جمهورية تركيا

جامعة جانكري كاراتكين

معهد العلوم الاجتماعية

العلوم الإسلامية الأساسية

الأساليبُ الفنّيّة في ديوان (لا أدَّعي عطراً)

للشَّاعر حسن بعيتي

مأمون أحمد الشرع

أطروحة الماجستير

د.قتيبة فرحات

جانكري – 2024

جمهورية تركيا

جامعة جانكري كاراتكين

معهد العلوم الاجتماعية

العلوم الإسلامية الأساسية

الأساليبُ الفنّيّة في ديوان (لا أدّعي عطراً)

للشاعر حسن بعيتي

مأون أحمد الشَّرع

Orcid: 0009-0006-4717-3293

أطروحة الماجستير

جانكري – 2024

فهرس المحتوى

فهرس المحتوى..... I

بيان أخلاقيات البحث العلمي..... III

TEZ KABUL VE ONAY..... IV

مقدمة..... V

دوافع اختيار الموضوع..... VI

تساؤلات الدراسة..... VI

أهداف الدراسة..... VII

منهج الدراسة..... VII

حدود الدراسة..... VII

الدّراسات السّابقة..... VIII

هيكليّة الدراسة..... VIII

ملخص الرسالة..... IX

ÖZET..... X

ABSTRACT..... XI

الرموز المستخدمة..... XII

التّمهيد..... 1

أولاً: التعريف بالشاعر حسن بعيتي..... 1

ثانياً: التعريف بديوان (لا أدَّعي عطراً)..... 5

ثالثاً: التَّعريف بالأساليب الفنيّة في الشِّعر..... 5

1. الفصل الأول: الإيقاع الدّاخلي 9
1.1. الإيقاع الدّاخلي في الشعر..... 9
1.1.1. مفهوم الإيقاع الدّاخلي..... 9
1.1.2. الإيقاع الداخلي في البيت الشعري..... 15
1.1.3. أساليب الإيقاع في الشعر..... 16
أولاً: تكرار الحروف..... 20
ثانياً: تكرار الكلمة أو الجملة..... 23
2. الفصل الثّاني: القافية عند حسن بعيتي 56
2.1. حروف القافية..... 59
2.1.1. الرّوي..... 59
2.1.2. الوصل..... 65
2.1.3. الخروج..... 65
2.1.4. الرّدف..... 65
2.1.5. التّأسيس..... 66
2.1.6. الدّخيل..... 66
3. الفصل الثّالث الرّمز في شعر حسن 67
3.1. مفهوم الرّمز وأنواعه..... 67
3.1.1. مفهوم الرمز..... 67
3.1.2. أنواع الرمز في شعر البعيتي..... 70
الخاتمة.....117
النتائج..... 117
التّوصيات..... 119

المصادر والمراجع.....120
السّيرة الذّاتية للباحث.....126
Hata! Yer işareti tanımlanmamış......KİŞİSEL BİLGİLER

يان أخلاقيات البحث العلمي

أصرّح بأني قد التزمت بعناية بالأخلاقيات العلمية والقواعد الأكاديمية أثناء إعدادي لأطروحة الماجستير المعنونة: (الأساليبُ الفنّيّة في ديوان (لا أدّعي عطراً) للشاعر حسن بعيتي) وذلك بدءًا من مرحلة تقديم الاقتراح إلى أن انتهيت من هذه الدراسة ، وأن المعلومات المذكورة في الأطروحة حصلت عليها ضمن إطار الأخلاقيات والتقاليد العلمية، وأنني قمت بذكر والإشارة إلى جميع المصادر والمراجع التي اقتبست منها سواء بشكل مباشر أو غير مباشر في هذه الدراسة التي أعددتها وفقًا لقواعد كتابة الأطروحة، وأصرّح بأن جميع المصادر والمراجع التي لجأت إليها هي تلك الموضحة في قسم المصادر والمراجع.

2024 / 06 /24

الطالب: مأمون أحمد الشرع

التوقيع

TEZ KABUL VE ONAY

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNIVERSITESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Mamoun AL SHARAA tarafından hazırlanan (Hasan Büayti'nin "Lâ eddei ıtren" isimli divanında Belâgat) başlıklı bu çalışma 24 /06 /2024 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *[oybirliği]* başarılı bulunarak jürimiz tarafından Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı ve Soyadı) ،TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi KUTAİBA FARHAT İmza : ……

Üye: Doç. Dr. Yaşar ÜNAL İmza : ……....

Üye: Dr. Öğr. Üyesi İbrahim İBRAHİMOĞLU İmza : ……..……..

ONAY

Bu tez ،Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 23/05/2024 tarih ve 2024/23-12 sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof.Dr. Coşkun POLAT

Enstitü Müdürü

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله خالق الإنسان، مانحه القلم واللسان ليعبر عما يحويه قلبه من معان، والصلاة والسلام الأتمان الأكملان على من أوتي من الكلم جوامعه ومُنعَ عنه الشعر والمسجوع من الكلام، وعلى آله وصحبه وسلم، أما بعد:

فإنَّ الشّعر فنّ تعبيريّ قديم يتميّز بالاستخدام الفعّال للكلمات والأساليب اللّغويّة، لإيصال الأفكار والمشاعر بشكلٍ فنّي وجمالي، وهذا ما تتبعه الجرجاني فقال: " إن الألفاظ المفردة لم توضع لنعرف معانيها في أنفسنا، ولكن لأن يضمَّ بعضها بعضاً فيعرف ما بينها من فوائد"،[1] هذه الفوائد في الشعر هي طرح التجربة الشعرية التي يعيشها الشاعر في الواقع، ثم ينقلها بأسلوب فني بديع فيتلقاها المتلقي على

[1] عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*. شرح وتعليق: عبد المنعم خفاجي (بيروت: دار الجيل، ط1، 2004)، 332.

أحسن ما يكون، وتتنوّع القوالب التي يصب يها الشاعر تجربته وتتعدد أساليب الشّعر بحسب الثّقافات والتّقاليد والحِقب الزّمنيّة المختلفة؛ وتُستخدم الأساليب الفنيّة في الشّعر لتحقيق أهدافٍ متعدّدةٍ؛ مثل: التّعبير عن العواطف والمشاعر الشخصيّة، واستكشاف الجمال والطّبيعة، وصياغة الرّؤى الفلسفيّة، وتناول القضايا الاجتماعيّة والسّياسيّة، ولهذا فان تحليل الشعر إلى عناصره الفنية، وكشف سره في التأثير من الدراسات المهمة في الأدب المعاصر، وذلك للتنوع المعرفي الذي يتسم به العصر، وبالتالي فإن التجارب الشعرية الناجحة تجارب غنية ثقافياً، تسمح بالإفادة منها لتوسيع دائرة الإبدع الشعري خاصة والأدبي بشكل عام.

دوافع اختيار الموضوع

اتجه الباحث نحو اختيار دراسة الأساليب الفنية عند شاعر عربي سوري معاصر وهو حسن بعيتي رغبة بالتخصص في دراسة الأدب المعاصر، وكذلك الاطلاع على طرائق تحليل المواد الأدبية إلى عناصرها الفنية، والإفادة من موهبة الشاعر في النظم والتركيب والتصوير، أما ديوان "لا أدّعي عطراً" فيعدّ مرحلةً متميّزةً في مسيرة الشّاعر، حيث كانت خلاصة تجربته في الشعر فهي آخر ما كتب حتى الآن، كما وحققت نجاحاً كبيراً وجماهيرية من حيث الإقبال على قراءته.

تساؤلات الدراسة

إن دراسة الأساليب الفنية في قصائد حسن بعيتي تستلزم الإجابة عن التساؤلات الآتية:

1. ماالأساليب الصّوتيّة التي استخدمها الشاعر حسن بعيتي؟

2. كيف يحوّل الشاعر حسن بعيتي المفردات إلى حقولٍ رمزيّةٍ؟
3. كيف يتمّ تركيب الجُمل في ديوان" لا أدعي عطراً"؟
4. كيف يخلق علاقات الكلمات فيما بينها؟

أهداف الدراسة

من تساؤلات الدراسة تصاغ الأهداف، فالهدف العام من الدراسة هو دراسة أساليب الشّاعر على مستوياتها كافة، للكشف عن حقولها الجماليّة، وأساليبها البنيويّة، وطريقة اتّصال هذه المفردات مع بعضها، وبيان حالة الجُمل لديه، وبالتالي تحقيق الآتي:

1. التعريف بالشاعر حسن بعيتي، وديوانه" لا أدعي عطراً".
2. التعريف بالأساليب الفنية في الشعر.
3. دراسة حروف القافية التي وظفها الشاعر في ديوانه.
4. الكشف عن أنواع الرموز الشعرية التي وظفها الشاعر في ديوانه.

منهج الدراسة

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التّحليلي في تحليل القصائد إلى عناصرها الفنية، والتعليق على بعض العناوين الّتي استدعتِ الوصف، والإشارة بما يحقق أهداف الدراسة.

حدود الدراسة

اقتصرت هذه الدّراسة على أحد دواوين الشّاعر حسن بعيتي، لأنّ فيه ذروة النُّضْج الفنّيّ للشاعر، ولأنّ هذا الدّيوان "لا أدّعي عطراً"، هو آخر أعمال الشّاعر، وما سبقته من نتاجات كانت –وفق رأي الباحث– خطوات إلى النُّضْج الّذي حدَثَ في ديوانه الأخير.

الدّراسات السّابقة

بعد البحث والاستقصاء في الدّراسات الجامعيّة، لم يجد الباحث رسائلَ أو أطاريح تتناول حسن بعيتي في أيّ بابٍ كان، لكنّه وجد كثيراً من المجلّات والصّفحات النّقديّة الّتي تناولته في عناوينَ قصيرةٍ لا تتعدّى الصّفحات القليلة في أحسنِ حالاتها.

أمّا عن الدّراسات حول الأساليب الشّعريّة فهي منذ القِدم محطّ اهتمام الإنسان، سيما واللّغة أداته الأولى في بناء علاقاته مع البشر، لذلك فقد سعى الإنسان في تطوير هذه اللّغة؛ من خلال ملاحظاته عليها ودراساته فيها، فالمكتبات العلميّة تكتظّ بالدّراسات حول الأسلوبيّة والأساليب في الشعر العربي القديم والحديث.

هيكليّة الدراسة

يُقسمُ البحث إلى تمهيدٍ، ثمّ ثلاثة فصول والنّتائج؛ التّمهيد (تناول سيرةً موجزةً لحياة الشّاعر الشخصية والإبداعية)، و(التعريف بديوانه)، و(مفهوم الأسلوب الفنّي)، ثم الانتقال إلى الفصل الأوّل الّذي يتناول (الإيقاع الدّاخلي)، والفصل الثّاني (الأساليب الشّعريّة في شعر حسن بعيتي)، والفصل الثّالث تناول

(الرّمز في شعر حسن بعيتي)، ومن ثم انتقل الباحث إلى أهمّ النّتائج، وبعدها التّوصيات، ومن ثم المصادر والمراجع، وبعد ذلك سيرةٌ موجزةٌ لحياة الباحث.

ملخص الرسالة

عنوان الأطروحة: **الأساليب الفنيّة في ديوان "لا أدّعي عطراً" للشاعر حسن بعيتي**

معدّ الأطروحة : مأمون أحمد الشَّرع

المشرف : د. قتيبة فرحات

القسم : العلوم الاسلامية الأساسية

نوع الأطروحة : ماجستير

تاريخ الموافقة : 24/ 06 / 2024

غرض الرّسالة المعنونة (الأساليب الفنيّة في ديوان "لا أدّعي عطراً" للشاعر حسن بعيتي) هو دراسة وتحليل الأساليب الفنيّة الّتي استخدمها الشّاعر في ديوانه المذكور، وفهم وتحليل العناصر الأدبيّة والتّقنيات الشّعريّة الّتي وظّفها الشّاعر في أعماله، وتسليط الضوء على أسلوبه المميز، وأبرز الخصائص الفنية التي تمتع

بها شعره، وتتجلى أهميّة الرّسالة في عدّة جوانبَ، منها: تعرف الأساليب الفنيّة الّتي يستخدمها الشّاعر حسن بعيتي في ديوانه، من جوانبَ موسيقيّةٍ وتركيبيّةٍ ومعنويّةٍ، مما يساهم في تقييم نتاجه أدبياً، وتقدير قيمته كشّاعر له إسهاماته في الأدب العربي المعاصر، والمشهد الثّقافي عموماً.

اقتصرت هذه الدّراسة على أحد دواوين الشّاعر حسن بعيتي، وهو"لا أدّعي عطراً"؛ لأنّ فيه ذروة النُّضْج الفنّيّ للشاعر، ولأنّه آخر أعماله، ولتحقق الدراسة اهدافها تمَّ اتباع خطوات المنهج الوصفي التّحليلي عند تحليل الأبيات الشّعريّة، ووصف العناوين، وطريقة استخدام الشّاعر لها، ومن أهمِّ ما توصّلت إليه من نتائج: أنَّه على المستوى الصّوتي استخدم المدّ الصّوتي وأسلوب التّصدير؛ لزيادة ليونة البنية، وعلى مستوى الرّموز، أفرط في استخدام رمز الطّبيعة وبالأخصّ (الرّيح)، وعلى المستوى الموسيقي، سخَّر القافية بطريقةٍ يُملي فيها المعنى على الشّاعر البيتَ، ويفرِض قافيتَه عليه، أي: أنّه لا يجهّز القافية مسبقاً، بل يجعلها تنساب وفق البيت الشعري.

الكلمات المفتاحيّة: الأدب المعاصر. الأساليب الفنيّة. حسن بعيتي. لا أدعي عطراً. تحليل.

ÖZET

Tezin Başlığı:	**Hasan Büayti'nin "Lâ eddei ıtren" isimli divanında Belâgat**
Tezin Yazarı	Mamoun AL SHARAA
Danışman:	Dr. Öğr. Üyesi KUTAİBA FARHAT.
Anabilim Dalı:	Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı
Tezin Türü	Yüksek Lisans
Kabul Tarihi	24.06.2024

Şair Hasan Baîtî'nin "Lâ Eddeî Ataran" İsimli Divan'ında Edebi Üslüplar isimli bu tezin amacı, şairin söz konusu divanında kullandığı sanatsal yöntemlerin incelenmesi, analiz edilmesi ile şairin eserlerinde kullandığı edebi unsurları ve şiir tekniklerinin anlaşılması, kendine özgü üslubunun ve şiirinin en belirgin sanatsal özelliklerinin öne çıkarılmasıdır. Araştırmanın önemi birkaç yönde bariz şekilde görülmektedir. Bunlardan

bazıları şunlardır: Şair Hasan Baîtî'nin şiirlerinde kullandığı musiki, kompozisyon, ve ahlaki yönlerde kullandığı sanatsal üslupları tanımak, onun edebi ürünlerini değerlendirmeye ve çağdaş Arap edebiyatına ve kültürel sahneye katkıları olan bir şair olarak değerinin takdir edilmesine katkıda bulunuyor.

Araştırma şairin "Lâ Eddeî Ataran" isimli divanıyla sınırlandırılmıştır. Çünkü bu eser onun sanatsal olgunluğunun zirvesi ve son eseridir. Çalışmanın amacına ulaşabilmesi için şiirsel dizelerin analizinde, başlıkların tanımlanmasında ve şairin bunları kullanma biçiminde betimleyici analitik yöntem takip edilmiştir. Araştırmada ulaşılan neticelerden önemlileri şunlardır: Şair şiirlerindeki yapının esnekliğini arttırmak için fonetik düzeyde sesleri uzun okuma ve dışa aktarma yöntemlerini kullanmıştır. Sembollerden doğa sembolünü, özellikle de (rüzgarı) aşırı derecede kullanmıştır. Müzikal düzeyde ise şairin belirlediği formatta beytin anlamını tamamlayacak şekilde kafiyeyi kullanmıştır. Yani o, kafiyeyi önceden hazırlamamış, kafiyenin beyitte uygun bir şekilde akmasını sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Edebiyat. Sanatsal Üsluplar. Hasan Baîtî. Lâ Eddeî Ataran. Analiz.

ABSTRACT

Thesis Title: **The Artistic Techniques in The Poet Hassan Buaiti's Diwan "La Addai Iṭran".**

Author: Mamoun AL SHARAA

Supervisor: Dr. KUTAİBA FARHAT.

Department: Basic Islamic Sciences

Thesis type: **Master's** Thesis

Date: 24.06.2024

The purpose of the thesis entitled (The Artistic Techniques in The Poet Hassan Buaiti's Diwan "La Addai Iṭran") is to study and analyze the artistic techniques used by the poet in his aforementioned Diwan, and to understand and analyze the literary elements

and poetic techniques that the poet employed in his works, and to shed light on his distinctive style and the most prominent artistic characteristics that his poetry enjoyed. The importance of the message appears in several aspects like revealing the artistic techniques used by the poet Hassan Buaiti in his Diwan, from musical, compositional, and moral aspects, which contributes to evaluating his literary production, and appreciating his value as a poet whose contributions to contemporary Arabic literature and the cultural situation in general.

This study was limited to one of the poetry collections of the poet Hassan Baiti, which is "**La Addai Iṭran** because it represents the highest level of artistic maturity for the poet, and because it is his last work. For the study to achieve its objectives, the steps of the descriptive analytical method were followed when analyzing the poetic lines, describing the titles, and the way the poet uses them. The results of the thesis were as follows:

- On the phonetic level, the poet used vocal prolongation and the intonation method to increase the flexibility of the structure.
- At the level of symbols, more than using the symbol of nature, especially the wind.
- On the musical level, making the rhyme fit with the meaning. This means that he does not prepare the rhyme in advance or elaborate on it, but rather makes it flow according to the poetic verse.

Keywords: Contemporary Literature. Artistic Techniques. Hassan Buaiti. La Addai Iṭran. Analysis.

الرموز المستخدمة

ت. توفي

تح: تحقيق

د.ت: دون تاريخ

د.ط: دون طبع

ط : طبعة

هـ/م: هجري/ميلادي

التّمهيد

أولاً: التعريف بالشاعر حسن بعيتي

حسن محمّد بعيتي،[1] هو شاعرٌ سوريٌّ متميّزٌ، وُلدَ في مدينة حمص عام 1974، وقد أثرى المشهد الأدبي بأعماله الشّعريّة الجميلة والمميّزة، وهو عضو في اتّحاد الكتّاب العرب، وحاصلٌ على إجازةٍ في علوم اللّغة العربيّة وآدابها من كليّة الآداب في جامعة البعث سنة 2003م.

يتميّز حسن بعيتي بأسلوبه الشّعري الفريد، المتأثّر بالتّجارب الحديثة للشعر العربي، والمعبّر عن الحالة الإنسانيّة والواقع الاجتماعي والسّياسي بأسلوبٍ حسّاسٍ وعميق، وتتميّز قصائده بالغزارة اللّغويّة والتّعبيريّة والاستخدام الماهر للصور الشّعريّة والتّشبيهات المعبّر، وقد تناول بعيتي في قصائده موضوعات متنوّعةٍ: كالحبّ والشّوق، والحريّة والكرامة الإنسانيّة، والهويّة والانتماء، والحرب والتّشرد. يجمع بين الرّومانسيّة والواقعيّة وأحياناً الرمزية في أشعاره، مما يخلق توازناً بين الجماليّة الشّعريّة وقوّة الرّسالة، ويضفي على قصائده طابعاً فنّيّاً مميّزاً، كما تمتاز قصائد بعيتي بعمق المعاني والتّأمّلات الفلسفيّة، وتصوير الحياة بأسلوبٍ ملتبسٍ ومعقّدٍ يدفع القارئ إلى التّأمّل والتّفكير.

حظيَ حسن بعيتي بالتّقدير في الوسط الأدبي والشّعري، وقد نال عدّة جوائزَ وتكريماتٍ على مجهوده الإبداعي، أبرزها ما يأتي:

فاز الشاعر حسن بعيتي بعدّة جوائزَ على مستوى الوطن العربي أهمّها:

[1] تمَّ الحصول على المعلومات الوارة في سيرته من خلال اتصال مطوّل مع الشاعر حسن بعيتي، بتاريخ: 2023/12/15.

- لقب أمير الشّعراء في الموسم الثّالث من المسابقة في "أبو ظبي"، 2009.
- جائزة الشّارقة للإبداع العربي في دورتها العاشرة، في مجال الشّعر، 2007.
- جائزة كتارا للرواية العربيّة– فئة الرّوايات غير المنشورة عن رواية "وجوه مؤقّتة".

أما عن المشاركات الخارجيّة له فكانت:

- الأيام الثّقافيّة السّوريّة، وذلك ضمن احتفاليّة الدّوحة عاصمة الثّقافة العربيّة، 2010.
- مهرجان موريتانيا الشّعري، 2010.
- مهرجان إربد الشّعري في الأردن، 2010.
- عكاظيّة الجزائر للشّعر العربي، 2010.
- مهرجان بابل للثقافات في العراق، 2016.
- مهرجان المربد الشّعري في العراق، الدّورة 32، 2018.
- مهرجان الشّارقة للشعر العربي، 2019.
- مهرجان (الفجر الدّولي) للشعر في طهران، 2023.

بالنسبة لإصدارات الشاعر البعيتي، فهي:

- "**قطرات على شرفة اللّيل**" شعر، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، 2007.
- "**كلّما كذب السّراب**" شعر، أبوظبي، أكاديمية الشعر، 2010.

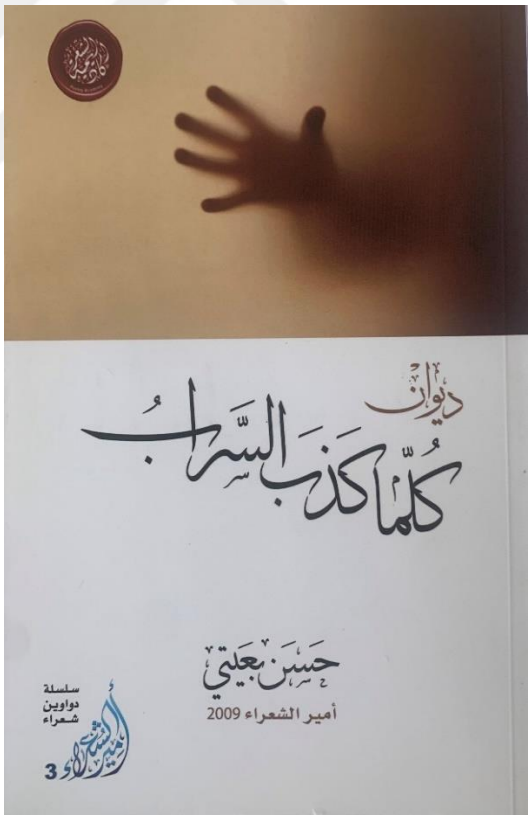
- "**صدِّقْ خيالك**" شعر، أبوظبي: أكاديمية الشعر، 2014.

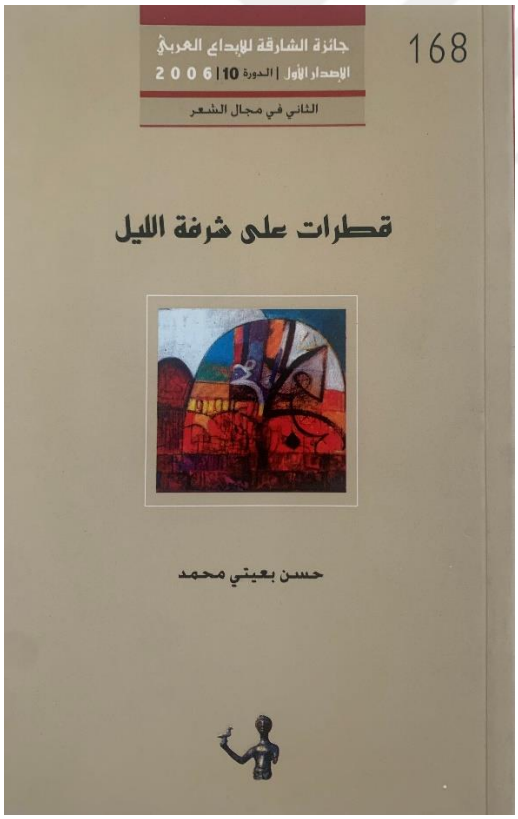
- "**ما يجرحُ الماء**" شعر، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2017.

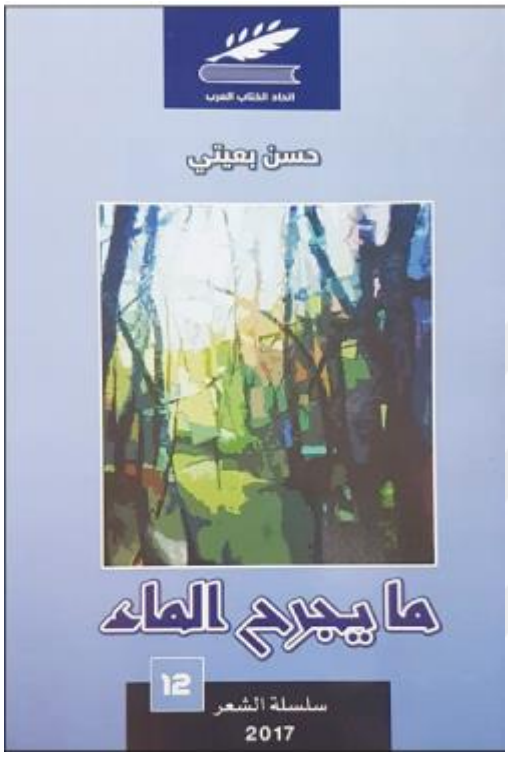
- "**وجوه مؤقّتة**" رواية، الدوحة، كتارا، 2019.

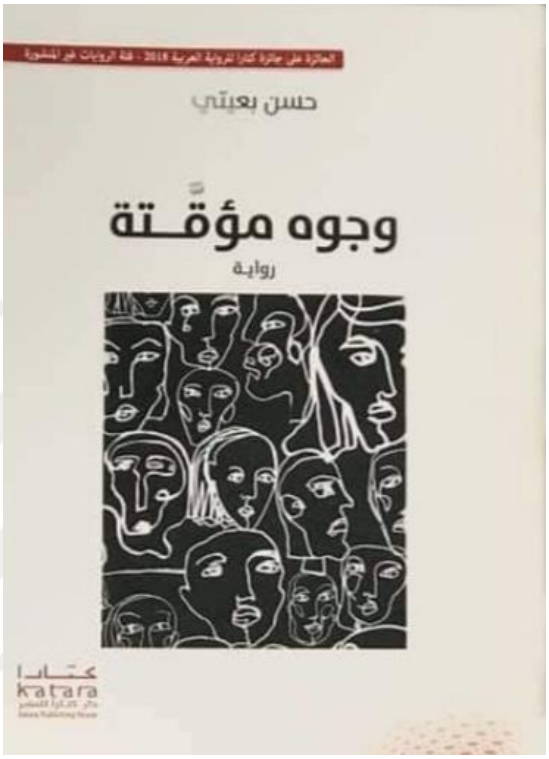
- "**لا أدّعي عطراً**" شعر، الشارقة: دائرة الثقافة، 2021..

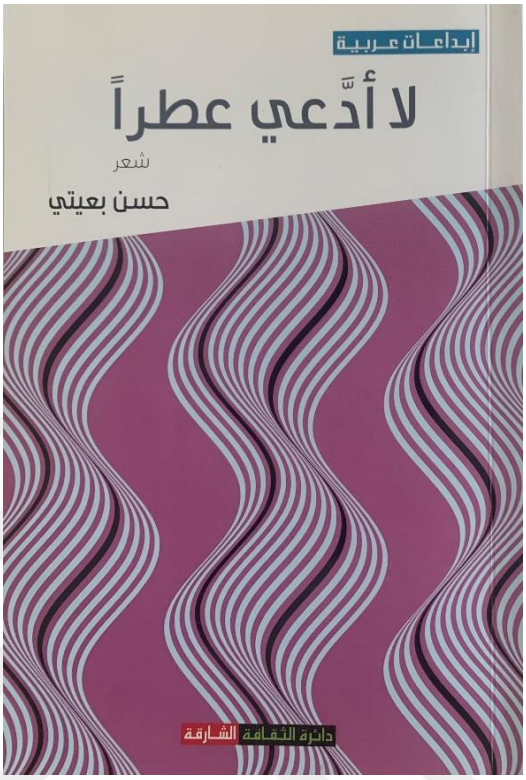
وفيما يأتي صور لأبرز دواوينه المنشورة:

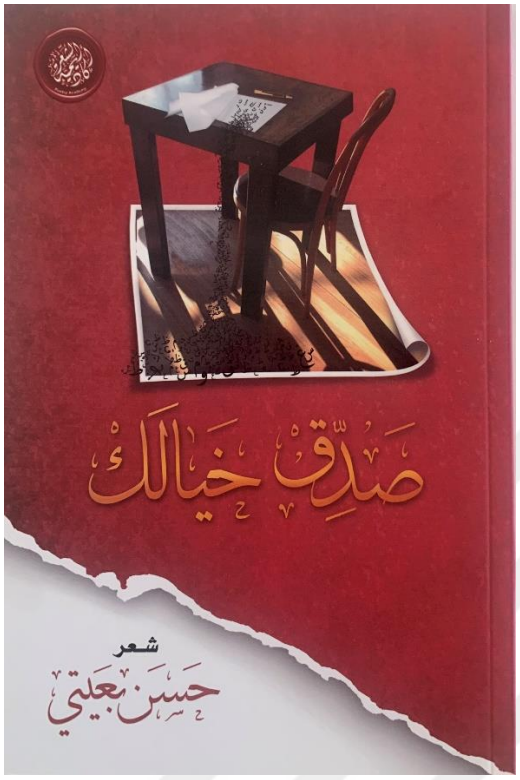





اتحاد الكتاب العرب
حسن بعيتي
ما يجرح الماء
12
سلسلة الشعر
2017


الفائزة على جائزة كتارا للرواية العربية 2018 - فئة الروايات غير المنشورة
حسن بعيتي
وجوه مؤقتة
رواية
كتارا
katara





ثانياً: التعريف بديوان (لا أدَّعي عطراً)

هو آخر دواوين الشاعر حتى اللحظة، وقد طبعته دار الثقافة بالشارقة سنة 2021، أما بالنسبة لقصائد ديوان "لا أدّعي عطراً" –موضوع الرسالة– فقد تراوحت ما بين القصائد العمودية وقصائد التفعيلة، بينما اكتفى الشاعر بقصيدة نثر واحدة فقط أنهى بها الديوان هي "كلمة أخيرة عن الصمت"، وبلغ عدد قصائد التفعيلة خمس وعشرين قصيدة، أما القصائد العمودية فبلغ عددها أربعة عشر قصيدة؛ ويميل الشاعر إلى القصائد القصيرة بالعموم، حيث بلغت أكبر القصائد تسعة عشر بيتاً وهي قصيدة "وردة في الشام"؛ في حين تتكون قصيدة "يوميات" من بيتين فقط.

ثالثاً: التَّعريف بالأساليب الفنيّة في الشِّعر

الأسلوب في اللغة

أشار المعجم اللّغوي العربي إلى مفهوم الأسلوب في العديد من المعاجم، ونجد منهم (ابن منظور) في معجمه (لسان العرب)، يعرّفه في مادّة (سلبَ) كالآتي:

"يُقال للسّطر من النّخيل أسلوب، وكلّ طريقٍ ممتدٍّ فهو أسلوب... الأسلوب الطّريق والوجه والمذهب... يُقال أنتم في مذهَب سوءٍ... ويجمع أساليب. الأُسلوب بالضم: الفنّ... يُقال أخذ فلان في أساليبَ من القول، أي أفانين منه".[1]

– ويعرّفه "الفيومي" في معجمه "المصباح المنير": الأُسلوب بضمّ الهمزة: «الطّريق والفنّ، وهو على أسلوبٍ من أساليب القوم؛ أي على طريقٍ من طُرقهم، والسّلْبُ ما يُسْلَبُ؛ والجَمْعُ أَسْلابٌ»[2].

– ويعرّفه أيضا "الزّمخْشري" في معجمه "أساس البلاغة" في مادّة (سلبَ) ويقول:

«سلبَه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثّكلى السُّلاب وهو الحداد، وتسلّبت وسلبت على ميتها، فهي مسلب، والإحداد على الزّوج، والتّسليب عامّ، وسلكت أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنةٍ، ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه وهو مستلب العقل[3].

---

[1] ابن منظور، *لسان العرب* (بيروت: دار صادر، د.ت)، 178.

[2] الفيومي، أحمد بن علي، *المصباح المنير* (عمان: دار صفاء، 2002)، مادة (سلب)، 104.

[3] الزمخشري، محمود بن عمر الخوارزمي، *أساس البلاغة* (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1984)، 304.

الأسلوب في الاصطلاح

تُطلق عبارة الأسلوب الفنّي على كلّ طريقةٍ أو عملٍ يقوم به مُتخصّصٌ في مجالٍ فنّيٍّ ما؛ بشكلٍ مميّزٍ ومتفرّدٍ، وبأسلوبٍ خاصٍّ به، بحيث "يهدف من خلاله إلى علاج أو تنويع أحدِ مكوّنات العمل الفنّي أو مجموعة منها، غالباً ما ينتج هذا الأسلوب الفنّي من تفاعل مجموعةٍ من العوامل المحيطة بالمتخصّص والموجودة ضمن بيئته، سواءً كانت هذه العوامل ضمن البيئة الطّبيعيّة، أو الاجتماعيّة، أو الثّقافيّة، أمّا وضع أساسيات ونمط الأسلوب الفنّي فلا يقتصر فقط على الشّكل الملاحظ والمعنى الإدراكي للعمل الفنّي"[1]، بل يتعدّى ذلك ليشمل الوسائل والطّرق والأدوات الّتي أُستخدمت في إنتاج هذا العمل على الرّغم من صعوبة ملاحظتها ضمن الشّكل الّذي يُقدّم به، أمّا العمل الفنّي نفسه فيُعرّف بكونه واحداً من الأعمال الّتي تقوم على أسلوبٍ أو أكثرَ من الأساليب الفنيّة المخصّصة في مجالات هذا العمل، سواءً كانت في مجال الأدب أو الرّسم أو الصّحافة أو النّحت وغيرها الكثير.

الأساليب الفنيّة **بمعناها الحديث**؛ تعرّف الأساليب الفنيّة بمعناها الحديث بكونها "الطّرق الّتي يتّخذها الفنّان أو المتخصّص في مجالٍ فنّيٍّ معيّنٍ في التّعبير عن اتجاهاته وآرائه وأفكاره الخاصّة، فجميع الأعمال الفنيّة مهما كانت درجة جودتها أو رداءتها فجميعها تشتمل على شيءٍ من خصائص أحد الأساليب الفنيّة أو أكثر، حيث تقوم فكرة الأساليب الفنيّة العامّة على تصنيف الأعمال الفنيّة ووصفها دون تقييمها"[2]، ويرى إرنست فيشر بأنّ "الأساليب الّتي يتّبعها الفنّان في عمله ليست سوى مجموعةٍ من القوى ذات الاستقلاليّة الذّاتيّة، والّتي تتحكّم بكلّ ما يحيط بها باستثناء نفسها، ونتيجةً لذلك فإنّ هذه

[1] شكري عياد، *مبادئ علم الأسلوب العربي* (د. م: انتر ناشيونال برس، 1988)، 19-20.

[2] نور الدين السّد، *الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث* (الجزائر: دار هومة، 2010)، 10.

الأساليب الفنيّة تُختصر بكونها نمطاً من الأنماط الفنيّة، والّتي تختلف عن غيرها من الأعمال بكونها تشمل نمطاً أو مركّباً متكرّراً من الصّفات الفنيّة، والّتي تتّحد مع بعضها بعضاً بأي شكلٍ من الأشكال"[1]، وذلك لتكون طريقة مميّزة لاختيار محتويات العمل الفنّي وتنظيمه، والّتي تخضع للتكرار والتّنوّع بما يخدم العمل، الأمر الّذي يساعد في استخدام كلّ أسلوبٍ من الأساليب الفنيّة في تصنيف الأعمال الفنيّة المتنوّعة إلى مجموعاتٍ عدّة. أهميّة التّنوّع في الأساليب الفنيّة ساعدت في اختلاف وتمييز الفنّانين في أعمالهم الفنيّة عن بعضهم البعض، وظهور الأساليب الفنيّة المتنوّعة في عدّة مجالاتٍ أدبيّةٍ وفنيّةٍ وغيرها الكثير، ومنها الاختلافات في الأساليب الفنيّة ما بين الأساليب الزّخرفيّة والجداريّة في المجال المعماري بالإضافة إلى تمييز الأسلوب المعماريّ الإسلاميّ في اليابان عنه في الدّول العربيّة، والتّميّز ما بين الأساليب الفنيّة الّتي يتّبعها الرّسّامون عن بعضهم ببعض، كما هو الحال ما بين أسلوب بيكاسو ورمبرانت في الرّسم، والأسلوب الجاهليّ وأسلوب عصر النّهضة في الشّعر والأدب العربي.[2]

[1] عبد المنعم خفاجي وآخرون، *الأسلوبية والبيان العربي* (مصر: الدار المصرية اللبنانية، 2002)، 12.

[2] صلاح فضل، *علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته* (بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1985)، 95-96.

1. الفصل الأول: الإيقاع الدّاخلي

1.1. الإيقاع الدّاخلي في الشعر

1.1.1. مفهوم الإيقاع الدّاخلي

رافقت الموسيقى صيحة الحياة منذ الأزل، وقد أصبحت جزءاً لا يتجزّأ من تجارب الإنسان الاجتماعيّة. وقد تطوّرت الصّوتيات والموسيقى تدريجياً، حتى وصل الإنسان إلى مرحلة ابتكار اللّغة المعقّدة، واستوحى الإنسان أصواته من موسيقى الطّبيعة المحيطة به، وهكذا تشكّلت لغات العالم المختلفة. فلا تخلو اللّغات في جميع أنحاء العالم من أصواتٍ موسيقيّةٍ خاصّةٍ بها.[1]

تتعايش الموسيقى واللّغة معاً في خلق الشّعر، حيث يمثّل الشّعر لغةً صغيرةً وصوت صبيٍّ ينبض بالموسيقى الّتي يشعر بها الشّاعر وحده. إنّها الموسيقى الدّاخليّة أو الإيقاع الدّاخلي لتلك اللّغة الّتي تنبع من داخل الشّاعر. ثم تأتي القواعد والعلوم لتصقلَ وتشكّلَ هذه اللّغة، وبالتّالي ينبعث الشّعر كلغةٍ ناضجةٍ تسافر من ألسنة الشّعراء إلى آذان المستمعين.[2]

وعندما يكون الأديب صاحب لغةٍ ناضجةٍ، يكون لديه أذنٌ موسيقيّةٌ تميّز حركاتِ الكلمة وتتدبرها بمنظورٍ موسيقيٍّ، فأذُنه لا تقلّ قوّةً عن أذُن الموسيقار، حيث يستطيع تحليل وتفسير الإيقاع الدّاخلي للكلمات والتّلاعب بالأصوات بشكلٍ يعكس التّوازن والتّناغم والجماليّة في الشّعر.

---

[1] يوسف ميخائيل، *سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب* (بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1986)، 67.

[2] *المصدر نفسه*، 68.

بالتّالي، يتّضح أنّ الموسيقى تلعب دوراً حاسماً في إيقاع الشّعر وترتيب الكلمات والأصوات، وهي تعزّز تأثير الشّعر، وتضفي عليه جاذبيّةً خاصّةً. إنّ التّفاعل بين الموسيقى واللّغة في الشّعر يخلق تجاوباً،[1] بعد هذا التّعبير، نتحدّث عن العلاقة بين الموسيقى والشّعر، فالشّعراء ليسوا مجرّد مستمعين للموسيقى، بل يتفاعلون معها ويستوعبونها، ويصنعون الأدب من خلالها. يتعامل الأدباء مع الموسيقى كأداةٍ للإلهام والتّأثير، ويعزفون على أوتار اللّغة والإيقاع لإيصال رسائلهم ومشاعرهم.

تختلف اللّغة العربيّة عن باقي اللّغات، إذ تعتمد على الاشتقاق والأوزان والتّفعيلات، وتتميّز بطابعها الموسيقي الواضح والمنظّم. فاستخدم الشّعراء والأدباء هذه التّفعيلات الموسيقيّة في بناء القصائد منذ بداية تاريخ الشّعر العربي. وعلى الرّغم من ذلك، لم تقيّد هذه التّفعيلات الشّعراء بنظامٍ كلاميٍّ قريبٍ في الموسيقى، بل كان لكلّ شاعرٍ لغته الخاصّة وأسلوبه الفريد. ومن هنا ظهرت ضرورة وجود علمٍ يدرسُ هذه التّنوّعات والانزياحات الكلاميّة، وظهر علم الإيقاع الدّاخلي، الّذي أتاح المرونة في استخدام الأوزان والتّفعيلات وتكييفها لتعبير الشّعراء[2].

ظهرت مجموعاتٌ شعريّةٌ اختلفت عن الأوزان التّقليديّة، فقد اعتمد بعض الشّعراء قصيدة النّثر، مؤمنين أنّ الإيقاع الدّاخلي يعوّض ما يفتقدونه من الإيقاع الخارجي. وهناك جماعةٌ أخرى اختارت قصيدة التّفعيلة أو الشّعر الحرّ، حيث استغنوا عن عدد التّفعيلات في كلّ بيتٍ، معتمدين على قوّة الإيقاع الدّاخلي

[1] *المصدر نفسه*، 67.

[2] جابر عصفور، *مفهوم الشّعر دراسة في التراث النقدي* (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، 1978)، 414.

للتعبير عن أفكارهم وآمالهم، بالتّالي، يظهر أنّ "الشعر –كالموسيقى– يملأ فترة من زمن، فلا بد من امتداد زمني، طال أو قصر، لقراءة القصيدة من الشعر".[1]

الشّخص الّذي يتمتّع بذوقٍ شعريٍّ رفيعٍ قادرٌ على التّمييز بين شعراءَ مختلفين من بلدٍ لآخرَ، ومن مدينة لأخرى، وحتى من حِقبةٍ زمنيّةٍ لأخرى. ومن هذا المنطلق، يتأثّر الشّاعر بالبيئة المحيطة به، إذ يكون شاعراً لبيئته، وتتميّز كلّ بيئةٍ بموسيقاها الخاصّة الّتي تميّزها عن غيرها، وبالتّالي تميّز شعرائها عن غيرهم بتأثّرهم بها.

إن اليد الواحدة لا تصفّق، وبالمثل، الحرف الواحد وإنْ أصدر صوتاً فإنّ تأثيره أقلّ من تأثير الكلمة الواحدة، وهذه الأخيرة بدورها أقلّ تأثيراً مما يترتّب عنه الجملة. وتختلف الجمل تماماً عن بعضها ببعض من النّاحية الصّوتيّة، تشبه بصمات الأصابع، فعلى الرّغم من تشابه الأصابع في خصائصها وأحجامها وأشكالها، فإنّ لكلّ واحدةٍ منها خريطتها الخاصّة وتميّزها.[2]

وبالمثل، تختلف الجمل عن بعضها ببعض في التّأثير والأثر الّذي تتركه عند الاستماع إليها، فكلّ جملةٍ لها ما يميّزها ويجعلها فريدةً. إنّ قدرة الشّاعر وصاحب الذّوق الشّعري الجيّد تكمن في القدرة على اكتشاف وفهم هذه الاختلافات، والتّمييز بين الجمل والكلمات والحروف، وبالتّالي يستطيع إبراز جماليّة

[1] زكي نجيب محمود، *مع الشّعراء* (القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2017)، 150.

[2] أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي، *الكافي في العروض والقوافي*، تح. الحساني حسن عبد الله (لبنان: عالم المعرفة، 1994)، 58.

الشّعر وقوّة تأثيره في العبارات الّتي يختارها وبتنسيقها الموسيقي. "فموسيقى اللّفظ لا تنشأ منه هو، بل تنشأ (أولاً) من علاقته بالألفاظ الّتي تسبقه مباشرةً والّتي تتلوه مباشرةً".[1]

الأوزان الشّعريّة تحمل أهمّيةً كبيرةً في الشّعر العربي، حيث تلعب دوراً مهمّاً في تحديد هيكل القصيدة وتنظيمها. وإليك بعضاً من أهمّية الأوزان الشّعريّة في الشّعر العربي:

1. **الحفاظ على النّظام الصّوتي:** تساعد الأوزان الشّعريّة في الحفاظ على التّنظيم الصّوتي للقصيدة، فهي تُسهم في توزيع الإيقاع والتّناسق الصّوتي، مما يعطي للقصيدة طابعاً موسيقياً وجمالياً خاصّاً.
2. **الرّبط بالتّراث الشّعري:** تعتبر الأوزان الشّعريّة جزءاً من التّراث الشّعري العربي الغني، وتمتدّ جذورها إلى العصور القديمة. بالاحتفاظ بالأوزان واستخدامها، يمكن للشاعر أنْ يربط بين شعره والتّقاليد الشّعريّة والثّقافة العربيّة المتجذّرة.
3. **الإبداع والتّحدّي:** توفّر الأوزان الشّعريّة إطاراً للشاعر يحدّد حدوده الإبداعيّة، ويطلب منه تحقيق التّوازن والتّجانس الصّوتي. وهذا يحفّز الشّاعر على البحث عن تنوّعٍ وتجديدٍ في استخدام الأوزان وتطويرها؛ لإيصال أفكاره ومشاعره بشكلٍ فريدٍ ومبتكرٍ.[2]

---

[1] محمد النويهي، *قضية الشّعر الجديد* (القاهرة: معهد الدراسات العربية العالمية، 1964)، 21.

[2] أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي، *الجامع في العروض والقوافي*، تح. زهير غازي زاهد وهلال ناجي (بيروت: دار الجيل، 1996م)، 123.

4. **تعزيز التّأثير الشّعري**: الأوزان الشّعريّة تُسهم في تعزيز التّأثير الشّعري على القارئ أو المستمع. فهي تخلق إيقاعاً ونغمةً مميزةً، تجعل الشّعر ينبض بالحياة وتزيد من قوّة تأثيره العاطفي والجمالي.[1]

5. **السّهولة في الحفظ والتّداول**: إحدى ميزات الأوزان الشّعريّة هي أنّها تسهّل عمليّة الحفظ والتّداول. فالأوزان المعروفة والمستخدمة بشكلٍ واسعٍ في الشّعر العربي تمّ توثيقها وتحديدها عبر العصور، مما يجعلها أساساً للتعرّف على القصائد وتحليلها ودراستها. وبالتّالي، يصبح من السّهولة نقل الشّعر، ونقل الأفكار والمشاعر عبر الزّمن والمكان.[2]

6. **التّأثير الشّعري المناسب**: يتيح للشاعر استخدام الأوزان الشّعريّة لتحقيق التّأثير الشّعري المناسب للقصيدة. فقد يختار الشّاعر وزناً معيناً لإبراز العواطف القويّة والمشاعر العميقة، أو يستخدم وزناً آخرَ لإيصال الهدوء والرّقة.

7. **الارتباط بالأدب العربي الكلاسيكي**: يُسهم استخدام الأوزان الشّعريّة في بناء روابطَ بين الشّعراء المعاصرين والأدب العربي الكلاسيكي. فالتّمسّك بالأوزان واستخدامها يعكس الاحترام للتقاليد الأدبيّة والثّقافيّة الّتي اشتهر بها الشّعر العربي، وبشكلٍ عامّ، تُعتبر الأوزان الشّعريّة عنصراً مهمّاً في الشّعر العربي، يُسهم في تعزيز الجماليّة اللّغويّة والصّوتيّة للقصيدة. وتمثّل تراثاً ثقافياً غنياً، يعكس تعقيد وروعة الشّعر العربي، ويحافظ على الرّوابط بين الأجيال المختلفة من الشّعراء والقرّاء.

---

[1] مصطفى حركات، *أوزان الشّعر* (القاهرة: دار الثقافة للنشر، ط1، 1998)، 88– 89.

[2] صفاء خلوصي، *فن التقطيع الشّعري والقافية* (بغداد: جار الشؤون الثقافية العامة، ط6، 1987م)، 68.

8. **التّحقّق من التّوافق والتّناغم الصّوتي:** الأوزان الشّعريّة تعزّز التّوافق والتّناغم الصّوتي في القصيدة، حيث يتمّ اختيار الكلمات وترتيبها بناءً على نمط الوزن المستخدم. هذا يُسهم في خلق إيقاعٍ محسوسٍ وجميلٍ في القصيدة، ويساعد في تجانس وتناسق الأصوات والألفاظ.
9. **التّحدّي الفنّي والابتكار:** استخدام الأوزان الشّعريّة يعتبر تحدّياً فنّياً للشاعر، حيث يتطلّب التّلاعب بالأصوات والقافية والتّناغم لتحقيق الأوزان المطلوبة. يتيح هذا التّحدّي فرصةً للشعراء، للابتكار والتّجريب في استخدام الأوزان المختلفة وتطوير أساليبَ جديدةٍ في الشّعر.
10. **التّعبير عن الثّقافة والهويّة:** الأوزان الشّعريّة تمثّل جزءاً من الثّقافة والهويّة العربيّة، حيث تعكس الأساليب الشّعريّة والأوزان المفضّلة لدى الشّعراء قيمَ ومعتقدات الشّعب. يعتبر الشّعر بوزنه وترتيبه الصّوتي، واختيار الأوزان، من وسائل التّعبير الثّقافيّة الّتي تعزّز الانتماء الثّقافي وتعبير الهويّة الشّعريّة للشعراء.[1]

في النّهاية، يمكن القول: إنّ الأوزان الشّعريّة تحمل أهمّيةً كبيرةً في الشّعر العربي، حيث تسهم في تعزيز الجماليّة اللّغويّة والصّوتيّة، والتّعبير عن المشاعر والأفكار بشكلٍ فنّيٍّ ومنظّمٍ. تمثّل الأوزان تراثاً ثقافياً متجذّراً في الشّعر العربي، وتربط الأجيال المختلفة من الشّعراء والقرّاء ببعضها عن بعض، وإنّ استخدام الأوزان الشّعريّة يعكس حبَّ الشّعراء للتقاليد الأدبيّة والثّقافيّة.

[1] عبد الصاحب المختار، *دائرة الوحدة في أوزان الشعر العربي* (تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1985)، 111.

1.1.2. الإيقاع الداخلي في البيت الشعري

عند دراسة اللّغة الشّعريّة بعنايةٍ، نجد فيها أساليبَ تمّ تطويرها خصيصاً لخدمة الشّعر ولاستخدامها بأفضل طريقةٍ. في بعض الأحيان، قد نجد في شعر الشّاعر بعض التّكلف والصّنعة، وفي مراحله الأولى ربما يظهر بعض الضعف في استخدام تلك الأساليب. ولكن بسرعةٍ ينضج الشّاعر تماماً، ويتمكّن من استخدام كلّ أسلوبٍ في مكانه المناسب، ويدرك تأثيره على المتلقّي، يدخل في معتركات اللّغة ويتعرّف جيّداً على خصائصها، وقد استطاع أنْ يجيد ترويض مظاهر جمال اللّغة في أبياته ببراعة ومهارة.[1]

فالشّاعر الّذي يتقن اللّغة الشّعريّة يدرك تماماً كيفيّة استخدام الأساليب المختلفة في الشّعر، وكيفيّة توظيفها بشكل فنّي وجمالي. يعرف قوّة كلّ أسلوبٍ وكيفيّة استخدامه في إيصال رسالته، وإثارة المشاعر لدى القارئ أو المستمع. يتقن استخدام التّشبيهات والاستعارات والتّوكيد والتّكرار، وغيرها من الأساليب الّتي تجعل الشّعر قوياً ومؤثّراً.[2]

بمهارته وفهمه العميق للغة، يستطيع الشّاعر استغلال كلّ تقنيّةٍ وأسلوبٍ في اللّغة لتعزيز رونق الشّعر وجاذبيته. يتعامل بحذرٍ ودقّةٍ مع كلماته وعباراته، مدركاً قوّة التّأثير الّتي يمكن أنْ تحملها، وكيفيّة توجيهها باتجاه القارئ ليستقبلها بكلّ حساسيّةٍ وتأثّرٍ.

---

[1] غازي عبدالكريم يموت، *بحور الشّعر العربي عروض الخليل* (بيروت: دار الفكر اللبناني، 1992م)، 36.

[2] محمد سيد البحراوي، *العروض وإيقاع الشّعر العربي* (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993)، 38.

1.1.3. أساليب الإيقاع في الشعر

في عمل الشاعر حسن بعيتي نجد أنه قد روّض مكامن جمال اللّغة في أبياته أيّما ترويض بأساليب منها:

1.1.3.1. أسلوب التِّكرار

إنّ التّكرار من أهمّ قضايا النّقد الأدبي، عليه بُنيَ الشّعر كذلك، فالأوزان بُنيت على تكرار الأسباب والأوتاد على نظامٍ خاصٍّ، وكذلك تفعيلات الشّطر الأول تتكرّر في الشّطر المكمل، وقد همّ الشّعراء إلى استغلال قوّة تأثيره على القارئ قديماً وحديثاً، ولهذا كان للتكرار حيّزاً كبيراً في النّقد كذلك، فهو نتيجةٌ لا إراديّةٌ لانفعالات الكاتب، فيأتي به "إمّا للتأكيد، أو لزيادة التّنبيه، أو التّهويل أو للتّعظيم، أو للتلذّذ بذكر المكرّر"[1]، ولعلّ تكرار كلمةٍ ما كان أقدم أساليب التّأثير قديماً، وأبسط مظاهر التّكرار،[2] وأكثرها خطورةً على جماليّة النّصّ، لأنّه قد يُوقع الكاتب في تهافتٍ أسلوبيٍّ مملٍّ إنْ لم يُحسن استخدام المفردة المكرّرة، فحيث إنّه الباعث في تثيب القوّة، يتحوّل إلى دوامةٍ تبتلع كلّ ما يقع فيها، ومن حيث كانت للتكرار هويّةٌ دلاليّةٌ منذ بدايات النّقد، فإنّه "لا يخفى أنّهم كانوا يدركون ما للتكرار من قيمةٍ صوتيّةٍ إيقاعيّةٍ،

[1] علي صدر الدين ابن معصوم المدني، *أنوار الربيع في أنواع البديع* (النجف الأشرف: مطبعة النعمان، ط1، 1969)، 345/5.

[2] نازك صادق الملائكة، *قضايا الشّعر المعاصر* (بغداد: دار التضامن، ط2، 1965)، 246.

وهي تتولد بتكرار حرفٍ أو كلمةٍ أو عبارةٍ، والهدف من ذلك إحداث الأثر الموسيقي"،[1] التّكرار هو أحد الأساليب الشّعريّة الهامة والمتكرّرة في الشّعر العربي. يتمثّل التّكرار في إعادة استخدام كلمةٍ أو عبارةٍ أو سطرٍ متكرّرٍ في قصيدةٍ معيّنةٍ، سواءً لإبراز معنىً محدّدٍ، أو لتعزيز الإيقاع والتّأثير الشّعوري للقصيدة. يعتبر التّكرار جزءاً من القواعد العروضية والشّعريّة في العربيّة، ويعزّز قدرة القصيدة على التّأثير على القارئ أو المستمع.

تتواجد **أشكالٌ** مختلفةٌ من التّكرار في الشّعر العربي، ومن أبرزها:

- **تكرار الكلمة أو العبارة:** يتمّ تكرار كلمةٍ معيّنةٍ أو عبارةٍ معيّنةٍ في مواضعَ متعدّدةٍ في القصيدة، مما يعطي تأثيراً بصرياً وصوتياً مميّزاً. يمكن أنْ يتمّ التّكرار بشكلٍ مباشرٍ، حيث يتمّ تكرار الكلمة كما هي، أو بشكلٍ مجازي، حيث يتمّ استخدام كلماتٍ مرتبطةٍ بنفس السّياق أو ذات معنىً مشابهٍ[2].
- **تكرار السّطر أو البيت:** يتمّ تكرار سطرٍ أو بيتٍ محدّدٍ في القصيدة، سواءً لتعزيز فكرةٍ مهمّةٍ، أو لتكرار الإيقاع والنّغمة الشّعريّة. يسهم التّكرار في إبراز الجماليّة الصّوتيّة للقصيدة وترتيب الأفكار بشكلٍ متجانسٍ[3].
- **تكرار الصّورة أو الرّمز:** يتمّ تكرار صورةٍ أو رمزٍ معيّنٍ في القصيدة؛ لتوضيح فكرةٍ محدّدةٍ، أو لتعزيز التّأثير الشّعوري للقصيدة. يتمّ استخدام التّكرار للتركيز على معنىً مهمٍّ، أو لخلقِ تأثيرٍ فنّيٍّ متكاملٍ.

---

[1] كريم الوائلي، *الخطاب النقدي عند المعتزلة* (اليمن: مكتبة كعيدة صعدة، ط1، 2003م)، 238.

[2] علي صدر الدين ابن معصوم المدني، *أنوار الربيع في أنواع البديع* (النجف الأشرف: مطبعة النعمان، ط1، 1969)، 345/5.

[3] أمين عبدالله سالم، *عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد* (القاهرة: مطبعة منجد الحديثة، ط1، 1985)،139.

تتميّز **أهمّية التّكرار** في الشّعر العربي بالآتي:

- **توضيح المعنى**: يعمل التّكرار في الشّعر العربي على توضيح المعنى، وإبراز الأفكار الرّئيسة. من خلال تكرار كلماتٍ محدّدة أو عباراتٍ مهمّة، يتمّ تعزيز المعنى وتوضيحه بشكلٍ أفضلَ، مما يساعد القارئ على فهم واستيعاب ما يحاول الشّاعر التّعبير عنه.
- **إيقاع ونغمة القصيدة**: يسهم التّكرار في إيقاع ونغمة القصيدة الشّعريّة. عندما يتمّ تكرار كلماتٍ أو عباراتٍ معيّنةٍ، يتكوّن نمطٌ متكرّرٌ يعطي إيقاعاً مميّزاً للقصيدة. هذا الإيقاع يسهم في تجانس وتناغم الأصوات والألفاظ، ويخلق تأثيراً صوتياً جمالياً يلفت انتباه القارئ، ويثير الاندهاش [1].
- **الحفظ والتّذكر**: يعمل التّكرار في الشّعر العربي على تسهيل عمليّة الحفظ والتّذكر. عندما يتمّ تكرار كلماتٍ وعباراتٍ مهمّةٍ، يصبح من السّهل على القارئ أو المستمع تذكّرها وحفظها، مما يجعل القصيدة تبقى في الذّاكرة لفترةٍ أطولَ، وتحظى بشهرةٍ واسعةٍ.[2]
- **التّأثير الشّعوري والمشاعر**: يُستخدم التّكرار في الشّعر العربي لخلق تأثيرٍ شعوري قوي، وتعزيز المشاعر المراد توجيهها إلى القارئ، يمكن أنْ يكون التّكرار لكلمةٍ تعبيراً عن الحبّ أو الحزن أو الفرح، مما يعزّز التّأثير العاطفي للقصيدة، وينقل المشاعر بشكلٍ أكثر قوّةً وعمقاً[3].

---

[1] المصدر نفسه، 139.

[2] المصدر نفسه، 140

[3] المصدر نفسه، 140.

- **التّراث الشّعري والثّقافة:** يشكّل التّكرار جزءاً من تراث الشّعر العربي، ويعكس القيم والتّقاليد الثّقافيّة، ويعتبر جزءاً أساسياً من التّراث الشّعري والثّقافة العربيّة. إذ يعود استخدام التّكرار إلى فترةٍ قديمةٍ في تطور الشّعر العربي، حيث كان الشّعراء يستخدمونه للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم، وتوصيل رسالتهم بطريقةٍ فعّالةٍ[1].

يمكن القول إنّ أهمّية التّكرار في الشّعر العربي تتجلّى في النّقاط التّالية:

1. تأكيد المعنى وتعزيز الرّسالة: يعمل التّكرار على تأكيد المعنى وتعزيز الرّسالة الّتي يحملها الشّاعر. من خلال تكرار كلماتٍ مهمّةٍ أو عباراتٍ ذات أهمّيةٍ، يصبح المعنى أكثر وضوحاً وثباتاً في ذهن القارئ.[2]
2. توجيه الانتباه وإبراز الأهمّية: يُستخدم التّكرار في توجيه انتباه القارئ أو المستمع إلى نقطةٍ معيّنةٍ في القصيدة. يمكن أنْ يكون التّكرار لكلمةٍ أو عبارةٍ ترمز إلى فكرةٍ مهمّةٍ، أو قيمةٍ جوهريّةٍ يرغب الشّاعر في تسليط الضوء عليها3.
3. التّأثير الجمالي والصّوتي: يسهم التّكرار في خلق تأثيرٍ جماليٍّ وصوتيٍّ في القصيدة. تتكرّر الكلمات والأصوات بنمطٍ متكرّرٍ، مما يساعد في إيجاد إيقاعٍ منتظمٍ ونغمةٍ مميّزةٍ تعزّز جماليّة القصيدة، وتضفي عليها رونقاً فنياً.

---

[1] محمد عبد العظيم، *في ماهية النص الشّعري: إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي* (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1994)، 114.

[2] المصدر نفسه، 115

[3] محمد بن فلاح المطيري، *القواعد العروضية وأحكام القافية العربية* (الكويت: مكتبة أهل الأثر، ط1، 2004)، 104.

4. التّواصل الثّقافي والتّراثي: يعتبر التّكرار أحد العناصر الّتي تميّز الشّعر العربي وتمثّل جزءاً من التّراث الثّقافي للشعوب العربيّة.

أولاً: تكرار الحروف

ويسمى كذلك ائتلاف اللّفظ مع اللفظ، وهو "كون ألفاظ العبارة من وادٍ واحدٍ"،[1] فهو تفاعل بين الحروف وبين اللّفظ والمعنى، ليخلق أثراً موسيقياً يتلاءم مع الأثر المعنوي، ويتناغم معه.

تكرار الحرف في الشّعر العربي هو أحد الأساليب الشّعريّة الّتي تستخدم للتأثير الصّوتي والجمالي في القصيدة. يتمّ تكرار حرفٍ معيّنٍ، بشكلٍ متكرّرٍ في مختلف الكلمات أو الألفاظ داخل البيت الشّعري أو القصيدة، مما يخلق تأثيراً صوتياً مميّزاً ويضفي روحاً فنيّةً خاصّةً على النّصّ الشّعري.[2]

تأتي أهمّية تكرار الحرف في الشّعر العربي على النّحو الآتي:[3]

- **إيقاع وتناغم الصّوت:** يسهم تكرار الحرف في إيقاع وتناغم الصّوت في القصيدة. عندما يتمّ تكرار حرفٍ معيّنٍ، ينشأ نمطٌ صوتيٌّ منتظمٌ ومتكرّرٌ يسهم في إيقاع القصيدة، ويعزّز جماليتها الصّوتيّة.

[1] السيد أحمد الهاشمي، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع* (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ت)، 409.

[2] المصدر نفسه، 409.

[3] المطيري، *القواعد العروضية وأحكام القافية العربية*، 103.

- **التّوحيد والتّواصل الشّعوري:** يعمل تكرار الحرف على توحيد الأفكار وترابطها داخل القصيدة. يمكن أنْ يكون التّكرار لحرفٍ مشتركٍ في كلماتٍ تعبّر عن فكرةٍ محدّدةٍ أو مشاعرَ مشتركةٍ، مما يعزّز التّواصل الشّعوري بين الشّاعر والقارئ ويسهم في تعميق المعنى.
- **التّأكيد والتّركيز:** يستخدم تكرار الحرف للتأكيد على فكرةٍ أو مفهومٍ محدّدٍ داخل القصيدة. بتكرار الحرف، يتمّ إبراز هذا المفهوم وتعزيزه بشكلٍ قوي وواضحٍ، مما يجذب انتباه القارئ، ويجعله يركّز على هذا الجانب المهمّ من القصيدة.[1]
- **الجماليّة اللّغويّة:** يضفي تكرار الحرف على القصيدة جماليّةً لغويّةً فريدةً. يمكن أنْ يكون التّكرار لحرفٍ متميّزٍ يبعث على الإبهار والدّهشة.

ويأتي التّكرار في شعر حسن عفوَ الخاطر يفرضه إحساسه، فيحضر أحياناً في صدر البيت كقوله في قصيدة "صيّاد الفرح"[2]:

كلُّ أنثى مررتُ بها

أخذتْ حصّةً من رحيقِ كلامي،

وطارتْ بعيداً إلى شأنها..

في النّصّ الّذي ذكرته "كلُّ أنثى مررتُ بها، أخذتْ حصّةً من رحيقِ كلامي، وطارتْ بعيداً إلى شأنها"، نرى تكرار حرف الهمزة "أ" في كلمتي "أنثى" و"أخذت"، مما يخلق وحدةً لغويّةً وإيقاعيّةً في النّصّ.

[1] عبد العظيم، *في ماهية النص الشّعري*، 114 .

[2] حسن بعيتي، لا أدّعي عطراً، (الشارقة: دائرة الثقافة، 2021)، 85.

يعزّز هذا التّكرار فكرة تواجد الأنثى كشخصيّةٍ مهمّةٍ في حياة الشّاعر، وتأثيرها على كلامه وقصائده. يضفي التّكرار الصّوتي للحرف أيضاً نغمةً موسيقيّةً على النّصّ، ويعزّز التّأثير الشّعوري للكلمات.

كما يمكن رؤية تكرار حرف الـ "ر" في كلمتي "رحيق" و"رحلت"، وهذا التّكرار يضفي تأثيراً موسيقياً وإيقاعياً يتناسب مع الإيحاءات الرّومانسيّة والشّاعريّة في النّصّ. يعزّز هذا التّكرار فكرة الرّحيق كرمزٍ للكلام والإبداع الشّعري الّذي يأخذه وينشره الشّاعر، ويعكس أيضاً انتشارها ورحيلها بعيداً عن الشّاعر واختفاء تأثيرها في عالمها الخاصّ.

إنّ تكرار الحروف في النّصّ الشّعري يعزّز الجماليّة اللّغويّة والموسيقيّة للقصيدة، ويسهم في تعزيز الرّسالة الشّعوريّة **والتّأثير الفنّي للشاعر**. وهذا مثالٌ يُقاس على أغلب شعره من قصيدة يقول:[1]

أكلّما قلتُ هذي الأرضُ خاتمتي

أسْلمتني لِسواها أيّها الخطرُ

عُمري.. وأربحُ منهُ ما أضيّعُهُ

ما دُمتُ أستدرجُ المعنى.. وأبتكرُ

كما نجد تكرار حرف "أ" القطع في كلمات "أسلمتني" و"أستدرج" و"أبتكر". هذا التّكرار يعزّز الرّوحانيّة والتّأثير الشّعوري للنّصّ، حيث يمكن أنْ يعبّر عن مفهوم الحماية والسّلامة الّتي يشعر بها الشّاعر

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 109.

في حضن الأرض وفي وجودها. كما يعكس التّكرار اللّغوي، أيضاً استمراريّة تحدّيات الحياة والتّجارب الّتي يمرّ بها الشّاعر وجهوده في الابتكار والتّفوّق.

تكرار الحروف في النّصّ الشّعري يعطي للقصيدة تناغماً وتوازناً صوتياً، ويسهم في تكرار النّبرة والإيقاع في النّصّ، مما يعزّز التّأثير الشّعوري والجمالي للكلمات والمفردات. يسهم التّكرار في تعزيز الرّسالة الشّعوريّة والمعنويّة الّتي يحملها الشّاعر، ويسهم في تعزيز تأثير النّصّ على القارئ والمستمع.

ثانياً: تكرار الكلمة أو الجملة

ظاهرةٌ وركنٌ من أركان القصيدة العربيّة، من قديمها إلى حديثها وفي جميع أشكالها، يعوّل عليه الشّاعر في الوصول إلى البناء الإيقاعي الصّوتي والأثر النّفسي، فحين يكون تكرار الحروف من اللّاوعي فإنّ تكرار الكلمة من الوعي، وزيادة طلب تكرارها يعني الشّعور بأثرها وحاجة القصيدة إليها، وعليه فإنّ "التّكرار العربي تكرارٌ خطابيٌّ غايته توليد إيقاعٍ حماسيٍّ رنّانٍ"،[1] فمن خلاله يترنّم الشّعراء، وهي على مستويات.

تكرار الكلمة في الشّعر العربي هو أحد الأساليب الشّعريّة الشّائعة والمؤثّرة، ويتمثّل التّكرار في استخدام نفس الكلمة أو العبارة بشكلٍ متكرّرٍ في مواضع مختلفة في القصيدة، سواءً كان ذلك بشكلٍ مباشرٍ أو بواسطة الاستعانة بكلماتٍ ذات صلةٍ، أو مرتبطةٍ بنفس السّياق أو الدّلالة.

[1] س. موريه، *الشّعر العربي الحديث*، تر. شفيع السيد، سعد مصلوح (القاهرة: دار الفكر العربي، ط2، 1986)، 341.

تأتي أهمّية تكرار الكلمة في الشّعر العربي على النّحو الآتي:[1]

- **التّأكيد والتّوضيح:** يستخدم تكرار الكلمة للتأكيد على فكرةٍ محدّدةٍ أو لتوضيح المعنى، حيث يعمل التّكرار على جذب انتباه القارئ وترسيخ المعنى في ذهنه، مما يسهم في إيصال الرّسالة بشكلٍ أكثر وضوحاً وفعاليّة.[2]
- **الإيقاع والنّغمة:** يسهم تكرار الكلمة في إيقاع القصيدة وخلق نغمةٍ مميّزةٍ. يعمل التّكرار على تشكيل نمطٍ صوتيّ منتظمٍ ومتكرّرٍ، مما يضفي جماليّةً صوتيّةً على القصيدة، ويجذب انتباه القارئ.
- **التّرابط والتّناغم:** يعزّز تكرار الكلمة التّرابط والتّناغم بين الأفكار والمفردات في القصيدة. يمكن أنْ يكون التّكرار لكلمةٍ تترابط مع مفهومٍ معيّنٍ أو تتناغمٍ مع بقيّة عناصر القصيدة، مما يسهم في تكامل النّصّ الشّعري وتحقيق التّوازن بين الكلمات والمعاني.
- **التّأثير الشّعوري:** يعمل تكرار الكلمة على إبراز الأحاسيس والمشاعر في القصيدة. يمكن أنْ يكون التّكرار لكلمةٍ تعبّر عن الحبّ، الحزن، الغضب، أو أيّ مشاعرَ أخرى، مما يعزّز التّأثير العاطفي عندهم، فأحياناً يكرّر الشّاعر كلمةً كما يفعل حسن في قوله:[3]

عرفتُ اللّواتي، إذا ما بكينَ

بكين نجوما

---

[1] المصدر نفسه، 342.

[2] أبو الحسن سعيد بن سعدة الأخفش، *كتاب الشمس*، تح. أحمد راتب النفاخ (بيروت: دار الأمانة، ط1، 1974)، 16.

[3] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 90.

عرفتُ اللّواتي، إذا ما ضحكنَ

ضحكن حريرا

تكرار الكلمة في النّصّ الشّعري هو إحدى الأساليب اللّغويّة المستخدمة للتعبير عن المشاعر، وتأكيد الرّسالة المراد إيصالها. في النّصّ المذكور، نجد تكرار كلمة (بكينَ)، وكلمة (ضحكنَ) في الأبيات، مما يخلق تأثيراً بصرياً وصوتياً يعزّز الجماليّة والتّوازن في النّصّ.

تكرار كلمة (بكينَ) في النّصّ يعكس حالة الحزن والبكاء، ويعزّز رسالة المشاعر العميقة والدّموع الّتي تذرفها اللّواتي. يمكن أنْ يعبّر التّكرار عن استمراريّة الحزن وتأثيره القوي على الشّاعرة والمرأة بشكلٍ عامّ. كما أنّه يسهم في تأكيد حالة الحزن وإبراز قوّة التّأثير العاطفي لهذه اللّحظة.

تكرار جملة (عرفت اللّواتي)، في النّصّ يعكس تركيز الشّاعر على قدرته على التّعرّف والاستدراك على صفات وطبائع النّساء. هذا التّكرار يضفي قوّةً وتأكيداً على الملاحظات والاستنتاجات الّتي توصّل إليها الشّاعر من خلال ملاحظته لطبائع النّساء عندما يبكينَ ويضحكنَ.

تكرار الجملة يعزّز فكرة أنّ الشّاعر لديه قدرةٌ فطريّةٌ على فهم واستيعاب تفاصيل طبائع النساء وخفايا نفوسهنّ. يتحدّث الشّاعر عن قدرته على تمييز النّساء اللّاتي يبكينَ، حيث يمكنه اعتبارهنّ كنجومٍ تنثر الدّموع وتتلألأ في السّماء. وبالمثل، يشير إلى قدرته على التّعرّف على النّساء اللّاتي يضحكنَ، حيث يمكنه اعتبارهنّ مشابهات للحرير في رونق وجمال ضحكاتهنّ.

تكرار الجملة يعزّز أيضاً الأثر الشّعوري والتّأثير الجمالي للنّصّ. يخلق التّكرار إيقاعاً ونغمةً للجملة، مما يعزّز الجماليّة الصّوتيّة للنّصّ، ويضفي عليه طابعاً شعرياً فريداً. يتردّد تكرار (عرفت اللّواتي)، كأنّه لحنٌ متكرّرٌ، يجعل النّصّ يتناغم ويتدفّق بشكلٍ سلسٍ وممتعٍ.

باختصارٍ، تكرار جملة (عرفت اللّواتي)، في النّصّ يعزّز تركيز الشّاعر على قدرته الفطريّة على التّعرّف والاستيعاب لطبائع النّساء ومشاعرهنّ النفسية. يضفي التّكرارُ الإيقاعَ والجماليّةَ الصّوتيّةَ على النّصّ، مما يعزّز الرّسالة الشّعوريّة والتّأثير الشّعري على القارئ، بدافع إطالة النّفس الشّعري في قوله:[1]

في كلِّ أنثى شِبْهُ أحجيَةٍ

أظلُّ معلّقاً فيها على شكّيْ

وأفْلِتُ منْ يدَيها.. حينَ أكشِفُ سِرَّها

في كلِّ أنثى نجمةٌ..

لمْ يكتشفْها اللّيلُ بعْدُ

ولمْ يُجرِّبْ سِحْرَها

تكرار جملة (في كلّ أنثى)، في النّصّ يبرز تركيز الشّاعر على الأنثى، كموضوعٍ مهمٍّ ومركزي في قصيدته. يعكس هذا التّكرار تحوّل الأنثى، من كونها مجرّدَ كيانٍ فرديّ إلى رمزٍ يحمل في طيّاته العديد من الألغاز والأسرار.

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 9.

تبدأ الجملة بـ (في كلّ أنثى شبه أحجية)، وهذا يوحي بأنّ الأنثى تحمل صفاتٍ وجوانبَ متعدّدةً ومتنوّعةً تحتاج إلى حلّ وفهمٍ. الشّاعر يعبّر عن تجاذبه وتعلّقه بالأنثى، حيث يبقى (معلّقاً فيها على شكّي)، مترقّباً ومتسائلاً عن طبيعة وجوه الأنثى المختلفة.

وفي السّطر الثّالث، يشير الشّاعر إلى تجربته في الكشف عن سرّ الأنثى، ورغم ذلك، يفلت السّر من يديه. يتأمّل الشّاعر الأنثى ككيانٍ غامضٍ وجميلٍ في الوقت نفسه، ويتعامل معها كنجمةٍ لم يكتشفها اللّيل بعد، ولم يجرّب سحرها.

تكرار جملة (في كلّ أنثى)، يضفي على النّصّ تأكيداً وإيقاعاً، مما يبرز أهمّية وتأثير الأنثى في الحياة وفي قصيدة الشّاعر. يعزّز التّكرار فكرةَ أنّ الأنثى تحمل جمالاً وسحراً يجب استكشافه واستيعابه بعمقٍ.

باختصار، تكرار جملة (في كلّ أنثى)، في النّصّ يسلّط الضوء على الغموض والجمال والسّحر الّذي يتعامل به الشّاعر مع الأنثى. يُبرز التّكرار تعقيدات وتنوّعات الأنثى، ويعزّز التّأثير الشّعري والتّعبيري للنّصّ، ونرى انفعالاً فوق المعتاد يظهر جلياً من خلال التّكرار كما في قوله:[1]

لم تنظرْ إلى قلبي..

ولمْ تعرفْ بأنّي كنتُ أعرفُها...

ولمْ تعرفْ بأنّي صاحبُ الكلمات

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 13.

تكرار جملة (لم تعرف)، في النّصّ يعكس تحدّيَ واستياء الشّاعر من عدم فهم الشّخص الآخر لمشاعره ومعرفته الحقيقيّة. الشّاعر يعبّر عن عدم تواصل وتفاهم القلبين، حيث يشير إلى أنّ الشّخص الآخر لم يُلقِ نظرةً على قلبه، ولم يتعرّف بالحقيقة الموجودة في داخله.

بالإضافة إلى ذلك، يستخدم الشّاعر التّكرار للتأكيد على أنّه كان يعرف الشّخص الآخر بشكلٍ أفضلَ مما يعلم، ولكنه لم يكن يُدرك ذلك. يرغب الشّاعر في أنْ يعرّف الشّخص الآخر أنّه كان يملك معرفةً عميقةً به، وأنّه صاحب الكلمات الّتي ربما لم يعلم بها.

باختصارٍ، تكرار جملة (لم تعرف)، يضفي على النّصّ حالةً من الاحتجاج والحزن، حيث يعكس عدم الرّضا والاستياء من عدم فهم الآخر للشاعر، وعدم تقديره لمشاعره ومعرفته، وعدم التواصل بين الشاعر والشّخص الآخر، يعزّز التّكرارُ الإيقاعَ والتّأثير العاطفي والتعبيري للنّصّ، مما يعزّز رسالة الشّاعر ويجذب انتباه القارئ. وكذلك قوله في قصيدة "عن الأحلام":[1]

ماذا تُسمّى؟

وهي أشبهُ بانعكاس الماء...

ماذا تسمى؟

وهي أشبه باقتراف الحبّ فوق غمامةٍ بيضاء...

ماذا تُسمّى؟

[1] بعيتي، *لا أدعي عطراً*، 15.

وهي أشبه بانزياح المفردات...

تكرار جملة (ماذا تسمى)، في النّصّ يُستخدم للإشارة إلى عجز الشّاعر عن تسمية أو وصف الظّاهرة، أو الظّروف الّتي يشير إليها. تكرار الجملة يعزّز الإحساس بالحيرة والدّهشة الّتي يشعر بها الشّاعر أمام ما يحاول وصفه أو تسميته. يعكس التّكرار عدم قدرة اللّغة على التّعبير بشكلٍ كافٍ عن المفاهيم العميقة والمعاني الغامضة.

في النّصّ، يستخدم الشّاعر تكرار جملة (ماذا تسمى)، لوصف أشياء تتجاوز الحدود التّقليديّة للوصف، وتعاني من صعوبة تسميتها أو تحديد هويّتها. يشير إلى أنّ هذه الأشياء تشبه الظّواهر الطّبيعيّة المتقلبة والمتغيرة، مثل انعكاس الماء وانزياح المفردات، وحتى ارتشاف الحبّ فوق غمامةٍ بيضاءَ.

تكرار جملة (ماذا تسمى)، يعزّز الغموض والسّحريّة في النّصّ، حيث يدفع القارئ للتساؤل والتّأمّل في الأشياء الّتي يصعب تصنيفها أو التّعبير عنها بشكلٍ دقيقٍ، ويخلق تأثيراً موسيقياً يجذب القارئ ويثير الاهتمام.

باختصارٍ، تكرار جملة (ماذا تسمى)، في النّصّ يعكس صعوبة واستحالةَ تسميةِ أو وصفِ بعض الظّواهر، أو الأشياء بدقائقها ومسبباتها، بل ويزيد من الغموض والجاذبيّة الشّعريّة للنّصّ.

1.1.3.2. تضعيف الحروف

إنّ هذا الأسلوب يعتبر واحداً من أهمّ الأساليب الجماليّة في تحقيق شحن البيت الشّعري بالقوة الموسيقيّة. يتميّز هذا الأسلوب بتضعيف الحروف في القوافي بشكلٍ أكبر من باقي أجزاء البيت، أو قصائد

الشّاعر الموجودة في دواوينه. يعتبر ذلك الأسلوب علامةً مميّزةً لشعره، ويعتبره الشّاعر وسيلةً لنقل مشاعره المكنونة. إنّها رنّةٌ تجذب القارئ بشكلٍ قوي، وتثير انتباهه بشكلٍ كبيرٍ. يحملُ أهمّيةً كبيرةً تضعيفُ الحروف في الشّعر العربي، وذلك للأسباب الآتية:[1]

- تضعيف الحروف في الشّعر يسهم في الحفاظ على التّوزان والإيقاع الشّعري؛ يتمّ تخفيف الحروف الصّامتة، مما يحافظ على تناغم الأصوات والألفاظ، ويسهم في خلق نمطٍ صوتيّ متناغمٍ ومنسجمٍ. يتمّ تحقيق توازنٍ بين الكلمات والقوافي، ما يضفي على القصيدة جاذبيّةً صوتيّةً ورنّانةً. بفضل هذا التّوزان والإيقاع، يتمّ تعزيز جاذبيّة الشّعر، وجعله أكثر تأثيراً على القارئ والمستمع.[2]
- تضعيف الحروف في الشّعر يعزّز التّأثير الصّوتي والجماليّة اللّغويّة للقصيدة، من خلال تقليل قوّة الحروف الصّامتة، يتمّ إنشاء تأثيرٍ صوتيّ رقيقٍ ولطيفٍ يضفي سحراً وجمالاً لغوياً يستقطب القارئ. تتميّز القصيدة بنغمةٍ موسيقيّةٍ خاصّةٍ، حيث يتمّ تناسق الأصوات والتّراكيب اللّغويّة، مما يجعل الشّعر ينبض بالحيويّة والإبداع. هذا التّأثير الصّوتي الجمالي يلفت انتباه القارئ، ويثير إعجابه، مما يعزّز تأثير القصيدة وقوّتها التّعبيريّة.[3]
- يستخدم تضعيف الحروف في الشّعر العربي ليُعبّر عن مشاعرَ وأفكارٍ عميقةٍ بشكلٍ دلالي، من خلال تقليل قوّة حرفٍ معيّنٍ، يتمّ إحضار الشّعور بالحزن، أو الحنين، أو

[1] محمود مصطفى، *أهدى سبيل إلى علمي الخليل: العروض والقافية*، تح. سعيد محمد اللحام (بيروت، عالم الكتب، 1996)، 101.
[2] أبي البقاع العكبري، *شرح ديوان المتنبي بشرح أبي البقاع العكبري*، تح. مصطفى السقا (د.م: تصوير دار المعرفة، 2012)، 1.
[3] ميخائيل، *سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب*، 67.

الشّوق، أو أيّ انفعالٍ آخرَ بشكلٍ ملموسٍ ومباشرٍ. يتيح ذلك للشاعر التّواصل مع القارئ على مستوىً عاطفيٍّ عميقٍ، حيث يتمّ إيحاء تلك المشاعر وإثارة استجابة عاطفيّة قويّة لدى القارئ. هذا الأسلوب الدّلالي يعزّز قوّة الشّعر، وقدرته على نقل المشاعر والأفكار بشكلٍ مميّزٍ ومؤثّرٍ.[1]

- الرّمزيّة والتّشابه: يمكن أنْ يُستخدم تضعيف الحروف في الشّعر العربي كرمزٍ أو للتشابه الصّوتيّ، ويمكن أنْ يتمّ استخدام الحروف المضعّفة لإيجاد توازنٍ بين الكلمات وإيقاعها، أو لإظهار قوّة رنّتها.

نرى جلياً هذا الأسلوب في الأبيات:[2]

ومن حكمة الغيم..

أنْ لا يُكرِّرَ أشكاله..

كلّما فهمتْ نفسَها غيمةٌ.. غيّرتْ شكلَها

ومن حكمة الرّيح

أنْ تكتبَ الشّعرَ لكنّها

لا تقول القصيدةَ إلّا لتمحوَ ما قبلها

[1] صالح علي صقر عابد، *الإيقاع في شعر سميح دراسة أسلوبية* (فلسطين: جامعة الأزهر، كلية الآداب، أطروحة ماجستير، 2012)، 110.
[2] بعيتي، *لا أدعي عطراً*، 28.

نرى اعتماده على قوّة رنّة التّضعيف في أواخر الأبيات (يكرّر، كلّما، غيّرت، لكنّها، إلّا)، معبّراً عن اندفاعٍ عاطفيّ، وغضبٍ مكبوتٍ يُظهر شعلةً ناريّةً ينفخ فيها التّضعيف قوّةَ الصّرخة، فأينما وجدتَ التّضعيف عند نهاية البيت في شعر حسن فاعلم أنّك أمام تأزّمٍ عاطفيّ، وينتقل به آنيّاً إلى النّهاية كما في قوله:[1]

كلّما قلتُ هذه أرضُ روحي

شدّني للضياع صوتٌ بعيدُ

.....

أيّها الدَّربُ.. كي أدَرّبَ قلبي

لا تكنْ واضحاً.. ولا مُستقيما

في النّصّ المذكور، يظهر أسلوب التّشديد –بوضع الشدة– في الأرض والضياع الرّوحي والصّوت البعيد. يتمّ استخدام هذه الاستعارة للتعبير عن الصّراع الدّاخلي والتّناقضات الّتي يعاني منها الشّاعر. فهو يشير إلى أنّ أرضه الرّوحيّة، الّتي تمثّل جوهره وهويّته، تجذبه نحو الضياع والابتعاد عن الهدف المرجو.

ويأتي البيت الأخير "أيّها الدَّرب.. كي أدرّبَ قلبي..... لا تكنْ واضحاً.. ولا مستقيما" ليعزّز فكرة التّشديد والتّضاد. فالشّاعر يعبّر عن رغبته في أنْ يكون الدرب أكثر وعورة وصعوبة ليقوى قلبه ويزيد مراناً.

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 39.

باستخدام أسلوب التّشديد، يتمّ إبراز التّناقضات والتّضاربات الدّاخليّة في النّصّ الشّعري، مما يضفي عليه طابعاً فنّياً وجمالياً، ويعزّز التّأثير العاطفي والتّعبيري للقصيدة، وفي قوله في قصيدة "إلّا لأمّي..":[1]

كانتْ تُربّي الحبَّ في قلبي

فأكبرُ شاعراً للورد والقمر المسافر في أغاني العاشقات

وكنتُ أحملُ قلبَها، فأرشُّ منه في القصائدِ

كلّما احتاجتْ إلى عِطرٍ جديدٍ

لمْ أقلْ إلّا لهذا البحر علّمْني

اتّساعَك.. لمْ أقلْ إلا لهذا الليل درّبْني

لأكتبَ نجمةً.. أو نجمتين

يتمّ استخدام أسلوب التّشديد بشكلٍ فنّي للتعبير عن التّناقضات والتّضاربات في حبّه وعواطفه تجاه أمّه، ويتمّ ذلك من خلال وضع الكلمات المتضادة جنباً إلى جنبٍ لإبراز التّباين والتّناقض في المعنى.

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 41.

ففي المقطع الأول، تمّ بين عبارتي: "تربّي الحبّ" و"القمر المسافر". فالأولى تشير إلى القدرة على تربية وتنمية الحبّ في القلب، في حين يتمّ تشبيه الشّاعر بالقمر المسافر في أغاني الفقد، مما يعكس تبايناً بين الإقامة والتربية وبين السفر، وهذا بدوره يعكس مشاعر الشاعر الشّاعر وإلهامه.

وفي المقطع الثّاني، يستخدم الشّاعر الشّدة بين "أحمل قلبها"، و"أرشُّ منه في القصائد"، ففي الحقيقة، الشّاعر لا يحمل قلب الأم، ولكنه يستخدم هذا التّشبيه للتعبير عن تأثيرها العاطفي عليه، وكيف أنّه يستمدّ إلهامه وعبق القصائد من حبّها، كما في قوله في القصيدة ذاتها:[1]

ولمْ أقلْ إلا لأمّي...

علِّميني كيف أمتلكُ السّماءْ

ما زلتُ أذكرُ كلّ عطرٍ منْ ملامحِ قلبِها

أمّي الّتي... منْ يومِها

صارتْ.. تُعلّمُني الغناءْ

سبقَ أنْ أشرنا إلى أنّ التّضعيف هو أداةٌ مهمّةٌ تُستخدم في رسم ملامح الإيقاع في الشّعر. وعند قراءة قصائد الشّاعر، يمكن للقارئ أنْ يشعر بالتّأثير القوي لهذا الأسلوب، وغالباً ما يتعلّق اختيار الشّاعر بالقصائد الّتي تتّسم بوجود تضعيفٍ. قد يكون الهدف من التّضعيف في بعض الأحيان غرضاً دلالياً أو

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 42.

صرفياً، وفي هذه الحالة قد يكون التّأثير النّاتج عن التّضعيف ضعيفاً. ولكن بشكلٍ عامّ، يسعى الشّاعر إلى استخدام التّضعيف بطرقٍ متنوّعةٍ، ويبحث ويستقصي، ويتقصّد تلك الكلمات المهجورة من المعجم، وذلك بهدف تعزيز الإيقاع وتأثيره القوي على أذن القارئ والمتلقّي.

1.1.3.3. المدّ الصّوتي

المدّ الصّوتي من الظّواهر الّتي زادَ استخدامها في الآونة الأخيرة، فهو حكم العصر والتّطور، ذلك لتَغيُّر أساليب الإلقاء، والاعتماد على إنشاديّةٍ غنائيّةٍ فيه، وهي ما تُبنى القصيدة عليها.[1]

المدّ الصّوتي هو مفهومٌ يُستخدم في الشّعر العربي للإشارة إلى مدّ الأصوات وتمديدها أو اختصارها في القصائد. يشير إلى تغيير طول المقاطع الصّوتيّة بزيادةٍ أو نقصانٍ في مددها؛ لتحقيق توازنٍ وإيقاعٍ صوتيّ مميّزٍ. وتأتي أهمّية المدّ الصّوتي في الشّعر العربي على النّحو الآتي:[2]

- **الإيقاع والتّناغم**: يسهم المدّ الصّوتي في خلق إيقاعٍ شعريّ منسجمٍ ومتناغمٍ. يتمّ تمديد بعض الأصوات أو اختصارها، بحيث يتكوّن نمطٌ صوتيّ منتظمٌ ومتوازنٌ، مما يعزّز جماليّة القصيدة، ويجذبُ اهتمام القارئ.
- **التّأثير العاطفي والتّعبيري**: يُستخدم المدّ الصّوتي للتأثير العاطفي والتّعبير عن المشاعر والأفكار. يمكن أنْ يكون تمديد الصّوت في بعض الكلمات للتعبير عن الحنين، الشّوق،

[1] محمود، *مع الشّعراء*، 85.

[2] المصدر نفسه، 85.

الحزن، أو أيّ انفعالٍ آخرَ، في حين يمكن اختصار الصّوت للتعبير عن السّرعة، الحماس، أو الفرح.

- **الرّمزيّة والتّشابه الصّوتي**: يستخدم المدّ الصّوتي في الشّعر العربي كرمزٍ أو للتشابه الصّوتي. يمكن أنْ يتمّ استخدام التّمديد أو الاختصار للإشارة إلى الإيحاءات الرّمزيّة، أو لإيجاد توازنٍ بين الكلمات والمفردات في القصيدة.
- **التّنويع والابتكار**: يوفّر المدّ الصّوتي للشاعر مرونةً في التّعبير والتّنويع في أساليبه الشّعريّة. يمكن استخدام المدّ الصّوتي؛ لإضفاء لمسةٍ فنيّةٍ فريدةٍ على القصيدة، وتحقيق التّجديد والابتكار في الشّعر العربي.
- المدّ الصّوتي في الشّعر العربي ليس قاعدةً صارمةً وثابتةً، بل يعتمد على الأسلوب الشّعري والتّفضيلات الشّخصيّة للشاعر. فهناك شعراء يفضّلون تمديد الأصوات وتوسيعها؛ لإبراز العاطفة وإيصال المعنى بشكلٍ قوي ومؤثّر، بينما يفضّل آخرون اختصار الأصوات وتقليصها؛ لتحقيق سرعةٍ وحيويّةٍ في النّصّ الشّعري[1].

قد يتمّ تحقيق المدّ الصّوتي بواسطة العديد من الوسائل، مثل التّحكم في طول الحركات، وتغيير وزن الحروف، وتعديل المقاطع الصّوتيّة. يمكن استخدام الرّموز الصّوتيّة المعتادة في الشّعر العربي، مثل الفتحة والكسرة والضمّة، لتعديل المدّ الصّوتي في القصيدة[2].

[1] محمد النويهي، *قضية الشّعر الجديد* (القاهرة: معهد الدراسات العربية العالمية، 1964)، 21.

[2] المصدر نفسه، 23،

بالإمكان أيضاً استخدام المدّ الصّوتي في القصيدة بشكلٍ منفردٍ أو متكرّرٍ في أجزاءَ مختلفةٍ من القصيدة، ويمكن أنْ يكون ظاهراً أو مستتراً، اعتماداً على النّصّ الشّعري ورؤية الشّاعر.[1]

بشكلّ عامّ، يعتبر المدّ الصّوتي إحدى الأدوات الشّعريّة المتاحة للشاعر للتعبير عن فنّه، وإبراز الجماليّة اللّغويّة والصّوتيّة في القصيدة. يمكن أنْ يضفي المدّ الصّوتي لمسةً فنيّةً فريدةً على الشّعر العربي، ويُسهم في إثراء تجربة القراءة والاستمتاع بالنّصّ الشّعري.[2]

علاوةً على ذلك، يمكن أنْ يكون للمدّ الصّوتي دورٌ هامٌّ في إيصال المعنى وتعزيز تأثير الشّعر العربي. فعندما يتمّ تضعيف الحروف أو تمديد الأصوات، يتمّ إبراز بعض الكلمات والعبارات وتسليط الضوء عليها، مما يجعلها أكثر تأثيراً وتركيزاً في النّصّ الشّعري.

قد يستخدم الشّاعر تكنيكات التّضعيف الصّوتي؛ لخلق التّوتّر والتّرقب في القصيدة، حيث يتراكم المدّ الصّوتي في الأبيات المهمّة والمحوريّة للقصيدة، مما يخلق إيقاعاً متوتراً، ويعزّز المشاعر المحاكية للنّصّ.[3]

بعض الأمثلة على التّضعيف الصّوتي في الشّعر العربي تشمل تكرار الحرف السّاكن في بداية الكلمة، وتمديد الأصوات الطّويلة في مواضعَ استثنائيّةٍ، وتوزيع المدّ الصّوتي بشكلٍ متناغمٍ في القصيدة لإنشاء توازنٍ وإيقاعٍ مميّزٍ.[4]

---

[1] رشيد عبد الرحمن العبيدي، *معجم المصطلحات العروضية والقوافي* (جامعة بغداد: كلية التربية، 1989)، 91.

[2] العبيدي، *معجم المصطلحات العروضية والقوافي*، 91.

[3] المصدر نفسه، 92.

[4] المصدر نفسه، 92.

يعمل التّضعيف الصّوتي على تحسين السّمات اللّغويّة والفنيّة للشعر العربي، فهو يعطي النّصّ الشّعري تنوّعاً في الأصوات والإيقاعات، ويضفي عليه رونقاً وجاذبيّةً. إنّ استخدام المدّ الصّوتي بشكلٍ متقنٍ ومتناسقٍ يعزّز قوة التّعبير، ويمنح الشّعر العربي عمقاً وأثراً فنّياً قوياً.

في النّهاية، يمكن القول: إنّ المدّ الصّوتي يعتبر أحدَ العناصر المهمّة في الشّعر العربي التّقليدي، حيث يسهم في تحقيق التّوازن والتّناغم في النّصّ الشّعري، ويعزّز تأثيره الفنّي وجماليته. إنّ فهم واستخدام التّضعيف الصّوتي بشكلٍ صحيح يُظهر مقدرةً لغويةً لدى الشاعر، لها أثرها التعبيريّ والعاطفي في المتلقّي.

إنّ الشّاعر الحديث يدرك أهمّية المدّ وأثره على السّامع، فيوظّفه أيما توظيفٍ في نصّهِ، أمّا حَسن فيوظّفه قاصداً إيّاه في القافية أحياناً كثيرةً، فنراه يُكثرُ من الرّدف والتّأسيس، ذلك أنّه يعوّل عليها في بناء البيت، وأحياناً يقصد بالمدّ إعطاء البيت مرونةً صوتيّةً تجعله قابلاً للمدّ والقصر، ويوظّفهما حَسن في حروف المدّ (الألف والواو والياء)، وعلاوةً عليها، فإنّه يوظّف التّضعيف والهمزة والهاء؛ لخلق الحركيّة في البيت وتطريب السّامع، هذه الحروف لا تنقطع فيها النّفس، بل كلٌّ يمدّها قدرَ حاجته من المدّ،[1] إلّا الهمزة، ففيها قطعٌ مفاجئٌ وقويٌّ، فمن هذه التّقنيات تنتج الصّورة الصّوتيّة الشّعريّة ومنه قوله:[2]

سألعنُ حزني..

إذا لمْ يكنْ.. جدولاً منْ رحيقٍ

وأيقونةً منْ ضياءْ،

[1] العبيدي، *معجم المصطلحات العروضية والقوافي*، 91.

[2] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 45.

إذا لمْ يقُمْ.. ماردٌ مُبدعٌ منْ دموعي..

سألعَنُ هذا البُكاءْ

في النّصّ المذكور، يتمّ استخدام المدّ الصّوتي بشكلٍ ممتازٍ؛ لإبراز الانتقام والحزن والبكاء. يلاحظ أنّ الكلمات المحمّلة بالمدّ الصّوتي؛ الطّويل (المدّ الممدود)، تعطي تأثيراً عاطفياً وقوّةً للكلمات، مما يعزّز الرّغبة في التّعبير عن الانتقام والحزن بصوتٍ قوي.

على سبيل المثال، كلمة "ماردٌ" تحتوي على مدّ صوتي طويلٍ يعكس قوّة وغضب الشّاعر أثناء إعلانه عن نيّة اللّعنة والانتقام. كذلك، تجد المدّ الصّوتي الطّويل في الكلمات مثل "جدولا"، و"رحيق"، و"أيقونة"، و"دموعي" يُسهم في إبراز العواطف القويّة، والتّركيز على الحزن والبكاء.

يترتب على المدّ الصّوتي الطّويل في النّصّ تأثيراً رنّاناً وموسيقياً يجذب انتباه القارئ، ويعزّز الإيقاع الشّعري للنّصّ. يخلق هذا التّأثير الموسيقي توافقاً مع المضمون العاطفي للنّصّ، مما يعزّز تأثير الكلمات، ويجعلها تستحوذُ على اهتمام القارئ، وتترك أثراً عميقاً.

باختصار، المدّ الصّوتي في النّصّ يلعب دوراً فعّالاً في تعزيز العواطف والمشاعر المعبّر عنها في النّصّ، ويضفي تأثيراً رنّاناً وموسيقياً يعزّز الجاذبيّة الشّعريّة للكلمات، ونلاحظ كذلك التّقنيات نفسها في قوله:[1]

أرى في المدى

ما يرى البسطاءُ جميعاً

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 50.

وأشركُهم ما استطعتُ معي في.. الغِناءْ

فمعذرةً أيّها الشّعراء..

تركتُ لكم كلَّ أوسمة النّقدِ

ثم اكتفيْتُ

بهذا الفراشِ الذي طارَ نحوي

في النّصّ، يظهر المدّ في عدّة أماكنَ؛ ليعزّز التّعبير الشّعري، ويعطي للكلمات تأثيراً إضافياً. على سبيل المثال، الكلمة "أرى" تحتوي على مدٍّ صوتيّ ممتدٍّ، يشير إلى استمراريّة الرّؤية وتواصلها مع الأشياء المذكورة. هذا المدّ يعزّز الإحساسَ بالتّركيز والاهتمام من قِبل الشّاعر على ما يراه في المدى.

كما يظهر المدّ أيضاً في الجملة "وأشركهم ما استطعت معي في الغناء"، حيث يضفي المدّ تأثيراً للتواصل المستمرّ والمشاركة مع الآخرين في الفنّ والغناء. يعكس المدّ هنا الاستمراريّة والتّواصل الّذي يجمع الشّاعر بالآخرين في عمله الفنّي.

أمّا الجملة الأخيرة "ثم اكتفيت"، فتشير إلى نهاية التّواصل والاستمراريّة. هنا يتلاشى المدّ، ويكون هناك توقّفٌ في الصّوت، مما يعكس انتهاء العمل الشّعري أو الاكتفاء منه.

بشكلٍ عامّ، المدّ في النّصّ الشّعري يسهم في إثراء الصّوت، وإبراز العواطف والأفكار الّتي يحملها النّصّ. يعطي المدّ إيقاعاً وتوازناً للكلمات، ويضفي تأثيراً شعرياً فريداً على النّصّ، مما يسهم في تحقيق التّأثير الجمالي المرغوب من قبل الشّاعر، وكذلك قوله:[1]

أو ربما

هي فرصةٌ كي نكسرَ المعنى

ونهربَ من مواجهة الحياةِ بلعبةٍ بيضاء

يلعبها الخيالُ.. معَ العدَمْ

الجملة "أو ربما" تحتوي على مدّ في الكلمة "ربما"، وهو يشير إلى احتماليّة أو احتمال ما يأتي بعدها. يعطي المدّ تأثيراً من التّوقّف والتّرقّب لِما سيأتي في المستقبل.

الجملة "هي فرصةٌ كي نكسر المعنى" تحتوي على مدٍّ في الكلمة "كي"، وهو يعزّز فكرة الفرصة والتّحوّل الّتي تمثّلها الجملة. المدّ يُوفّر تمديداً للصوت، ويعطي الفكرة والكلمات المقترنة بها قوّةً وتأثيراً إضافياً.

الجملة "يلعبها الخيال مع العدم" تحتوي على مدّ في الكلمة "مع"، وهو يعزّز فكرة التّلاعب واللّعب الّتي يقوم بها الخيال مع العدَم. يعطي المدّ هنا تواصلاً واستمراريّةً في العمليّة اللّعبيّة، ويعزّز الأجواء الخياليّة والغامضة للنّصّ.

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 18.

باستخدام المدّ في هذه الجُمل، يتمّ تعزيز الإيقاع الشّعري وتحقيق التّوازن بين الصّوت والمعنى في النّصّ. يسهم المدّ في إيصال الرّسالة الشّعريّة بطريقةٍ فنيّةٍ وجذّابةٍ، ويعزّز تأثير الكلمات والأفكار الّتي يحملها النّصّ، وفي قوله:[1]

ومنْ حِكمة اللّيل

أنْ يذرف العاشقون به وردَ أحزانهم

ثمّ يرفعُهم.. نجمةً قُربَ نجمهْ

الجملة "ومن حكمة اللّيل" تحتوي على مدّ في الكلمة "اللّيل"، وهو يمتدّ ويعطي تأثيراً من الصّوت والإيقاع للكلمة، يتمّ تسليط الضوء على حكمة اللّيل ودوره في سماح العاشقين، بإفراز أحزانهم وتجاوزها.

الجملة "يذرف العاشقون به ورد أحزانهم" تحتوي على مدّ في الكلمة "العاشقون"، وهو يمتدّ ويعطي إيقاعاً للكلمة، يعبّر المدّ عن عمليّة ذرف العاشقين لأحزانهم كأنّها تتدفّق مثل أوراق الورد.

باستخدام المدّ في هذه الجُمل، يتمّ إبراز الإيقاع والتّوازن الشّعري للنّصّ، ويسهم في تعزيز الأجواء الرّومانسيّة والمشاعر العاطفيّة الّتي يحملها النّصّ. يسهم المدّ في إضفاء جماليّةٍ صوتيّةٍ على النّصّ، ويجعله يتدفّق بسلاسةٍ وإيقاعٍ ممتعٍ للقارئ.

1.1.3.4. التّصريع والتّقفية

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 29.

يراه صاحب العمدة أنْ يتبع عروض البيت ضربَه بالزّيادة والنّقصان،[1] وهو أنْ يقفي الشّاعر البيت في مصراعيه، أي يقفي الصّدر والعجز ذلك، "إنّ العرب جعلوا التّصريع في مهمّات القصائد، وما يتأهّبون له من شعرٍ، فدلّ ذلك على فضل التّصريع"،[2] أمّا ما رامَ العروضيون إثباته في متون الأوزان من الزّيادة الّتي يسمونها الخزم بالزّاي فإنّهم غلطوا في ذلك؛ لأنّ العرب لم تكن تعدّ تلك الزّيادات من متون الأوزان. وإنّما كانوا يجعلونها توطئاتٍ وتمهيداتٍ ووصلاتٍ، لإنشاد البيوت وبناء عباراتِها عليها، وإنْ كانت متميّزةً في التّقدير والإيراد عنها بأزمنةٍ قصيرةٍ، وهذا ما لا تراه في بقيّة أبيات القصيدة، إلّا في حالاتٍ يكون الشّاعر فيها يصرع بيتاً في منتصف القصيدة، ذلك قد يكون فقد روح الانطلاقة، فأعادها بالتّصريع، أو فقد روح الإيقاع فأعادها التّصريع، أو طال نفسه، وابتعد عن البيت الأول فأراد التّذكير، أو تحوّل في موضوع القصيدة، فمن هنا أخذ التّصريع أهمّيته، أمّا الفرق بين التّقفية والتّصريع، فإنّ الأول أنْ يوافق عروض البيت المقفّى عروض بقيّة الأبيات، أمّا التّصريع فأنْ لا يوافق عروض البيت الأول بقيّة أعاريض الأبيات، هذا ما يراه المحدثون من العروضيين،[3] التّصريع والتّقفية هما نمطان من الأوزان الشّعريّة المستخدمة في الشّعر العربي التّقليدي. يشير التّصريع إلى وزنٍ شعريّ يتكوّن من قدمين، حيث تكون القدم الأولى طويلةً والقدم الثّانية قصيرةً. أما التّقفية، فهي وزنٌ شعريّ يتألف من قدمين أيضاً، ولكن القدم الأولى قصيرةٌ والقدم الثّانية طويلةٌ.

---

[1] أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، مح. محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجيل، ط5، 1981)، 173.

[2] أبو القاسم علي ابن جعفر ابن قطاع، *الشافي في علم القوافي*، تح. صالح ابن حسين العايد (د.م: دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، ط1، 1418)، 8.

[3] ضياء الدين الجماس، *أساس الشعراء في العروض والقافية* (د.م: د.ن، 2017)، 279.

تتميّز هذه الأوزان بقوّة التّرتيل والتّكرار الّذي يتمّ فيها، حيث يتمّ تكرار نفس الوزن الشّعري في سياق القصيدة بشكلٍ منتظمٍ، مما يعطي للقصيدة إيقاعاً متناسقاً وتأثيراً موسيقياً. يتمّ تناوب الأبيات بين التّصريع والتّقفية؛ لإنشاء نغمةٍ شعريّةٍ متجانسةٍ تجعل القصيدة تتدفّق بسلاسةٍ.

تستخدم هذه الأوزان بشكلٍ واسعٍ في الشّعر العربي التّقليدي، وتعتبر محدّدةً للقصائد الشّعريّة الكبيرة، مثل القصائد النّبطيّة والقصائد الحكائيّة. يتمّ استخدام التّصريع والتّقفية لتعزيز الطّابع الرّوحي والدّيني والتّراثي للشعر، وتعزيز قوّة الإيقاع والتّأثير اللّغوي.[1]

يُوفّر التّصريع والتّقفية للشاعر مرونةً في التّعبير والتّرتيل، حيث يمكنه تكييفها وتغييرها وفقاً للموضوع والمشاعر الّتي يرغب في إيصالها. قد يستخدم الشّاعر التّصريع والتّقفية؛ للتعبير عن الحبّ والفرح والألم والحزن والتّأمّل والتّراث، وغيرها من المواضيع المختلفة.[2]

باختصار، التّصريع والتّقفية هما نمطان من الأوزان الشّعريّة المستخدمة في الشّعر العربي.

تستخدم هذه الأوزان في الشّعر العربي لإيصال المعاني والمشاعر بشكلٍ فعّالٍ، حيث يتمّ توظيفهما للتعبير عن مجموعةٍ واسعةٍ من المواضيع والأفكار، سواءً كانت روحيّة أو عاطفيّة أو اجتماعيّة. يسمح التّكرار المنتظم للتصريع والتّقفية بإبراز بعض الكلمات والأفكار المهمّة، وإعطاء القصيدة قوّةً وتأثيراً إيقاعياً فريداً.[3]

---

[1] ابن قطاع، *الشافي في علم القوافي*، 8.

[2] المصدر نفسه، 9.

[3] المصدر نفسه، 9.

يعزّز استخدام التّصريع والتّقفية الجماليّة للشعر العربي، حيث يسهم في بناء التّوازن والتّناغم اللّغوي، ويعطي للقصيدة هيكلاً قوياً ومنظّماً. يعتبر هذا النّوع من الأوزان جزءاً من الهويّة الشّعريّة العربيّة والتّقليد الأدبي، ويعكس تراثنا الشّعري وتاريخنا الأدبي.

علاوةً على ذلك، يعتبر التّصريع والتّقفية تحدٍّ للشعراء؛ لإبداعهم وتنويع استخدامهم للأوزان الشّعريّة. يتطلّب استخدامهما بشكلٍ متقنٍ القدرةَ على التّحكم في التّوزان والتّرتيل وتناسق الأصوات والألفاظ، مما يضفي على الشّعر العربي قيمةً فنيّةً عاليةً، ويزيد من تأثيره الجمالي.

بالتّالي، يمكن القول إنّ التّصريع والتّقفية يمثّلان جزءاً هامّاً من تراث الشّعر العربي، ويسهمان في إثراء الفنّ الشّعري، أمّا التّقفية فهي كما في البيتين أدناه[1]:

كان سحر اللّيل يطعمها

وحياء الحبّ يمنعها

ووردةٌ في الشّام ذات أسى

بلّلت كفّي أدمعها

نلاحظ آخرَ تفعيلةٍ من الشطر الأول في البيتين الأول والثّاني تتوافق –فعلن– أي تتوافق العروض، مع وجود قافيةٍ على الشطرين في البيت الأول، وهنا لا نسمي المطلع مَطلعاً مصرعاً، إنّما مَطلعاً مقفّى على رأي العروضيّين المحدثين، أمّا القدماء فيسمونه مصرعاً، وأرى أنّ المحدثين لم يصيبوا إذ إنّ هذا التّعقيد لا

[1] بعيتي، *أثر على الماء*، 58.

يفيد علم العروض، كما يصعبُ على العامّة تقطيع البيت عروضياً، وبعد ذلك الحكم على البيت، هل هو مصرع أم مقفّى؟ فما هذه التّعقيدات إلّا محاولاتٌ فاشلةٌ في إضافة شيءٍ ما على هذا العِلم، وتبقى مخبّأةً في زوايا أوراق الدّراسات تلك، أمّا وقد قلنا ما قلناه، فهذا مثالٌ على التّصريع يوافق عليه الكلّ وأقصد القدماء والمحدثين يقول:[1]

خفِيتُ احْتِشاماً فلا أُلحَظُ

وإني اتعظتُ فلا أُوعَظُ..

وإنّ رقيباً خفيّ الخُطى

على ما أحِسُّ وما ألفِظُ

نلاحظ عروض البيت الأول لا تختلف عن عروض سائر الأبيات في القصيدة، فقد جاءت على تفعيلة (فعولن)، وهو تصريعٌ كاملٌ يكتفي الشطر بذاته من ناحية المعنى، فهو الأكثر استخداماً عند الشاعر، وأعلى أنواع التّصريع رتبةً ودرجةً كما يراه ابن الأثير،[2]ولكنّ الواضح على طريقة تعامل حَسن مع التّصريع، أنّه يُعري لوجوده اهتماماً كبيراً، فهو لا يتخلّى عن التّصريع إلّا أحياناً حين لا تسعفه التّقفية، أو يكون التّصريع عائقاً أمام فكرته، فيستغني عنه في المطلع، وهو لا يفكّر بالتّصريع بعد المطلع ليكرّر تقنيّة البيت الأول في باقي الأبيات، وأرى ذلك لسببٍ واحدٍ، أنّ التّصريع قد يعمل على تقييد الفكرة، وأنّه

[1] بعيتي، لا أدّعي عطراً، 101.

[2] ضياء الدين ابن الأثير، *المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر*، تح. محمد محي الدين عبدالحميد (القاهرة: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط1، 1939)، 242/1.

يستغرق من الشّاعر جهداً كبيراً، ذلك لأنّه أسلوبُ حَسن في التّقفية يعتمد في أغلب أبياته على التّصدير الّذي سندرسه لاحقاً، وهذا الأسلوب يحتاج مساحةً مكانيّةً للاسترسال والمداورة، هذه الميزات كلُّها تختفي في كثيرٍ من أبياته المصرعة، فهو يستغني عن أهمّ تقنيّة لديه في بناء البيت لأجل المطلع، لذلك لا يكرّر التّصريع والتّقفية في باقي الأبيات، كما نلاحظ في قوله:[1]

قصائدي عنك لا حزن ولا وجعِ

يا نجمةً لم تزل في الرّيح ترتفعِ

أحدّق الآن في عينيك يأخذني

من أين جئت ألوفاً أيّها البجعِ

التّصريع جاء بـ(فعلن) في العروض، وأمّا التّصدير فيختفي تماماً، ولو لاحظنا البيت الثّاني نرى (البجع) القافية غير مصدّرة عن الشطر الأول، وله:[2]

خُذ بعينَيكَ نجمةً منْ ظلامِكْ

كنْ كما البرْق في سَوادِ غمامِكْ

قلْ لأنثاكَ: إنّ ثغرَكِ أشهى

واقترفْ قُبلةً، ولو في مَنامِكْ

---

[1] بعيتي، *تركت الباب رهوا*، 102.

[2] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 23.

إنّ غياب أسلوب التّصدير الّذي ارتبط بذكائه الشّعري يفقده العبقريّة، فما إنْ يتخلّى عن التّصدير يفقد روح التّجديد، ويدخل إلى دوامة التّقليد تقليد القدماء، مُركّزاً على القافية ذاتها، والجملة الّتي تستوفي معناها مع انتهاء الشطر، وخلال تتبّعي للأبيات المصرعة لاحظت بأنّ الشّاعر يرى التّصريع واجباً من واجبات المطلع، وليس الشّعر والشعور، فلا يأتي به إلّا في مطالع بعض قصائده، لينجز هذا الواجب، بأتمّ وجهٍ دون إضافةٍ أو نقصانٍ، وهذا ليس عيباً في شعره، وليس ضعفاً غياب التّصدير، إنّما يركّز على الإيقاع الدّاخلي في المطلع؛ ليثبّته في ذهن القارئ، ويعوّد عليه أذنه.

1.1.3.5. تجزئة الوزن

"تجزئة الوزن العروضي إلى وقفاتٍ يكون طولها متوقّفاً على التّقطيع العروضي"،[1] في هذا الأسلوب الشّعري، يتمّ الحفاظ على تركيبة البيت وإيقاعه الخارجي، ولكن يتمّ إدخال عدّة جُملٍ داخل تقطيعةٍ واحدةٍ من البيت. ونتيجةً لهذا الازدحام والتّراكم، ينشأ تقسيمٌ جديدٌ يتجاوز الإيقاع الخارجي للبيت، وبذلك يمكن للشاعر أنْ يخلقَ المفاجأة، ويبتعدَ عن المألوف والتّقاليد.

يتيح هذا الأسلوب للشاعر التّجاوب مع التّطورات والابتعاد عن القواعد التّقليديّة، دون أنْ يتسبّب ذلك في خللٍ في الوزن الشّعري. يشبه ذلك الحالة الّتي كانت تحدث في الموسيقى في الماضي، حيث كانت هناك آلةٌ واحدةٌ تصدح بموسيقاها في الجلسات الغنائيّة، ولكن مع تطوّر آليات الغناء، بدأت أنواعٌ مختلفةٌ من الآلات تستخدم في نفس الوقت في أغنيةٍ واحدةٍ. بالمثل، في الشّعر، يمكن للشاعر أنْ يقوم

[1] عبدالكريم راضي جعفر، *رماد الشّعر: دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق* (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة،ط1، 1997)، 324.

بتوظيفِ أنفاس لغةٍ جديدةٍ تحدّد قراءة البيت، ويمكننا أنْ نلاحظ ذلك في البيت القادم الّذي يُقرأ على أربعة أنفاس.

بشكلٍ عامّ، يمكننا أنْ نقول أنّ هذا الأسلوب يعكس تطوّر الشّعر وتجاوبه مع التّغيرات اللّغويّة والفنيّة. يسمح للشاعر بالتّعبير بطرقٍ مختلفةٍ، وإثراء النّصّ الشّعري بعناصرَ جديدةٍ ومفاجئةٍ. وبهذا التّنوّع والابتكار، يستطيع الشّاعر تجديد قوّة الشّعر والابتعاد عن التّكرار والتّقليد، وقوله[1]:

إنْ تكنْ ثارتْ دلالاً فلي

خبرةٌ بالحب تُخضعُها

وعدتْ قلبي فنامَ على

رِيبةٍ كالذنْب يدفعُها

تلك أيامٌ لنا سلفتْ

ليتَ حادي العُمر يُرجِعُها

في هذا الأسلوب الشّعري، يتجزّأ الشّاعر عندما يكون في حالاتٍ عاطفيّةٍ قويّةٍ، حيث يقسم الشطر إلى نصفين. يمكن أنْ نتصوّر ذلك كأنّ الهواء يخرج من رئتيه مع صراخه من شدّة الألم. ومن خلال ذلك، ينتج نصوصاً تتمتّع بشفافيّةٍ في الإيقاع ورقّةٍ في التّعبير، على الرّغم من أنّ الشّاعر يتميّز بأنّه شاعرٌ فكريّ أكثر منه عاطفيّ، إلّا أنّه عندما يتعرّض للغضب أو الحزن أو السّعادة أو أيّ مشاعرَ أخرى، لا

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 60.

يستطيع التّخلّص من حاجته الدّاخليّة للتعبير عن هذه المشاعر العاطفيّة. وبالتّالي، يعبّر عنها بصراحةٍ من خلال تجزئة الشطر، وبكل طبيعيّةٍ تنبعُ، من خياله وتتدفّق لغته إلى قسمين، كما هو الحال في البيت الأول الّذي نقسمه إلى جزئين. هذا الأسلوب يتيح للشاعر التّعبير عن أعمق مشاعره وتجربته الشخصيّة بطريقةٍ صادقةٍ ومؤثّرةٍ، يقول:[1]

وقلبي لا يقولُ مَعَاذَ ربّي[2]

يقدُّ قميصَ فتنتكِ اشتياقا

مريضٌ من جمالكِ لا تعافى

ومخمورٌ بحبّكِ لا أفاقا

وحين يريد الإخبار والإفصاح يطيلُ الجُمل كما هو حال البيت الثّاني من المثالين أعلاه وأسفله:[3]

جئت يا شارقة الخير وبي

طيفُ شامٍ وصباحٌ من شذى

وصلاةٌ تسأل الرّحمن أنْ

زِيدَ ما أنتِ.. وجُنِّبْتِ الأذى

---

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 71.

[2] لا يقال (ربي) بياء التملك احتراماً لذات الله، فتقوم العرب بتعويضها بالكسرة فيقال (ربِّ)، وقد وقع في هذا الخطأ شاعرنا هروباً من كسر الوزن وعدم إشباعه، فوقع في مشكلة معنوية.

[3] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 74.

إنّ محاولته للحفاظ على الوزن الخليلي في الجُمل الطّوال، وخصوصاً تلك الّتي لا تقسم الشطر، بل تحافظ عليه من بدايته إلى نهايته، هي محاولةٌ لإبراز موسيقى الوزن، ثقةٌ منه أنّ موسيقى البحر تساعده في الوصول إلى غايته من خلال تطريب أذن القارئ، وأحياناً يجزّئ الشطر، فيعطي جملةً قصيرةً مكانة بارزة في البيت، كما في الأمثلة الآتية:[1]

رأيتُ بيروت كالأنثى التي خطرتْ

يوماً ببالي ولم أبلغْ لها وصْفا

مغسولةٌ برحيق الغيم نظرتُها

فوجهُها كخشوع الماءِ أو أصفى

رأيت أنّه حين يأتي بجملةٍ قصيرةٍ واحدةٍ في بداية السّطر، إنّه غالباً ما يفصح عن يأسٍ وخيبة أملٍ وحزنٍ، فيحاول الخروج عن شكل الإيقاع المعروف للبيت، ويضيّعه في التّقسيمات الكثيرة والوقفات، وكأنّه لا يريد الحديث، فيقطر منه الكلام قطراً، وهذا ما يحدث للإنسان حين يشعر بخيبة أملٍ، فلا يعود يهتمّ بصياغة المذهل، إنّما يفكّر بكلامٍ يكون ردّاً قوياً على الحدَث، ويختصر أيما اختصارٍ، ثم ينصرفُ.

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 75.

1.1.3.6. التّساوق

تماثلٌ إيقاعيّ يكون "بجملتين متساويتين في الطّول والمبنى النّحوي بحيث ينشأ تماثلٌ إيقاعيّ"،[1] فهو يعول على أمرين، الأول تكرار الإيقاع، والثّاني تكرار البنية اللّفظيّة، طالباً منهما رضى القارئ، فقد يأتي بتوازنٍ بين الصّدر والعجز كما في المقطع:[2]

أعني جمالَكِ حين أكتبُ في الصباحِ

أشمُّ عطرَ قصيدة بين الزهورْ..

أعني جمالَكِ حين أكتبُ في المساء:

أرى على أكتافِ هذا اللّيل بدراً

يشربُ العشّاقُ منْ لفتاته كاساتِ نورْ

في السّطر الأول "أعني جمالك حين أكتب في الصّباح"، يقارن الشّاعر جمال الكتابة في الصّباح بعطر القصيدة وبين الزّهور، وهو يعني أنّ الكتابة في الصّباح تكون جميلةً ومنعشةً كعطر القصيدة، وتشعّ رونقاً وجمالاً كالزّهور.

---

[1] سليمان جبران، *مجمع الأضداد دراسة في سيرة الجواهري وشعره* (القاهرة: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003)، 166.

[2] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 111.

وفي السّطر الثّاني "أعني جمالك حين أكتب في المساء"، يتمّ توجيه التّساوق إلى الجمال الّذي ينبثق من الكتابة في المساء، ويرتبط ذلك بالبدر الّذي يضيء اللّيل ويعتبر رمزاً للجمال والرّومانسيّة. الشّاعر يرى أنّ الكتابة في المساء تجلب الإلهام والإبداع مثل تأثير البدر على اللّيل.

أما في المقطع التالي من قصيدة النثر الوحيدة في الديوان وهي بعنوان "كلمة أخيرة عن الصمت"[1]:

صمتٌ شفيف.. وصمتٌ يُخيف ...

صمتٌ غريب.. وصمتٌ مهيب

صمتٌ يسأل.. وصمتٌ يُجيبْ...

صمتٌ يثير.. وصمتٌ يُريح

هذا النّصّ مبنيٌّ بالكامل على التّساوق الشّعري، حيث نرى تماثل تراكيب الجُمل فيه بوضوحٍ تامّ، وهي على وزن (فعل فعيل)، في السّطر الأول، يتمّ وصف الصّمت بأنّه "شفيف"، مما يعني أنّه هادئٌ وخفيفٌ، ولا يثير الاهتمام. ومن الجانب الآخر، يتمّ وصفه بأنّه "يخيف"، مما يعني أنّه يثير الرّعب والخوف.

في السّطر الثّاني، يتمّ وصف الصّمت بأنّه "غريب" و"مهيب". الصّمت الغريب يشير إلى طابعه الغامض وغير المألوف، بينما الصّمت المهيب يشير إلى قوّته وجلاله وتأثيره العميق.

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 113.

إنّ التّساوق من الأساليب الأقلّ استخداماً عند الشّعراء، وهو حال حَسن كذلك، فهو لا يبني عليه كثيراً، ذلك لأنّه أسلوبٌ يعتمد على العقل أكثر منه على القلب، وأقصد بذلك يقلّ فيه أثره العاطفي. ومنه كذلك قوله[1]:

سألعنُ حزني..

إذا لمْ يكنْ.. جدولاً منْ رحيقٍ

وأيقونةً منْ ضياءْ،

إذا لمْ يقمْ.. ماردٌ مُبدعٌ منْ دموعي..

سألعَنُ هذا البُكاءْ

تركيب الجملتين يشير إلى أنّ الحزن والبكاء يحتاجان إلى شيئين محددين؛ ليكونا صالحين أو قويين بما فيه الكفاية. يتمّ استخدام التّجانس والتّوازن في بناء الجملتين لتعزيز المعنى والأثر الشّعري.

تعبير "جدولاً من رحيق" يشير إلى أنّ الحزن يجب أنْ يكون كالجدول الّذي يحتوي على رحيق الزّهور. يمكن فهم هذا التّعبير بأنّ الحزن يجب أنْ يكون ذا جمالٍ ورونقٍ، مثل رحيق الزّهور الّذي يملأ الجدول.

أما التّعبير "أيقونة من ضياء" فيعني أنّ الحزن يجب أنْ يكون كأيقونةٍ من الضوء. هذا التّعبير يشير إلى أنّ الحزن يجب أنْ يكون مشعّاً ومضيئاً، مثل الأيقونات الّتي تعبّر عن الضوء والسّطوع.

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 45.

بواسطة هذه الموازنة والتّركيب الجملي، يقوم الشّاعر بتعزيز معنى الحزن والبكاء بالاستعانة بصورتين جماليتين مشبهتين. يتمّ تحقيق توازن بين الجملتين في النّصّ؛ لإبراز قوّة العاطفة وأثرها الشّعري في قلب القارئ.

2. الفصل الثّاني: القافية عند حسن بعيتي

القافية ركنٌ من أركان الشّعر العربي العمودي، وكيانٌ مهمٌّ في صناعة الجمال وزيادة دهشة القارئ، لِما فيها من تماثلٍ وانسجامٍ وانزياحٍ موسيقي، والقافية اسمٌ مشتقٌّ من الفعل (قفو)، وهو التّتبع نحو، (قفوتُ فلاناً) إذا تبعْتُه[1]، وعليه نشأ عند العرب علم القوافي، وبُنيت على ذلك قواعدُ رسمت ملامح القافية أكاديمياً، وقد افترق العلماء في سبب تسمية هذا العلم إلى ثلاثة فرقٍ، فريقٌ يرى سبب تسميته في أنّ القافية تتبع البيت، أي في نهايته، وآخر يرى أنّ القافية تتبع أخواتها من القوافي من بيتٍ إلى آخرَ، والأخير يرى بأنّ الشّاعر يقفوها قفواً، أي يتبع القافية حتى تلتحم الأبيات فتولدُ القصيدة.[2]

القافية هي أحد عناصر الشّعر العربي الأساسيّة والمميّزة، وتعتبر جزءاً لا يتجزّأ من هندسة القصيدة العربيّة. تعبّر القافية عن توازن وتناغم الأصوات والألفاظ في البيت الشّعري، وتضفي عليها جماليّةً صوتيّةً مميّزةً.[3]

تتكون القافية من تكرار نهاية الأبيات للكلمات أو الأصوات بنمطٍ معيّنٍ. يمكن أنْ تكون القافية تكراراً لحروف النّهاية، كالحروف المتشابهة أو المتقاربة، أو تكراراً للمقاطع الصّوتيّة الكاملة. وتعتبر القوافي الكاملة أكثر تحقيقاً للتوازن والتّناغم الصّوتي في الشّعر.[4]

---

[1] ابن منظور، *لسان العرب*، 194/15.

[2] عبد العظيم، *في ماهية النص الشّعري*، 114.

[3] المصدر نفسه، 114.

[4] المصدر نفسه، 115

تحقّق القافية العديد من الأهداف في الشّعر العربي. فهي تسهم في إضفاء الرّوح والحيويّة على القصيدة، وتجذب اهتمام القارئ، وتحمله عبر البيت الشّعري. كما تعزّز التّأثير العاطفي والجمالي للقصيدة، وتسهم في ترسيخ المعاني في ذهن القارئ.[1]

تستخدم القافية في الشّعر العربي بشكلٍ واسعٍ في مختلف الأشكال الشّعريّة، مثل: القصائد النّبطيّة والغنائيّة والقصائد الحديثة. وتعدّ القصيدة المحكيّة والقصائد الموسيقيّة والمواويل الشعبيّة من الأمثلة الشهيرة على استخدام القافية في الشّعر العربي.

بالإضافة إلى دورها الجمالي والصّوتي، تحمل القافية أيضاً الدّلالات اللّغويّة والدّلالات الثّقافيّة والشعوريّة، وتسهم في نقل المعاني وتعزيز الرّمزيّة والتّأثير الشعوري للقصيدة.

يحدّد حروفَها الفراهيدي بأنّها "السّاكنان اللّذان في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة الّذي قبل السّاكن الأول، أي أنّها من المتحرّك قبل السّاكنين إلى آخر البيت"،[2] وقد عرّفها الأخفش على أنّها الكلمة الأخيرة من البيت الشّعري،[3] هذا بالنسبة إلى علماء اختصاص، أمّا الشائع عند عامّة النّاس في رأي الدكتور عبد نور داوود، فهو إنْ سئلتَ عن قافية قصيدةٍ ما فأجبتَ بحرف الرّوي، أو بآخر كلمةٍ من البيت كأنْ تقول (الميم أو يحلم، يهزم)، فإنّه جوابٌ مجازيٌّ لتسهيل الأمر على العامّة، إنّما يراد به الكلّ من

[1] عبد العظيم، *في ماهية النص الشّعري*، 114

[2] محمود السمان، *العروض القديم أوزان الشّعر العربي وقوافيه* (د. م: دار المعارف، ط2، 1986)، 215.

[3] المطيري، *القواعد العروضية وأحكام القافية العربية*، 103.

البعض أو البعض من الكلّ فهو حال المجاز المرسل، فيكون الجواب صحيحاً تمام الصّحة[1]، أمّا الدّراسات فقد أخذت رأي الفراهيدي، وعملت عليه لِما فيه من دقّةٍ ووضوحٍ.

وقد لازمت القافيةُ الوزنَ منذ نشأتها، فتطوّرا وتقارنا معاً، وقد أعارهما القدماء نفس الاهتمام، ذلك لأنّ للقافية قدرةً على التّوغّل في أذُن القارئ، فهي بعيداً عن دورها الفاعل في تحقيق العمليّة الصّوتيّة، تمثّل الحوافّ الحادة في القصيدة والرّكيزة الواضحة عند كلّ مستلمٍ، يُفرغ من خلالها الشّاعر معانيه، فهي في كثيرٍ من الأحيان بوّابته الفكريّة، وإلّا فهي بوّابة صوتيّة، يعتاد الشّاعر على الخروج والدّخول منها إلى الأبيات، وينتظر القارئ نهاية دراما البيت من القافية، الّتي تمثّل فطرة الإنسان في حبّ الموسيقى والانتظام وتأثّره بهما، ولهذا لم يفترقا في الدّراسات والنّقد منذ نشأة الشّعر إلى حين ظهور قصيدة التّفعيلة، ففرّقهما واستغنى عن القافية لتواصل طريقها مع الوزن، أمّا شعراء العمود لا يزالون يتمسّكون بالقافية، ولا تزال أهمّيتها، ولا تزال تسير عليهم قواعد القدماء.[2]

إنّ حَسن بعيتي يَحبُك البيت حبكاً، ويبسط الطّريق إلى القافية، إلى حدّ أنّه لا يمكن استبدال قافيةٍ بأخرى، وكأنّه يبني البيت من بدايته مهيّئاً إيّاه؛ لاستقبال القافية والتّرحيب بها، وقد غلبت على قوافيه الحداثة فأخذت من القديم موسيقاه، ومن الحديث معانيه، كما في البيت":[3]

كلماتٌ إنْ تضق فعسى رقّة المعنى توسعها

---

[1] جبران، *الإيقاع في شعر الجواهري*، 172.

[2] المطيري، *القواعد العروضية وأحكام القافية العربية*، 103.

[3] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 61.

فتراه جهز لقافية (توسعها) من بداية البيت فوضع لها كلمة (تضق)، ولـ (المعنى) وضع كلمة (كلمات).

إنّ متلقّي شعر حَسن بعيتي والعارف بنتاجه يُدرك متانة الأبيات، ويدمن الدّهشة الّتي تنتابه في نهاية كلّ بيت، أي عند القافية، فينتظرها انتظار العاشق لمعشوقه.

2.1. حروف القافية

إنّ القافية تتألف من حروفٍ ولكلّ حرفٍ خصوصيّةٌ ووظيفةٌ موسيقيّةٌ، تجمع جميعها لتختلق البنية الموسيقيّة للقافية، ندرسها حسب ما قسّمها علماء العروض.

2.1.1. الرّوي

الحرف الّذي تُبنى عليه القصيدة، وتتقيّد به على طولها في الشّعر العمودي، أو على بضعة أبيات في التّفعيلة، أو على مقاطع في التّوشيح، "فيه قال ابن جنّي قولته: (اللّواتي يكنّ للإطلاق)، وفيه مسامحةٌ في التّحديد، وذلك أنّه إنّما يعلم أنّ الألف والياء والواو للإطلاق، وإذا علمَ أنّ ما قبلها هو الرّوي استغنى بمعرفته عن تعريفه بشيءٍ آخرَ"،[1] حرف الرّوي هو أحد الحروف العربيّة الّتي تُستخدم في الشّعر؛ لإيجاد القافية وتكوين التّناغم الصّوتي. يعتبر حرف الرّوي من أحرف القافية الّتي تنتهي بها بعض الأبيات في القصيدة.

[1] الأخفش، *كتاب الشمس*، 16.

يتميّز حرف الرّوي بنطقه المميّز وقوّة صوته، وهو يُعدّ من الحروف الثّقيلة في اللّغة العربيّة. يُستخدم حرف الرّوي في نهاية الأبيات لخلق الجماليّة الصّوتيّة والتّوازن في الشّعر. يُعدّ استخدام حرف الرّوي من الأساليب الشّعريّة الّتي تضفي على القصيدة رونقاً وقوّةً تعبيريّةً.

عند استخدام حرف الرّوي في الشّعر، يجب مراعاة بعض القواعد والأسس اللّغويّة والشّعريّة. يجب أنْ يكون الرّوي مطابقاً في النّطق والوزن لباقي الأبيات، وأنْ يتوافق مع نمط وقوافي القصيدة. يمكن استخدام حرف الرّوي الواحد أو الاستعانة بأكثر من حرف روي في الأبيات المتتابعة، لتكوين تسلسلٍ صوتيّ متناغمٍ وملائمٍ للغة الشّعريّة.

حرف الرّوي يُسهم في إبراز الإيقاع والتّناغم والجمال الصّوتي في الشّعر، ويعزّز تأثير الكلمات والمعاني الّتي يحملها النّصّ الشّعري. يتطلّب استخدام حرف الرّوي مهارةً في التّلاعب باللّغة، واختيار الكلمات المناسبة للتوافق الصّوتي والمعنوي.

بالاعتماد على حرف الرّوي، يتمّ تكوين القوافي والتّناغم الصّوتي في الشّعر العربي، مما يعزّز قوّة التّعبير والإيحاء والتّأثير الشعوري على القارئ. تجيد اللّغة العربيّة استخدام حرف الرّوي بشكلّ فنّي ومتقنٍ، وتتميّز به في الشّعر والأدب العربي، يمثّل نهاية البيت الشّعري، ونرى استخدامه حروفَ الرّوي غير المتداولة والشائعة في الشّعر العربي ومنه قوله:[1]

خفيت احتشاما فلا أُلحظ

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 100.

وإنّي اتّعظت فلا أوعظ

وإنّ رقيباً خفيُّ الخطى

على ما أحسّ وما ألفظ

ودرّبت قلبي فها إنّه

يرقّ شغافاً وإنْ أغلظوا

"فلا أُلحظ" و "لا أوعظ..." يعتبر مثالاً على استخدام حرف الرّوي غير الشائع، يُلاحظ أنّ الحرف المتكرّر في نهاية الأبيات هو "ظ"، وهو حرف الرّوي في هذه الحالة. هذا التّكرار يعطي توافقاً صوتياً وتناغماً للبيت، ويسهم في جماليّة القصيدة، وكذلك له قصيدةٌ أخرى من غير الشائع روياً، وهو في قوله في "قصيدة الشارقة"[1]:

جئت يا شارقة الخير وبي

طيفُ شامٍ وصباحٌ من شذى

وصلاةٌ تسأل الرّحمن أنْ

زِيدَ ما أنتِ.. وجُنِّبْتِ الأذى

فللكِ الحبّ مدىً خلف المدى

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 73.

جلّ أن يفنى وأنْ يُستنفذا

ومن قتيلٍ فيكِ يهوى موته

وغريقٍ خاف أنْ يُستنقذا

في النّصّ الّذي تمتلكه، يتمّ استخدام حرف الذّال روياً بشكلٍ متقنٍ وموزونٍ؛ لإضفاء الجماليّة الصّوتيّة والتّوازن اللّغوي على القصيدة. حرف الذّال روياً هو حرفٌ متكرّرٌ في بداية بعض الكلمات في النّصّ، مما يخلق توافقاً صوتياً، ويعزّز القافية والتّناغم اللّغوي.

استخدام حرف الذّال روياً بشكلٍ غير شائعٍ في الشّعر يمكن أنْ يضفي جمالاً فريداً وتأثيراً استثنائياً على النّصّ الشّعري. عندما يتمّ استخدام حرف الذّال بشكلٍ نادرٍ ومتقنٍ في القصيدة، يتمّ إبرازه وتسليط الضوء عليه، مما يجذب انتباه القارئ ويعزّز قوّة الرّسالة.

يعدّ استخدام حرف الذّال غير المكرّر في الشّعر جماليةً تتجلى في عدّة جوانبَ:

- **النّدرة:** عندما يتمّ استخدام حرف الذّال بشكلٍ نادرٍ، يكتسب قيمةً إضافيّةً. يصبح حرفاً مميّزاً يبرز بين الحروف الأخرى، ويخلق توازناً وتناغماً فريداً في القصيدة.
- **التّأثير الصّوتي:** حرف الذّال يمتلك نغمةً صوتيّةً جميلةً ومميّزةً. عندما يتمّ استخدامه بشكلٍ غير متكرّرٍ في القصيدة، يتمّ إبراز جماليّة الصّوت، ويعزّز التّأثير اللّغوي للنّصّ. يمكن أنْ ينشّط حواس القارئ، ويخلق تجربةَ استماعٍ أو قراءةً ممتعةً ومرئيّةً.

- **التّأثير الشعوري:** حرف الذّال قد يحمل دلالاتٍ ومعانيَ مختلفةً في الشّعر. يمكن أنْ يرمز إلى النّدرة، الغرابة، الاستثنائيّة، أو الفرادة. استخدامه بشكلٍ غير شائعٍ يمكن أنْ يعزّز الشعور بالانبهار والدّهشة، ويسلّط الضوء على الأفكار أو المشاعر الّتي يحملها النّصّ.

استخدام حرف الذّال روياً في القصيدة بشكلٍ غير شائعٍ يعتبر تحدّياً للشاعر، ويُبرز مهارته وإبداعه في صياغة الكلمات والأصوات، في قوله:[1]

وما زلت أبحث عن أرضٍ أموت بها

كأنّني أقتفي ما خطّه القدر

أكلّما قلت هذي الأرض خاتمتي

أسلمتني لسواها أيّها الخطر

أنا تراب كأنّ الضوء مهنته

يمرّ كالبرق حيناً، ثم يندثر

استخدام حرف الرّاء روياً في القصيدة المذكورة يضفي جماليّةً خاصّةً وتأثيراً متميّزاً على النّصّ. يتمّ استخدام حرف الرّاء بشكلٍ متكرّر وبتناغم في هذه القصيدة، مما يخلق تكراراً موسيقياً يسهم في إثراء الشعور والمعاني المتناولة في النّصّ.

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 107.

إليك بعض جوانب جمال استخدام حرف الرّاء روياً في القصيدة:

- **النّغمة والتّوازن:** حرف الرّاء يعتبر من الحروف الصّوتيّة الجميلة الّتي تتميز بنغمةٍ مميّزةٍ. تكرارها في القصيدة يعزّز التّوازن الصّوتي، ويضفي لمسةً موسيقيّةً على النّصّ. يمكن أنْ يخلق النّغمة السّاحرة انسجاماً بين الكلمات، ويعزّز قوّة الإيقاع الشّعري.
- **العاطفة والتّعبير:** حرف الرّاء روياً يمكن أنْ يحمل دلالاتٍ ومشاعرَ متعددةً، مثل الحزن، الاستسلام، الانتهاء. يعزّز تكراره في القصيدة هذه العواطف، وينقلها بقوّةٍ للقارئ. يمكن أنْ يعكس حرف الرّاء روياً الحالة النّفسيّة للشاعر، ويعزّز التّعبير عن المشاعر العميقة والانتقالات العاطفيّة.
- **الرّمزيّة والتّأثير:** استخدام حرف الرّاء روياً بشكلٍ متكرّر يمكن أنْ يضفي رمزيّةً إضافيّة على النّصّ. قد يرمز إلى النّهاية، الختام، الاستسلام أو حتى الفناء. ويعزّز هذا الرّمزيّةَ في القصيدة، وبالتّالي التّأثير العميق والانطباع القوي على القارئ.

استخدام حرف الرّاء روياً في القصيدة يعكس براعة ومهارة الشّاعر في صياغة الكلمات واختيارها بعنايةٍ.

2.1.2. الوصل

حرف مدٍّ (ألف، واو، ياء) ينشأ عن إشباع حركة حرف الرّوي المتحرّك، وكلّ هاء تَحرّك ما قبلها فهي وصل،[1] وهو ينشأ "ويتولّد من الفتحة ألف، ومن الضمة واو، ومن الكسرة ياء".[2]

كما في المثال[3]هي الألف في يردا:

كتبت حكمة على كلّ حيّ في خطاك الرّدى أبى أنْ يردا

2.1.3. الخروج

حرف مدٍّ ناتجٌ عن إشباع حركة هاء الوصل،[4] وهو على:

مدّ الألف كما في حسنها "،[5] فالهاء في (حسنها) حرف وصل:

فتوشك من فتنة أنْ تذوب توشك من حسنها

2.1.4. الرّدف

حرف مدٍّ أو لِين يقع مباشرةً قبل الرّوي، وهو لازم إنْ كان ألفاً ،[6] ويقع في (الزّهور) في المثال:[7]

---

[1] السمان، *العروض القديم*، 219.

[2] المطيري، *القواعد العروضية وأحكام القافية العربية*، 106.

[3] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 68.

[4] المطيري، *القواعد العروضية وأحكام القافية العربية*، 106.

[5] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 109.

[6] السمان، *العروض القديم*، 221.

[7] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 109.

أعني جمالك حين أكتب في الصّباح

أشمّ عطر قصيدة بين الزّهور

2.1.5. التّأسيس

وهو ألفٌ بينها وبين الرّوي حرفٌ متحرّكٌ، وهو لازمٌ إنْ كان الرّوي والألف في كلمةٍ واحدةٍ،[1] كما في قصيدة، فالألف في (نائب) تأسيس، لم أجد له مثالاً.

2.1.6. الدّخيل

وهو الحرف الّذي بين ألف التّأسيس والرّوي، ولا يلزم إنّما تلزم حركته،[2] كما في قصيدة "مولد النّور"،[3] فالرّاء في (مغارب) هو الدّخيل، ولم أجد له في ديوان (لا أدّعي عطراً) مثالاً.

---

[1] السمان، *العروض القديم*، 223.

[2] المصدر نفسه، 223.

[3] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 88.

3. الفصل الثّالث الرّمز في شعر حسن

3.1. مفهوم الرّمز وأنواعه

3.1.1. مفهوم الرمز

الرّمز في الشّعر العربي يشير إلى استخدام الكلمات والعبارات الّتي تحمل معانيَ مجازيّةً أو مرجعيّةً إضافيّةً ورمزيّةً، للإشارة إلى أفكار ومفاهيم أعمق من المعنى الحرفي الظّاهر. يستخدم الرّمز للإشارة إلى الجوانب الدّلاليّة والثّقافيّة والتّاريخيّة والشخصيّة في الشّعر، ويعتبر وسيلةً فنيّةً تعزّز التّعبير الشّعري وتغنيه.

الرّمز في النّصوص الشّعريّة هو أداةٌ فنيّةٌ تتميّز بقدرتها الكبيرة على التّعبير عن مفاهيمَ متعدّدةٍ، وإيصالها بطريقةٍ غامضةٍ وملموسةٍ في الوقت نفسه. يستطيع الرّمز استحضار مجموعةٍ متنوّعةٍ من المواقف والرّؤى، وأنْ يؤثّر في القارئ بشكلٍ عميقٍ. كما يتميّز باقتصاديّة اللّغة واستغلاله الفعّال للزمن الّذي يتلقّى فيه القارئ النّصّ، حيث يحمل فائدةً مزدوجةً.

وفي السّياق الأدبي المعاصر، يلاحظ أنّ استخدام الرّمز يعتبر أكثر شيوعاً وتفضيلاً من الصّورة الأدبيّة الأخرى، مثل التّشبيه والاستعارة. يُعزى ذلك إلى فاعليّة الرّمز في التّعبير عن معانٍ أوسعَ وتنوّعٍ في الدّلالات، مما يسهم في إثراء تجربة المتلقّي، وتوجيهه نحو الفهم العميق والتّأمّل في النّصّ الشّعري،[1] تأتي أهمّية هذه المعطيات من خلال قدرة الشّاعر على اكتشاف شفافيّة الرّموز، وقدرته على البوح بما ينسجم مع دلالتها المعبّرة. فعندما يستخدم الشّاعر الكلمات، فإنّها لا تشير فقط إلى كائنٍ أو تجربةٍ محدّدةٍ، بل توحي

[1] سعدي يوسف، *مقدمة الأعمال الشّعرية* (بيروت، دار العودة، 1988) 19.

أيضاً بموقفٍ عاطفي يتعلّق بها. يحاول المتكلّم أنْ يكتمل هذا الموقف على السّامع الّذي يرغب في مشاركته وتبادل معانيه.[1]

باستخدام الرّموز في الشّعر، يتمّ إثراء الخبرة الشعوريّة والعاطفيّة للقارئ. يعتمد الشّاعر على تناوب الرّموز وتشابكها، ليصوّر تجاربه ومشاعره بطريقةٍ تفاعليّةٍ. وبهذا ينشأ نوعٌ من التّواصل العاطفي بين الشّاعر والقارئ، حيث يتعاطف القارئ مع مشاعر الشّاعر، ويشعر بالاندماج مع معانيه.

إنّ استخدام الرّموز يعزّز التّعبير عن الحالات العاطفيّة الفرديّة بطريقةٍ شخصيّةٍ وملموسة. يتيح الرّمز للشاعر التّعبير عن أحاسيسه ومشاعره الخاصّة، وفي الوقت نفسه يشجّع القارئ على تجربة تلك المشاعر ومشاركتها[2]، أيّ خللٍ في هذه العمليّة يعرّضها لخطر الانزلاق وفقدان الدّلالة المرادة من الشّاعر. يتعيّن على الشّاعر أنْ يكون واعياً بأهمّية الكيفيّة الّتي تضمن استخدام الرّمز في سياقه الصّحيح. يجب على الشّاعر أنْ يكون على درايةٍ تامّةٍ بمدى احتياج نصّه إلى تبنّي أسلوبٍ رمزي أو غير رمزي.

يعتمد الأسلوب الرّمزي على نقل دلالات الكلمات لتتناسب مع النّصّ بأكمله، حيث تصبح جميع الألفاظ المستخدمة متناغمةً ومتعاونةً فيما بينها. إذا تغيّر رمز أحد الكلمات، فإنّ جميع الكلمات الأخرى تتبعها وتتأثّر بها. وهذا يشكّل دليلاً قاطعاً على وحدة البناء الفنّي للنّصّ.[3]

---

[1] سلمان هادي آل طعمة، *رواد الشّعر الحر في العراق* (بيروت: دار البلاغة للنشر، 2002)، 230.

[2] المصدر نفسه، 231.

[3] فيصل هادي عبدالله الدنيناوي، تقنيات التشكيل الشّعري عند سعدي يوسف، أطروحة ماجستير (العراق: جامعة واسط، 2011م)، 155.

يجب على الشّاعر أنْ يكون حسّاساً للتوازن والتّناغم في استخدام الرّموز، وأنْ يتحلّى بالوعي الكبير تجاه الأسلوب الّذي يختاره. يتطلّب ذلك فهماً عميقاً للنّصّ وتفاعلاً دقيقاً مع الألفاظ والمفاهيم الّتي يستخدمها الشّاعر في القصيدة. بتوجيه الرّموز بشكلٍ صحيح، يتمّ تحقيق وحدةٍ فنيّةٍ في النّصّ وتعزيز تأثيره الشّعري[1]. وبالتّالي، يمثّل الاهتمام الدّقيق بالرّمز واستخدامه بشكلٍ صحيحٍ تحدّياً فنّياً للشاعر. يتعيّن عليه النّظر في طبيعة الرّموز الّتي يستخدمها وتأثيرها المرجو، مع مراعاة الجماليّة والتّوازن في النّصّ الشّعري. إنّ فهم القارئ للرموز يكون مهمّاً لاستيعابه المعاني العميقة الّتي يحاول الشّاعر التّعبير عنها.

علاوةً على ذلك، يمكن للاستخدام الجيّد للرمز أنْ يضفي على النّصّ الشّعري بعداً إضافياً من التّعقيد والغموض. يسهم الرّمز في إثارة الفضول والاهتمام لدى القارئ، حيث يحاول فكّ طلاسم المعاني المشفّرة واستكشاف أبعادها المختلفة. بالتّالي، يتيح الرّمز للشاعر إمكانيّة التّعبير عن مجموعةٍ واسعةٍ من الأفكار والمشاعر والمعاني، دون الحاجة إلى استخدام عباراتٍ مباشرةٍ أو واضحةٍ.

باختصار، يعتبر الرّمز أحد الأدوات الأساسيّة في الشّعر للتعبير عن المعاني والمشاعر العميقة بطريقةٍ مثيرةٍ وملموسةٍ، يمكن لاستخدام الرّمز بشكلٍ صحيحٍ أنْ يضفي على النّصّ الشّعري طابعاً فريداً وجمالياً، ويعزّز تأثيره الفنّي وتأثيره على القارئ.

ظهرت الرّمزيّة في القصيدة الغربيّة في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر، حيث قدّم الشّاعر الفرنسي بودلير قصيدة "المراسلات"، الّتي كانت تعتبر رمزاً بارزاً لظهور الرّمزيّة في الشّعر. تلاه الشّاعر رامبو

[1] إسماعيل خلباص حمادي، *الشّعرية في النثر الصوفي*، رسالة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها (بغداد: كلية التربية– ابن الرشد/جامعة بغداد، 1998)، 84.

الّذي استمرّ في هذا الاتجاه. أمّا في الشّعر العربي، فقد اتّفق الدّارسون على أنّ الشّاعر أديب مظهر كان أول مَنْ أدخل القصيدة الرّمزيّة، حيث قدّم قصيدته المعروفة بـ"نشيد السّكون"، والّتي كانت تعتبر بمثابة رمزٍ تفجّرت من خلاله الرّمزيّة في الشّعر العربي.

إنّ ظهور الرّمزيّة في الشّعر العربي كان يمثّل نقلةً نحو تجديدٍ وابتكارٍ في التّعبير الشّعري. تمكّن الشّعراء من توظيف الرّموز والرّمزيّة لتعزيز الدّلالة والتّأثير الشّعري. ومنذ ظهورها، استخدم الشّعراء العرب الرّمزيّة بشكلٍ واسعٍ؛ للتعبير عن العواطف والأفكار المعقّدة، والمغامرة في تكوين معانٍ أكثرَ عمقاً وتأثيراً. يعزّز استخدام الرّمزيّة في الشّعر العربي التّواصل بين الشّاعر والقارئ، ويسمح للأفكار والمشاعر بأنْ تتّخذ شكلاً أكثر تعقيداً وتجريبياً.[1]

بهذا الاستخدام المبتكر للرمزيّة، تمّ تحويل الشّعر العربي إلى مجالٍ للتجريب والابتكار، حيث تتوهّج الكلمات بأبعادٍ معنويّةٍ متعدّدةٍ وتصوّرات فنيّةٍ مذهلةٍ. يُعدّ ظهور الرّمزيّة في الشّعر العربي نقطةَ تحوّلٍ هامّةٍ في تاريخ الأدب العربي.

3.1.2. أنواع الرمز في شعر البعيتي

للرمز في شعر البعيتي أنواع، فيما يأتي الإشارة إليها:

3.1.2.1. الرّمز التّراثي

[1] حلمي محروس إسماعيل، *الشرق العربي القديم وحضارته* (الإسكندرية: مؤسسة الجامعة، د.ط، 1997)، 126.

وهو من أكثر الرّموز الّتي يميل لها الشّعراء؛ لإضفائها عراقةً وأصالةً على العمل الأدبي، الرّمز التّراثي في الشّعر يعتبر جزءاً مهمّاً من التّراث الأدبي للثقافات المختلفة. إنّه يعبّر عن استخدام الرّموز التّقليديّة والأيقونات المألوفة في الشّعر؛ لتعزيز المعاني والرّموز المشتركة الّتي تشترك فيها المجتمعات والثّقافات القديمة.[1]

يتأثّر الرّمز التّراثي في الشّعر بالتّقاليد والعادات والقيم الثّقافيّة للشعوب. يمكن أنْ يشمل الرّمز التّراثي العناصر الطّبيعيّة، مثل الشمس والقمر والنّجوم، والعناصر الثّقافيّة مثل الملابس التّقليديّة والأغاني الشعبيّة، والعناصر الدّينيّة والأسطوريّة مثل الآلهة والأبطال الأسطوريين.

تستخدم الرّموز التّراثيّة في الشّعر؛ لتعزيز المعاني وإثارة الشعور بالانتماء والتّواصل مع الموروث الثّقافي للشعوب. إنّها تخلق رابطةً بين الشّاعر والقارئ، حيث يمكن للقارئ أنْ يتعرّف على الرّموز التّراثيّة، ويفهم المعنى العميق الّذي يحمله الشّعر.

علاوةً على ذلك، يسهم الرّمز التّراثي في إثراء الشّعر بالثّقافة والتّراث القديم، ويحافظ على استمراريّة العادات والتّقاليد والقيم في الشعوب عبر الأجيال. يعدّ الاستخدام المباشر أو غير المباشر للرمز التّراثي في الشّعر طريقةً للتواصل مع الماضي، ونقل التّراث الثّقافي إلى المستقبل.

إنّ استخدام الرّمز التّراثي في الشّعر يعزّز الهويّة الثّقافيّة، ويعمّق الفهم للعادات والتّقاليد والقيم لدى الجمهور. يمكن للرمز التّراثي أنْ يثري تجربة القراءة، ويعزّز التّفاعل الفنّي والأدبي.

ويُقسم الرّمز التّراثي إلى العديد من الأقسام ومن بينها: [1]

[1] داود سلمان الشويلي، *ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية* (منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ط1، 2000)، 6.

3.1.2.1.1. الرّمز التّاريخي

والّذي يُقصد فيه توظيف العديد من الأحداث التّاريخيّة، أو الأماكن الّتي ارتبطت بأحداثٍ تاريخيّةٍ مشهورةٍ، أو وقائعَ مهمّةٍ في العمل الأدبي.

الرّمز التّاريخي في الشّعر يعكس استخدام الأحداث والشخصيات التّاريخيّة كرموزٍ ورموزٍ في النّصّ الشّعري. يقوم الشّاعر بالاستعانة بالأحداث والشخصيات التّاريخيّة؛ لتعزيز المعاني والمفاهيم الّتي يرغب في إيصالها[2].

يتيح الرّمز التّاريخي للشاعر إمكانيّة إعادة إحياء الأحداث التّاريخيّة وتجديدها من خلال الشّعر، وتناولها بطريقةٍ فنيّةٍ ومبتكرةٍ. يعزّز الرّمز التّاريخي القدرة على التّعبير عن الفكر السّياسي والاجتماعي والثّقافي، ويسمح بتناول قضايا الماضي وتأثيرها على الحاضر.

يمكن للرمز التّاريخي أنْ يشمل الشخصيات التّاريخيّة المشهورة، مثل الزّعماء السّياسيين والأدباء والفلاسفة، وكذلك الأحداث المهمة الّتي صاغت التّاريخ، مثل الثّورات والحروب والثّورات الثّقافيّة. يعتبر الاستخدام المباشر أو المجازي للرمز التّاريخي في الشّعر وسيلةً للتعبير عن المعاناة والتّحوّلات والطّموحات الإنسانيّة عبر العصور.

يسهم الرّمز التّاريخي في توسيع نطاق الشّعر وإثراءه بالأبعاد الزّمنيّة والتّاريخيّة. يتيح للشاعر التّواصل مع التّجارب البشريّة والمشاعر الجماعيّة عبر الزّمان، مما يعزز التّرابط الثّقافي والتّفاعل بين الأجيال المختلفة.

---

[1] نادية دبي، الرمز الطبيعي في شعر إبراهيم طوقان، رسالة ماجستير (الجزائر: جامعة المسيلة، 2015)، 12. بتصرّف.

[2] أبو الفداء عماد الدين إسماعيل ابن كثير، *البداية والنهاية* (الرياض: دار المعارف، 1966م)، 6/1

باستخدام الرّمز التّاريخي في الشّعر، يتمّ إحياء الذّاكرة التّاريخيّة، والتّأكيد على أهمّية التّراث والموروث الثّقافي للشعوب. يعدّ الرّمز التّاريخي جزءاً لا يتجزّأ من التّعبير الشّعري، حيث يسهم في بناء الوعي التّاريخي وتعزيز التّفاعل بين الشّاعر والقارئ. يعيد استخدام الرّمز التّاريخي تلك الأحداث والشخصيات إلى الواجهة ويمنحها حياةً جديدةً في سياق الشّعر، مما يسهم في إلقاء الضوء على أبعادها المختلفة وتأثيرها على الإنسانيّة.

يعتبر الرّمز التّاريخي أداةً فنيّةً قويّةً في الشّعر، حيث يمكنه أنْ يثير الوعي الجماعي للقرّاء، ويجعلهم يربطون بين الماضي والحاضر. يعزّز الرّمز التّاريخي الشعور بالانتماء والهويّة الثّقافيّة، ويسهم في بناء تفاعل عاطفي بين الشّاعر والقارئ، من خلال المشاركة في التّجارب والمعاناة التّاريخيّة المشتركة.[1]

عند استخدام الرّمز التّاريخي في الشّعر، يكون الشّاعر ملتزماً بتقديم المعلومات التّاريخيّة بشكلٍ صحيحٍ ودقيقٍ، وفي الوقت نفسه يمكنه التّلاعب بالأحداث والشخصيات؛ لتعزيز المفاهيم الشّعريّة والتّعبير عن آرائه الفنيّة والسّياسيّة.[2]

باستخدام الرّمز التّاريخي، يتمّ تمزيق حدود الزّمان والمكان، ويتمّ تجاوز القيود الزّمنيّة للتواصل مع الجمهور في الحاضر. يعدّ الرّمز التّاريخي وسيلةً لإثراء الشّعر بالأبعاد الثّقافيّة والتّأمّلات الفلسفيّة، ويسهم في بناء الوعي التّاريخي والحفاظ على الذّاكرة الجماعيّة.

[1] صلاح فضل، *النظرية البنائية في النقد* (بيروت: دار الآفاق الجديدة، 2002)، 54.

[2] المصدر نفسه، 54.

باختصار، الرّمز التّاريخي في الشّعر يمثّل استخدام الأحداث والشخصيات التّاريخيّة كرموزٍ للتعبير والتّواصل مع الجمهور. يعزّز الوعي التّاريخي والثّقافي، ويعطي الشّعر أبعاداً زمنيّةً وتاريخيّةً أعمقَ، ومن الرّمز التّاريخي قوله:[1]

ويا أرض ابن هاني والمعاني

شهدت بأنّك الأشهى مذاقا

رأيتك فامتلأت، فلا مزيد

بماذا أكمل الكأس الدّهاقا

استخدام الشّاعر للرمز التّاريخي "ابن هاني" في النّصّ يعزّز العمق الثّقافي والتّاريخي للقصيدة، ويضفي عليها طابعاً تاريخياً مميّزاً. ابن هاني هو شخصيّةٌ تاريخيّةٌ معروفةٌ، قد يكون لها دورٌ، أو أهمّيةٌ في الثّقافة أو التّاريخ العربي.

استخدام الشّاعر لاسم "ابن هاني" يعكس استلهامه من التّراث والتّاريخ، وربطه بالجمال والمعاني الّتي يصف بها الأرض. يظهر الشّاعر الفخر والاعتزاز بالتّاريخ والثّقافة العربيّة من خلال إشارته إلى شخصيّةٍ تاريخيّةٍ مشهورةٍ.

بالإضافة إلى ذلك، يمكن أنْ يكون استخدام الرّمز التّاريخي "ابن هاني" له دلالاتٌ أخرى في النّصّ. قد يرمز إلى الحضارة القديمة أو العظمة الثّقافيّة، أو حتى القوّة والنّجاح الّتي يمكن أنْ تكون مصدر

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 73.

إلهام للشاعر، وباختصار، استخدام الشّاعر للرمز التّاريخي "ابن هاني" يضفي على النّصّ طابعاً تاريخياً وثقافياً مميّزاً، وقد يرمز إلى العظمة والفخر الثّقافي في التّراث العربي.

3.1.2.1.2. الرّمز الدّيني

وهو من الرموز التاريخية، ويُضفي على النّصّ أبعاداً نفسيّةً وروحانيّةً عاليةً تتوغّل في مكنونات النّفس الدّاخليّة، فتُؤثّر في الخطاب وأنماطه الإيحائيّة.

الرّمز الدّيني في الشّعر يعكس استخدام الرّموز والرّموز المقدسة والدّينيّة؛ كوسيلةٍ للتعبير عن المفاهيم الرّوحيّة والتّجريبات الدّينيّة في النّصّ الشّعري. يتضمن الرّمز الدّيني استخدام الأساطير والقصص الدّينيّة والشخصيات الدّينيّة المقدّسة؛ لتعزيز المعنى الرّوحي وتنمية التّأثير العاطفي في القرّاء.[1]

يتيح الرّمز الدّيني للشاعر إمكانيّة توصيل الرّسائل والمعاني الدّينيّة بطريقةٍ ذات بُعدٍ روحيّ وعمقٍ. يعتبر الرّمز الدّيني وسيلةً لتجسيد الإيمان والتّأمّل والتّواصل مع الجمهور من خلال القيم والمفاهيم الدّينيّة المشتركة.[2]

يستخدم الشّعراء الرّموز الدّينيّة بمختلف الطّرق، منها استخدام أسماء الآلهة والأنبياء والشخصيات الدّينيّة لتمثيل مفاهيمَ معينةٍ، وكذلك استخدام رموز الطّقوس والأشكال الدّينيّة للتعبير عن التّجربة الرّوحيّة والتّأمّلات الدّينيّة.[3]

---

[1] محمود العشيري، *الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة: دليل القارئ العام* (القاهرة، ميريت للنشر، 2003)، 54.

[2] المصدر نفسه، 54.

[3] المصدر نفسه، 55.

تعتبر الرّموز الدّينيّة جزءاً مهمّاً من تراث الشعوب والثّقافات، وتسهم في بناء الهويّة الثّقافيّة والرّوحيّة للشعب. تعكس الرّموز الدّينيّة القيم والمعتقدات والتّجارب الرّوحيّة الّتي تمتدّ لآلاف السّنين.

عند استخدام الرّمز الدّيني في الشّعر، يكون الشّاعر ملتزماً بتقديم التّعابير الدّينيّة بشكلٍ حسّاسٍ ومتزنٍ، حيث يهدف إلى إلهام القرّاء والتّواصل معهم على مستوى روحي. يتطلّب الاستخدام الملائم للرمز الدّيني فهماً عميقاً للتراث الدّيني، وقدرةً على تجسيده بطريقةٍ فنيّةٍ وجماليّةٍ.

يتمّ إثراء المفهوم الدّيني وتعميقه، ويتيح للشاعر التّعّبير عن الرّوحانيّة والعلاقة بين الإنسان والله والأبعاد الرّوحيّة للوجود.

يمكن للرمز الدّيني في الشّعر أنْ يحمل عدّة معانٍ ورموزٍ فرعيّةٍ تعبّر عن تعاليم ورموز الدّين بشكلٍ شاملٍ. فمثلاً، يمكن استخدام رمز الماء للإشارة إلى التّطهير والنّقاء، واستخدام رمز النّور لتجسيد الإلهام والحقيقة الرّوحيّة، واستخدام رمز الصّحراء للإشارة إلى التّحديات والاختبارات الرّوحيّة.[1]

تعدّ القصائد الدّينيّة الّتي تستخدم الرّمز الدّيني من أبرز أشكال الشّعر الرّوحي، وتسهم في بناء الرّوابط الرّوحيّة بين الشّاعر والقارئ، وتعزّز الانتماء الدّيني والرّوحاني. يمكن للشعر الدّيني أنْ يثير التّأمّلَ، والتّأمّلُ يساعد في توجيه القلوب والعقول نحو الرّوحانيّة والقيم الأخلاقيّة.

[1] شكري عزيز الماضي، *فنون النثر العربي الحديث2* (القاهرة: الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ط2، 2012م)، 19.

من الشّعراء الّذين استخدموا الرّمز الدّيني بشكلٍ مميّزٍ يمكن ذكر الشّاعر الصّوفي جلال الدّين الرّومي، الّذي استخدم رموز الحبّ والتّوحيد والتّلاقي مع الله في قصائده. كما استخدم الشّاعر حافظ الشيرازي رموز الخمر والحبّ للإشارة إلى العشق الرّوحي والوحدة مع الإله.[1]

باختصارٍ، الرّمز الدّيني في الشّعر يعكس البُعد الرّوحي والدّيني للإنسان، ويمنح الشّعر روحانيّةً وأبعاداً متعمّقةً. يعزّز الوعي الدّيني والرّوحاني، ويسهم في تواصل الإنسان مع الجمال الرّوحي والعظمة الإلهيّة.

كما ذكرنا سابقاً، الرّمز الدّيني في الشّعر يعكس الأبعاد الرّوحيّة والدّينيّة للإنسان. يعتبر الدّين مصدراً غنّياً للرموز والمفاهيم الّتي تحمل معانيَ عميقةً وشاملةً. يتيح الرّمز الدّيني للشاعر توصيل رسائلَ دينيّةٍ وروحانيّةٍ بطرقٍ مبدعةٍ وتجريبيّةٍ.[2]

يتمّ استخدام الرّمز الدّيني في الشّعر لتجسيد المفاهيم الدّينيّة المتعدّدة مثل الإيمان، الوحدة الإلهيّة، التّوبة، الصّلاة، الأنبياء، القدس، النّعمة، الفداء، النّور، وغيرها. يتيح الاستخدام المناسب للرموز الدّينيّة للشاعر توصيل الرّسالة الرّوحيّة وإثارة الاهتمام والتّأمّل لدى القرّاء.

الرّمز الدّيني في الشّعر يعزّز الانتماء الدّيني والرّوحي للشاعر والقارئ على حدٍّ سواء. يتيح للشاعر التّعبير عن تجاربه الرّوحيّة والتّواصل مع الجمهور من خلال لغةٍ رمزيّةٍ مشتركةٍ. بالنّسبة للقرّاء، يساعدهم الرّمز الدّيني على التّفاعل مع القصيدة بمستوىً أعمقَ واستنباط المعاني المخفيّة والتّجريبيّة.[1]

---

[1] المصدر نفسه، 20.

[2] أحمد العزي صفير، *مصطلحات ومفاهيم في الأدب والنقد رؤى وأبعاد* (صنعاء: دار صنعاء، 2013م)، 126.

قد يستخدم الشّاعر الرّمز الدّيني لإشاعة الأمل والتّعبير عن الحبّ والرّحمة الإلهيّة، وقد يستخدمه لاستكشاف تناقضات الإنسان والإله، وقد يسلّط الضوء على الأسئلة الرّوحيّة والقوانين الإلهيّة. يمكن أنْ يكون الرّمز الدّيني وسيلةً للشاعر للتفكير في الجوانب المعقّدة للحياة والإيمان والتّساؤلات الرّوحيّة.[2]

من خلال استخدام الرّمز الدّيني في الشّعر، يتمّ توفير إطارٍ للتأمّل والتّواصل بين الإنسان والإله، ويتيح الفرصة للتعبير عن التّجربة الرّوحيّة الفرديّة والعموميّة. يمكن للرمز الدّيني أنْ يعزّز الوعي الدّيني، ويعمّق الفهم الرّوحي، ويسهم في بناء رابطةٍ قويّةٍ بين الشّاعر والجمهور عبر الأبعاد الرّوحيّة المشتركة.[3]

يجب أنْ يكون الشّاعر الّذي يستخدم الرّمز الدّيني على درايةٍ تامّةٍ بالتّراث الدّيني والرّموز المرتبطة به. يجب أنْ يفهم المعاني والرّموز بعمقٍ، وأنْ يتعامل معها بحساسيّةٍ واحترامٍ. يجب أنْ يكون الاستخدام المناسب للرمز الدّيني في الشّعر متوازناً، حيث يحافظ على الأبعاد الرّوحيّة دون التّسبّب في التّطرف أو الإساءة.[4]

من الشّعراء الّذين استخدموا الرّمز الدّيني بشكلٍ بارعٍ يمكن ذكر الشّاعر محمود درويش. استخدم درويش الرّموز الدّينيّة بطريقةٍ متقنةٍ للتعبير عن البحث عن الهويّة والحضور الإلهي في حياته، وفي العالم المحيط

---

[1] صفير، *مصطلحات ومفاهيم في الأدب والنقد رؤى وأبعاد*، 126.

[2] أحمد المديني، *فن القصة القصيرة بالمغرب: في النشأة والتطور والاتجاهات* (بيروت: دار العودة، د.ت)، 437.

[3] عدنان خالد عبد الله، *النقد التطبيقي التحليلي* (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1986م)، 68.

[4] المصدر نفسه، 69.

به. تجسّد قصائده رموزاً دينيّة مثل المسجد والمصحف والصّلاة، واستخدمها لاستكشاف التّواصل مع الإله والبحث عن الرّوحانيّة.[1]

باختصار، الرّمز الدّيني في الشّعر يعزّز التّواصل الرّوحي والتّفاعل بين الشّاعر والقرّاء، ويسهم في بناء الرّوابط بين الإنسان والإله. يمكن للشاعر من خلال الرّمز الدّيني أنْ يعبّر عن التّجربة الرّوحيّة والعميقة والتّأمّلات الدّينيّة، ويُوفّر للقرّاء مساحةً للاستماع والتّأمّل في الجوانب الرّوحيّة من حياتهم، ومنه قوله:[2]

ما ذاك..؟

ما ذاك الأشبَهُ بالسِّحْرِ اللّا مرئيّ؟

يقول لمَن يُصغي بهدوء العارف:

استخدام كلمة (السّحر)، كرمزٍ دينيّ في النّصّ يُضفي على القصيدة بُعداً روحياً ودينياً. يُعتبر السّحر في السّياق الدّيني عادةً عبارة عن قوّةٍ خارقةٍ تنبع من الله، أو ترتبط بالأسرار الرّوحيّة. يمكن استخدام هذا الرّمز لتعزيز الأبعاد الرّوحيّة والدّينيّة في النّصّ، وإيصال رسالةٍ تتعلّق بالإيمان والتّوجه الرّوحي.

في النّصّ المذكور، يُشبّه الشّاعر الأمر المذكور بالسّحر غير المرئي، مما يعني أنّه يحمل قوّةً وتأثيراً خاصّاً، ولا يُمكن تفسيره بسهولةٍ أو رؤيته بالعين المجرّدة. هذا التّشبيه يُسلّط الضوء على قوّة الكلمة والإلقاء، وقدرتها على التّأثير على السّامع والمتلقّي بطريقة تشبه السّحر.

[1] المصدر نفسه، 70.

[2] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 34.

استخدام السّحر كرمزٍ دينيّ يدعو القارئ إلى التّأمّل في القوّة الرّوحيّة، والتّأثير العميق الّذي يمكن أنْ تحمله الكلمات والأفكار. يعزّز هذا الاستخدام الجوانب الرّوحيّة والمعنويّة للنّصّ، ويعمّق الصّلة بين الشّاعر والله والعالم الرّوحي، وكذلك قوله:[1]

صوْتُ حوّاءَ شاسِعٌ.. لسْتُ أدري

تنقُصُ الأرضُ بينَنا أمْ تزيدُ

استخدام حواء كرمزٍ في الشّعر يُعزّز البعد الأنثوي والأسطوري للنّصّ، حيث ترمز حواء عادةً في الثّقافة الغربيّة إلى الإناث والأنوثة. تُعتبر حواء في التّراث الدّيني والأدبي رمزاً للمرأة الأولى الّتي خُلقت من ضلع آدم في العقيدة الإسلاميّة والمسيحيّة. يتمّ استخدام رمز حواء لتمثيل الإناث بشكلٍ عامّ، وما يتعلّق بهنّ من جمالٍ وجاذبيّةٍ وأنوثةٍ.

في النّصّ المذكور، يتمّ استخدام حواء كرمزٍ للأنثى الشاسعة والغامضة، حيث يشير الشّاعر إلى وجود صوتٍ عظيمٍ ينبعث من حواء. تمثّل حواء هنا القوّة والجاذبيّة والسّحر الّتي تتمتّع بها المرأة، وتؤثّر على الرّجل. تُشير الجملة "تنفض الأرض بيننا أم نزيد" إلى أنّ وجود حواء يؤثّر على العلاقة بين الرّجل والمرأة، فقد يكون هذا الوجود سبباً للتوتر والتّباعد، أو قد يكون مصدراً للإثارة والتّحسين في العلاقة.

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 39.

استخدام حواء كرمزٍ في الشّعر يضفي عمقاً وغموضاً على النّصّ، ويفتح المجال لتفسيراتٍ متعدّدةٍ. يُعزّز هذا الرّمز فكرة الجاذبيّة الأنثويّة والقوّة الّتي تنبعث من المرأة في جميع جوانبها، سواءً في العواطف أو الجمال أو السّحر، كذلك قوله في قصيدة "وحيدةٌ في الأغاني" على لسان امرأة:[1]

الأربعُون

وكلُّ أمٍّ في مشاغلِها الكثيرةِ

لا تُحسُّ بما يثيرُ العيدُ في جسدي العقيم

وما تكسّرَ منْ زجاج الحزن في جسدي

في النّصّ المذكور، يتمّ استخدام الرّمز الدّيني، وهو (العيد)، للتعبير عن حالة الانفراد والحزن الّتي تشعر بها المرأة التي حلمت بالإنجاب ولكن لم ترزق؛ يستخدم الشّاعر مقارنةً بين حالتها الشخصيّة في العيد وحالة الأمّهات العاملات والمشغولات بمهامهنّ اليوميّة، والّتي يمكن أنْ تجعلهنّ قادراتٍ على الاستمتاع بفرحة العيد.

تعكس عبارة "لا تحسّ بما يثير العيد في جسدي العقيم" الإحساس بالوحدة والاستبعاد الّذي تشعر بها هذه المرأة. فالعيد يرمز عادةً إلى الفرح والاحتفالات المجتمعيّة والرّوح الإيجابيّة، لكنّها تشعر بأنّها محرومة من تلك الأحاسيس والمشاعر الإيجابيّة.

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 31.

استخدام الرّمز الدّيني للعيد في النّصّ يُعزّز الشعور بالحزن والانكسار والاستبعاد الّذي تعاني منه المرأة. يركّز النّصّ على تأثير العيد والاحتفالات على حياة النّاس وسعادتهم، وفي المقابل، تظهر المرأة وحيدة ومحرومة من تلك الفرحة والاحتفاليّة. يتمّ استخدام هذا الرّمز الدّيني للعيد لتعزيز الصّراع الدّاخلي لها وتسليط الضوء على حالتها العاطفيّة والنّفسيّة.

3.1.2.2. الرّمز الصّوفي

إنّ مهمة الرّمز الصّوفي الخروج من عالم المحسوسات ورؤية الجمال الإلهي من خلال انعكاسه على المظاهر الحسيّة، فيجد القارئ أنّ بحث الجمال عند الصّوفيّة ينتقل من عالم العقل إلى عالم المشاعر وتجاوز هذا العالم إلى اليقين.[1]

الرّمز الصّوفي في الشّعر يعبّر عن تجربة الصّوفيّة الرّوحيّة والتّواصل مع الإله والبحث عن الحقيقة الدّاخليّة. يتميّز الشّعر الصّوفي بالعمق والتّعبير الرّمزي الغامض، حيث يستخدم الشّاعر الصّور والرّموز الباطنيّة؛ لنقلِ رحلته الرّوحيّة والمعنويّة[2].

يعتبر الرّمز الصّوفي وسيلةً للتعبير عن التّجربة الرّوحيّة والتّأمّل العميق للشاعر. قد يتضمّن الرّمز الصّوفي العديد من الرّموز المشتركة، مثل السّكر والنّار والماء والطّريق والسّرب والحبس والحبل وغيرها.

[1] دبي، *الرمز الطبيعي في شعر إبراهيم طوقان*، 12.

[2] المصدر نفسه، 13.

يستخدم الشّاعر الرّموز الصّوفيّة لإيصال أفكاره ومشاعره بشكلٍ غير مباشرٍ وعميقٍ، مما يدعو القرّاء إلى التّأمّل والتّفكير العميق.[1]

يسعى الشّاعر الصّوفي من خلال استخدام الرّموز إلى تحقيق الانصهار مع الإله والتّجاوز عن الحدود الظّاهريّة للوجود البشري. يعكس الشّعر الصّوفي السّعيَ المستمرّ للوحدة والاجتماع مع الإله وتحقيق الحقيقة الرّوحيّة.

تتراوح مظاهر الرّمز الصّوفي في الشّعر بين الألفاظ الباطنيّة والرّموز البصريّة والصّوتيّة والحركيّة. يستخدم الشّاعر اللّغة المجازيّة والتّشبيهات الشّاعريّة؛ لتشكيل صورٍ تحمل المعاني الصّوفيّة، وتنقل الانفتاح على الرّوحانيّة.

قد تكون القصائد الصّوفيّة مليئةً بالشغف والانتشاء والتّأمّل والحزن في آنٍ واحد. تدعو الألفاظ والرّموز الصّوفيّة القرّاء إلى تجاوز السّطحيات والوصول إلى الجوهر الرّوحي للحقيقة.[2]

باختصار، الرّمز الصّوفي في الشّعر يشكّل نافذةً للدخول إلى عالم الرّوحانيّة والتّواصل العميق مع الإله والبحث عن الحقيقة الدّاخليّة. يعتبر الشّعر الصّوفي وسيلةً للتعبير عن السّعي الرّوحي والتّحوّل الدّاخلي، حيث يهدف إلى تحقيق الوحدة والتّلاحم مع الوجود الإلهي.[3]

---

[1] المصدر نفسه، 14.

[2] عز الدين إسماعيل، *الأدب وفنونه* (القاهرة: دار الفكر العربي، ط8، 2002م)، 193.

[3] المصدر نفسه، 193.

تستخدم الرّموز الصّوفيّة في الشّعر لإشاعة الهدوء والسّلام الدّاخلي، وللتعبير عن حالات الحبّ الإلهي والانصهار مع الحقيقة الأعلى. يعتمد الشّاعر الصّوفي على الرّموز المشحونة بالمعاني الرّوحيّة لإيصال رسالته وتوجيه القرّاء نحو التّفكير العميق والتّأمّل في الحقيقة الرّوحيّة.

يُعَدّ الشّعر الصّوفي واحداً من أشكال الشّعر الدّيني الّذي يجمع بين الجمال اللّغوي والمعنوي، حيث يجمع بين العبقريّة الشّعريّة والأبعاد الرّوحيّة. يستخدم الشّاعر الرّموز الصّوفيّة؛ للتعبير عن التّجربة الرّوحيّة الفريدة والتّلاحم مع الإله.[1]

تعتبر القصائد الصّوفيّة وسيلةً للتأمّل والتّوجّه الرّوحي، حيث يتمّ استخدام الرّموز الصّوفيّة لإثارة العواطف والمشاعر الرّوحيّة لدى القرّاء. يعمل الشّعر الصّوفي على توسيع آفاق الوعي الرّوحي وتعزيز الاتّصال بالعالم الرّوحي.

باختصار، الرّمز الصّوفي في الشّعر يمثّل رحلة البحث عن الإله والانصهار مع الحقيقة الرّوحيّة، ويعكس التّوجّه الصّوفي والتّواصل العميق مع الرّوحانيّة والحقيقة الأعلى.[2]

الرّمز الصّوفي في الشّعر يدعو إلى الانغماس في العالم الرّوحي والتّواصل مع الإله من خلال رحلةٍ داخليّةٍ. يستخدم الشّاعر الرّموز الصّوفيّة لإيصال المفاهيم الصّوفيّة المعقّدة بطريقةٍ بسيطةٍ وجذّابةٍ. يعتمد الرّمز الصّوفي على تشبيهاتٍ ومجازاتٍ تعكس التّجربة الرّوحيّة، وتعزّز التّفاعل العاطفي للقارئ مع النّصّ.

---

[1] المصدر نفسه، 194.

[2] أنطوان كريم غطاس، *الرمزية والأدب العربي الحديث* (بيروت: دار الكشاف للنشر والطباعة، 1949م)، 12.

قد يكون الرّمز الصّوفي في الشّعر متعدّدَ الأبعاد ومتنوّعاً. فقد يشير إلى السّعادة الرّوحيّة، والتّوحيد مع الإله، والإشراق الرّوحي، والتّحول الدّاخلي، والتّحرّر من القيود الدّنيويّة، والانصهار مع الحقيقة الإلهيّة. يمكن أنْ يتمثّل الرّمز الصّوفي في صورٍ، مثل السّياقة، والدّوامة، والسّكر، والموسيقى، والغيوم، والوادي، والحبل، والحبس.[1]

من خلال استخدام الرّمز الصّوفي، يتمكّن الشّاعر من تناول المفاهيم الرّوحيّة العميقة بأسلوبٍ شعريّ راقٍ ومثيرٍ. يتيح الرّمز الصّوفي للشاعر التّعبير عن تجربته الشخصيّة؛ للانغماس في العوالم الرّوحيّة المختلفة والتّلاحم مع الحقيقة الإلهيّة.

يعتبر الشّعر الصّوفي مصدرَ إلهامٍ للقرّاء والمستمعين، حيث يدعوهم للتفكير العميق والتّأمّل في الحقائق الرّوحيّة والبعد الإلهي للوجود. يترك الرّمز الصّوفي أثراً عميقاً في القلوب والعقول، ويثير الشغف والتّأمّل والانتباه للجوانب الرّوحيّة والمعنويّة في الحياة.[2]

باختصار، الرّمز الصّوفي في الشّعر يمثّل تجربةَ البحث عن الحقيقة الرّوحيّة والانغماس في العوالم الدّاخليّة، حيث يستخدم الشّاعر الرّموز الصّوفيّة لإيصال رسالته الرّوحيّة، وتحفيز القرّاء على التّفكير في المعنى العميق للحياة والوجود. يسعى الشّاعر الصّوفي، من خلال الرّمز إلى تحقيق التّواصل العميق مع القارئ، وتجاوز الحواجز اللّغويّة والثّقافيّة، ودفعه لاستكشاف عوالم الرّوح والإله.

---

[1] المصدر نفسه، 13.

[2] صالح هويدي، *الترميز في الفن القصصي* (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1989م)، 19.

الرّمز الصّوفي في الشّعر يلعب دوراً هامّاً في إيصال المفاهيم العميقة للصوفيّة، مثل التّوحيد، والفقدان الذّاتي، والعشق الإلهي، والتّحرّر الرّوحي. يتمّ استخدام الرّموز الصّوفيّة لإيصال هذه المفاهيم بشكلٍ مجازيّ وشعريّ، مما يسمح للقرّاء الغوص في الدّلالات العميقة للكلمات والصّور، ومنه قوله:[1]

ولم أقلْ إلا لأمّي...

علميني كيف أمتلكُ السّماءْ

ما زلتُ أذكرُ كلَّ عطرٍ من ملامحِ قلبِها

أمِّي الّتي... منْ يومِها

صارتْ.. تُعلمُني الغِناءْ

في النّصّ المذكور، يتمّ استخدام الرّمز الصّوفي للأمّ؛ كوسيلةٍ للتعبير عن العلاقة الرّوحيّة والمحبّة العميقة بين الشّاعر وأمّه، الأمّ في هذا السّياق ترمز إلى الشفاعة الرّوحيّة والقرب من الله والوصول إلى العالم الرّوحي.

يتعامل الشّاعر مع والدته على أنّها معلّمةٌ له في الحياة الرّوحيّة والفنيّة، حيث يطلب منها أنْ تعلّمه كيف يمتلك السّماء، مما يعكس رغبته في التّواصل مع الرّوحانيات العليا وتحقيق الارتباط الرّوحي.

[1] بعيتي، *لا أدعي عطراً*، 42.

تعزّز عبارة "ما زلت أذكر كلّ عطر من ملامح قلبها" الرّمزيّة الصّوفيّة بإشارتها إلى تذكر الشّاعر لكلّ تفصيلٍ صوفيّ وروحانيّ يجده في والدته. يتلقّى الشّاعر تعليماته الرّوحيّة والفنيّة من والدته، ويُصبح الغناء رمزاً للتواصل الرّوحي بينهما.

استخدام الرّمز الصّوفي للأمّ يعزّز الأبعاد الرّوحيّة والعاطفيّة في النّصّ، ويسلّط الضوء على قوّة الرّابطة بين الشّاعر ووالدته، والتّأثير العميق لتوجيهاتها الرّوحيّة والفنيّة على حياته. يعكس هذا الرّمز الرّغبة في الارتباط بالعالم الرّوحي والسّعي نحو التّناغم الرّوحي والفنّي، وكذلك قوله[1]:

يخبّئ في السّماء لموته

كنزاً من الصّلوات والصّبر الجميل

وكلّما فاجأته ببلاغتي

قطع الكلام بنظرةٍ عُلْويّةٍ ومشى

كأنّ الرّدّ في خطواته

الرّمز الصّوفي في النّصّ المذكور يظهر في الجزء الّذي يتحدّث عن "الكنز المخبّأ في السّماء" والّذي يشير إلى التّواصل الرّوحي والقرب من الله. الكنز هنا يرمز إلى القيم الرّوحيّة والعبادة، وتعني السّماء العالم الرّوحي والمقدّس.

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 41.

تمثّل الصّلوات والصّبر الجميل رمزيّة العمل الرّوحي والانضباط النّفسي، حيث يعكسان التّواصل مع الله والتّحضر الرّوحي. يُشير ذكر البلاغة وقطع الكلام بنظرةٍ علويّةٍ إلى استيعاب الشّاعر لأسرار الحقيقة الرّوحيّة والعمق الّذي تعكسه التّجربة الصّوفيّة. يتمثّل الرّدّ في خطواته برمزيّة الاقتراب من الله واتّباع سُبل الرّوحانيّة.

الرّمز الصّوفي في النّصّ يسلّط الضوء على رغبة الشّاعر في التّواصل مع العالم الرّوحي والسّعي للتحقّق الرّوحي. يرمز إلى الطّموح الرّوحي والسّعي للوصول إلى درجاتٍ أعلى من الوعي الرّوحي والقرب من الإلهي، وقوله[1]:

لا أدعي شيئاً

وقد أصف الألوهة بالعلو وبالسّمو

مجرباً ضعفي أمام غموضها

لكنني لا أستعير الأنبياء لكي أضيء قصيدتي بسواي

الرّمز الصّوفي في النّصّ يتجلّى في إشارة الشّاعر إلى عدم ادّعائه لشيءٍ محدّدٍ، مع تصوير الألوهة بأنّها عاليةٌ وساميةٌ، معبّراً عن تواضعه واعترافه بضعفه أمام عظمة الإلهيات.

يتجلّى الرّمز الصّوفي هنا في رغبة الشّاعر في الاقتراب من الحقيقة الرّوحيّة، بدون الحاجة إلى استعمال أدوات خارجيّة، مثل الأنبياء أو القدّيسين؛ لإثراء قصيدته بالرّوحانيّة، ويتمثّل الرّمز الصّوفي في

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 57.

اعتراف الشّاعر بتواضعه، واعتقاده بأنّ السّعادة الحقيقيّة والتّلاقي مع الإلهي يتمّ بواسطة التّواصل الرّوحي المباشر مع الله، وليس بالاستعانة بأشخاصٍ أو وسطاءَ. يعبّر الشّاعر عن رغبته في التّواصل مع الإلهي، وإبراز روحانيته من خلال خلق قصيدةٍ تنبع من داخله بقوّةٍ ذاتيّةٍ، دون الحاجة لأيّ تدخّلٍ خارجيّ.

هذا الاستخدام الرّمزي يعكس رؤية الشّاعر الصّوفيّة وتوجّهه نحو الرّوحانيّة والتّفاعل المباشر مع الإلهي، ويرسم صورةً للتواضع والتّواصل الرّوحي المباشر كأسلوبٍ للوصول إلى المعنى العميق والتّجربة الرّوحيّة.

3.1.2.3. الرّمز الأسطوري

يهدف الرّمز الأسطوري إلى دمج المعاني المتشابهة وصهر الأفكار المتقاربة؛ للوصول إلى الغاية المتمثّلة بالرّمز الأسطوري في الشّعر يشير إلى استخدام الرّموز المستمدّة من الأساطير والقصص القديمة؛ لإيصال رسالةٍ أو تعبيرٍ عن مفهومٍ معيّنٍ. يعتمد الرّمز الأسطوري على الأساطير والحكايات الّتي تنتمي إلى تراث ثقافةٍ معيّنةٍ، وتحمل دلالاتٍ ومعانيَ ثقافيّةً وتاريخيّةً عميقةً.[1]

تستخدم الرّموز الأسطوريّة في الشّعر لإيصال الأفكار والمشاعر بطريقةٍ غنيّةٍ وتشويقيّةٍ. فهي تتيح للشاعر التّواصل مع القرّاء، من خلال تناقل الرّموز والقصص الّتي تشكّل جزءاً من التّراث الثّقافي للشعب، يتمّ استخدام الرّموز الأسطوريّة لتجسيد المعاني العميقة والمركّبة بشكلٍ مجازي، وتشعر القرّاء بالانتماء إلى التّراث الثّقافي، وتوسيع فهمهم للحياة والبشريّة.

[1] عثمان حشلاف، *الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي*، (الأردن: الجامعة الأردنية، 1990م)، 7.

تعزّز الرّموز الأسطوريّة البعد الأدبي والثّقافي للشعر، حيث يتعامل الشّاعر مع الأساطير كمصدرٍ غنيّ للرموز والمعاني. يمكن أنْ يكون الرّمز الأسطوري استعارةً لشخصياتٍ أسطوريّةٍ، أو رموزاً تمثّل القوّة أو الجمال أو الحكمة أو الحبّ، وغيرها من الصّفات والمفاهيم العالميّة. من خلال استخدام الرّمز الأسطوري، يتمّ توسيع نطاق المعنى وإثارة الفضول لدى القرّاء للكشف عن الأبعاد المخفيّة والرّوحانيّة للشعر.[1]

يسهم الرّمز الأسطوري في إغناء الشّعر بالعمق والتّعقيد والرّقي، حيث يتطلّب فهماً عميقاً للثقافة والتّراث والأساطير المرتبطة به.

الرّمز الأسطوري في الشّعر يساعد في تخليد الحكايات والأساطير القديمة، ونقلها إلى الأجيال اللّاحقة. يمكن استخدام الرّموز الأسطوريّة لتعزيز العواطف والمشاعر، وتوجيه الانتباه إلى مفاهيمَ عميقةٍ وروحانيّةٍ.

عندما يتمّ استخدام الرّمز الأسطوري في الشّعر، يتمّ تعميق التّأثير الجمالي والرّوحي للنّصّ، حيث يتمّ تحويل الكلمات والمفردات العاديّة إلى رموزٍ تحمل معانيَ متعددةً. يعزّز الرّمز الأسطوري تفاعل القرّاء مع النّصّ وتشويقهم لاكتشاف المعنى الكامن وراء الرّمز.[2]

يتيح الرّمز الأسطوري للشاعر التّواصل مع الأعماق الجماعيّة والتّراثيّة للشعوب، حيث يشترك القرّاء في معرفة الأساطير والقصص الشعبيّة الّتي تستخدم كرموز. يتمّ تحقيق الانسجام والتّواصل بين الشّاعر

[1] المصدر نفسه، 8.

[2] صلاح فضل، *منهج الواقعية في الإبداع الأدبي* (القاهرة: دار المعارف، ط2، 1980م)، 168.

والقرّاء من خلال الرّمز الأسطوري، حيث يمكن للقرّاء أنْ يتذوّقوا ويستمتعوا بجمال الشّعر، ويفهموا المعاني العميقة الّتي يحملها.[1]

باستخدام الرّمز الأسطوري، يمكن للشاعر أيضاً استكشاف المفاهيم الجوهريّة الأبديّة مثل الحقيقة، والموت، والحياة، والحبّ. يعطي الرّمز الأسطوري للشاعر حريّة التّعبير وتشكيل الواقع بطريقةٍ غير مباشرةٍ وفنيّةٍ.[2]

بالاعتماد على الرّمز الأسطوري، يتمّ إثراء الشّعر بأبعاد رمزيّةٍ وروحانيّةٍ، ويترك انطباعاً عميقاً على القرّاء. يعدّ الرّمز الأسطوري أحدَ الأدوات الأدبيّة القويّة الّتي تضيف للشعر قيماً متعدّدةً، وتعزّز تجربة القراءة. يمنح الرّمز الأسطوري للشعر بعداً زمنياً وجغرافياً أوسع، حيث يتمّ استدعاء أساطيرَ وقصص من ثقافاتٍ مختلفةٍ ومناطقَ متعدّدةٍ. يمكن استخدام الرّمز الأسطوري للإشارة إلى شخصياتٍ أسطوريّةٍ، مثل الآلهة والأبطال، والأماكن الأسطوريّة، والأحداث الأسطوريّة.

تعدّ الرّموز الأسطوريّة وسيلةً لتناول المواضيع الجوهريّة، والتّعامل معها بشكلٍ فنّي وعميق. فهي تمنح الشّعر قوّةَ التّشبيه والتّجسيد، حيث يتمّ تحويل الأفكار والمفاهيم الكبيرة إلى صورٍ ورموزٍ قابلةٍ للتصوّر والاستيعاب.

[1] المصدر نفسه، 170.

[2] المصدر نفسه، 170.

الرّمز الأسطوري يعزّز أيضاً الجانب الرّومانسي والخيالي في الشّعر، حيث يمكن استخدامه لخلق عوالمَ خياليّةٍ وإيقاعاتٍ سحريّةٍ. يمكن للشعراء من خلال الرّموز الأسطوريّة إبراز الجمال والسّحر والأسرار العميقة للكون، ويمكن أنْ تكون هذه الرّموز مصدر إلهامٍ ودهشةٍ للقرّاء.[1]

بشكلٍ عامّ، يمنح الرّمز الأسطوري للشعر عمقاً وغموضاً وروحانيّةً، ويوسّع المجال للتأمّل والتّفسير. إنّ استخدام الرّمز الأسطوري يعطي الشّعر قوّةَ التّأثير والأبعاد الشاملة، حيث يمكنه استحضار التّراث الثّقافي العريق وتحويله إلى تجربةٍ شعريّةٍ لا تُنسى.

تعدّ الرّموز الأسطوريّة في الشّعر وسيلةً لاستكشاف وتجسيد الحقائق الأبديّة والمفاهيم العميقة الّتي تتعلّق بالإنسان والحياة. تنطوي الرّموز الأسطوريّة على رموزٍ ورموزٍ ثقافيّة مترابطةٍ تحمل في طياتها قصصاً وتفسيراتٍ معينةً.

يتمّ استخدام الرّموز الأسطوريّة في الشّعر لإثارة العواطف والتّأمّل، ولنقل الحكمة والفلسفة بطريقة تشدّ انتباه القرّاء. تعمل الرّموز الأسطوريّة كجسورٍ تربط بين العالم الحقيقي والعالم الرّوحاني والأسطوري، مما يسمح بتجاوز حدود الزّمان والمكان والتّواصل بين الجمهور الحاضر والتّراث القديم.

تعزّز الرّموز الأسطوريّة في الشّعر الارتباط العاطفي والرّوحي بين الشّاعر والقرّاء، حيث يتمّ توجيه رسالةٍ مشتركةٍ يمكن للجميع فهمها والتّأثّر بها بطريقةٍ فرديّةٍ. يمكن للرموز الأسطوريّة أنْ تعزّز القدرة على التّأمّل والتّفسير الشخصيّ، وتسمح بتجربةٍ عميقةٍ للتواصل مع الجمال والغموض الرّوحي للشعر.[2]

---

[1] عبد السلام المسدي، *الأسلوب والأسلوبية نحو نقد ألسني بديل في نقد الأدب* (تونس: الدار العربية للكتاب، 1977م)، 66.

[2] المسدي، الأسلوب والأسلوبية، 67.

كما أنّ الرّموز الأسطوريّة في الشّعر تعدّ وسيلةً للتعبير عن الحقائق الشخصيّة والثّقافيّة والدّينيّة، حيث يمكن للشاعر استخدام رموزٍ معيّنةٍ؛ لنقل قناعاته وقيمه وتجاربه الرّوحيّة، تلعب الرّموز الأسطوريّة دوراً في تعزيز التّبادل الثّقافي والتّفاهم بين الثّقافات المختلفة،[1] حيث يمكن أنْ تتجاوز هذه الرّموز الحواجز اللّغويّة وتتحدّث إلى الوجدان والرّوح، قوله:[2]

ما زلتُ صياداً قوياً..

ساعدايَ يُمزّقان الريح..

قلبي..

ذلك اللماحُ.. يكفي لاصْطيادِ البحر

استخدام الرّمز الأسطوري للصيّاد في النّصّ يعكس طابعاً رمزياً ومجازياً، حيث يتمّ تجسيد الشخصيّة الصّياد كرمزٍ للبحث والسّعي والتّطلع إلى الهدف. قد يرمز الصّياد في النّصّ إلى الباحث عن المعنى العميق، والحقيقة وراء الوجود، ويعبّر عن الرّغبة في الوصول إلى الحقيقة المخفيّة والإدراك الرّوحي.

3.1.2.4. الرّمز الخاصّ

إنّ الرّمز الخاصّ يكون من ابتكار الشّاعر نفسه، أي لم يصطلح عليه الأدباء من قبل، بل هو نابعٌ من تجربة الشّاعر الشخصيّة، وتُعرف دلالة هذا الرّمز من خلال السّياق، وكذلك التّجربة الشّعريّة، ولا بدَّ

[1] المصدر نفسه، 67.

[2] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 67.

من وجود بعض القرائن الّتي تدلّ عليه،[1] فالرّمز الخاصّ في الشّعر يشير إلى الرّموز المستخدمة بواسطة شاعرٍ معيّنٍ في أعماله الشّعريّة الّتي تحمل دلالاتٍ ومعانيَ خاصّة به، ويمكن أنْ يكون الرّمز الخاصّ عبارةً عن كلمةٍ أو عبارةٍ أو رمزٍ مرئيٍّ يتمّ تكراره في عدّة قصائدَ، أو مجموعاتٍ شعريّةٍ.

يستخدم الشّاعر الرّمز الخاصّ؛ لتعزيز هويّته الشّعريّة وإيصال رسائله الفريدة وتوقيعه الفنّي، يمكن أنْ يكون للرمز الخاصّ طابعٌ شخصيّ يعكس تجارب الحياة والعواطف الفرديّة للشاعر، ويمكن أنْ يرتبط الرّمز الخاصّ بأحداثٍ أو أشخاصٍ محدّدين في حياة الشّاعر، أو بمواضيعَ أو رؤىً تعكس مصالحه واهتماماته الفنيّة والثّقافيّة.[2]

يمكن للرمز الخاصّ أنْ يكون مصدراً للتأمّل والتّفكير العميق. يدفع القرّاء إلى البحث عن المعاني المختلفة والطّبقات الرّمزيّة الّتي يحملها الشّعر، مما يثير الاهتمام، ويفتح أبواباً للتفسير المتعدّد. يمكن للرمز الخاصّ أنْ يلهم القرّاء لاكتشاف جوانبَ جديدةٍ من الذّات والعالم، ويعزّز التّفاعل الفنّي والثّقافي بين الشّاعر والقرّاء،[3] ومع ذلك، يجب على الشّاعر أنْ يتعامل مع الرّمز الخاصّ بحذرٍ وذكاءٍ. يجب أنْ يكون الاستخدام المتقن للرمز الخاصّ متوازناً، حيث يتحقّق التّوازن بين العمق الفلسفي والتّعابير الفنيّة، وبين قابليّة التّأويل والتّواصل الفعّال مع القرّاء.[4]

---

[1] دبي، *الرمز الطبيعي في شعر إبراهيم طوقان*، 12.

[2] المصدر نفسه، 13

[3] كريم زكي حسام الدين، *التحليل الدلالي: إجراءاته ومناهجه* (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر)، 85.

[4] حسام الدين، *التحليل الدلالي: إجراءاته ومناهجه*، 87.

في النّهاية، يعتبر الرّمز الخاصّ في الشّعر عنصراً مهمّاً، يسهم في إغناء الخبرة الشّعريّة وتعميق فهمنا للعالم والإنسانيّة. إنّ استخدام الرّمز الخاصّ يعزّز التّعبير الفنّي، ويفتح أفقاً لا نهائياً للتفسير والتّجربة الشّعريّة، مما يجعله جزءاً أساسياً من تراثنا الشّعري ومصدر إلهام للشعراء والقرّاء على حدّ سواء. مع قضايا معينة أو تسليط الضوء على جوانب فريدة من الواقع أو الإنسانية.[1]

الرّمز الخاصّ في الشّعر يمكن أنْ يكون مفتوحاً للتفسير والتّأويل من قبل القرّاء، وقد يكون ذا دلالاتٍ متعدّدةٍ وعميقةٍ. يتطلّب فهم الرّمز الخاصّ إلماماً بسياق أعمال الشّاعر وتاريخه الشّعري ومصادر إلهامه الفنيّة والثّقافيّة.[2]

يساعد الرّمز الخاصّ في تمييز الشّاعر وتميّزه عن غيره من الشّعراء، ويمكن أنْ يشكّل عنصراً تعريفياً لأسلوبه وأعماله الشّعريّة. يتيح الرّمز الخاصّ للشاعر التّعبير بشكلٍ فنّيٍّ ومبتكرٍ، وقد يكون أداةً للتعامل، الرّمز الخاصّ في الشّعر يمكن أنْ يلامس القرّاء على مستوى شخصيّ وعاطفيّ.[3]

الرّمز الخاصّ في الشّعر يمكن أنْ يلامس القرّاء على مستوى شخصيّ وعاطفيّ. قد يستخدم الشّاعر الرّمز الخاصّ؛ لإيصال رسائلَ مشفّرةٍ أو لإثارة تفاعلاتٍ خاصّةٍ مع القرّاء. يمكن للقارئ أنْ يشعر بالانتماء والتّعاطف مع الرّمز الخاصّ، وأنْ يكتشف معانيَ خفيّةً وعميقةً تعكس تجاربه الشخصيّة.[4]

---

[1] المصدر نفسه، 88.

[2] عباس الجراري، *الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه* (د.م: الدار البيضاء، ط2، 1982)، 141.

[3] الجراري، *الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه*، 141.

[4] حسام الدين، *التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه*، 85.

يمتلك الرّمز الخاصّ في الشّعر قدرةً فريدةً على إثارة الخيال والتّفكير. يعتبر الرّمز الخاصّ عبارةً عن تعابيرَ رمزيّةٍ محدّدةٍ تتعلّق بتجارب الشّاعر الشخصيّة وقضاياه الفرديّة. يمكن أنْ يتعامل الشّاعر مع الرّمز الخاصّ على مستوى الأحداث التّاريخيّة والتّجارب الشخصيّة، أو يمكن أنْ يكون مرتبطاً بمفاهيمَ دينيّةٍ أو ثقافيّةٍ محدّدةٍ.[1]

تعزّز الرّموز الخاصّة في الشّعر الاندماج بين الشّاعر والقارئ، حيث يتعيّن على القارئ البحث والاستكشاف؛ لفهم المعاني المخفيّة والعميقة الّتي يحملها الرّمز. قد يشعر القارئ بالاستدارة والتّحدّث بلغة الرّموز الخاصّة، وبالتّالي ينخرط بشكلٍ أكبرَ في عالم الشّاعر ومشاعره وتجاربه.[2]

يعتبر الرّمز الخاصّ وسيلةً للتعبير عن المشاعر الدّاخليّة والتّجارب الرّوحيّة. قد يكون الرّمز الخاصّ عبارةً عن رؤىً أو أحلامٍ أو رموزٍ روحيّةٍ يستخدمها الشّاعر للتواصل مع العالم الرّوحي، وإيصال رسالته الفنيّة بطريقةٍ تتجاوز الكلمات العاديّة.

بفضل الرّمز الخاصّ، يمكن للشاعر إبراز الجماليّة الفريدة لأعماله الشّعريّة وإضفاء طابعٍ خاصّ يميّزه عن غيره. يمكن أنْ يشكّل الرّمز الخاصّ جزءاً من الهويّة الشّعريّة للشاعر، ويسهم في بناء تراثه الشّعري الخاصّ.[3]

على الرّغم من جماليّة الرّمز الخاصّ في الشّعر، يجب أنْ يتعامل الشّاعر معه بحذرٍ وتوازنٍ. ينبغي أن يكون الرّمز الخاصّ قابلاً للفهم بشكلٍ واضحٍ ومتاحٍ للقرّاء الّذين يتفاعلون مع الشّعر. يجب أنْ يتجنّب

[1] عبد العظيم، *في ماهية النص الشّعري*، 114.

[2] المصدر نفسه، 115.

[3] المصدر نفسه، 116.

الشّاعر استخدام الرّموز الخاصّة بطريقةٍ تجعلها غامضةً أو غير مفهومةٍ تماماً، حيث يفقد التّواصل مع الجمهور، وتعبيرُه الفنّي يفتقرُ إلى القوّة والوضوح المطلوبين.[1]

كما يجب أنْ يكون الاستخدام العقلاني للرمز الخاصّ متوازناً، حيث يلتزم الشّاعر بتوفير توجيهاتٍ ومفاتيحَ تفسيريّةٍ للقرّاء؛ لمساعدتهم على فهم الرّموز والتّأويلات المرتبطة بها. بالإضافة إلى ذلك، ينبغي على الشّاعر أنْ يكون حذراً في استخدام الرّمز الخاص؛ لضمان عدم تعارضه مع القيم والمعتقدات الثّقافيّة والدّينيّة للجمهور.[2]

في النّهاية، يُعدّ الرّمز الخاصّ عنصراً قوياً في الشّعر، يسهم في إغناء الخبرة الشّعريّة وإيصال رسائلَ عميقةٍ وشخصيّةٍ. يعزّز الرّمز الخاصّ التّفاعل الفنّي والتّجربة الشّعريّة بين الشّاعر والقرّاء، ويمنح الشّعر طابعاً فريداً وجمالاً يتجاوز الكلمات العاديّة.

عندما يتعلّق الأمر بالرّمز الخاصّ في الشّعر، فإنّه يعكس عالماً فريداً ينحاز إلى الشّاعر وتجاربه ورؤيته الفنيّة. يعتبر الرّمز الخاصّ نقطة التقاء بين الخيال والواقع، حيث يستخدم الشّاعر رموزاً خاصّةً وشخصيّةً؛ للتعبير عن أفكاره ومشاعره بطريقةٍ مميّزةٍ وغير تقليديّةٍ.[3]

يعكس الرّمز الخاصّ في الشّعر العمق والتّعقيد، حيث يتيح للشاعر التّعبير عن معانٍ متعدّدةٍ وغامضةٍ في آنٍ واحد. يمكن أنْ يكون الرّمز الخاصّ مرتبطاً بتجاربَ شخصيّةٍ، أو رموزٍ تاريخيّةٍ، أو رموزٍ

[1] صلاح عبد الصبور، *الصورة الشّعرية والرمز اللوني*، دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني (القاهرة: دار المعارف، 1995)، 13.
[2] المصدر نفسه،13.
[3] المصدر نفسه، 14.

ثقافيّةٍ، أو رموزٍ اجتماعيّةٍ، أو رموزٍ دينيّةٍ. يتيح للشاعر إيجادَ طرقٍ جديدةٍ ومبتكرةٍ للتعبير عن الواقع والمعاناة الإنسانيّة.[1]

من خلال استخدام الرّمز الخاصّ، يمكن للشاعر تحويل العادي إلى غير عادي والبسيط إلى معقّد، وذلك بإيصال رسائله ومشاعره بأبعادٍ عميقةٍ ومختلفةٍ. يمكن أنْ يلتقط الرّمز الخاصّ انتباه القرّاء ويحفّزهم على التّفكير والتّأمّل، حيث يشكّل تحدّياً لفهم الرّمز وكشف طبقاته المختلفة.

يعزّز الرّمز الخاصّ في الشّعر التّفاعل الفنّي بين الشّاعر والقرّاء، حيث يتطلّب من القرّاء التّركيز والانغماس في عالم الشّاعر والتّفكير في الرّموز والتّناغم بينها. يمكن أنْ يختلف تفسير الرّمز الخاصّ من قارئٍ إلى آخر، مما يتيح للشعر تفسيراتٍ ومعانيَ متعدّدةً ومتنوّعةً تعتمد على الخلفيات الشخصيّة.[2]

يعتبر الرّمز الخاصّ في الشّعر أداةً قويّةً لإثارة العواطف، وإيصال المعاني العميقة. يمكن أنْ يكون للرموز الخاصّة تأثيرٌ عاطفيّ قويّ على القرّاء، حيث يعملون على استدعاء ذكرياتهم ومشاعرهم الشخصيّة. يمكن للرمز الخاصّ في الشّعر أنْ ينقل الأفكار والمشاعر الأكثر عمقاً وتعقيداً، بطريقةٍ تفوق اللّغة العاديّة وتتجاوز التّعبير المباشر.[3]

على الرّغم من أنّ الرّمز الخاصّ قد يكون غامضاً، ويتطلّب جهداً لفهمه، إلّا أنّه يمنح الشّعرَ طابعاً فريداً وتأثيراً استثنائياً. يشجع الرّمز الخاصّ القرّاء على التّأمل والاستكشاف والتّفكير المنتقد، مما يُثري الخبرة الشّعريّة، ويمنح الشّعر قوّةً تأثيريّةً كبيرةً.

---

[1] عبد العظيم، *في ماهية النص الشّعري*، 114.

[2] المصدر نفسه، 115.

[3] المصدر نفسه، 116.

في النّهاية، يُعدّ الرّمز الخاصّ أحد الأدوات الأساسيّة الّتي يستخدمها الشّعراء؛ لإثراء لغة الشّعر، وإيصال رسائلهم بطريقةٍ فنيّةٍ متعدّدة الأبعاد. يتيح الرّمز الخاصّ للشعراء التّعبير عن الجوانب الخفيّة والمعاني العميقة للحياة والإنسانيّة، ويثير العواطف والتّأمّلات في قلوب القرّاء. إنّ تفسير الرّمز الخاصّ يبقى مفتوحاً للتفسير الشخصيّ، مما يخلق تجربةً شعريّةً فريدةً وممتعةً للقرّاء، ويُثري الثّقافة الشّعرية، قوله:[1]

نهرٌ من طيوف السّائرين على رمال الغيب

أمْ صوتُ الهواجس وابنةُ الحرمان

والفرحُ الذي ينسلُّ من شوكِ الغياب

كأنّه ضوءُ الألمْ..

الرّمزيّة هي تقنيّةٌ أدبيّةٌ تستخدم في الكتابة؛ لإيصال المعاني والأفكار عبر استخدام رموزٍ ورموزٍ مجازيّةٍ بدلاً من التّعبير المباشر. تعتمد الرّمزيّة على الاستخدام المناسب للرّموز والرّموز المجازيّة؛ لإحداث تأثيراتٍ توازي أو تُعمّق المعنى الأساسي للنّصّ.

تستخدم الرّمزيّة لخلق طبقاتٍ إضافيّةٍ من المعنى والتّعمّق في النّصّ، وتعزّز الفهم الشامل للقصيدة أو النّصّ الأدبي. تعمل الرّموز على إيقاظ الخيال وتنشيط التّفكير لدى القارئ، وتعزّز التّفاعل بينه وبين النّصّ.

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 15.

قد يتمّ استخدام الرّمزيّة في النّصوص الشّعريّة؛ لتجسيد العواطف والمشاعر بشكلٍ أكثرَ قوّةً وتعمّقاً، وتخلق صوراً مجازيّةً تعكس الجمال والغموض والرّوحانيّة. قد تشمل الرّموز في الشّعر الأمثلة المألوفة، مثل الزّهور الّتي ترمز إلى الجمال والحبّ، أو الطّيران الّذي يرمز إلى الحريّة والتّحليق بعيداً عن القيود.

تستخدم الرّمزيّة أيضاً في النّثر والرّوايات؛ لإيصال المفاهيم العميقة والمعقّدة، حيث يمكن أنْ تكون الشخصيات أو الأحداث أو الأماكن تمثّل رموزاً ترمز إلى القضايا الأكبر والتّحوّلات الدّاخليّة للشخصيات.

تستخدم الرّمزيّة في الأدب؛ لإثارة الفضول والاستفزاز، وإبراز الدّلالات المتعدّدة والمعاني المخفيّة. يترك الاستخدام الماهر للرموز القارئ يكتشف، ويستكشف تلك المعاني، ويفهمها على مستوىً شخصيّ، قوله[1]:

باذراً في الغمام قبضةَ شكٍّ

حرَّكتْ في السماء ماءَ السكونِ

المقطع الّذي تمّتْ مشاركته يحتوي على عنصرٍ من الرّمزيّة في النّصّ. يتمّ استخدام الرّمزيّة هنا؛ لتوجيه الانتباه إلى فكرةٍ معيّنةٍ أو توفير لمسةٍ إيحائيّةٍ تعزّز الأثر الجمالي والتّعبيري للنّصّ.

في هذا النّصّ، تستخدم عبارة "باذرا في الغمام قبضة شكّ" رمزيّة السّماء والغمام لتّعبير عن حالة الشكّ أو عدم اليقين. يعزّز وصف "باذرا في الغمام" فكرةَ نمو شيءٍ ما، أو بروزه في مكانٍ غير متوقّعٍ أو غير مألوفٍ، ويتصوّر أنّه يحدث في طبيعةٍ غير ثابتةٍ ومتقلبةٍ.

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 25.

تتناقض هذه الصّورة بشكلٍ مثيرٍ مع "ماء السّكون" في السّماء، حيث يرمز الماء هنا إلى الهدوء والثّبات والسّكينة. يمكن أنْ يفهم القارئ من هذا الرّمز أنْ الشخصيّة المتحدّثة مشوّشةٌ ومرتبكةٌ بين الثّبات وعدم اليقين.

تستخدم الرّمزيّة في هذا النّصّ لإثارة الفضول والتّوتر وتعزيز الغموض والتّشويق. تترك العبارة تأثيراً إيحائياً للقارئ؛ لاستكشاف معانيها وتفسيرها بناءً على سياق النّصّ وتجربته الشخصيّة.

وبهذا يكون الرّمز المستخدم في النّصّ يسهم في إغنائِه وإيجاد تأثيرٍ فنّيٍّ وتعبيريٍّ يعزّز فهم القارئ وتفاعله مع النّصّ، قوله:[1]

سألعنُ حزني..

إذا لمْ يكنْ.. جدولاً منْ رحيقٍ

وأيقونةً منْ ضياءْ،

وإذا لمْ يقمْ.. ماردٌ مُبدِعٌ منْ دموعي..

سألعَنُ هذا البُكاءْ

في النّصّ المشارك، يستخدم الشّاعر الرّمزيّة؛ للتعبير عن حزنه وترجمة مشاعره إلى صورٍ ذات دلالاتٍ رمزيّةٍ. يُعتبر الاستخدام المتعدّد للرموز في هذا النّصّ أحدَ أبرز سماته.

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 45.

يُذكر في النّصّ البكاء كرمزٍ للحزن والألم العميق. ومع ذلك، يُضاف إلى ذلك رؤية أخرى، تنمّ عن رغبة الشّاعر في أنْ يكون حزنه مشبعاً بالجمال والمعنى. فعبارة "إذا لم يكن جدولا من رحيق" تُشير إلى أنّ الحزن لا يكفي أنْ يكون مجرّد تجربةٍ حزينةٍ، ولكن يجب أنْ يحمل قيمةً وجماليّةً معنويّةً.

كما يُستخدم مصطلح "أيقونة من ضياء" ليُشير إلى الحاجة إلى أنْ يتحوّل الحزن إلى شيءٍ يُمكن رؤيته واستيعابه. يعتبر الضياء رمزاً للنور والأمل والإشراق، وبالتّالي فهو يُمثّل الحاجة لتحويل الحزن إلى شيءٍ يحمل البهجة والتّوهج.

بعبارة "مارد مبدع من دموعي"، يشير الشّاعر إلى رغبته في أنْ ينشأ شيءٌ إبداعيّ ومدهشٌ من خلال تجربته الحزينة. يُعتبر المارد رمزاً للقوّة والقدرة الخارقة، وهو يشير إلى قوّة الشّاعر في تحويل الألم والدّموع إلى شيءٍ يحمل قيمةً ويخلق إبداعاً جديداً.

3.1.2.5. الرّمز الطّبيعي

يقوم الرّمز الطّبيعي من خلال توحيد الذّات الإنسانية مع العوالم الطّبيعيّة، وشحن تلك العوالم، فيستنبط الشّاعر الطّاقات الدّاخليّة لتلك الرّمزيّة وشحنها بجملةٍ من المشاعر والأفكار الجديدة، ويتمّ توظيف تلك الرّموز بناءً على هوى الشّاعر، وغالباً ما يكون الرّمز الطّبيعي ضبابياً لا يستطيع القارئ الوصول إلى معناه الموضوعي في أكثر الأحيان.[1]

[1] دبي، *الرمز الطبيعي في شعر إبراهيم طوقان*، 12.

الرّمز الطّبيعي في الشّعر يشير إلى استخدام العناصر الطّبيعيّة كرموزٍ ورموزٍ لِتّعبير عن أفكار ومشاعر الشّاعر. تعتبر الطّبيعة مصدرَ إلهامٍ رئيسيّ للشعراء على مرّ العصور، واستخدامها كرموزٍ يعكس التّرابط العميق بين الإنسان والبيئة المحيطة به.

يستخدم الرّمز الطّبيعي في الشّعر؛ لتعزيز المعاني وتوصيل المشاعر والتّجارب الإنسانيّة بطريقةٍ مجازيّةٍ وجماليّةٍ. فالشّاعر يستخدم عناصر الطّبيعة مثل الأشجار، والزّهور، والماء، والجبال، والغيوم، والشمس، والقمر، والحيوانات، والعواصف، وغيرها لترميز معانٍ مختلفة.[1]

على سبيل المثال، قد يستخدم الشّاعر رمز الشمس للإشارة إلى الحياة والإشراق، أو يستخدم رمز الماء للدلالة على النّقاء والانسيابيّة، أو يستخدم رمز الزّهور للتعبير عن الجمال والنّمو الرّوحي. تعتبر هذه الرّموز طريقةً فعّالةً للتواصل بين الشّاعر والقارئ، حيث يمكن للقرّاء التّعاطفَ مع هذه الرّموز، وتجربة الجمال الطّبيعي والمشاعر المرتبطة به.[2]

يتيح الرّمز الطّبيعي للشاعر تجاوز الحدود اللّغويّة والتّعبير عن المفاهيم العميقة والرّوحيّة. فالطّبيعة تحمل في طياتها قوّةً خالقةً وروحانيّةً تعبّر عن التّواصل بين الإنسان والعالم الخارجي. وباستخدام الرّمز الطّبيعي، يمكن للشاعر أنْ ينقل هذه الرّوحانيّة، ويحفّز القرّاء على التّأمّل والتّواصل مع الطّبيعة والعوالم الخفيّة.

[1] حسام الدين، *التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه*، 85.

[2] المصدر نفسه، 85.

في الشّعر وبطرقٍ متنوّعةٍ ومتعدّدةٍ. قد يكون الاستخدام الحرفي للرمز الطّبيعي، حيث يتمّ استخدام العناصر الطّبيعيّة كمجرّد تصويرٍ للواقع الطّبيعي، مثل وصف جمال المناظر الطّبيعيّة، أو توصيف الحيوانات والنّباتات. في هذه الحالة، يكون الرّمز ضمن الإطار الواقعي، ويُستخدم لإضفاء جماليّةٍ على القصيدة، وتوثيق التّفاصيل الطّبيعيّة.[1]

أمّا استخدام الرّمز الطّبيعي بشكلٍ مجازيّ ورمزيّ، فهو يعكس طبيعة الإبداع الشّعري، ويتيح للشاعر التّعبير عن معانٍ أعمقَ وأبعدَ من الواقع المادي. في هذه الحالة، تصبح العناصر الطّبيعيّة رموزاً تحمل في طياتها معانيَ مشفّرةً، وتعكس الدّلالات الرّوحيّة والفلسفيّة والتّراثيّة. قد يستخدم الشّاعر الشمس كرمزٍ للحقيقة والنّور، أو يستخدم البحر كرمزٍ للحريّة والهدوء الدّاخلي، أو يستخدم الورد كرمزٍ للحبّ والجمال الدّاخلي.[2]

تتيح للقارئ تجربة الرّموز الطّبيعيّة تفسيراتٍ متعدّدةً وتأويلاتٍ شخصيّةً. قد يعيش القارئ تلك الرّموز بصورةٍ مختلفةٍ، وفقاً لخلفياته الثّقافيّة وتجاربه الشخصيّة. لذا، يتيح الرّمز الطّبيعي تجربةً شعريّةً فريدةً وغنيّةً، حيث يعمل على توسيع الآفاق واستدعاء العواطف والتّفكير العميق.

ارتباط الإنسان بالطّبيعة وتعزيز الوعي البيئي والرّوحاني. يعمل الرّمز الطّبيعي على إثراء الشّعر وإضفاء عمقٍ وتأثيرٍ على القصائد، حيث يساعد في خلق صورٍ قويّةٍ وتعابيرَ مفعمةٍ بالحيويّة.

---

[1] عبد الصبور، *الصورة الشّعرية والرمز اللوني*، 25.

[2] المصدر نفسه، 26

تستخدم الرّموز الطّبيعيّة في الشّعر أيضاً لإيصال رسائلَ ومعانٍ اجتماعيّةٍ وسياسيّةٍ. فقد يتمّ استخدام العناصر الطّبيعيّة للتعبير عن قضايا البيئة والتّغيرات المناخيّة، أو لتناول مواضيعَ مثل الحريّة والاستبداد والتّحرر. في هذه الحالة، يكون الرّمز الطّبيعي أداةً قويّةً للتأثير، وإيصال رسائلَ اجتماعيّةٍ هامّةٍ.[1]

من الأمثلة المشهورة على الرّمز الطّبيعي في الشّعر، يمكن ذكر استخدام الورود كرمزٍ للحبّ والرّومانسيّة، أو استخدام الغيوم كرمزٍ للغموض والتّغيير، أو استخدام الشجر كرمزٍ للنمو والتّطور. تتيح هذه الرّموز للشاعر التّعبير عن العواطف البشريّة بطريقةٍ مجازيّةٍ تلامس القلوب وتثير الاهتمام والتّأمّل.

يمكن القول إنّ الرّمز الطّبيعي في الشّعر يعدّ لغةً عالميّةً، حيث تفهمه جميع الثّقافات واللّغات. إنّه يُوفّر وسيلةً فنيّةً للتواصل مع القرّاء ونقل المشاعر والأفكار بطريقةٍ جميلةٍ ومميّزةٍ. يعكس الرّمز الطّبيعي العمق والتّنوّع الّذي تتميّز به الطّبيعة نفسها، ويشكّل أداةً قويّةً لإثراء الشّعر، وإبراز الرّوح الإنسانيّة، وارتباطها العميق بالعالم الطّبيعي.[2]

عند قراءة القصائد الّتي تحوي رموزاً طبيعيّة، يمكن للقارئ أنْ يعيش تلك الخبرات الجماليّة والرّوحيّة، ويستعيد ارتباطه العميق بالطّبيعة. يمكن للشعر أن يُشعل الشغف والإلهام والتّأمّل، واستخدام الرّموز الطّبيعيّة يعزّز هذه القدرة، ويجعل الشّعر تجربةً شخصيّةً وثقافيّةً غنيّةً.[3]

---

[1] دبي، *الرمز الطبيعي في شعر إبراهيم طوقان*، 50.

[2] المصدر نفسه، 51

[3] المسدي، *الأسلوب والأسلوبية*، 66.

باستخدام الرّموز الطّبيعيّة، يتمّ تفعيل الخيال والتّفكير الإبداعي للقرّاء، حيث يتمّ ترك مساحةٍ لتأويلاتهم الشخصيّة وتجاربهم الفريدة. يمكن لكلّ قارئٍ أنْ يجد تواصلاً شخصياً مع الرّموز الطّبيعيّة، وأنْ يستكشف العوالم الدّاخليّة المترابطة بالطّبيعة.

بصفةٍ عامّة، يعدّ الرّمز الطّبيعي أحدَ العناصر المهمّة في الشّعر الّذي يسعى إلى تجسيد الجمال والتّعبير عن التّجارب الإنسانيّة. إنّه يمنح الشّعرَ قوّةً وعمقاً إضافياً، ويسهم في بناء رؤيةٍ فنيّةٍ فريدةٍ وفهمٍ أعمقَ للعالم من حولنا.[1]

لذا، يمكن القول إنّ الرّمز الطّبيعي يمثّل جوهر الشّعر الّذي يبحث عن الجمال والتّواصل الرّوحي والتّأمّل في معاني الحياة. إنّه أداةٌ قويّةٌ تنقل المشاعر والأفكار.

قد يتمّ استخدام الرّمز الطّبيعي في الشّعر لإيصال رسائلَ متعددةٍ ومتنوّعةٍ. فقد يُستخدم للتعبير عن الحياة والموت، والنّمو والتّحوّل، والقوّة والهشاشة. يمكن للشاعر أنْ يستخدم الرّموز الطّبيعيّة؛ لإبراز التّضاريس الدّاخليّة للإنسان، مثل الصّراعات والأحلام والأمل.[2]

علاوة على ذلك، يمكن أنْ يكون الرّمز الطّبيعي أداةً للتعبير عن الحالة العاطفيّة والذّهنيّة للشاعر. فقد يستخدم رموز العواصف والبراكين والعواصف الرّعديّة للإشارة إلى الغضب والاضطراب الدّاخلي، أو يستخدم رمز الحدائق والمروج للتعبير عن السّلام والسّعادة الدّاخليّة.[3]

---

[1] المصدر نفسه، 66.

[2] المصدر نفسه، 66.

[3] المصدر نفسه، 67.

من المهمّ أنْ نلاحظ أنّ تفسير الرّموز الطّبيعيّة يعتمد على السّياق والثّقافة والتّجارب الشخصيّة للقارئ. يمكن لنفس الرّمز أنْ يحمل معانيَ مختلفةً، ويثيرَ تفسيراتٍ متنوعةً لدى الأفراد المختلفين.

بشكلٍ عامّ، يجب أنْ يتمّ استخدام الرّموز الطّبيعيّة في الشّعر بحذرٍ وذكاءٍ، حتى لا يؤدي ذلك إلى تعقيد فهم القصيدة أو تشتت المعنى. يجب أنْ يكون الاستخدام المتّزن للرمز الطّبيعي جزءاً من الأسلوب الشّعري والتّركيبة العامّة للقصيدة.[1]

في النّهاية، يمكن القول إنّ الرّمز الطّبيعي يضيف بُعداً ثريّاً وجمالياً للشعر، حيث يتيح للشاعر التّعبير عن مجموعةٍ واسعةٍ من الأفكار والمشاعر بطريقةٍ مثيرةٍ وملهمةٍ. يعكس الرّمز الطّبيعي الرّوح الإنسانيّة، وارتباطها العميق بالعالم الطّبيعي، ويسهم في إثراء التّجربة الشّعريّة للقارئ وتوسيع آفاقه الفكريّة والرّوحيّة.[2]

وبما أنّ الطّبيعة هي جزءٌ لا يتجزّأ من حياتنا، فإنّ الرّمز الطّبيعي يلعب دوراً مهمّاً في تعزيز الوعي البيئيّ وحماية البيئة. من خلال استخدام الرّموز الطّبيعيّة، يمكن للشعر أنْ يعملَ كوسيلةٍ فنيّةٍ للتوعية بأهمّية الحفاظ على الطّبيعة والاهتمام بالتّوازن البيئيّ.

بالاعتماد على الرّمز الطّبيعي، يمكن للشعر أنْ يلعب دوراً محفّزاً للتفكير العميق والتّأمّل، حيث يدعو القارئ لاستكشاف العوالم الخفيّة والمعاني المتعدّدة. يمكن للرموز الطّبيعيّة أنْ تلهم الأفكار الجديدة، وتثير الشغف والتّأمّل في الجمال والرّوحانيّة.[3]

---

[1] المصدر نفسه، 68.

[2] حشلاف، *الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي*، 34.

[3] المصدر نفسه، 35.

بشكلٍ عامّ، يمثّل الرّمز الطّبيعي ترجمةً فنيّةً للعلاقة العميقة بين الإنسان والطّبيعة، ويعزّز الوعي بأهمّية الحفاظ على التّوازن البيئي والرّوحاني في حياتنا. يشكّل إضافةً قيّمةً للشعر، ويمنحه عمقاً وتأثيراً يستدعي العواطف والتّفكير العميق والتّأمّل في جمال الكون المحيط بنا. إنّه يسهم في إثراء تجربة الشّعر وتعميق الفهم البشري للعلاقة المترابطة بين الإنسان والطّبيعة.[1]

عندما يتمّ استخدام الرّمز الطّبيعي في الشّعر، يتمّ تحويل العناصر الطّبيعيّة إلى رموزٍ تحمل معانيَ مختلفةً. فعلى سبيل المثال، يمكن استخدام النّجوم كرمز للأمل والإرشاد، أو استخدام الشمس كرمز للنور والحياة، أو استخدام الماء كرمز للتجدّد والتّنقية. تلك الرّموز تتيح للشاعر إيصال رسائله بشكلٍ مجازي، وتفعّل خيال القارئ، وتحفّزه على التّفكير والتّأمّل.

باستخدام الرّموز الطّبيعيّة، يمكن للشعر أنْ يعبّر عن الأحداث الحياتيّة والتّجارب الشخصيّة بطريقةٍ أكثر عمقاً وإبداعاً. فقد يستخدم الشّاعر صور الزّهور، لتعبّر عن الجمال والنّمو الدّاخلي، أو يستخدم الجبال والوديان، لترسم صورة المتحدّرات والتّحدّيات في الحياة. تلك الرّموز تساعد على إحياء المشاعر والتّجارب الإنسانيّة بطريقةٍ ملموسةٍ ومؤثّرةٍ.

من الجميل أنّ الرّمز الطّبيعي في الشّعر لا يقتصر على ثقافةٍ أو لغةٍ معيّنةٍ، بل يمتدّ ليكونَ لغةً عالميّةً قادرةً على التّواصل مع الجميع. يمكن للشاعر أنْ يستخدم الرّموز الطّبيعيّة، ليصل بأفكاره ومشاعره إلى أناسٍ من مختلف الثّقافات والخلفيات، وبذلك يعزّز الفهم المشترك والتّواصل العابر للحدود.

[1] المصدر نفسه، 36.

يسهم الرّمز الطّبيعي في إيصال المشاعر والأفكار بشكلٍ مجازي وجمالي، حيث يستخدم الشّاعر الرّموز لإيجاد التّوازن بين الكلمات والصّور الطّبيعيّة.

تتيح للشاعر إمكانيّة التّعبير عن المشاعر العميقة والمفاهيم الرّوحيّة، من خلال الاستعانة بالرّموز الطّبيعيّة. فمثلاً، يمكن استخدام الشجرة كرمزٍ للنمو الرّوحي والتّجدّد، أو استخدام النّهر كرمزٍ للتدفّق الحيويّ والتّحوّل. تلك الرّموز تعزّز تجربة الشّعر، وتُعمّقُ الاتصال الرّوحي بين الشّاعر والقارئ.

بالإضافة إلى ذلك، يعمل الرّمز الطّبيعي على إثراء اللّغة الشّعريّة وتوسيع حدود التّعبير. يمنح الشّاعر القدرة على إحياء المشاهد الطّبيعيّة بأبعادها المتعدّدة، وإيصال رسائله وأفكاره بشكلٍ غنّي ومتعمّقٍ. إنّه يعتبر وسيلةً فنيّةً قويّةً، تحمل معانيَ متعدّدةً، تترك مساحةً للتفسير الشّخصيّ والتّأمّل الفردي.

بالختام، يمكن القول إنّ الرّمز الطّبيعي هو جوهر الشّعر الّذي يعزّز التّواصل الرّوحي والتّأمّل في العلاقة المعقّدة بين الإنسان والطّبيعة. إنّه يسهم في تعميق فهمنا للعالم من حولنا، ويرفع من قدرة الشّعر على إيصال المشاعر والأفكار بشكلٍ جماليّ وعميقٍ.

الرّمز الطّبيعي في الشّعر يتيح للشاعر إيصال رسائله وأفكاره من خلال استخدام رموزٍ وصورٍ ذات صلةٍ بالطّبيعة. يعتبر العالم الطّبيعي مصدراً للإلهام والجمال، وباستخدام الرّموز الطّبيعيّة يمكن للشاعر التّعبير عن الحالة الرّوحيّة والانفعالات الإنسانيّة بشكلٍ مشوّقٍ وملموسٍ.

الرّموز الطّبيعيّة تعبّر عن العديد من المعاني والمفاهيم، وتختلف تفسيراتها حسب السّياق والثّقافة. فعلى سبيل المثال، يمكن استخدام الشمس كرمزٍ للحياة والنّور والأمل، أو استخدام الزّهور كرمزٍ للجمال والنّضج والتّجدّد. كما يمكن استخدام المحيط كرمزٍ للغموض واللّاشكليّة والاستمراريّة.

من خلال استخدام الرّمز الطّبيعي، يمكن للشاعر إثارة المشاعر والتّأمّلات العميقة لدى القارئ، فهو يعمل على تحفيز الخيال وإحداث تواصلٍ مع الطّبيعة وتجربة مشاعرها. يمكن أنْ تكون الرّموز الطّبيعيّة أدواتاً فعّالةً لنقل المشاعر الدّاخليّة والتّواصل بصورةٍ غير مباشرةٍ وعميقةٍ.

ومن الملاحظ، أنّ الرّمز الطّبيعي يحظى بشعبيّةٍ واسعةٍ في الشّعر العربي التّقليدي والمعاصر، حيث يتيح للشعراء إيجاد تواصلٍ مع التّراث الشّعري والثّقافة العربيّة الّتي تمتاز بحبّ الطّبيعة وتقديرها. إنّ استخدام الرّمز الطّبيعي في الشّعر يسهم في إثراء اللّغة الشّعريّة، وإضافة طابعٍ جماليّ وعمقٍ للنّصّ، قوله:[1]

الموجُ يُلهِمُني الكتابة

عندما يمحو عن الشطآن آثاري

ويسخرُ منْ عنائي..

في النّصّ المشارك، يستخدم الشّاعر الطّبيعة كرمزٍ للتعبير عن تأثير الموج على إلهامه في الكتابة. يتمّ تشبيه الموج بمحو آثار الشطآن وسخرية الموج من العناء الّذي يتكبّده الشّاعر.

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 47.

الموج يرمز هنا إلى عنصر الحريّة والقوّة في الطّبيعة. فعندما يمحو الموج آثار الشطآن، يعكس ذلك قدرته على تجاوز العقبات، ومحوِ أثرها على السّاحل. يمكن تفسير هذا الرّمز على أنّه استلهام الشّاعر للكتابة والتّعبير، حيث يشعر بأنّ الموج يقدّم له الحريّةَ من القيود، ويمحو عنه الأعباء والآثار السّلبيّة.

أمّا استخدام الكلمة "سخرية" لوصف الموج، فيُضفي بعداً إضافياً على الرّمزيّة. فهو يشير إلى الاستخفاف والاستهزاء الّذي يعكسه الموج تجاه الجهود الّتي يبذلها الشّاعر. يمكن تفسير ذلك بأنّ الموج يعتبر التّحدّي الّذي يواجهه الشّاعر في مَسعاه للكتابة، ورغم صعوبتها وتعبها، يشعر الشّاعر بالتّحفيز والدّفع إلى التّعبير عن نفسه بقوّةٍ وعزيمةٍ أكبرَ.

باستخدام هذا الرّمز، يتمّ تعزيز النّصّ بطابعٍ روحانيّ وتشعّبٍ للمعاني. الطّبيعة تُستخدم هنا كمصدر إلهامٍ للشاعر، وتعبّر عن التّحدّيات والمشاعر الدّاخليّة. تكمن قوّة الرّمزيّة في قدرتها على إثارة التّفاعل العاطفي والتّأمّلي لدى القارئ، وإغناء تجربته القرائيّة، قوله:[1]

الرّيحُ تلهمُني القصيدةَ

كلما نقشتْ على جسدِ الزّمانِ

الرّيح تلهم الشّاعر وتحفّزه على كتابة القصيدة. وعندما تعبث الرّيح بجسد الزّمان، فإنّها تسبّب حركةً وتغييراً في الطّبيعة، وتجعلها تتحوّل مع مرور الوقت. يمكن فهم هذا النّصّ، بأنّ الشّاعر يستمدُّ إلهامه من الطّبيعة، ويصف تأثير الرّيح على الزّمان، وكيف يتغيّر، ويتحرّك معها.

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 47.

حسن البعيتي من الشّعراء الرّومانسيين الّذين تأثّروا بالطّبيعة، فترى عنده (الرّيح) أكثر الرّموز استخداماً للطّبيعة، وهذا الرّمز يمكن استخدامه في كثير من المعاني ومن استخداماته قوله:[1]

أصدقائي الذينَ في كلِّ ريحٍ

حمَلوا الدَّربَ والمسافة عني

"الرّيح"، على أنّه رمزٌ للتغيير والتّحوّل في العلاقات الاجتماعيّة. يتمّ استخدام الكلمة "ريح"، هنا بشكلٍ مجازيّ للإشارة إلى تغيّرات في الأوضاع أو التّحوّلات في الحياة، ومنه كذلك[2]:

لم أثقْ بالرّيحِ يوماً

لمْ أثقْ بالريح لكنِّي.. بفضْلِ

الرّيحِ غيّرْتُ اتجاهي...

فالتقيْنا ها هُنا

امْرأةٌ.. وشاعرُها

ومع ذلك، يتغيّر الرّأي في الرّيح بعد تجربةٍ فريدةٍ من نوعها، حيث يتمّ ذكر "لكنّي بفضل الرّيح غيّرت اتجاهي". يعني هذا أنّه بفضل قوّة وتأثير الرّيح، تغيّرت وجهة نظر الشخص وموقفه وتوجّهه في

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 51.

[2] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 96.

الحياة. يعكس هذا التّغيير الإيجابي قدرة الرّيح على تحفيز الشخص على اكتشاف جوانبَ جديدةٍ من نفسه، واستكشاف فرصٍ جديدةٍ.

وفي النّهاية، يلتقي الشخص بامرأةٍ وشاعرها، مشيراً إلى أنّ التّغيير الّذي أحدثته الرّيح في اتجاهه، قادَهُ إلى هذا اللّقاء المميّز. يمكن استنتاج أنّ الرّيح في هذا السّياق تعبّر عن القوّة التّحريضيّة والملهمة الّتي تؤدي إلى التّغيير الإيجابي في حياة الفرد، وتقوده إلى لقاءاتٍ وفرصٍ جديدةٍ، قوله:[1]

أعدْ أيُّها الغيمُ شكلك منْ أوّل الرّيح

غيّرْ كما شئتَ وجْهَ السّماءْ

أعد أيها البحرُ موجكَ كي أقرأ الماء أكثرَ

في النّصّ المذكور، يمكن تفسير الرّمز المتمثّل في "الرّيح" و"الغيم" و"البحر" على أنّها رموزٌ للتغيير والتّحوّل في الطّبيعة والحياة الإنسانيّة.

عندما يُقال "أعدْ أيّها الغيم شكلك من أول الرّيح"، فإنّ ذلك يشير إلى قدرة الرّيح على تغيير شكل الغيوم وتوجيهها. يتمّ استخدام الرّيح هنا كرمزٍ للتأثير القوي والتّغيير في الطّبيعة. يعكس هذا التّعبير رغبة المتكلّم في أنْ يتغيّر شكل الغيوم، بناءً على رغبته، وبما يتماشى مع ما يرغب فيه.

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 79.

وعندما يُقال "غيّر كما شئت وجه السّماء"، فإنّه يعزّز فكرة التّغيير والتّأثير الّذي يمكن أنْ يُحدثَه الفرد في العالم من حوله. يعني ذلك أنّه يمكن للفرد أنْ يؤثّر في طبيعة وجوانب الحياة الأخرى، بشكلٍ يتجاوز توقّعات الآخرين.

وبالنّسبة للبحر، عندما يُقال "أعدْ أيّها البحر موجك كي أقرأ الماء أكثر"، فإنّه يعبّر عن رغبة الشّاعر في أنْ يتمكّن من استكشاف المزيد من أعماق الحياة، وفهمها بشكلٍ أعمق. يعتبر البحر هنا رمزاً للحياة والتّجارب والمعرفة. يعبّر الشّاعر عن رغبته في أنْ يكون قادراً على قراءة أعماق الحياة، بما فيها الماء الّذي يعتبر رمزاً للحقائق العميقة والأسرار، قوله:[1]

عرفتُ اللواتي إذا ما بكَيْنَ،

بكينَ نجوماً

عرفتُ اللواتي إذا ما ضحكنَ،

ضحِكْنَ حريرا

يجئنَ إليَّ فراشاتِ ضوءٍ

يجئنَ كوجه الصباح البهيّ النقيّ..

في النّصّ المذكور، يمكن تفسير الرّمز المتمثّل في "النّجوم"، "الحرير"، و"الفراشات الضوء" على أنّها رموزٌ للجمال والحساسيّة والرّقة.

[1] بعيتي، *لا أدّعي عطراً*، 90.

عندما يُقال "عرفت اللّواتي إذا ما بكينَ بكينَ نجوما"، فإنّ ذلك يعكس القوّة الجذّابة والمشعّة للنساء عندما يبكينَ. يرمز البكاء هنا إلى العاطفة والحساسيّة، والنّجوم تعبّر عن جمالهنّ وإشراقهنّ.

وعندما يُقال "عرفت اللّواتي إذا ما ضحكنَ ضحكنَ حريرا"، فإنّ ذلك يعبّر عن سحر وجمال النّساء عندما يضحكنَ. يرمز الضحك هنا إلى السّعادة والرّاحة والجاذبيّة، والحرير يعكس النّعومة واللّيونة والأناقة.

وفي الجملة الأخيرة "يجئنَ إليّ فراشات ضوء"، يمكن أنْ تكون الفراشات رمزاً للجمال والنّعومة والرّقة، والضوء يعبّر عن الإلهام والتّألق. يرمز قدوم الفراشات إلى الشّاعر إلى قدوم الجمال والإلهام إليه.

بشكلٍ عامّ، يُعبّر الرّمز المستخدَم في النّصّ المتمثّل في "النّجوم"، و"الحرير" و"الفراشات الضوء"، عن الجمال والرّقة والإشراق. يتمّ استخدام هذه الرّموز لوصف جاذبيّة النّساء وقوتهنّ الدّاخليّة.

هناك العديد من الشّعراء الّذين يكثرون من استخدام رمز الطّبيعة في قصائدهم، ومن بين هذه الرّموز يأتي رمز "الرّيح" على رأس القائمة. يُعتبر استخدام رمز الرّيح من أكثر الرّموز الطّبيعيّة شيوعاً في الشّعر، وذلك لأنّه يتيح للشاعر التّعبير عن العواطف والتّجارب الإنسانيّة بشكلٍ مجازيٍّ وعميقٍ.

يستخدم الشّعراء رمز الرّيح؛ لتحقيق مجموعةٍ متنوّعةٍ من الغايات الشّعريّة. قد يستخدمونه لوصف الحريّة والتّحرّر، حيث ترمز الرّيح إلى الحركة والتّغيير وقوّة التّحوّل. يمكن أنْ يكون استخدام الرّيح كرمزٍ للتغيُّر المفاجئ والمفعم بالحيويّة في الحياة، وقد يسلّطون الضوء على القدرة القويّة للريح على تغيير الأشياء وتجديدها.

بالإضافة إلى ذلك، يستخدم الشّعراء رمز الرّيح؛ للتعبير عن العواطف والمشاعر الدّاخليّة للإنسان. قد يستخدمونه لوصف الحزن والألم، حيث تترافق الرّيح في بعض الأحيان مع أجواءٍ عاصفةٍ وكآبةٍ. وفي المقابل، يمكن استخدام الرّيح كرمزٍ للسّعادة والفرح، حيث يعكس انتعاش الهواء ولمساته اللّطيفة حالةَ النّشوة والسّرور.

الخاتمة

بعد البحث في ديوان الشاعر حسن بعيتي، واستخراج الأساليب الفنية التي عمد إليها لإيصال المعنى بأحسن صورة، ونقل تجربته الشعورية بأبهى حلة لغوية وموسيقية وبيانية، تجدر الإشارة إلى نتائج البحث والتحليل بالآتي:

النتائج

- تنوع الديوان من حيث أشكال القصيدة وبنيتها، وهذا يدلُّ على تمكُّنه من الانماط القديمة والحديثة في الشعر.
- يستخدم حسن بعيتي المدَّ الصّوتي، ويعتمد على حرف الألف كثيراً في ذلك، ويبدو أنّه يريد بهذا تمكيناً صوتياً.
- كذلك يعتمد على شحنِ النّصّ عاطفياً؛ بتكراره الجُمل لا الكلمات، وأحياناً، يلجأ بطريقةٍ غير مقصودةٍ إلى تكرار حرفٍ واحدٍ على القصيدة.
- أجاد الشاعر حسن بعيتي استخدام حروف روي غير شائعة في الشّعر مما يضفي جمالاً فريداً وتأثيراً استثنائياً على النّصّ الشّعري، ويجذب انتباه القارئ ويعزّز قوّة الرّسالة.
- على المستوى الموسيقي، سخَّر حسن بعيتي القافية بطريقةٍ يُملي فيها المعنى على الشّاعر البيتَ، ويفرِض قافيتَه عليه، أي: أنّه لا يجهّز القافية مسبقاً، بل يجعلها تنساب وفق البيت الشعري.

- حسن بعيتي شاعرٌ غير تقليدي، وليس متأثّراً بالشّعر القديم تأثّراً كبيراً، لذلك نلاحظ عدم لجوئه إلى التّصريع كثيراً، ولا يكتب الشّعر العمودي كثيراً.

- متأثّرٌ بالطّبيعة جدّاً، ويكرّر رمز (الرّيح) في شعره، وفي أغلب قصائده، فتراه في كلّ مرّةٍ يتناول هذا الرّمز، وهذا التّكرار ليس متقصّداً؛ إنّما جاء من تأثّرِه بالطّبيعة.

- في أشعاره الغزلية، ووصفه للنساء نجد الشاعر يستخدم رموزاً من الطبيعة مثل: "النّجوم"، و"الحرير" و"الفراشات" و"الضوء"، ليقتبس منها ما تعبر عنه من جمال ورّقة وإشراق، للكناية عن جاذبيّة المرأة، وقوتها النفسية المتمثلة بحضورها الفارق.

- حسن بعيتي شاعرٌ رومانسي، رسم لنفسه طريقاً خاصّاً في الشّعر، فتراه يُغرِق في الرّموز الذّاتيّة والرّموز الخاصّة أكثر من رموزه التراثية، مما يشي بانطوائيته الشديدة على عالمه الداخلي الخاص.

- استقى حسن بعيتي من ينابيع التراث الإنساني، الديني والتاريخي والشعبي، مستخدمًا هذا التراث الغني لبناء صورة معاصرة، نابعة من جذور الماضي العريق. وتُظهر هذه السمة ارتباطًا وثيقًا بالجوانب الفكرية والثقافية للشاعر.

يمكن القول بشكل عام: أن شعر حسن بعيتي يُجسّد صدق مشاعره، ويعكس تجاربه الحياتية، فلم يقتصر شعره على تأثيرات قراءاته الواسعة، بل استقى من ينابيع قلبه ووجدانه وذاكرته، ليُجسّد تماهيه مع

الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي لعبت دورًا محوريًا في تشكيل تجربته الشعرية، أو الشعورية، التي يمكن وصفها بالثراء والتنوع والغنى، جعلها تحتل مكانة مرموقة في المشهد الشعري المعاصر.

التّوصيات

توصي هذه الدراسة بالآتي:

- حسن بعيتي شاعرٌ مُكثرٌ، ولديه دواوينُ كثيرةٌ، يمكن استغلالها في الدّراسات الأكاديميّة.
- حسن بعيتي يكتب الشّعر في جميع أشكاله، لذلك يمكن تتبّع التّطور الّذي طرأ على شكل شعره؛ من خلال متابعة نتاجاته ومقارنتها بسيرته الذّاتيّة.
- تقييم الأساليب الفنيّة والتّقنيات في الدّيوان، وقد يشمل ذلك التّحليل المفصّل للألسنة والصّور والاستعارات والتّشبيهات والأنغام والأوزان، وكيفيّة استخدامها لخلقِ تأثيراتٍ فنيّةٍ محدّدةٍ.
- تقييم الأثر الفنّي لديوان "لا أدّعي عطراً" وتأثيره الثّقافي والأدبي: يمكن أنْ تحلّل الدّراسة كيف تأثّر الدّيوان بالتّيارات الأدبيّة السّابقة، وتأثيره على الأجيال اللّاحقة من الشّعراء. يمكن أيضاً استكشاف التّأثير الثّقافي للديوان ومدى تجاوب القرّاء والنّقاد معه، وكيفيّة إسهامه في إثراء المشهد الأدبي والشّعري.

المصادر والمراجع

- ابن الأثير، ضياء الدين، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تح. محمد محيي الدين عبدالحميد، ط.1، القاهرة: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1939م.
- ابن القطاع، أبو القاسم علي بن جعفر، *الشافي في علم القوافي*، تح. صالح بن حسين العايد، ط.1، د. م: دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، 1418هـ.
- ابن كثير، أبو الفداء عماد الدين إسماعيل. *البداية والنهاية*. الرياض: دار المعارف، 1966م.
- ابن معصوم، علي صدر الدين المدني. *أنوار الربيع في أنواع البديع*. النجف الأشرف: مطبعة النعمان، ط1، 1969.
- ابن منظور، علي بن مكرم الرويفعي الإفريقي. *لسان العرب الإلكتروني*. بيروت: دار صادر، د.ت.
- الأخفش، أبي الحسن سعيد بن سعدة. *كتاب الشمس*. تح. أحمد راتب النفاخ. بيروت: دار الأمانة، ط1، 1974م.
- إسماعيل، حلمي محروس. *الشرق العربي القديم وحضارته*. الإسكندرية: مؤسسة الجامعة، 1997م.
- إسماعيل، عز الدين. *الأدب وفنونه*. القاهرة: دار الفكر العربي، ط8، 2002م.
- آل طعمة، سلمان هادي. *رواد الشعر الحر في العراق*. بيروت: دار البلاغة للنشر، 2002م.
- البحراوي، محمد سيد. *العروض وإيقاع الشعر العربي*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.

- بعيتي، حسن. *لا أدّعي عطراً*. الشارقة: دائرة الثقافة، 2021م.
- التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي. *الكافي في العروض والقوافي*. تح. الحساني حسن عبدالله. لبنان: عالم المعرفة، 1994م.
- جبران، سليمان. *مجمع الأضداد: دراسة في سيرة الجواهري وشعره*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003م.
- الجراري، عباس. *الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه*. د. م: الدار البيضاء، ط2، 1982م.
- الجرجاني، عبد القاهر. *دلائل الإعجاز*. شرح وتعليق: عبد المنعم خفاجي. بيروت: دار الجيل، ط1، 2004م.
- جعفر، عبد الكريم راضي. *رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1997م.
- الجماس، ضياء الدين. *أساس الشعراء في العروض والقافية*. د.م: د.ن، 2017م.
- حركات، مصطفى. *أوزان الشعر*. القاهرة: دار الثقافة للنشر، ط1، 1998م.
- حسام الدين، كريم زكي. *التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه*. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، 2000م.
- حشلاف، عثمان. *الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي*. الأردن: الجامعة الأردنية، 1990م.
- حمادي، إسماعيل خلباص. الشعرية في النثر الصوفي. رسالة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، بغداد: كلية التربية/ابن الرشد–جامعة بغداد، 1998م.
- خفاجي،عبد المنعم وآخرون. *الأسلوبية والبيان العربي*. مصر: الدار المصرية اللبنانية، 2002م.

- خلوصي، صفاء. *فن التقطيع الشعري والقافية*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط6، 1987م.
- الدنيناوي، فيصل هادي عبد الله. *تقنيات التشكيل الشعري عند سعدي يوسف*. أطروحة ماجستير. العراق: جامعة واسط، 2011م.
- الزمخشري، محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي. *أساس البلاغة*. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1984م.
- سالم، أمين عبدالله. *عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد*. القاهرة: مطبعة منجد الحديثة، ط1، 1985.
- السَّد، نور الدين. *الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث*. الجزائر: دار هومة، 2010م.
- السمان، محمود. *العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه*. د. م: دار المعارف، ط2، 1986م.
- الشويلي، داود سلمان. *ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية*. د.م: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2000م.
- صفير، أحمد العزي. *مصطلحات ومفاهيم في الأدب والنقد رؤية وأبعاد*. صنعاء: دار صنعاء، 2013م.
- عابد، صالح علي. *الإيقاع في شعر سميح دراسة أسلوبية*. أطروحة ماجستير، فلسطين: جامعة الأزهر، كلية الآداب، 2012م.

- عبد الصبور، صلاح. *الصورة الشعرية والرمز اللوني*: دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني. القاهرة: دار المعارف، 1995م.
- عبد الله، عدنان خالد. *النقد التطبيقي التحليلي*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1986م.
- عبدالعظيم، محمد. *في ماهية النص الشعري: إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي*. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1994م.
- العبيدي، رشيد عبد الرحمن. *معجم المصطلحات العروضية والقوافي*. بغداد: جامعة بغداد- كلية التربية، 1989م.
- العروضي، أبو الحسن أحمد بن محمد. *الجامع في العروض والقوافي*. تح. زهير غازي زاهد وهلال ناجي، بيروت: دار الجيل، 1996م.
- العشيري، محمود. *الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة: دليل القارئ العام*. القاهرة: ميريت للنشر، 2003م.
- عصفور، جابر. *مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي*. القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، 1978م.
- العكبري، أبو البقاع. *شرح ديوان المتنبي بشرح أبي البقاع العكبري*. تح. مصطفى السقا، د.م: دار المعرفة، 2012م.
- عياد، شكري. *مبادئ علم الأسلوب العربي*. ، د م: انتر ناشيونال برس، 1988م.

- غطاس، أنطوان كريم. *الرمزية والأدب العربي الحديث*. بيروت: دار الكشاف للنشر والطباعة، 1949م.
- فضل، صلاح. *النظرية البنائية في النقد*. بيروت: دار الآفاق الجديدة، 2002م.
- فضل، صلاح. *علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته*. بيروت: منشورات بيروت–دار الآفاق الجديدة، 1985م.
- فضل، صلاح. *منهج الواقعية في الإبداع الأدبي*. القاهرة: دار المعارف، ط2، 1980م.
- الفيومي، أحمد بن محمد بن علي. *المصباح المنير*. تح. عبد القادر عبد الجليل. عمَّان: دار صفاء، 2002م.
- الماضي، شكري عزيز. *فنون النثر العربي الحديث 2*. القاهرة: الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ط2، 2012م.
- محمود، زكي نجيب. *مع الشعراء*. بيروت: دار الشروق، ط2، 1980.
- المختار، عبد الصاحب. *دائرة الوحدة في أوزان الشعر العربي*. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1985م.
- المديني، أحمد. *فن القصة القصيرة بالمغرب: في النشأة والتطور والاتجاهات*. بيروت: دار العودة، د.ت.
- المسدي، عبد السلام. *الأسلوب والأسلوبية نحو نقد ألسني بديل في نقد الأدب*. تونس: الدار العربية للكتاب، 1977م.

- مصطفى، محمود. *أهدى سبيل إلى علمي الخليل: العروض والقافية*، تح. سعيد محمد اللحام، بيروت: عالم الكتب، 1996م.
- المطيري، محمد بن فلاح. *القواعد العروضية وأحكام القافية العربية*. الكويت: مكتبة أهل الأثر، ط1، 2004م.
- الملائكة، نازك. *قضايا الشعر المعاصر*. بغداد: دار التضامن، ط2، 1965م.
- موريه، س. *الشعر العربي الحديث*. تر. شفيع السيد، سعد مصلوح. القاهرة: دار الفكر العربي، ط2، 1986م.
- ميخائيل، أحمد. *سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب*. بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1986م.
- النويهي، محمد. *قضية الشعر الجديد*. القاهرة: معهد الدراسات العربية العالمية، 1964م.
- الهاشمي، السيد أحمد. *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*. بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ت.
- هويدي، صالح. *الترميز في الفن القصصي*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1989م.
- الوائلي، كريم. *الخطاب النقدي عند المعتزلة*. اليمن: مكتبة كعيدة صعدة، ط1، 2003م.
- يموت، غازي عبد الكريم. *بحور الشعر العربي عروض الخليل*. بيروت: دار الفكر اللبناني، 1992م.
- يوسف، سعدي. *مقدمة الأعمال الشعرية*. بيروت، دار العودة، ط3، 1988م.

السّيرة الذّاتية للباحث

ولد الباحث مأمون أحمد الشَّرع في بلدة خربة غزالة في محافظة درعا السورية عام 1970.

تخرج في جامعة دمشق عام 2000.

عمل باحثاً في وزارة الثقافة بدمشق، 2001- 2012.

يعمل محرراً في دائرة الثقافة والسياحة- أبوظبي منذ عام 2013 وحتى الآن.

صدر له من الكتب:

- المراجع المسرحية باللغة العربية: دليل ببليوغرافي، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، 2010.
- المراجع السينمائية باللغة العربية: دليل ببليوغرافي، دمشق، وزارة الثقافة، 2011.