقيقة ، فهذه الأسطر الماضية – مثلاً– تعريف بهوية " بائعة الريحان " خلقا وخلقا فمن الناحية الخلقية فهي عجوز تجاوز عمرها التسعين عاماً ، وقد بدت عليها علامات الشيخوخة من التجاعيد ، وانحناء الظهر ، أما عن أخلاقها فهي إنسانة لا تعرف المراء ولا التزلف في القول ولا الرياء ، كما أنها تقول ما تشاء فلا تعرف التزوير والتنميق في القول ، رغم ذلك تتميز بما تتميز به النساء من الحياء الذي قد يلجمها ولا تتكلم ، يقول :

وعاودت بائعة الريحان
حديثها الطويل
ولملمتْ ثيابها
وانطلقت تقول: في بيتي الصغير
صرت اعرف "الصُّدُرْ"
الست تعرف "الصُّدر"؟
مزارع لزوجي الحبيبِ
في تهامةْ
كم صافحت أرجلُنا
طريقها الطويل

في اليوم مرَّتين
ونحن نصعد الجبال
وأيما جبالْ !؟
تناطح السحاب في شموخْ
لا تعرف الرضوخ (٢٥)

هنا التعريف بمكان آخر في قمامة ، وهناك بعد دلالي في التعريف بهوية " الصدر " وهي (مزارع لزوجها الحبيب) فقبل بيع الريحان ، هي امرأة لها حياتها المستقرة والآمنة مع زوجها الذي يملك مزارع وبساتين أغنتها وقتها عن بيع الريحان حيث تقول في نهاية النص بعد سرد حكايتها التي سنأتي عليها كاملة :

وأسدل الستارْ
وبعدها..
بدأت رحلة العناءْ
وصرت يا بني مثلما ترى
بائعة الَّريحانْ
بائعة الَّريحانْ (٢٦)

فبيع الريحان ما هو إلا نتيجة لزوال هذه الحياة وتغيير ظروفها :

في بيتي الصغير
ذقت لذة الحياهْ
وذقت لذة الكفاحِ والتعب
ومرت السنونُ؟
ولا تسلني كيف مرت السنونُ؟
وأقبل الخريفُ
كيف أقبل الخريفُ؟؟ (٢٧)

كانت امرأة هانئة تنعم بلذة العيش حتى وإن كان هناك كفاح وصراع مع الحيـــاة لأن هناك من يعينها على تحمل المتاعب والظروف إلى أن كان ذلك اليوم :

عشية الخميس
وكانت الشمسُ تعانق المغيبْ
وكنت في انتظار زوجي الحبيبْ (٢٨)

انتظار زوجها الحبيب دلالة على تنعم هذه المرأة التي كانت تنتظر في المترل عودة زوجها ، وهنا المفارقة ما بين حياتها سابقاً ، وبين حياتها الآن فهذا الوقت الذي كانت تنتظر فيه زوجها أصبح وقت عودتها للمترل وتدقيق الحساب :

وقبل أن يودَّع النهارُ
وعند نزعِه الأخير
تكونُ في مترلها
تُدَقِّقُ الحساب (٢٩)

ماتزال العجوز تحكي حكايتها التي بدأت من الطفولة واللعب بالحصى والتراب ، ورعـــي الغنم ، ثم صباها الذي فيه رعت بيتها دلالة على الزواج المبكر ، الذي عانت فيه ، فهـــو بيت صغير ، جدرانه لم تعرف الدهان ، ولم تتميز أرضيته بالمفارش الغاليـــة الثمينـــة ، ولم تعرف الكنب فيه ، هذه الألفاظ دالة على اختلاف الزمن الماضي عن الحاضر الذي تعيـــشه وتعقد المقارنة بين المنازل قديما ، وحديثا ، تقول :

حكايتي حكاية
في قريتي٠٠
بدأت رحلة الطفولة
في قريتي٠٠
لعبت بالتراب والحصى

رعيت في طفولتي الغنم

وفي الصبا..

رعيت بيتي الصغير

وأي بيت أيها الفتى؟؟!

ما عرفت جدرانه الدهان

و أرضه ..

لم تعرف المفارش الوثيرة

ما كان في منزلنا كنب [٣٠]

ثم إن هذه الحياة رغم قسوتها ، ورغم المعاناة إلا أنها كانت سعيدة بما أبهج حياتها وهي طفلتها " شريفة " التي نسجت لأمها حكاية المفارقة بين الماضي والحاضر :

حكايتي حكاية

من بيتنا الصغير كنت املك الوجود

أحس أن طفلتي شريفة

تقرب البعيد [٣١]

ثم هي تحدد ملامح شخصية زوجها وهو شخصية مهمة سترسم نهاية حكايتها مع بيع الريحان :

و لا تسل عن رجل قصير يفاجئ الذي يراه

بمظهر حقير

يداه ما صافحتا

نعومة الحياة
لكنه بطل [٣٢]

تضع العجوز بوصفها لهذا الرجل وهو زوجها – كما يتضح من الأبيات فيما بعد– مقاييس الشجاعة والرجولة وأنها ليست بالجمال ولا بالثراء والغنى ، فابتسامته كانت بالنسبة لها أملاً وسعادة ، وتلتزم أمامه بالأدب والاحترام ، وتواجه كل تقلباته المزاجية بالسكوت :

في وجهه ابتسامة الأمل
منحته عنايتي
وحبي الكبير
أغض طرفي إن قسا
أو ثار في غضب
وربما يضربني
لا اعرف السبب
فالزم السكوت من ذهب [٣٣]

الصورة الفنية عادة تحمل في طياتها أفكار الشاعر ووجدانه[٣٤]، وليس شرطاً أن تكون تشبيهاً أو استعارةً أو مجازاً ، أو كنايةً حتى نسمها بالجمال الفني ، فالوضوح في العبارة – أيضاً– مبلغٌ جماليٌ نرتضيه تعبيراً يوصل الفكرة دون تعقيد :

ما كان في قريتنا
تلفاز
و لم تكن تهمنا الإذاعة
وسكتت بائعة الريحان
في سفرٍ إلى ابنتي

و أيما سفر؟؟
في ذلك الزمان
لم تعبد الطرق
وصلت بعد رحلة طويلة
إلى ابنتي شريفة
دخلت بيتها
رأيت في مجلسها العجب
أرجلٌ في بيتها غريب ؟؟
هل فقدت الحياء
وانتهى الأدب
رددت فوق وجهي الحجاب
وعدت نحوها
وصحت في غضب :
أغيرت طباعك المدينة
وكيف تدخليني على الرجل ؟
ومن هو الرجل ؟
و هالني أني رأيت زوجها يغالب الضحك..
وكدت أنْ أَثُورا
لكنها تلطفتْ وقالت :
هذا هو "التلفاز" (٣٥)

بعد رسمت العجوز شخصية زوجها وقصة زواجها منه ، ورسمت صورة واضحة لبيتها البسيط تأتي للمفرقة الواضحة بين الحياة قديماً وحديثاً بقصة سفرها لابنتها شريفة .

خطت بذلك حدود الزمان والمكان وملامح الشخصيات، وأسدل الستار بالفرق بين عيشتها وعيشة ابنتها التي تأثرت بالحضارة والتي كان التلفاز أوضحها.

حين نتأمل الأبيات التي حددت المكان والزمان والهوية نجد أنها ذات لغة واضحة معبرة ببساطتها دون تكلف استعارة أو تشبيه أو مجاز إلا القليل من ذلك في وصف العجوز ، وهذه اللغة الشعرية كان لها دلالات معنوية واسعة في النص ، فهي قصة دار حوارها بين الشاعر والعجوز رسمت خلالها ملامح الشخصيات التي خطت معها حياتها وتأثير كل شخصية عليها .

المبحث الثاني : الانزياح الدلالي :

يقول حمّادي صمود : " أما الإبلاغ ، فالمقصود منه ظاهر خفي وبعيد قريب أما الظاهر القريب فمرسوم في الأصل اللغوي للكلمة ، وفي ميزانها الصرفي ، هو فعل يقوم به شخص بقصد إيصال شيء إلى شخص آخر وإخباره به . وهو في العملية الإبداعية اللغوية الرابط بين المتكلم والسامع في كل فعل لغوي عادي ، بل إنه الأصل الذي يقوم عليه القول بضرورة اللغة للإنسان . إن الفعل اللغوي ليس فعلاً مجانياً وإنما هو فعل تتعلق به غايات، ورمي صاحبه إلى تحقيق مقاصد ، وقضاء حاجات " [٣٦]،

فكرة القول الشّعريّ هنا تتّصلُ بالرّمز و الصُّور الشّعريّة وما نسميه بالمجاز وإنشاء اللّغة على هيئةٍ مخصوصةٍ من الانتقاء لقاموس لغوي بعينِه لإنتاج المعنَى الذي يسعى الشّعراءُ إليه عن طريق الإيحاء و التّدلال عليها ، " فالقارئ يجد نفسه إزاء عنقود من الطرق المضية للنص أو حزمة من المفاتيح التي تصلح كلها ، ربما ، بفعالية متفاوتة لفك مغاليق القصيدة " [٣٧].

إنّها القصيدة الّتي لا تقول عن نفسِها بقدر ما تقول الفكرة وتُخبرُ عنها ، أو هي الكتابةُ بوصفها إبداعًا يُحيلُ على ذاته، لذلك يكون للرّمز وحقوله النصيّة مدار ابتداع لغةٍ جديدة يصبح فيها السّؤالُ عن المعنَى سؤالاً غير ذي معنَى ، يقول محي الدين : " إن في عقل كل منا خاصية لابد وأن تبدو في العمل الفني مهما حاول الفنان أن يجرد نفسه من عمله ، وهذا الجانب من عقل الفنان لا يمكن تجريد العمل الفني منه "[٣٨]، وقد وظف العشماوي الرمز ودلالته في لغة مغايرة حيث يقول [٣٩]:

وزحفت مواكب الظلام نحونا
و لم يَعُدْ
وطال بيْ السَّهَرْ
استأسد القلقْ
وعربدت مخاوفي
وشمر الأرقْ
وزوجي الحبيبُ
لم يَعُدْ
واشتعلتْ مواقد الظنونْ
والناسُ نائمونْ
عشيةَ الخميس
غامتِ السماءُ
فرعدُها يُخيفُ
وبرقُها..
يكاد يخطف البصَرْ
وزحفَ المساءُ واستبدَّ بالتلالْ

ونرى هنا كيف استطاع النقد الحديث التوصل إلى أشكال جديدة أدرجت تحت نمط تصويري شعري قادر على الإيحاء وإثارة المخيلة ، والوصول لعاطفة المتلقي ، وإثراء اللغة التعبيرية في السياق الشعري من مثل الصور الذهنية ، والرسم بالكلمات ، كذلك الصور باعتبارها رمزاً ، وتراسل الحواس[٤٠]، ويظهر ذلك في قول العشماوي[٤١]:

وعندها خرجتُ..
والضياءُ والظلامُ في عِراكْ
وقريتي نائمةٌ
فما بها حِرَاكْ

تتكون اللغة من حقيقتين توجد كل منها في ذاتها ومستقلة عن الأخرى وهما " الدال والمدلول " ، والدال هو الصوت المنطوق ، والمدلول هو الفكرة أو الشيء أما الدلالة هو منهج الإرسال [٤٢]، وفي نص العشماوي نجد اللغة تنحو منحى آخر بمنهج دلالي مغاير يصور لنا الدال وهو اللفظة الحقيقية معنى يختلف تماماً عن مدلولها ، فالظلام وهو الليل المعتم (الليل) ، والضياء وهو النور المشرق (النهار) ، ولكنَّ مدلوليهما يختلف هنا فهما جيشان في معركة دامية يتعاركان ، ورغم الإيحاء الذي يبلغ المتلقي من صوت المعركة وضوضائها ، فعلى النقيض من ذلك القرية نائمة ما بها حراك أي لا صوت فيها غير السكون ، وأصوات تشبه حفيف الشجر تحدثه شراشف النساء ، وهنا تصوير لحال نسوة القرية في طريقة غسل ملابسهن ونشرها على حبال أو ما شابه ذلك خارج الدور ، كما أن هناك صوتا خفيفا وهمسا يصدره الحطب المشتعلة فيه النار وكأنه إنسان عانى من قسوة اللهب عليه وهذه الصورة لها دلالات معنوية فالحطب وهو القطعة من الخشب قد يكون قاسياً نوعاً ما ، وهناك احتمال آخر طول الفترة الزمنية التي أشعلت فيها النار ففي القرى الباردة قد تشعل النار طوال الليل ، وقد تكون هناك دلالة أخرى ، وهي أن قطرات الندى تعيق إشعال الحطب، وخلاصة هذه الصورة المسافة الزمنية التي انتظرتها هذه المرأة لتهم بالخروج والبحث عن زوجها ، فتكمل حكايتها مع الانتظار قائلة :

وربما سَمِعْتَ..
لو أصختَ سمعك الرَّهيفْ
ما يُشْبِهُ الحفيفْ
تحدْثُهْ..
"شراشفْ" النساءْ
وربما سمعت تمتمهْ
وجملاً منغمهْ
وربَّا سمعتَ

-لو أصخْتَ ثانيهْ-

طقطقة الحطب

كأنهُ يشكو إليك قسوة اللهب [٤٣]

تقفز الصورة الشعرية من فكرة إلى فكرة ومن حاسة السمع إلى حاسة البصر؛ فتعتبر نقلة لخيال المتلقي كصورة متلاحقة مرسومة في النص الشعري تزخر بالحركة والصوت واللّون ، وتتداخل في العاطفة والمشاعر ، وهنا يقدم الشاعر التجربة مباشرة محملة بانفعالاتها وعواطفها إلى القارئ بحيث يستطيع عبر ترابط العبارات التعايش مع أحداثها المتنامية ومشاهداتها الحية ، تحت ما يسمى الصورة الوصفية[٤٤]: وقد ظهرت جلية في قول الشاعر على لسان العجوز [٤٥]:

وربما رأيتُ

لو أنعمت ناظريك

نساء قريتي

يسبقن ضوء الفجر عند منبع المياهْ

ومن منظرهن عند نبع الماء إلى فكرة الإشادة بأخلاقهن :

و يا لهنَّ من نساء

على ظهورهن..

ترقص القرَبْ

ومالهنَّ في المجونِ

من أرَبْ [٤٦]

لا يبدأ بالاقتباس ....." ويشمل مفهوم الصورة في النقد العربي الحديث التشكيل البلاغي من تشبيه ، واستعارة ، ومجاز مرسل ، وكناية ، وما ينضوي تحت هذه الألوان من تجسيم وتشخيص ، وتراسل حواس وغيره مما يقع تحت ما يسمى " الصورة البيانية "[٤٧]، والتي نجدها في قول الشاعر[٤٨]:

خرجتُ..
والسماءُ في وجومْ
والريحُ..
تُزْمعُ الهجومْ
وجسدي..
تهزه ارتعاشةٌ غريبَةْ
وخطرت خاطرةٌ رهيبةْ
ووقف الطريقُ بي
أو أنني وقفت به
فزوجي الحبيب مـــاتْ
ونالَ من تماسكي الدوارْ

إنّ أهمِّ ما يعرضُ للصّورة الرّمزيّة في إطار هذا النص هو انتقالُه في النصِ الشّعري من صورةٍ حِسّية إلى معنَى رّمزي ، فالصورة تبدل الدال المعجِمي بالدّال المجازي ، والّذي يقوم بالتأويل و الإيحاء في القصيدة و يمنحُ المعنَى صفة الرّمزيّة ، فالفضاء الرّمزيّ في هذا النص بناءً يحتضنُ رؤيةً للكيان القصصي والسردي ويقوم بالتصوُّر للغةُ الشعرية وخلقِ نصٍّ مفتوح ، ويتضح ذلك في قول العشماوي[٤٩]:

بائعة الريحانِ
قَذَفْتُ..
في مسمعها السُّؤالْ
ترنح السؤالُ
واستطالْ

وصالَ حَوْلَ سماعها
وجالْ
بائعة الريحانِ
في عينها شرودْ
في سمعها ثِقَلْ
وربَّما راودها الخجلْ
فأسدلتْ..
مِنْ صمتها حجابا
لكنني برغم صمتها
قَذَفْتُ بالسُّؤالِ
يَتْبَعُ السؤالْ

أحيانا يكون النص الشعري هو الوحيد الذي يستطيع أن يفسر ذاته ، وهو المحلل الأول لما أراد الشاعر أن يقوله ، وهذا يعني أن النص الشعري كالجسد الحي أياً كان بناؤه وكيفما كان ، فيصبح تحليل النص نصاً حياً آخر لم ينطق به الشاعر تمثل في قراءة نقدية أو توجيه قراءة معينة بطريقة معينة ، ومن شروط هذا النص الحي أن يكون متماسكًا أيضًا ، ويبدو أن اللغة من أهم اللبنات التي تحافظ أو تمثل – بالأحرى – التماسك النصي ، و" أن معرفة طبيعة الخيال ودراستها تقتضي منا ضبط الصور الشعرية التي هي من عمل الخيال ودراستها من وجهة مجيئها من أصل ينم على طبيعة خاصة. والواقع أننا نلمس من الصور التي تجيء من عمل الخيال ، عنصرين : الأول يجيء مما قرأ الشاعر ، والثاني يجيء مما شاهد وأحس " (٥٠)

فالعشماوي بلغته الشعرية الحية يريد أن يصف صورة شعرية مشاهدة وحسية وهي صورة حية لطريقة سؤاله ومدى استجابة العجوز ، ، فلفظة " قذف " توحي بالبعد ، فالقذف يعني الرمي بشيء ما لمكان بعيد ، فربما أعطى المعنى فضاءً واسعاً من المساحة

المعنوية بين السائل وهذه العجوز ، فثقل السمع لديها جعل السؤال يترنح ويستطيل ويجول حول سمعها ويصول ، بمعنى آخر أنها لم تستطع سمعه بسرعة ، وهذا جعله يتبع السؤال بسؤال، وقبل أن تكتمل الصورة الحية التي نفهم من خلالها أن هذه العجوز تعاني الثقل في السمع تفاجئنا اللغة بـــــ "ربما " أي أنه قد يكون ثقلًا في السمع أو قد يكون سببًا آخر يعود لخجلها، فقد وصفها مسبقاً بالحياء ، " ولعل أكثر ما يتعلق بمنحى الإبداع الجمالي والخلق الجمالي والفني من المواضع التي يقع فيها التكرار ، ذلك الواقع في تكرار الصورة الشعرية"[٥١]، وفي الحديث عن هذه العجوز لابد من استحضار صفات النساء في منطقة كهذه تلتزم الصمت ، وتجنب الحديث مع الرجال ، رغم ممارستها للعمل في المجتمع الذي يكتظ بها وبغيرها من الرجال، ثم يرسم صورة حركية للعجوز في التفاتتها ، وهمسها ، وهي تتحدث له، فيقول [٥٢]:

فالتفتت إليَّ في ذهولْ
وهَمَسَتْ تقولْ :
تريدُ أن أحكي لكَ الحكاية
فقلتُ في تلهفٍ شديدْ
نعم٠٠٠
وكيف لا أريد؟؟
بائعة الريحانِ
رمتْ إليّ نظرةً طويلة
وأردفتْ بآهةٍ ثقيلةْ
وانطلقت تقولُ:
حكايتي حكاية
أما ترى بأنني
كأنني ٠٠

تساؤل من عصرنا القديمِ ..
عن كل ما أراهُ ..
من جديد
أو أنني علامَهْ
تخبركم بما مضى
من عيشنا الزهيد (٥٣)

" الصورة الكلية هي عمل فني تركيبي ينقل فكر المبدع ووجدانه نقلاً حياً مؤثراً ، ويتألف من عدة صور مفردة مترابطة لرسم لوحة فنية متكاملة العناصر والخطوط من لون نـــراه ، وصوت نسمعه وحركة نحسها " (٥٤)، والشاعر هنا يصور التفاتة العجوز إليه لتجيبه صورة حركية حية فيها الحركة والصوت والصورة ، فيقول كأن الرمية التي كانت من غـــير رامٍ للسؤال الذي لامس شيئاً ما بداخلها ، و لم يكن تصور الشاعر فيما مضى لعدم استجابتها للسؤال صحيحاً ، فلم يكن ثقل سمع ولا خجلاً ، بل يبدو أنه تهرب من الإجابـــة كمـــا سيتضح من السرد القصصي الذي سيواجهنا في النص ، أردفت العجوز سؤالاً يتبعه سؤال لمحاولة الوصول إلى النهاية قبل البداية (تريدُ أن أحكي لـــكَ الحكايـــة) ، و(أمـــا تـــرى بأنني أصارع الهرم؟! كأنني ..تساؤل من عصرنا القديمِ ..عن كل ما أراهُ ..من جديد) و(أو أنني علامَهْ تخبركم بما مضى من عيشنا الزهيد) ، وكما يفترض في النص التماسك، و الترابط ، كما أسلفنا القول ، لابد من مراعاة الفضاءات الرمزية التي تبعد القراءة والتحليل للنص مسألة الإسقاط أي أن محلل النص يصدر تحليله دون تعليل أو بينة أو دليل أو تبرير ، وقد لا يكون ذلك إلا بالحفاظ على عناصر الربط في التحليل سواء اللغوية منها أم المنهجية ، فـــــــ (التفتت ، وهمست ، ورمت ، وأردفت ، وانطلقت) هذه الأفعال المتتالية تمثل صورة حركية لمشهد تمثيلي لا يتجاوز طرحه ثانية ، ولكنه التقط من الحدث صورة حركية لفعل العجوز مع الشعور بثقل الإجابة على السؤال ففعل الالتفاتة صحبه شعور بالذهول ، والهمس صحبه القول ، والرمي صحبه نظرة متأملة طويلة قد تحمل الكثير من الـــدلالات كالحيرة والتردد والتأمل والتفكير والتأني ، والإرداف صحبه آهة ثقيلة وكفى بدلالـــة الآه

الثقيلة معنى ، والانطلاقة صحبها القول وهو الهدف الذي طالما انتظره السائل من الاستجابة لسؤاله .

وعلى الرغم من هذا التناسق في الفعل وردة الفعل للعجوز في مشهد حركي ناطق فإن الشاعر يفحمنا بالتفكير الطويل المتأمل لظروف الموقف الذي يوضح الوظيفة الجماليّة في جوهرها ، والوظيفة الإخبارية له ، و فضاء القصيدة الرّمزيّ يُحيلُ على ذاته ، وهذه الإحالةِ هي السمة التي تميز الرّمز الشّعريِّ ، ومن خلاله ينقل الشاعر الوقائع الخارجيّة بلغة معينة تعبر عن الفكرة التي جالت بخاطره بلغة النصِّ الشعري الذي – كما أسلفنا – لا يُحيلُ إلاّ على ذاته ، فالكتابة – كما يقول – حسن نجمي تستدعي القراءة أي تستدعي التأويل ، والفضاء الذي تهيئُه الكتابة يستلزم بهذا المعنى فضاء تهيئُه القراءة أي " أن استراتيجية الفضاء هي استراتيجية كتابة واستراتيجية قراءة " [٥٥].

أحيانا يكون الرّمز في الخطاب الشّعريّ ذلك الإبدال الّذي يسمح بإنتاج الصّورة الشّعريّة بإبدال المعنى الحقيقي بمعنًى مجازي ، أي " تمثل المعاني تمثلاً جديداً بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة ، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد هو في حقيقة الأمر عدول (انزياح) عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية " [٥٦]، وتكون الصّورة تلك التي تنتُجُ في سياقٍ معيِّن من القول الشّعري حينَها تقعُ عمليّة الاستبدال بين المعنَيَين الحقيقي و المجازي ، وهذا ما يتجلى في قول الشاعر [٥٧] في حكاية العجوز عن حياتها:

و لم يكن في غرفتي سرير
و أين غرفتي ؟؟
كشوكةٍ ..
في حلق بيتنا الصغير
و لم تكن
إذا أتى الشتاء
تحرمنا من لذة المطر
لكن بيتنا بالرغم من مظهره الحقير لم يعرف الشقاء

وربما ..

لأنه لم يعرف الثراء

والصّناعة الشّعريّة دائما ما تشكل المجاز وهو استعمال اللفظة لغير ما وضعت له [٥٨]، وتتشكّلُ بذلك الصّورة الرّمزيّة في بناء التّخيّيل في النص الشعري ، وإبراز جمالياته ، واحياناً يبلغ استعمال المجاز مبلغا من التخيل واللّعب اللّغويّ ، وتأتي القراءة لتكشف لنا علاقات الوصل في الخطاب الشّعري بين الدّال والمدلول ، من جهةٍ و بين المدلولات من جهة أخرى، وهذا ما نجده في وصف الشاعر لحياة بائعة الريحان حين يقول [٥٩]:

تنهدت بائعة الريحان

وذهبت تقول:

ما كانَ في قريتنا تلفاز

و لم نكن ..

نشاهد الفتاة –يا بنيَّ–

تكاد تأكلُ الفتى

ما كان في النساءِ هذه الوقاحة

يا ضيعة الحياء..!!

وما بين الحكاية السردية وبين التنبؤ تواجهنا لغة القصيدة فـ " النص الفني تواصل تفاعلي بين المنتج والمتلقي ، وأن القراءة تحقق تاريخي لهذا التفاعل الذي يتجاوز مرحلة ظهور النص إلى مراحل ممتدة عبر الزمن والفضاء ، ينكشف ما نسميه أجهزة القراءة"[٦٠] يقول[٦١]:

أحس يا بنيَّ

أن سوسة الرذيلةْ ستأكل الفضيلةْ!!

وأنكم ..

في كأس الحضارة..

ستشربون حسرةً شديدة المرارةْ

وأنكم..

كما هتفت ستهتفون:

يا ضيعة الحياء !!

يا ضيعة الحياء!!

" إن العلاقة بين النص والقارئ تشتغل بحسب نموذج الأنظمة المنظمة من ذاتها ، أي النص يتجه نحو إخبار المتلقي ، والمتلقي يفهم محتوى الإخبار"[٦٢]، ولذلك لابد أن تكون القراءة مرتبطة بالفهم دائما لأنها نوع من إعادة بناء النص وتركيب دلالته وإيحائه ، فاللغة هي وسيلة نقل النص الأدبي، والقراءة هي الفهم ، والفضاء النصي إنما هو الرابط بين اللغة والفهم وهو الذي يبلغ المتلقي المقصود بالنص الأدبي ويشكل روابطه بمحيطه يقول العشماوي[٦٣]:

حكايتي حكاية

قد عشت يا بني

عالمين

ولدت مرتين..

ما بين أمسي أيها الفتى

و بين حاضري مسافةٌ بعيده

بدأتها وحيده

وربما

أنهيتها وحيده

حين تتذكر الماضي والذي ترمز له بأمس والحاضر ينتابها شعور أن بينهما مسافة بعيدة جدا ، ووجه الشبه ما بين حاضري وماضي أنما هو الوحدة فقط :

بالأمس..

كانت الحياة هادئة

وكانت النفوس هانئة
و اليوم يا بني مثلما ترى
تقارب الزمن
فالنوم في وطن
وقهوة الصباح في وطن
تقارب الزمن
لكنني ..
أحس بالتباعد المخيف
في أنفس البشر
ما عاد في القلوب
نبضها القديم
وحبها العظيم
تقارب الزمن
والناس يا بني يلهثون
وربما أتاهم اليقين
وهم على الطريق
يلهثون(٦٤)

بين عشت ومت مفارقة عجيبة ، فبينا نحن نقارن بين الولادة والموت ، أصبحنا أمام ثلاث فضاءات من اللغة الموت والعيش والولادة ، الولادة هنا لا يشوبها الشك والظن فهي ولادة حتميه شكلت عيشها فيما بعد لأنها ولادة غير عادية تمثلت في مرتين ، أما الموت فهو يشوبه الظن فهي تقول ربما أموت مرتين ، لا تعليل لذلك الموت مرتين إلا إن ربطناها بأمسها وحاضرها ، أي كانت حياتها الأولى مع زوجها منفصلة تماما عن حياتها بعد موته، وبين الحياة الهانئة الهادئة في الماضي وبين الحياة الحاضرة الصعبة التي أبعدت قلوب البشر

رغم تقاربها ، فهي توثق حقيقة عقلية فالزمن الآن متقارب أكثر ، ولكن يأتي التناقض بين ذلك التقارب وبعد البشر عن بعضهم ، ورغم صعوبة الحياة الماضية التي مثلتها في رحلتها من الجبل إلى السوق والعكس كل يوم ، وبعد هذه المسافة إلا أن قلوب البشر كانت متقاربة متحابة الجار يسمع صوت جاره ، فالناس أصبحت تلهث ولا تجني سوى البعد عن ترابط قلوبها وحبها القديم، وتلك الروابط بين العلاقات الإنسانية ومحيطه .

والقراءة التي توصل المتلقي إلى الفضاء الداخلي للنص هي الصوت المتحدث إلينا فتمكننا من بلوغ الفهم، لذلك تساعد المطالعة على أن يكون القارئ هو القارئ الحقيقي لنفسه ، ولهذا يكون الكتاب المقروء النظارة المكبرة التي يرى من خلالها القارئ ما لا يراه بالعين المجردة من حقيقة القراءة ، هنا نستطيع أن نحلل علاقة المؤلف بالنص والقارئ إلى فئتين هما: علاقة المؤلف بالنص ، ومن ثم علاقة القارئ بالنص .

يبدأ النص بعلاقة إبداعية تنشأ بين المؤلف والنص في جو من التآلف والتناغم بين جهد إنساني وإبداع داخلي لينتج عملاً فريداً مكوناً لشخصية متميزة تظهر في إبداع النص، وبعد ولادة النص أو العمل تنتهي هذه العلاقة ، ثم يكون من الصعب السيطرة على النص المبدع.

يصبح النص بعد ذلك مكتملاً ومعطًى للقارئ، والمعنى النصي متكون وجاهز وقد انفصل تماما عن مؤلفه كحالة ولادة إلا أن الأم تظل تحنو على وليدها، حتى يستطيع أن يواجه مصيره وحياته.

ونظريات التلقي تعطي قيمة كبرى لفعل القراءة حتى يحصل انصهار الآفاق بين عالم الكاتب وعالم القارئ وحتى ينفض الغبار عن النص ويعثر المستمع على مفتاح للدخول إلى عالم الدلالة والمعنى أثناء إجراءات القراءة نتفاعل مع العمل الأدبي بطرق متعددة ، ولكن ربما أهم فعالية للقراءة أنها هي تلك المتمثلة بملء فراغات الغموض أو أوجه التخطيط في النص ، فاستراتيجية الفضاء – كما يذكر – حسن نجمي تأويلية في جوهرها ، حتى وإن كانت في الأصل وفي الأساس تكوينية وملتحمة ببناء النص ، أي أنها بحث عن المعنى كما انكتب ، وكما ينبغي أن يُقرأ(٦٥).

إذن فالقارئ يشارك في تكوين المعنى الذي نتج عن التفاعل بين النص والقارئ فالعمل مجموعة المعاني الناتجة من استنتاج القراء ومن عمليات القراءة ، فالقراءة باعتبارها عملية عقلية داخلية محضة تستقل عن مناسبة العمل والمبدع على عكس القراءة العلنية والأداء مثلا فهي المشكلة للفضاء بكل سعته الدلالية والرمزية والاستعارية والجمالية، فيضع أمام خطى الباحث الممتلئ بقصيدته وبوضوح غاياته قدرا من الألم لابد وأن يرهق المسارات المطمئنة ، أي أن هذا المفهوم لابد أن تتوفر لتشغيله طاقة خصبة من التعدد المعرفي بدءاً بالتاريخ ووصولاً إلى المعرفة التشكيلية [٦٦].

هوامش البحث

١ – د/ عبده بدوي " دراسات في الشعر العربي الحديث " و ص ١٥ .

٢– السابق ، ص ١٤.

٣– انظر : " طبقات فحول الشعراء" ، ص ٥.

٤– انظر : مقدمة " الشعر والشعراء " لابن قتيبة ، ص ٩.

٥– انظر د/ شوقي ضيف " الأدب العربي الحديث " الفصل الثاني ص ٣٨.

٦– انظر " في الأدب العربي الحديث " عمر الدسوقي ، انظر أيضا : " الأدب العربي المعاصر في مصر " ، د/ شوقي ضيف .

٧– " المرايا المقعرة " د/ عبد العزيز حمودة ، ص ٢١١.

٨–" جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث – مسائلة الحداثة " د/ عبد الملك بو منجل ، ص ١٢٠ .

٩– المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

١٠– " أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية – الشعر – المسرح–القصة – النقد الأدبي " د / محمد زكي العشماوي ، ص ١٢٣.

١١– انظر ص ١٥.

١٢– ينظر " الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي " من ص ١٥ وما بعدها .

١٣– " البيان " د/ عزة جدوع ، ص ١٨ .

١٤– ديوان ، ص ٢٩.

١٥– مادة (ربض ، رَبْضاً ورُبُوضاً الجمل) : أي بَرَكَ وأَوَى إليه ، المعجم الوسيط ، ص ٢٣٤.

١٦– أنظر: محمّد بنّيس: الشّعر العربي الحديث٣ ، ص،٤٠.

١٧– ديوانه ، ص ٢٩.

١٨– هي قرية من قرى منطقة الباحة بجنوب المملكة العربية السعودية .

١٩– ديوانه ، ص ٣١.

٢٠- " كل دور " أي كل أسبوع وهي لهجة أهل المنطقة المحلية .

٢١- ديوانه ،ص ٣١

٢٢- ديوانه ، ص ٣٣.

٢٣- د/ العلاق ، السابق ، ص ١٣١.

٢٤- ديوانه ، ص ٣٣.

٢٥- " دلائل الإعجاز " ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٤٠٧، وما بعدها .

٢٦- ديوانه ، ص ٤٩.

٢٧- ديوانه ، ص ٥٧

٢٨- السابق ، نفسه ، ص ٥٠

٢٩- السابق ، نفسه ص ٥٣

٣٠- ديوانه ، ص٣١

٣١- السابق ، ص٤١ -٤٢

٣٢- ديوانه ، ص ٤٤

٣٣- السابق نفسه .

٣٤- السابق نفسه ، ص ٤٦

٣٥- د/ عزه جدوع ، السابق ، ص ٤٩.

٣٦- ديوانه ٤٦-٤٨

٣٧- حمّادي صمّود: مِن تجلّيات الخطاب الأدبي، قضايا تطبيقيّة ، ص ٢٠٠.

٣٨- " الشعر والتلقي " دراسة نقدية ، د/ علي جعفر العلاق ، ص ٨٦.

٣٩- انظر " الرؤيا في شعر البياتي " ص ١٩.

٤٠- ديوانه ، ص ٥١-٥٤

٤١- " الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري دراسة موضوعية فنية " فاطمة المسعودي ، ص ١٠٠.

٤٢- ديوانه ، ص ٥٤.

٤٣- " بناء لغة الشعر " جون كوين ، ترجمة وتقديم د/ أحمد درويش ، ص ٣٩ .

٤٤- ديوانه ، ص ٥٤-٥

٤٥- فاطمة المسعودي، السابق ، ص ١١٧

٤٦- ديوانه ، ص ٥٥

٤٧- ديوانه ، ص ٥٥

٤٨- " البيان دراسة في الانزياح الدلالي " د/ عزه محمد جدوع ، ص ٣١.

٤٩- ديوانه ، ص ٥٧

٥٠ - ديوانه ، ص ٣٦.

٥١- " شعراء معاصرون " المؤلفات الكاملة د/ إسماعيل أحمد أدهم ، تقديم د/ أحمد إبراهيم الهواري ، ٣٨٦/٢.

٥٢- " الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري " ، ص ٣٠٢

٥٣- ديوانه ، ص ٣٧

٥٤- ديوانه ، ص ٣٩

٥٥- د/ عزة جدوع السابق ، ص ٤٨.

٥٦- " شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية " ، ص ٧٨.

٥٧- د/ عزة جدوع ، السابق ، ص ٣٠

٥٨- ديوانه ، ص ٤٢

٥٩- " الإيضاح في علوم البلاغة " ، الخطيب القزويني ، ص ٢٥٤.

٦٠- ديوانه ، ص ٤٨-٤٩

٦١- " قراءة القصيدة التقليدية " إدريس بلمليح ، ص ١٠.

٦٢- -ديوانه ، ص ٤٩

٦٣- إدريس بلمليح ، السابق ، ص ٦ .

٦٤- ديوانه ، ص ٣٩-٤٠

٦٥- ديوانه ، ص ٤٠-٤١

٦٧- " شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية " ، ص ٣٣.

٦٨- السابق ، ص ٣٥.

المصادر والمراجع

- المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الطبعة الثالثة- عام ١٩٩٨.

١- د/ إسماعيل أحمد أدهم " شعراء معاصرون " تحرير وتقديم د/ أحمد إبراهيم الهواري ج٢، القاهرة - دار المعارف ١٩٩٨٤ م .

٢- إدريس بلمليح " قراءة القصيدة التقليدية " ط ١ المغرب الدار البيضاء ، دار القرويين ، د- ت الزمان للطباعة للنشر والتوزيع ٢٠١١

٣- جون كوين " بناء لغة الشعر " ترجمة وتقديم وتعليق د/ أحمد درويش ط٣ ، مصر - القاهرة دار المعارف ١٩٩٣ م .

٤- حمّادي صمُّود " من تجليات الخطاب " ط١ ، المملكة العربية السعودية - الدمام ، مكتبة المتنبي ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م

٥- د/ حسن نجمي "شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية " ط١ لبنان - بيروت ، المركز الثقافي العربي ٢٠٠٠.

٦- الخطيب القزويني " الإيضاح في علوم البلاغة " ط ٢ بيروت - لبنان ، دار أحياء العلوم ١٤١٢هـ - ١٩٩٣م . .

٧- " رشيد نظيف " الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي " ط١ الدار البيضاء ٢٠٠٠

٨- د/ شوقي ضيف " الأدب العربي المعاصر في مصر " ط١٤ ، القاهرة - مصر ، دار المعارف - ٢٠٠٨م .

٩-أبو محمد (عبد الله بن مسلم ابن قتيبة)" الشعر والشعراء " ، ط٣ ، دار إحياء العلوم ، بيروت - لبنان ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

١٠- عبد الرحمن العشماوي ، ديوانه " بائعة الريحان " ط٣ ، مكتبية العبيكان ٢٠٠٢م.
١١- عبد القاهر الجرجاني " دلائل الإعجاز " ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، ط٣ ، مطبعة المدني بمصر ، ودار المدني بجدة ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م .
١٢- د/ عمر الدسوقي " في الأدب العربي الحديث " ط٨ ، مج١، دار الفكر ١٩٧٣م.
١٣- د/ عبده بدوي " دراسات في الشعر العربي الحديث " ط١ ، الكويت ، دار ذات السلاسل ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧م
١٤- د/ عبد العزيز حمودة " المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية " ، الكويت - مطابع الوطن ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١ م .
١٥- د/ عزة محمد جدوع " البيان دراسة في الانزياح الدلالي " ط ١ ، المملكة العربية السعودية - الرياض ، مكتبة الرشد ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م .
١٦- د/ علي جعفر العلّاق " الشعر والتلقي دراسة نقدية " ط١ ، عمان - دار الشروق ١٩٩٧ م.
١٧- د/ عبد الملك بو منجل " جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث – مسائلة الحداثة "ج٢، الأردن - عالم الكتب الحديث ٢٠١٠.
١٨- أ/ فاطمة مستور قنيع المسعودي " الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري دراسة موضوعية فنية " ، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي ، ١٤٢٤هـ.
١٩- محمد بنيس " الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية " ط ١ ، المغرب - الدار البيضاء ، دار توباقال للنشر ، ١٩٨٩م.
٢٠- (محمد بن سلام الجمحي)" طبقات فحول الشعراء " ، السفر الأول ، قرأه وشرحه / أبو فهر محمود محمد شاكر ، دار المدني بجده .
٢١- د/ محمد زكي العشماوي " أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية – الشعر – المسرح - القصة – النقد الأدبي " دار المعرفة ١٩٩٥م.
٢٢- د/ لطيف محمد حسن " الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب "، ط١ ، سوريا - دمشق ، دار الزمان ٢٠١١.