# شعرية التشكيل الانحرافي في شعر عبد الرزاق الربيعي

أ.د. خضير عباس درويش
جامعة الزهراء (عليها السلام ) للبنات / كلية التربية / قسم اللغة العربية

**Poetics of deviant formation**

**In the poetry of Abdul Razzaq Al-Rubaie**

**Professor Dr. Khudayer Abbas Darweesh**

**AL-Zahra university for girls.Collge of Education.Department of Arabic Language**

## الملخص

على الرغم من اختلاف وجهات النظر حول مفهوم الشعرية وتحديد موضوعاتها ، إلا إن ما متفق عليه ، أنها تعني البحث عن وسائل الإبداع وإجراءاته والوقوف على السمات الفنية والجمالية والأسلوبية التي تضفي التفرد والتميز على النص الأدبي ، وعلى هذا فإن الشعرية إنما تتحقق بالتمرد والانحراف عما هو سائد ومألوف من وسائل التشكيل الشعري.

وقارئ شعر الشاعر عبد الرزاق الربيعي يلمس بجلاء اعتماده الأسلوب الانحرافي في تشكيلات نصوصه الشعرية ، وقد امتاز بأسلوب مختلف قائم على رؤية مختلفة في عملية التشكيل الشعري ، وهذا ما جعل نصوصه تغتني بتشكيلات انحرافية تتوافر على مستويات فنية مائزة.

## Summary

Despite the different points of view on the concept of poetics and the definition of its topics, what is agreed upon is that it means searching for the means of creativity and its procedures and identifying the artistic, aesthetic and stylistic features that add uniqueness and distinction to the literary text. Accordingly, poetics are achieved through rebellion and deviation from what is prevalent and familiar from the means of poetic formation.

The reader of the poetry of the poet Abdul Razzaq Al-Rubaie clearly notices his reliance on the deviant style in the formations of his poetic texts. He was distinguished by a different style based on a different vision in the process of poetic formation, and this is what made his texts enriched with deviant formations that are available at distinct artistic levels.

**المقدمة**

عبد الرزاق الربيعي شاعر وكاتب مسرحي وصحفي عراقي – عماني ولد عام 1961 في بغداد ، حصل على بكالوريوس في اللغة العربية من كلية الآداب جامعة بغداد عام 1987/1986.

غادر العراق عام 1994 متوجها إلى الأردن ، ثم إلى اليمن التي غادرها إلى سلطنة عمان عام 1998 ليستقر في مسقط .

على الرغم من اختلاف وجهات النظر حول مفهوم الشعرية وتحديد موضوعاتها ، إلا إن ما متفق عليه ، أنها تعني البحث عن وسائل الإبداع وإجراءاته والوقوف على السمات الفنية والجمالية والأسلوبية التي تضفي التفرد والتميز على النص الأدبي.

وهذا ما تجلى لنا في قراءتنا لشعر الشاعر عبد الرزاق الربيعي ، فكان مرد دراستنا النقدية هذه التي اعتمدنا فيها بعضاً من نصوص الشاعر؛ لنقف على مواطن الشعرية فيها ، واستجلاء جماليات تشكيلها تعبيراً وتصويراً ، وللإحاطة بدراسة النصوص المختارة ، عمدنا إلى تحليلها بالإفادة من بعض المناهج بالقدر المبتغى وعدم الاعتماد على منهج بعينه قد لا يلبي مطلب الدراسة وغايتها وكما سيتضح ذلك ، وقد ارتأينا وبحسب النصوص موضوع الدراسة أن يكون البحث بمحورين: تمثل الأول بمبحث عن شعرية التشكيل الحسي والثاني بمبحث عن شعرية التشكيل التجريدي وأعقبناهما بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي أنتجتها الدراسة.

## المبحث الأول: شعرية التشكيل الحسي

تتحقق الشعرية في التشكيل الشعري بالتمرد والانحراف عما هو سائد ومألوف من وسائل التشكيل الشعري ، وبهذا الخصوص يرى ( جان كوهن ) أن لغة الشاعر لغة شاذة ؛ لأنه لا يتكلم كما يتكلم الناس ، وعنده أن هذا الخروج يمنح الشاعر أسلوباً متميزاً ، وهذا الأسلوب يسمى الشعرية "1". وهذا ما تجلى لنا في قراءتنا لنصوص الشاعر موضوع الدراسة ، فمن نص له بعنوان ( جمل الثلج ) "2" يقول:

**هل سقطَ "باءُ" الجبلِ سهواً؟**

**أم هي عينُ الشَّاعرِ**

**التي لم ترَ فرقًا بين "ميمِ" الجملِ**

**و" البَاءُ"**

**وهي تحدّقُ في**

**الجَملِ الوحيدِ**

**الجَملِ البعيدِ**

**المستوحشِ**

**بلا سفينةٍ ولا صحراء**

في هذا النص يرسم الشاعر صورة للجمل عندما يكون في وطن غير وطنه وأجواءٍ مختلفةٍ عن أجوائه التي عاش فيها وألفها ، والشاعر وهو يسعى إلى رسم تلك الصورة يعتمد رؤيتهُ الشعرية المستندة ذلك أن" التجربة الشعرية في جوهرها تستمد نسغ حياتها من وجود الشاعر الوجداني وحضوره الحسّي وآفاقه التأملية ، في جو خاص يختلف كل الاختلاف عن الأجواء الاعتيادية لا في الشكل فقط بل في تكوينه كذلك. وهذا العالم من الشمول بحيث تتداخل فيه الأحاسيس والمشاعر واللغة والذاكرة معاً ، في عملية مكثفة بالغة التعقيد تستمد وجودها من الحياة على نحو مباشر أو غير مباشر، في ماضيها وحاضرها ومستقبلها معاً "3".

وبنظرة فاحصة للعنوان ( جمل الثلج ) يتبين أن الشاعر اعتمد المفارقة الشعرية في تشكيله الذي تحصل بالانحراف اللفظي على مستوى الحرف الثاني ما بين الكلمتين جمل وجبل ( الميم والباء) فاستحال جبل الثلج إلى جمل الثلج فتحقق الانحراف والمفارقة معاً.

لقد نهضت المفارقة الشعرية بما ابتغاهُ الشاعر بتشكيله الشعري على مستوى النص كاملاً باتجاهيهِ المتعاضدين التعبيري والتصويري ، ففي الاتجاه الأول تمكن الشاعر أن يؤسس لتشكيله الشعري بالإبدال اللفظي على مستوى الحرف بين الكلمتين جمل وجبل وعلى المستوى الثاني تمكن مستنداً على ما حققه المستوى الأول أن يرسم صورة مركبة للجمل ، وهو بالأحرى رسم صورتين مقترنتين: إحداهما صورة الجمل الوحيد/ الجمل البعيد/ المستوحش/ والصورة الأخرى ترتسم بقول الشاعر: المستوحش/ بلا سفينةَ ولا صحراء/ أما صلة الاقتران بين الصورتين فهي صفة الجمل ممثلةً باللفظ ( المستوحش ) الذي توسط بين الصورتين فكان الرابط بينهما ، فالجمل مستوحش في الصورة الأولى لأنه اِنتقل إلى بيئة غير بيئته ، وهو مستوحش في الصورة الثانية لأنه أصبح بلا سفينة ولا

صحراء ، والصورتان تمثلان صورة الجمل في البيئة الجديدة المختلفة ، وهذا من ميزات شعر الحداثة فـ " الفلسفة الجمالية لهذا الشعر تختلف اختلافاً جوهرياً عن الفلسفة القديمة ، وذلك في أنها تنبع من صميم طبيعة العمل الفني، فالشعر المعاصر يصنع لنفسه جمالياته الخاصة سواء في ذلك ما يتعلق بالشكل أو المضمون ، وهو في تحقيقه لهذه الجماليات يتأثر كل التأثر في حساسية العصر وذوقه ونبضه "4".

وهنا ذهب الشاعر ليتناص مع القول المعروف ( الجمل سفينة الصحراء ) ولابد لنا من الوقوف على المستوى النحوي لتأكيد اقتران الجمل باللفظين السفينة والصحراء ، فالسفينة خبر للجمل ولا بد منها ، أما الصحراء التي وقعت مضافاً إليه فلا بد منها لتمام المعنى ، والتشكيل هنا وإن تضمن تشبيهاً جميلاً إلا أنه يُعد مما هو مألوف على المستوى الدلالي ولكن الشاعر عمد إلى خرق هذه المألوفية على المستوى اللغوي منحرفاً بها إلى دلالة مغايرة حققت شعرية التشكيل حين قال عنه : **المستوحش بلا سفينة ولا صحراء**. " إن اللغة الشعرية .... عالم من الألفاظ والتراكيب والصيغ لا حدود لها في الإيحاء يستخدمها الشاعر بلا ضفاف ويصوغها من إيقاع النفس والحياة والوجود وينحتها نحتاً من أقاصي الكلام وبراري التيه ومغامرة السؤال وحيرة الوجدان"5".

لقد جرد الشاعر الجمل ليس من صحرائه التي لا غنى له عنها فحسب وإنما جرده من ذاته أيضا ، فهو لم يُعد سفينة ؛ لأنه ترك الصحراء مرتحلاً إلى بيئة مختلفةٍ ، ثم يذهب ليرسم صورة الجمل في البيئة الجديدة المختلفة فيقول:

**أتراه وهو يصد هجماتِ العواصفِ الثلجيةِ**

**بوجهِهِ يتذكرُ "الشرقيةَ"**

**و"سوقَ فَنْجَا"**

**عندما مَسَّدتْ على رقبتِهِ**

**يدُ سائحةٍ أجنبيةٍ**

**أرادتْ أنْ تُعانقَ به شمس الشرقِ**

**واستدارَتْ نحو يد البائعِ العجوزِ**

**الذي قبضَ ثمن رأسِهِ**

**مُرفقًا بصورةٍ تذكاريةٍ؟**

لقد تضمن هذا التشكيل الشعري على المستوى السيميائي علامات تشير إلى ارتباط الجمل ببيئته التي إذا ما فقدها يكون قد فقد كيانه وشخصه ، والشاعر اعتمد الزمكانية أساسا في رسم صورة الجمل في البيئة الجديدة حين قرن المكان بالزمان ، فعلى مستوى المكان فإن البيئة المغايرة هي البيئة الثلجية التي تمثلت بقول الشاعر: **أتراه وهو يصد هجمات العواصف الثلجية بوجهه** ثم يستكمل مؤكداً المستوى الزماني المقترن بالمستوى المكاني الأول فيقول: **أتراه يتذكر الشرقية / وسوق فنجا /** لقد أنسن الجمل ليسند له حالة الاستذكار الإنسانية التي عادةً ما تمليها عليه ظروف المكان الجديد بزمنه الحاضر ، وكما هو معروف فإن مسألة الحنين هي مسالة مشتركة بين الإنسان والجمل فكلاهما متصفٌ بها وفيها " ينصهر الماضي مع الاستجابات التي تؤثر فيما يحيط بالشاعر ليكون هناك توافق بين استدعاء الذكريات في بواعثها وبين ما يدركه في واقع الحال ، وبين الجو النفسي الذي يمسّ أعماق الشاعر، وما تتركه هذه التجربة في الأعماق التي تقع للأنا "6".

ويستمر الشاعر في رسم صورة الجمل على أساس من المستوى الاستذكاري فيتساءل هل ما زال الجمل يتذكر ما ذكر؟ مقرناً ذلك بقوله:

**عندما مَسَّدتْ على رقبتِهِ**

**يدُ سائحةٍ أجنبيةٍ**

**أرادتْ أنْ تُعانقَ به شمس الشرقِ**

**واستدارَتْ نحو يد البائعِ العجوزِ**

**الذي قبضَ ثمن رأسِهِ**
**مرفقاً بصورة تذكارية**

هنا يعتمد الشاعر أسلوب السرد الشعري ويبدو أن عمل الشاعر في مجالي الصحافة والمسرح قد أسهم في تشكيل تجربته الشعرية وهذا مؤكد ، ذلك أن الفنون تتلاقح في الذوات المتباعدة ، فما بالك إذا اجتمعت في ذات واحدة ، فهنا ينعطف الشاعر بأسلوب السرد الشعري لإيضاح حقيقة صورة الجمل ، فيرتقي خياله ليبين حقيقة بيعه من قبل البائع العجوز الذي كما يقول: **قبضَ ثمن رأسِهِ / مرفقاً بصورة تذكارية** / وبيع الجمل هنا إنما هو بيع مجازي تحقق على مستوى التصوير الفوتوغرافي حين أصرت السائحة الأجنبية على التقاط صورة لها معه ، وهي تمسد على رقبته ؛ لتعانق بذلك شمس الشرق كما يقول ، وهو تصوير تجريدي أراد فيه الشاعر تأكيد اهتمام غير العربي بالتراث العربي.

والثمن الذي قبضه ذلك الرجل العجوز إنما هو ثمن الصورة وليس ثمن الجمل ، وهذا هو المألوف الذي أراد الشاعر الانحراف عنه فكيَّفَ تشكيله الشعري بالنحو الذي يحقق له الشعرية، فجعل البيع

ليس للصورة ؛ وإنما لرأس الجمل وهو تشكيل شعري كنائي قصد به الجمل مُمثلاً بالجزء المهم الذي يمثله وهو رأسه " إن اللغة في شعر الشعراء الجدد مادة اكتسبت طرافة وجدة وربما كان لهم دلالات جديدة لألفاظ قديمة ، فقد توسعوا في المجازات والاستعارات "7".

ومثلما يرى ( بوفون ) في رأيه المعروف أن الأسلوب هو الرجل نفسه ، وقصد اقتران الأسلوب بكاتبه الذي يحقق له الانمياز عن غيره ، أرى أن أقول هنا: ( أن الشعرية هي الشاعر نفسه ) فكثير من الشعريات تكون بصمات لشعرائها تتوافر على الفرادة والتميز، وليس من اليسير استنساخها أو مجاراتها.

ويستمر الشاعر في أنسنته للجمل ليحيل رحلته المجازية مُمثلةً بسفر صورته الفوتوغرافية من موطنه الأصلي بوساطة حقيبة تلك السائحة إلى البيئة الجديدة المغايرة يحيلها بسموق خياله رحلة حقيقية ولكنها في الحقيقة رحلة صورته ؛ ليؤكد علاقة الجمل الجدلية ببيئته الأصلية إذ يقول:

**هل يتذكر رحلته في الحقيبة**

**بلا أغاني الحداة**

**ولا الرمال السافيات**

هكذا يرسم لنا الشاعر صورة الجمل في رحلته المجازية المختلفة عن رحلته الحقيقية لقد فقد الجمل وافتقد في الوقت نفسه في رحلته المجازية ما كان ملازماً له في رحلته الحقيقية ، فكانت رحلته بلا أغاني الحداة وبلا رمال يعانق شميمها وقع أقدامه ، وهو يتهادى جذلاً مستأنساً بأغاني حداته العاشقين ، وهذا ما يتأكد بقوله الذي جاء بحسب تكييفه الشعري وصية للجمل من جده إذ يقول:

**لا ينسى كلمة قالها جده**

**قبل أن يسلم جسده للرياح**

**بلا صحراء لا معنى لجملٍ**

ثم يكرر قوله : ( بلا صحراء ) زيادة في التأكيد ؛ وليجعله صلة ليقرنه بما يؤكد ذلك أيضا ولكن بتشكيلات شعرية صورية مضافة فيقول:

**بلا صحراء**

**ستصبح يا صغيري**

**مجرد تحفة في سوق الأنتيكات**

بهذه التشكيلات اللفظية رسم الشاعر صورة الجمل بلا صحرائه ، إن إتقان الشاعر لتشكيله اللفظي يُكسب " الألفاظ من المجاورة تمازجاً في الدلالة يخرجها عن النمط المألوف ، ويعدل بها عن دلالة المطابقة إلى الناحية الإبداعية ، وهذا التمازج لا يتمثل في التكرار المجسم في العبارة بل إنه يتحقق ذهنياً من خلال تقدير المجاورة في الدلالة وما يستتبع ذلك من تمازجها. "8".

وفي ختام نصه يذهب ؛ ليرسم صورة للجمل في بيئته الجديدة ، ولكنها جاءت بريشة مختلفة آثرت فيها مخيلة الشاعر أن ترسم الجمل وكأنه في بيئته الحقيقية فقال:

**لكنه اليوم لمْ يعدْ كما كانَ**

**وإذ يقفُ بلا خيمةٍ**

**وراءَ الواجهةِ الزجاجيّةِ المغطّاةِ بالثلجِ**

**لم يتأفّفْ**

**ولم يُراجعْ حِسَابَاتِهِ**

**بلْ ظلّ رافعًا جبينَه**

**وسطَ العواصفِ**

**لأنّه جملٌ**

**وستظلّ الصحراءُ**

**تصهلُ في روحِهِ المعذّبةِ**
**وسط البياض**

لقد أراد الشاعر أن يُبقي الجمل محافظاً على هيبته وهيئته واعتداده وأصالته على الرغم من اختلاف البيئة ، فهو لم يتأفف بل ظل رافعاً رأسه وسط العواصف ؛ لأنه جمل ويكفي لاسمه هذا أن يجعله حائزاً لكل الصفات التي تجعله كذلك ، وطالما بقي كذلك فأنه كما يقول : **ستظل الصحراء/ تصهل في روحه المعذبة / وسط البياض /.**

في هذا التشكيل الاستعاري أحال الشاعر العنصر الجامد من الطبيعة ممثلاً بالصحراء إلى العنصر المتحرك منها ، عنصر الحيوان ممثلاً بالخيل ليسند لها حالة الصهيل التي تحققت بالفعل المضارع ( تصهل ) دلالة استمرار الصهيل الذي حدده على المستوى المكاني في روح الجمل المعذبة / وسط البياض ، وهذا ما يشي على المستوى السيميائي بعلامات الحنين إلى بيئته الصحراوية والثبات على التمسك بالهوية الأصيلة التي تحقق صدق الانتماء للموطن وللبيئة. إن التجديد في الشعر سواء على مستوى الشكل أم المضمون هو من مهمات الشاعر ويعد من الأركان الأساسية التي تسهم في بناء شاعريته وليس من مهامه " وصف منجزات العصر ولكن إدراك روح العصر، بل قد يكون الشاعر مجدداً في حديثه عن الناقة والجمل "9".

هكذا كانت رؤية الشاعر وهو يرسم صورتين للجمل: صورته في بيئته الأصلية وصورته في البيئة الجديدة ، وأرى جديراً الوقوف على الدلالات الرمزية التي تضمنها هذا النص بدءاً من العنوان وانتهاء بصورة الجمل في البيئتين ، وحري أن أقول: كثيراً ما يكون الجمل رمزاً للإنسان في بعضٍ من صفاته من مثل الصبر والتحمل والترحال وما أقرب ذلك من ذات الشاعر المثقلة بمثل هذه وأكثر لذا " حاول شعراؤنا المعاصرون أن يكونوا مخلصين لذواتهم وعند ذاك اهتز أمامهم النظام الخارجي واهتزت القيم والمعايير التقليدية ، ومن ثمَّ تولدت مشاعر الغربة والضياع ، وربما جاهد بعضهم في سبيل أن يخلق المعادلة بين الذات والوجود ، ولكن جهداً كهذا لابدَّ أن يصيب الذات بالتمزق ، فلن تتحقق هذه المعادلة إلا على حساب الذات والوجودي معاً "10". ولقد كان في رؤية الشاعر التي استحالت تشكيلات شعرية مصورة موفقة ما يشي بتحقق تلك الرمزية وتأكيدها.

**المبحث الثاني: شعرية التشكيل التجريدي**

قد لا يعتمد الشاعر الحواس في تشكيل صوره الشعرية في حالات ومواقف كثيرة ، يرى أن خروجه فيها على نطاق الحواس أجدى في التعبير عنها ، فينعطف باتجاه الذهن ليشكل لنا صوراً لا يمكن إدراكها إلا عن طريق الذهن أصطلح على تسميتها بالصور الذهنية.

وترتبط الصور التجريدية بالمعاني الذهنية إما بعقد مماثله بين معنيين عقليين أي غير حسيين " 11" ، وإما " بإضفاء صفات معنويه على المحسوسات إذ تنهار الفوارق فيها بين ما هو حسي وما هو مادي "12".

وقد تضمن شعر عبدالرزاق الربيعي الكثير من هذه التشكيلات الصورية ، فمن نص بعنوان ( طائران في خلوة ) "13" يقول:

**حين يداهمني الغيابُ**

**بغتةً**

**أتوسدُ حضوركِ الكثيف**

**في قلب الذاكرة**

في هذا التشكيل الاستعاري يعتمد الشاعر التجسيد ليحيل ما هو مجرد ( الغياب ) إلى محسوس ؛ ليسند له على المستوى الإجرائي المتخيل فعل المداهمة ، ولا بد من الإشارة إلى المجانسة في هذا التشكيل بين الفعل والفاعل ، إذ جاء الفعل يداهم الذي تضمن الصفة الهجومية متناسباً مع وطأة الغياب وما يتركه في الذات الإنسانية من تأثير على المستوى النفسي ، وللتخفيف من وطأة ذلك التأثير يقول:/ أتوسد حضورك الكثيف / في قلب الذاكرة / في هذا التشكيل الاستعاري تتجلى الأسلوبية الضدية على المستوى اللفظي ممثلةً بثنائية (الغياب/ الحضور) وفي التشكيل الأول/ أتوسد حضورك الكثيف / وهو تشكيل شعري استعاري تجريدي أسبغ فيه الشاعر صفة الكثافة على لفظ الحضور وهي ليست من جنسه ولتتحقق التجريدية فيه أيضا حين أحالهُ وسادة دلالة التمسك وعدم الافتراق ، ولكنه زاد من أفق ذلك التجريد ومساحته حين شكل موضعه شعرياً على المستوى المكاني بتشكيل استعاري آخر ، فكان أن قال: في قلب الذاكرة /. لقد اعتمد الشاعر في هذا النص القصير ثلاثة تشكيلات استعارية على المستوى التجريدي ، وهذا ما رفع من شعرية القول هنا ذلك أن" الاستعارة غاية الصورة ، فالانزياح التركيبي لم يحصل إلا لأجل إثارة الانزياح الاستبدالي ، إلا إن الاستعارة الشعرية ليست مجرد تغيّر في المعنى ، إنها تغيّر في طبيعة أو نمط المعنى ، انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي"14".

لقد اعتمد الشاعر التباعد بين طرفي التشكيل ( القلب ، الذاكرة ) إذ جعل للذاكرة قلباً وهذا ما رفع من مستوى التشكيل التجريدي ، ولكن ارتفاعه بمستوى أعلى تحقق بالتئام التشكيلين بقوله: / أتوسد حضورك الكثيف / في قلب الذاكرة / فالحضور هنا حضور مجازي لم يكن في الذاكرة حسب وإنما كان في قلب الذاكرة ، وهذا ما رفع من مستويات التجريد وحقق للتشكيل مستوى من الشعرية أكمل وأجمل.

ومن نص بعنوان ( **غيوم مسافرة** ) "15" يقول:

**اصطحبنا الحقائب**

**وصاحبنا الجوازات**

**وشرطة الحدود**

**وقلنا: نسافر**

**ولم نعرف أننا تزوجنا الغيوم المسافرة**

**لننجب مسافاتً قاحلة**

في هذه التشكيلات الشعرية يتجلى تأثير المستوى النفسي في عملية التشكيل الشعري ، ولو نظرنا إلى العنوان من الوجهة السيميائية ، تتراءى لنا علامات الابتعاد والارتحال المطلق غير المحدد ، فاتجاهات الغيوم رهن باتجاهات الرياح ، تسوقها كيف كان هبوبُها ، لقد ضمَّنَ الشاعر عنوان النص هذه العلامات التي أراد لإيحاءاتها أن ترسم تشكيل النص في حدود مساراتها الدلالية إذ أن" العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ، ونقول هنا: إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص ، وفهم ما غمض منه ، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه ، وهو الذي يحدد هوية القصيدة ، فهو– إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد– و الأساس الذي تبنى عليه "16". فهو عندما رافق الحقائب وصاحب الجوازات أنسنها استعارياً ليحيلها رفيقي سفر، وكذلك كانت شرطة الحدود ، وهذا يشي سيميائياً بعلامات كثرة الترحال وعدم الاستقرار ؛ وهو ما يتأكد بقوله:/ وقلنا نسافُر/ ولم نعرف / أننا تزوجنا الغيوم المسافرة / وبسبب من تلك الإشارات أدرك الشاعر أنه قد تزوج الغيوم المسافرة عن غير علم منه ، وهو تشكيل استعاري تشخيصي مركب أحال فيه الشاعر الغيوم زوجة ثم أضفى عليها صفة السفر" إن لكلّ أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغيّ، فهو لا يركّب الجملة ليعبّر بها عن معنى تقريريّ مألوف ، وإنما يتعامل مع اللغة بطريقة تفجّر فيها خواص التعبير الأدبيّ ، وتجعل للعبارات والأنساق والجمل قوّة ، تتعدّى الدلالة المباشرة ، وتنقل الأصل إلى المجاز، لتفي بحاجة الفنّ في التعبير والتصوير" 17". لقد تضمّن هذا التشكيل الشعري بالاتجاه السيميائي علامات الاقتران والاتصال اللذين يتحققان بالزواج بمستواه الإجرائي ، وتضمّن في الوقت ذاته علامات الترحال وعدم الاستقرار، فهو زواج من

غيوم مسافرة ، ويبدو أن هذا الزواج كان مشروطاً ومعللاً وعلته الإنجاب الذي تحقق على المستوى النحوي بوجود اللام التعليلية في قوله:/ لننجب مسافات قاحلة.

وهنا يذهب الشاعر إلى كسر أفق التوقع أو خيبة الانتظار بحسب قول الناقد الألماني (هانس روبرت ياوس ) في حديثه عن جدلية العلاقة بين منتج النص ومتلقيه في مسارات نظرية القراءة والتلقي ، فما هو متوقع أن تنجب الغيوم مساحات خضر، فهي بحسب نظرية الحقول الدلالية تنتظم ضمن الحقل المائي ، وهذا ما تشي به على المستوى الرمزي من دلالات الاستبشار والاخضرار والماء والنماء ، ولكن الشاعر عمد إلى التشكيل التجريدي ، فتحقق الانحراف الذي رفع من شعرية التشكيل الشعري فأنتج صورتين ذهنيتين: صورة الزواج من الغيوم وصورة ولادة المسافات القاحلة ، فالشعر كما يرى ( كوهن ) " لا يتحقّق إلا بقدر تأمّل اللغة وإعادة خلقها مع كل خطوة ، وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو، وقوانين الخطاب "18".

إن انحراف لشاعر عن الدلالة الرمزية المألوفة وكسره أفق التوقع إنما جاء متوائماً مع المستوى النفسي ومنسجماً مع مغزى النص في تأكيد حالات الاغتراب والترحال ورسم صورة المعاناة والقلق ، فصيّر الغيوم مُنجبةً للمسافات القاحلة بدلاً عن المساحات الخضر.

## الخاتمة

في الخاتمة نستعرض أهم النتائج التي أنتجتها الدراسة.

- توافر الشاعر على خيال خصب أثرى تشكيله الشعري على المستويين التصويري والتعبيري.
- اقتران شعرية التشكيل بدرجة معيارية الانحراف التي يتبناها الشاعر.
- مَثلُ الشعرية مَثلُ الأسلوب في الاقتران بمنشئه ، فكثير من الشعريات تكون بصمات لشعرائها تتوافر على الفرادة والتميز، وليس من اليسير استنساخها أو مجاراتها.
- كان لاغتراب الشاعر عن وطنه وتوجهه إلى بلدان متعددة ، التأثير الجلي في تشكيل تجربته الشعرية بالشكل الذي ظهرت عليه.
- اعتماد الشاعر الطبيعة بعناصرها المتنوعة في تشكيلاته الشعرية.
- كان لعمل الشاعر في مجالي الصحافة والمسرح تأثيرهما البين في تشكيل تجربته الشعرية وعلى وجه التحديد في مجال السرد الشعري.

- يبدو جلياً تفاعل الشاعر ذاتياً مع موضوعات نصوصه وثيماتها ، ومن بين ذلك استحالة الجمل رمزاً للشاعر في بعضٍ من صفاته من مثل: الصبر والتحمل والترحال ، فما أقرب ذلك من ذاته المثقلة بمثل هذه وأكثر.
- في النصوص موضوع الدراسة تمكن الشاعر برؤيته الفنية من تحقيق شعرية التشكيل على مستويي المدرك الحسي والذهني.
- كان تأثير المستوى النفسي واضحاً في عملية التشكيل الشعري ، وقد تبين من الوجهة السيميائية بعلامات عديدة تشير إلى ذلك.

## هوامش البحث

1. ينظر بنية اللغة الشعرية: جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار بوتقال للنشر، ط1، 1986، ص15.
2. الأعمال الشعرية: عبدالرزاق الربيعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، ج1، ط1، 2019، ص 25– 27.
3. الطريق والحدود ، مقالات في الأدب والمسرح والفن: يوسف عبد المسيح ثروت، منشورات وزارة الأعلام العراقية ، بغداد، 1977 ص278.
4. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين إسماعيل، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، 1967، ص13.
5. سؤال اللغة ومغامرة التحديث: خالد الغريبي ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، العدد 104 ، 1999، ص42.
6. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي : عبد القادر فيدوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1992 ، ص101.
7. لغة الشعر بين جيلين: إبراهيم السامرائي ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت 1980، ص *19.*
8. البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1984، ص 225.
9. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين إسماعيل ، ص13.
10. الأعمال الشعرية: عبدالرزاق الربيعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت ، ج1، ط1، 2019، ص61.

11. ينظر الصورة الفنية في شعر أبي تمام : عبدالقادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، أربد ، ط1، 1980، ص195.
12. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة : صالح ابو أصبع ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، بيروت ، 1979، ص45 .
13. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين إسماعيل، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، 1967، ص357.
14. الأعمال الشعرية: عبدالرزاق الربيعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت ، ج3 ، ط1، 2021، ص 288.
15. بنية اللغة الشعرية: جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار بوتقال للنشر، ط1، 1986، ص45.
16. دينامية النص: محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ،1987 ، ص 72.
17. جماليات القصيدة المعاصرة : طه وادي ، مطبعة دار المعارف بمصر، ط2، القاهرة ، 1989، ص 25.
18. بنية اللغة الشعرية ، ص176.

## المراجع


- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: عبد القادر فيدوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1992.
- الأعمال الشعرية: عبدالرزاق الربيعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، ج1، ط1، 2019.
- الأعمال الشعرية: عبدالرزاق الربيعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، ج3، ط1، 2021.
- البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1984.
- بنية اللغة الشعرية: جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار بوتقال للنشر، ط1، 1986.
- جماليات القصيدة المعاصرة: طه وادي ، مطبعة دار المعارف بمصر، ط2، القاهرة ، 1989.
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة : صالح ابو أصبع ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، بيروت ، 1979.

- دينامية النص: محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ،1987.
- سؤال اللغة ومغامرة التحديث: خالد الغريبي ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، العدد 104 ، 1999.
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين إسماعيل، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، 1967.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام : عبدالقادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، أربد ، ط1، 1980.
- الطريق والحدود ، مقالات في الأدب والمسرح والفن: يوسف عبد المسيح ثروت، منشورات وزارة الأعلام العراقية ، بغداد، 1977.
- لغة الشعر بين جيلين: إبراهيم السامرائي ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت 1980.