الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي - ميلة -

معهد: الآداب واللغات

ميدان اللغة والأدب العربي

توظيف الطفولة والقصيد في قصيدة نهر الطفولة والقصيد للزبير دردوخ

- دراسة أسلوبية-

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
تخصص أدب عربي

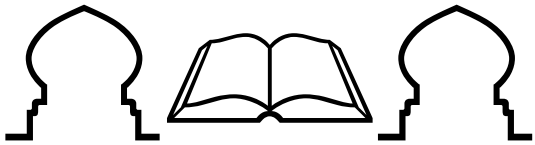
إعداد الطالبتين:

- سميرة حمدي
- ريمة طيبة

إشراف الأستاذ:

أ. مسعود بن ساري

السنة الجامعية: 2010 – 2011



بسم الله الرحمن الرحيم

قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي
حْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا
بِمِثْلِهِ مَدَدًا]

صدق الله العظيم

سورة الكهف، الآية109.

شكر وتقدير

نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف مسعود بن ساري الذي
منحنا من علمه ووقته الكثير إلى من تكبد و عناء تقييم
هذه الدراسة نتوجه بالشكر إلى كل ذوي
الفضل علينا من أساتذتنا
في المركز الجامعي
لميلة
منا جزيل الشكر والعرفان إلى كل صاحب فضل في هذا العمل.

سميرة & ريمة

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	
مقدمـــــــــة	
تمهيد :	
1-الأسلوب في الدرس العربي القديم	
2- الاسلوب في الدرس العربي الحديث	
3-الاسلوب في الدرس الغربي	
4-مفهوم الأسلوبية	
5-أهم المعايير التي تعتمد عليها الأسلوبية في سائر المستويات	
6-مستويات التحليل الأسلوبي	
الفصل الأول: الطفول في الشعر العربي الحديث	
المبحث الأول : الطفولة في الشعر العربي الحديث	
مفهوم الطفولة	
المضمون	
المبحث الثاني : الطفولة والشاعر" الزبير دردوخ"	
مفهوم الشعر والشاعر	
علاقة الشاعر بالشعر	
علاقة الشاعر زبير دردوخ بالشعر	
الشعر والطفولة	
الفصل الثاني : الجانب التطبيقي	
المبحث الأول : المستوى الدلالي في الرمز والصورة	
المطلب الاول : توظيف الرمز في القصيدة	
1-الرمز الماء/ النهر	
2- رمز الطفولة	
3- رمز الشعر / القصيد	
المطلب الثاني : توظيف الصورة في القصيدة	
1-التشبيه	

2-الأستعارة	
3-الكنـــــايـــــة	
المبحث الثاني : المستوى الدلالي في الصوة والتركيب	
المطلب الاول : المستوى الدلالي الصوتي	
1- الموسيقى الداخلية	
2-الموسيقى الخارجية	
المطلب الثاني : المستوى الدلالي التركيبي	
1 – الأساليب الخبرية	
2-الخبر في قصيدة "نهر الطفولة والقصيد"	
3- الأساليب الإنشائية	
4-الاسلوب الإنشائي في قصيدة "نهر الطفولة والقصيد"	
الخـــــــــاتمـــــــــة	
الملحق : المدونة	
ملخص سيرة علمية ادبية	
قائمة المصادر و المراجع	

مقدمة

مقـــــدمـــــة:

لقد كان دافعنا الأول للقيام بهذه الدراسة هو إعجابنا بشعر الزبير دردوخ واتفاقنا على أنه شعر متميز، ورغم معرفتنا القصيرة بهذا الشاعر إلا أنه استطاع الحصول على مكانة متميزة في قلوبنا، كذلك موضوع القصيدة وتناولها لموضوعين مهمين أولاهما الطفولة وثانيهما الشعر، اللذين جمع الشاعر بينهما بأسلوب لافت ومميز، أضفى صدق تعبيره سيلا من العاطفة الصادقة الوفية ،و نظما من الكلام البديع ممتازا ما يأسر النفس

ولقد وقع اختيارنا على الدراسة الأسلوبية لما يميزها من العمق و الإنسانية ما يعطي الدر اس حب البحثو الإطلاع .

ووقع اختيارنا على نهر الطفولةو القصيدة لما وجدنا فيها من أساليب في القول بديعة متنوعة، و نبرة صدق مؤثرة.

وقد بدا في دراستنا من عدم الوفاء للمنهج الذي اخترناه، وفي ذلك خير لأن الأسلوبية – عموما– تبقى عاجزة أمام تحليل النص تحليلا شافيا وافيا، فلا وجود للمنهج الكامل المتكامل، فكان لابد أن نستنجد بأخواتها، واعتمدنا أسلوبا فنيا دون أن نخرج عن المنهج المختار، وعليه فقد جاءت الدراسة في تمهيد موجز وفصلين (نظري، وتطبيقي) و خاتمة مع ملحق.

أما التمهيد: فتناولنا فيه مفهوم الأسلوب و الأسلوبية، واتجاهاتهما قديما وحديثا، و عند الغرب، ذاكرين بعض أعلامها؛ لنلخص إلى تحديد مهامها دون ضبط ذلك لأنها في تطور مستمر.

الفصل الأول: فتطرقنا فيه لمفهوم الطفولة عموما ومدلولاتها عند الشاعر الزبير دردوخ، كما سلطنا الضوء على موضوعات أدب الطفل في الشعر الغنائي العربي؛ كما لم يفتنا الحديث عن الشعرو علاقته بشاعرنا، وما يحمله الشعر من معاني ومكانة لدى الشعراء عموما، والعلاقة التي جمعت بين الشعرو الطفولة في قصيدة "نهر الطفولةو القصيد".

أما **<u>الجانب التطبيقي</u>** من الدراسة فهو الفصل الثاني فقد اعتمدنا فيه على المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من اللغة أساسا للدراسة الفنية، على اعتبار اللغة هي الأداة التي يستخدمها المبدع في تشكيل مادته الفنية فقمنا بتتبع الظواهر اللغوية المميزة التي ألح عليها في هذه القصيدةو تناولناها بالتحليل على مستويات اللغة التركيبي، الموسيقي،و الصورة، والدلالة.

فعلى المستوى الدلالي تناولنا دراسة ثلاث رموز مهمة في القصيدة ألا وهي (الطفولة، الشعر، والنهر). كما تطرقنا إلى مستوى الصورة بحيث تناولنا التشبيه، والاستعارة، والكناية.

وعلى المستوى الصوتي، درسنا الموسيقى الداخلية والخارجية في القصيدة.

وعلى المستوى التركيبي تناولنا الأسلوبين الخبريو الإنشائي.

وكانت **الخاتمة** خلاصة لمجملة بحثنا، إضافة إلى عرض أهم النتائج التي توصلنا إليها

أما **الملحق** فقد احتوى على المدونة، كما قدمنا فيه ملخصا للسيرة العلمية والأدبية للشاعر الزبير دردوخ.

ومصادر الدراسة ومراجعها متعددة، كما اطلعنا على عدد لا بأس به من الدراسات الأسلوبية الحديثة التي أفادتنا كثيرا.

ولم يواجهنا من المتاعب سوى ضيق الوقت وتزامنه مع الإختبارات وهذا مازاد من توترنا، ولكنها تمت بحمد الله.

ولا يفوتنا إلا أن نتقدم **بالشكر** الجزيل إلى أستاذنا الفاضل "مسعود بن ساري" الذي منحنا من وقته وعلمه وخبرته الكثير، فله منا كل الشكر و العرفان،وإلى الأساتذة الذين تكبدوا عناء مراجعة هذه الدراسة وتقييمها خالص الشكر و التقدير،وإلى كل صاحب فضل في هذا العمل خالص الشكر.

تمهيد

1- الأسلوب في الدرس العربي القديم :

إن كلمة أسلوب لم تكن ذات قيمة كالتي تحظى بها اليوم بعدما أصبحت عنوانا جديدا النوع من المعرفة وحينما نتناول الكلمة " أسلوب فإننا نتعرض لمفهومها الرئيسى – بتعبير الدلاليين – ومدى علاقته بمفهومها الإصطلاحي فالأسلوب في اللغة العربية لفظ استعمل في غير ما وضع له أصلا من قبل المجاز فالزمخشري يذكر في ماده " سلب " سلبه ثوبه فهو سليب وأخذ سلب القتيل وأساليب القتلى ولبست الثكلى السلاب أي الحداد وتسلبت وسلبت على ميتها فهو مسلب والحداد على الزوج والتسليب عام .... وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة وشجرة سليب أخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب وناقة سلوب أخذ ولدها ونوق سلائب، ويقال للمتكبر أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنه ولا يسره " [1].

ويحمل مفاهيم لغوية أخرى ومختلفة عند ابن منظور إذ يقول : يقال المسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال الأسلوب الطريق والوجه والمذهب، ويقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق يؤخذ فيه والأسلوب بالضم الفن، أخذ فلان في أساليب من القول أي أفاين منه"[2].

ويمكن تبين أمرين بالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة " أسلوب".

فالأمر الأول متعلق بالبعد المادي الذي نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتباطها بمدلولها بمعنى الطريق أو السطر من النخيل أو من حيث ارتباطها بالنظر إلى الشكل أو الصفة كعدم الالتفات بمنة ولا يسره إذا سار الشخص في الطريق.

أما الأمر الثاني فمتعلق بالبعد الفني إذ يتجلى من خلال ربطها بأساليب القول وأفانينه إذ يقال سلك أسلوب فلان أي طريقته في الكلام على أساليب حسنة ولا ننسى التعريج على عبد القاهر الجرجاني الذي يعد أول من استعمل كلمة لأسلوب استعمالا دقيقا في حديثه عن الاحتداء حيث

1- الزمخشري جار الله أبي قاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، مادة سلب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دتط، ص 452.

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة سلب، دار صادر بيروت، مج 1، ط 1، 1955، ص 473.

قال :

واعلم أن الاحتداء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتميزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرضا أسلوبا والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به"[1].

فالأسلوب على حد تعبير عبد القاهر الجرجاني الإحتداء أي نهج الشاعر منهج من سبقه وتأثره بأسلوبه وطريقته في النظم فهو على أسلوبه .

ويرجع أدق تحديد للأسلوب على تأخره إلى ابن خلدون " ت 808 هـ " والذي يعده سلوك لأهل الصناعة " الشعر " بمعنى المنوال أو القالب فيقول في مقدمته " ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم واعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ منه"[2] ثم يرجعه إلى صورة ذهبية للتراكيب " المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصورها في الخيال كالقالب أو المنوال،ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصوره الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[1]

2- الأسلوب في الدرس العربي الحديث:

تعرض النقاد واللغويون ودارسوا الأدب عموما للأسلوب وتعددت تعريفاته تبعا لمناهج البحث وربما اعتمد بعضهم على ما ذكره القدماء فلم يخالفوهم إلا قليلا.

فنجد أحمد الشايب في كتابه الأسلوب "من نتائجه أن مفاهيمه للأسلوب وعناصره اعتمدت

1- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني –شرح وتقديم ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (1422 هـ)، ص 428.

2- ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، ضبط وشر وتق محمد الأسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (2005)، ص522.

في المدارس وعدها المعلمون والمدرسون عناصر الأدب، وهي الفكرة العاطفة، نظم الكلام، الخيال، الأسلوب، ويعرف الأدب بأنه هو الكلام الذي يعبر به عن العقل والعاطفة"[2]فالأسلوب عنده مادة لغوية تعبر عن العاطفة والوجدان ورغم الرواج الذي لقيه كتاب "الأسلوب" في صفوف المدرسين يعلق محمد عبد المطلب بأن تطبيقه النظري والعلمي في المدارس انتهى بالطلاب إلى "تمزيق النص وا ٍخراج أمعائه دون أن يقع الطالب على الجماليات الكامنة في التعبير اللغوي"[3]

ومن المحدثين أيضا نجد حسين المرصفي، وهو يتحدث في صناعة الشعر ووجوه تعلمه لا يكاد يختلف عما ذكره ابن خلدون، عما حدده ابن رشيق، و " الأسلوب " عنده لا تكفيه الملكة فحسب بل هو بحاجة إلى تلطيف في العبارة ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصت العرب بها في استعمالها"[4]

فقد كان اعتماد المرصفي على ماجاء في حديث الملكة لابن خلدون، وعلى سنن العرب في اكتسابها ونظم الشعر، ولكن الرافعي بعد ذلك وهو يبحث في مسألة اعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية تعرض إلى معنى الأسلوب وحدده في " أفصح الكلام وأبلغه وأجمعه لحر اللفظ ونادر المعنى "[5].

ويبدو تأثره بما كتبه الجرجاني في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة وبعض ما كتبه قدامى البلاغيين واضحا، ومما ذهب إليه " أن الأسلوب صوره عن مبدعيه حتى أن القارئ يكاد يمسك إحساساته من خلال تعبيره ويستطيع أن يتبين مواطن دجره وملهه إلى ذلك " [6] .

وجعل الرافعي اللغة قسمين :" عامة وهي أساليب التواصل العامة في المواقف المختلفة،

1- المرجع نفسه ص 522.

2- أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصوات الأساليب الأبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 5، 1956 م، ص13.

3- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لبنان، ط1، 1994، ص 117.

4- حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة، ج2، ص 465.

5- الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مطبعة المقطف والمقطم، القاهرة، ط 3، 1928، ص204.

6- الرافعي، المرجع السابق، ص204.

والتـي تتم بطرق عفوية أيضا لا اعتناء فيها بالتركيب وقوى التأثير الفنية، وخاصة تتميز بحسن اختيار طرق آداء المعاني وأقربها للتأثير في المتلقي"[1]

ويقول عبد السلام المسدي عن الأسلوب بأنه :" اشتقاق الأديب من الأشياء ما لا يتلاءم وعبقريته"[2].

هذا عن الأسلوب في الدرس العربي الحديث، فما خبره في البيئة الغربية ؟

هذا ما نحاول الإجابة عنه فيما يأتي ؟

3- الأسلوب في الدرس الغربي:

اهتم الغرب بصوره الأسلوب ونسجو حوله مفاهيم لغوية ومعنوية كثيرة، أجمع النقاد على نقاط معينة واتفقوا حولها بينما اختلفوا حول نقاط أخرى جعلت "الأسلوب" في صور كثيرة، وبالتالي تعددت مفاهيمه من ناقد إلى آخر، ومن عصر لأخر كذلك، ففي كتب البلاغة الإغريقية كان الأسلوب" "وسيلة من وسائل الاقناع، واندرج مفهومه تحت علم الخطابة وخاصة فيما يتعلق باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال،وقد تكلم عنه أرسطو في باب الخطابة وكونثيليا نوس في نظم الخطابة"[3].

من خلال هذا المقطع يتضح أن مفهوم الأسلوب عند قدماء الغرب اندرج تحت علم الخطابة باعتباره وسيلة من وسائل الاقناع، فهو يعتمد على اختيار الكلمات المناسبة للمواقف المنسبة وهذا ما يفسر مقولة لكل مقام مقال .

ولقد تواصلت الجهود والدراسات لضبظ مفهوم الأسلوب بين القدماء والمحدثين، فتعددت مفاهيمه بين مواصلين لجهود القدماء وبين مجتهدين لخلق مفهوم معاصر، فهناك من رآى بأن الأسلوب "موقف من الوجود وشكل من أشكال الكينونة، وليس في الحقيقة شيئا نلبسه ونجعله كالرداء

1- المرجع نفسه، ص 204.

2- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الوطنية، بن غازي، ليبيا، ط5، 2006، ص 55.

3- مجدي وهجبة ، معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1 ،1974، ص542.

ولكنه الفكر الخالص"[1].

وهذا على حد تعبير موريه،و هناك من يرى بأن الأسلوب عبارة عن قوة كبيرة ضاغطة تتجه إلى حساسية القارئ وتتسلط عليها، لتبرز بعض عناصر سلسلة الكلام لتلفت انتباهه إليها إذ لا يجب على القارئ إغفال تلك العناصر، فإغفاله لها يشوه النص وتحليله يوجد لها دلالات مميزة "خاصة بما يسمح بتقرير ان الكلام يعبر والأسلوب يبرز"[2].

وهذا ما ذهب إليه ميشال ريفاثير، فالأسلوب ما يتركه النص من ردود فعل لدى المتلقي .

أما الأسلوب عند شارل بالي فلا يذهب بعيدا عما قدمه ريفاتير، فالأسلوب عند بالي "مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع القارئ"[3].

وبهذا حصر مفهومه في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة بخروجها عن عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي، وكأن اللغة من الوسائل التعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإدارية والجمالية وحتى الاجتماعية والفنية.

رغم الجهود المتواصلة للنقاد والدارسين إلا أنهم لم يجمعوا على مفهوم واحد فبعضها تقارب وبعضها الآخر يتدافع ويتخالف ويتناقض مع التعريفات الأخرى، "فالأسلوب ذلك الشيء السهل الممتنع نحسه ولا نعيه تماما، فنعبر عنه تعبيرا دقيقا، نعيشه ولا ندركه إدراكا تاما، يكون في متناول أيدينا ولا تستطيع التعبير عنه تعبيرا جامعا مانعا"[4]، ولقد بقي مفهومه مستعصيا رغم الحجم الضخم من الدراسات التي أحاطت به، فبقي شامخا أمام كل باحث يقدم على دراسته وكأنه يدرس للمرة الأولى فاتخذ بذلك صفة هلامية، فهو" سمة عامة لكل شيء في الحياة، ولكل جماعة أسلوبها الخاص، ولكل فرد أسلوبه الخاص في كل منحى من مناحي الحياة، ولكل نوع من أنواع الأدب

1- صلاح فضل، علم الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط12، 1998، ص36.

2 - يوسف أبو العدوس، الأسلوبيةالرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن ،ط،1، 2007، ص36.

3- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة ومع دليل ببيوغرافي، دار الطليعة لطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص44.

4- يوسف أبو العدوس، مرجع سابق، ص07.

أسلوبه الخاص"[1]، أي الأسلوب يبقى شيء خاص سمة خاصة تكتسب خصوصيتها باختلاف اتجاهاتها وأمكنتها.

مفهوم الأسلوبية:

ظهرت كلمة الأسلوبية في القرن التاسع عشر(19)، إلا أنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين(20)، وكان هذا التحديث مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة .

" والأسلوبية هي ترجمة للمصطلح الغربي Slylist للأصل اللاتيني Stylusويعني أداة الكتابة، وهو دو بعد إنساني ذاتي، واللاحقة lstics تشير إلى الجانب المنهجي وهي ذات بعد علماني عقلي، فالأسلوب style نسبي واللاحقة ذات بعد موضوعي وفي كلتا الحالتين يمكن تفكيك الدال الإصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوب science de style لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث على الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[2].

وعرفت الأسلوبية تسميات عدة على المستوى الاصطلاحي في علم الأسلوب والأسلوبيات، التي يذهب إليها سعد المصلوح لطواعيتها في التصريف ولقربها من مثيلاتها كاللسانيات، والصوتيات، وجميعاعها على وزن واحد ورغم ذلك فقد راج مصطلح الأسلوبية في النقذ الأدبي ولا ضرر في ذلك ما دامت هذه الاصطلاحات تؤول إلى مدلول قار، فالأسلوبية الدراسة العلمية للأسلوب"[3].

ويزدوج المنطق التعريفي للأسلوبية في بعض المجالات الأخرى فيمتزج فيه المقياس اللساني للبعد الأدبي الفني استنادا إلى تصنيف عمودي للحدث الإبلاغي فإذا كانت عملية الإخبار علة الحدث اللساني أساسا فإن غائية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة " وتأتي

1- نفس المرجع، ص7.

2- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982، ص34.

3- بوزيد المومني، (رسالة ماجستير معلقات امرئ القيس) دراسة أسلوبية، ص20.

الأسلوبية في هذا المقام لتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقة الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية " [1] .

والأسلوبية عند رائد المنهج الأسلوبي " شارل بالي " charles Bally تعني البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة ومن ثمة تعكف على دراسة هذه العناصر، آخذة في الحسبان محتواها التعبير ي و التأثيري ولهذا فالأسلوبية عنده " هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي للتعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية " [2].

لم يكتف بمفهوم الأسلوبية بل ميز في نظريته بالبحث الأسلوبي المعاصر بين وظيفتين أساسيتين في اللغة هما:

1- اللغة تعبير عن أفكارنا وعن كل ما يصدر عنا من ملاحظات وأوصاف للعالم الخارجي.

2-للغة وظيفة عاطفية وهي التعبير بالكلام عن أحاسيسنا وميولنا ومن إعجاب واشمئزاز فالشحنة العاطفية حاضرة في التعبير مهما بدى فكريا موضوعيا "[3].

أهم المعايير التي تعتمد عليها الأسلوبية في سائر المستويات :

تبنت الأسلوبية معايير اعتمدت عليها في سائر المستويات :

1- **المنظور الإحصائي** : إن العنصر الذي يتكرر أكثر من غيره أولى بلدراسة لأن تكراره يعني أنه

1- عبد السلام المسدي، المرجع السابق ،ص 35-36.

2- صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئوا إجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985، ص17.

3- الهادي جلطاوي، مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، العيون، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1992، ص45.

سمة أسلوبية في النص، وأن المبدع يعول عليه أكثر من غيره " فهو منهج يحقق بعدا موضوعيا يمكن بواسطته تحديد الملامح مع الأساسية للأساليب "[1]ولكن الإحصاء وحده لا يكفي فهو مؤشر محض تكمل وظيفته ودلالته بالنفاد إلى تفسيره وتحليله والنفاد إلى ما ورائه كما أن المبالغة فيه قد تؤدي إلى قتل الدراسة الأدبية بتحويلها إلى جداول صماء تخنق روح النص .

2- **مبدأ العـدول** : ويسمى أيضا الإنزياح أو الإنحراف وهو الخروج عن المألوف لاستعمال اللغة إلى إستخدام جديد كما يعد كل انحراف أسلوبا إذ لابد أن يصاحبه وظيفة جمالية وتعبيرية وليس للعدول حد إلى أن يؤدي إلى تحطيم العلاقات بين المكونات اللغوية لتصل إلى الابهام ولتجنب ذلك الإبهام " يقتضي تقيما بالاعتماد على أحكام معيارية) [2]هذه المعايير من شأنها كبح الإبهام المحتمل الوقوع جراء التلاعب بالمكونات اللغوية و اللفظية .

3- **مبدأ الاختيـار** : وهو إنتقاء الوسائل اللغوية المناسبة من النظام اللغوي لتأدية المعنى والتعبير عنه ويتم على أساس التعادل أو التشابه أو الاختلاف أي على أساس الترادف والتخالف وهذا يعني أن يكون المبدع محدد الطبيعة اختياره " فإن خاطب العامة فعليه أن يخاطبهم بأسلوب يلائم مكانتهم ومنزلتهم وثقافتهم وا ٍذا خاطب الخاصة فعليه أن يخاطبهم كذلك بما يناسبهم"[3]

4- **مبدأ التـأليف** : وهو التنسيق بين المواد الخام للبناء حتى يتم له الشكل الفني ويقوم في أساسه على النحو، ويتم على أساس التشابك بين المتواليات والتقارب بين العناصر المتجاورة " ويشاع فيه نوع من الإنتظام يؤدي إلى رسم النص بمجموعة من الصفات الأسلوبية كالسلاسة والسهولة وعدم التفاوت ... "[1].

مستويات التحليل الأسلوبي:

تقترح الأسلوبية التحليل المنتظم للموضوع، وقد أقامت تحليلاتها على المستويات،

1-. يوسف أبو العدوس، مرجع سابق، ص151.

2- نفسه، ص 180.

3- نفسه،ص 160.

{الصوتي، التركيبي، والدلالي " وهي متداخلة بنائيا حيث يعتمد كل مستوى على ما قبله .

1- **المستـوى الصوتـي** : يدرس الموسيقى الداخلية والخارجية وهذه الأخيرة تتضمن وصف البحر والوزن والقافية والروي والزحافات والعلل أما الموسيقى الداخلية فتتضمن كل تكرار لحركة كالهمس إعرابية أو حرف أو كلمة أو تكرار، كما تتضمن التماثل الصوتي كالهمس والصفير أي الحروف التي تتماثل في الصفة أو المخرج

{ 1- الوقف، 2- النبر والمقطع، 3- الوزن، 4- التنعيم والقافية"[2]

2- **المستـوى التركيبـي** : وندرس فيه التركيب الصرفي النحوي والبلاغي، من ذلك نظام الجملة، إسمية، فعلية، مثبتة، منفية ،.....

والخبر والإنشاء وأساليبها وأغراضهما، والضمائر وتقلباتها، صيغ المبالغة، " الفعل والفاعل، الروابط، الزمن، البنية العميقة والسطحية، المبتدأ والخبر..."[3]

3- **المستـوى الـدلالي:** ويتضمن دراسة الحقول الدلالية والكلمات المفاتيح" الكلمة والسياق، المصاحبات اللغوية، الصيغ الاشتقاقية"[4].

التشبيه – الاستعارة – الكناية.

1- سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007، ص277.

2- يوسف أبو العدوس، مرجع سابق، ص51.

3- نفسه، ص 51.

4- نفسه، ص52..

الفصل الأول

الطفولة والشعر

المبحث الأول: الطفولة في الشعر.

المبحث الثاني: الطفولة والشاعر.

المبحث الأول

الطفولة في الشعر

المبحث الأول: الطفولة في الشعر العربي الحديث:

مفهوم الطفولة: الطفل جزء من البناء الاجتماعي لا يتجزأ عنه، وهو مختلف عنه، له عالم الخاص في عالمنا، عالم البراءة والشفافية، عالم الصدق والعفوية، والطهر، هذا هو" الوصف الأكثر شمولية والتصاقا بها .. هي رمز للبراءة عموما"[1]. وقد تعرضت المعاجم العربية القديمة إلى مادة طفل؛ من ذلك: "طفل: بين الطفولة، وفعل ذلك في طفولته، إمرأة وظبية، مطفل: طفلت ولدها: أرشحته إمرأة طفلة وطفله الانامل: ناعمة وبنات طفل "ناعمة "[2] ومنها ما ورد في اللسان: "الطفل والطفلة: الصغيران، والطفل الصغير من كل شيء، بين الطفل والطفلة والطفالة والطفولة والطفولية ولا فعل له"[3]

من خلال هذه التعاريف فإن الطفولة إشارة للصغر والفتوة، فهي المرحلة الأولى من عمر الإنسان، اختلف كثيرون في وضع التعاريف لها وتحديدها زمنيا والمهم أنها تعد الفترة التي»توضع الدعائم الأساسية لشخصية الطفل، وفيها ترتسم سمات سلوكه وتتعدد أبعاد نموه الأساسية من عقلية، لغوية وا إنفعالية"[4]

وشعر الطفولة شعر يكتبه الكبار للصغار، حيث أننا "لا نقصد بشعر الأطفال الشعر الذي ينظمه الأطفال أنفسهم؛ بل نقصد به الشعر الذي ينظمه الشعراء الكبار للأطفال"[5]. ورغم رواج عبارة شعر الطفولة وتداولها الكبير في الأدب الموجه للأطفال إلا أنها في الحقيقة تحمل معنى آخر غير

1- سليمة عكروش،صورة الطفولة في الشعر العربي المعاصر، دار هومة، الجزائر، دط، 2002، ص34

2- الزمخشري،المرجع السابق. ص416 .

3- إبن منظور، لسان العرب، ضبط نصه وعدل حواشيه الدكتور خالد رشيد القاضي، دار صبيح، وابن سوفت لبنان، ط 1، 2007، ج 8، ص165 .

4- حفيظة تازوتي، إكتساب اللغة العربية عند الطفل الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2003، ص8 .

5 – العيد جلولي، الشعر الموجه للأطفال،المصطلح وا إشكالية المعايير، مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع 7، ماي 2008، ص145.

الذي عنيته "شعر الطفولة" تعني"في الواقع الشعر الذي كتبه الأطفال"[1] وهذا أصدق وأجدر من المعنى الذي ألصق بها وحملته طويلا ولا زالت تحمله، فهذه حقيقة غيبت وغض الطرف عنها كليا وأصبحت تحمل حقيقة غير حقيقتها وأضحى شعر الطفولة الشعر الذي يكتب للأطفال فهو: "شعر يكتبه الكبار للصغار خصيصا وينطبق عليه ما ينطبق على شعر الكبار من تعريفات ومفاهيم غير أنه يختص بمخاطبة الأطفال، وهم بحكم سنهم يختلفون عن الكبار في الفهم والتلقي"[2]. ومن هذه العبارة بالذات تبرز حقيقة أخرىوهي اختلاف عالم الكبار والصغار ر غم علاقتها وصلتهما الوطيدة إلا أن الاختلاف يبقى قائما، عالم الطفل عالم يتسم بالخصوصية والصعوبة، فباختلاف السن يختلف الفهم والتلقي،فوجب على شعراء الطفولة مراعاة هذه الجوانب المهمة.

وتقف في مقدمة جوانب الاختلاف اللغة، فلغة الطفل كعالمه خاصة به لا بغيره، فيجب أن تتسم لغة الطفل بالوضوح والسهولة،و أن تكون خالية تماما من المضامين الفلسفية "حيث كانت القضية الأولى التي تواجه المتتبع هي قضية اللغة واستخدام المفردات اللغوية"[3]. فعلى الشاعر الذي يوجه إبداعه للطفولة أن يراعي القاموس اللغوي للطفل.

ويحتل أدب الطفولة جزءا هاما من حياة الطفل وثقافته، كما أنه ضرورة تربوية وثقافية مقصورة على الطفل دون سواه، فثقافة الشاعر يجب أن تكون قائمة على معرفة علمية بالطفولة وجميع مقوماتها العقلية والسايكلوجية والفيزيلوجية والاجتماعية"، فالمطلوب من الشاعر معرفة نفسية الطفل وتركيبه العضوي، ومعرفة واسعة بلغة الأطفال"[4] فعدم مراعاة ذلك يعد" من باب التعالي على الطفل ذاته"[5] ثم ما فائدة شعر موجه للطفل وهو لايفهمه ولا يعيه، فهذا يعد عيب في حق كاتبه كذلك.

---

1 – نفس المرجع السابق، ص145.

2– العيد جلولي، المرجع السابق، ص146 .

3 –إبراهيم محمد صبيح، الطفولة في الشعر العربي الحديث، دار الثقافة، الدوحة، قطر، ط 1، 1985، ص11.

4– المرجع نفسه، ص11 .

5– المرجع نفسه، ص11.

المضمون:

ولهذا النوع من الشعر مضمونه الخاص وأهميته؛ فعليه أن" يتناول موضوعات وثيقة الصلة بالتربية الطفولية أي موضوعات ذات مغزى أو هدف تربوي"[1] فيبدأ وعي الصغير يتكون وهو تلميذ في المرحلة الإبتدائية وفيها يبدأ باستقطاب القيم واستيعاب المفاهيم التربوية وذلك طبعا من معلمه. الذي "يستطيع (..) الفعال إيجاد حلول مناسبة للمشكلات التي تواجهه"[2] ومن بين الحلول الذكية التي يلجأ إليها المعلمون اتخاد شعر الطفولة الملحون وسيلة فعالة لقضاء مآربهم التي تكمن في إيصال القيم التربوية فكما أشرنا أن شعر الطفولة وثيق الصلة بالتربية "وان ينبغي ما يتعلمه التلاميذ في هذه المرحلة لا يتعدى القضايا التي تقدم لهم ما يكون ذا قيمة في حياتهم اليومية"[3].

فهنا يكون المعلم ذكيا باختبار الأشعار التي تخدم موضوعه وأهدافه المسطرة ليرسخها في ذهن الطفل وتكبر معه لتكون مبادئه الأساسية في الحياة.

والمعايير واحدة في عالمي الكبار والصغار ولا تختلف سوى في أمر واحد ألا وهو لغتها وطريقة إيصالها كما أن الاختلاف يكمن في أن شعر الكبار لا يحتاج لأن يكون تربويا على العكس مع أدب الأطفال الذي تكمن قيمته الضمنية في هدفه التربوي، لذلك وجب خروجه عن التقاليد البالية في المجتمع، وعن الأساطير الخرافية مع الاحتفاظ بعنصري الإثارة والجذب، فهذا مهم للأطفال.

مرتقون بالشعر الطفولي إلى أسمى المراتب كيف لا وهو يحمل في طياته قيما عظيمة فكانت بذلك نتاج لعمليات تعليم ناجحة معتمدة على مبادئ سليمة، آمنت بنفسها وبقضيتها، وخير دليل على أن القيم نتاج لتلك العمليات التعليمة القائمة على المبادئ السايكلوجية قول عبد المجيد نشواتي" إن القيم نتاج لعمليات التعليم وتحكمها مجموعة المبادئ السيكلوجية التي تحكم أشكال التعلم"[4]

---

1 – العيد جلولي، المرجع السابق، ص147.

2– عبد المجيد نشواتي، علم النفس التربوي، مؤسسة الرسالة، أربد الأدرن، ط 9، 1998، ص15.

3– عبد المجيد عيساني، تعليمية اللغة العربية في مستواها التركيبي في المراحل الدراسية الأولى، مجلة الأثر كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 8، 2009، ص31.

4– عبد المجيد نشواتي، المرجع السابق، ص493.

ولتحقيق هذا كله والوصول إليه دون عناء كبير – رغم أن تحقيقه يتطلب كل العناء – وجب أولا فهم الطفولة، ماهيتها وعالمها الواسع، وعلى شاعر الطفولة أن يكون "عارفا لنفسية الطفل وتركيبه العضوي ومعرفتها واسعة بلغة الأطفال وقاموسهم"[1].

وفي هذه المرحلة تبدأ رواسب الفكر لرجل المستقبل في التراكم .

"هو إبداع حي له سماته وخصائصه التي أهمها البعد عن الغموض والخلو من التعقيد وتوخي المسالك السهلة، التي تقرب الطفل الى الواقع الذي تهمه"[2]

فعلى الأديب أن يفهم مهمته الأدبية بكل أبعادها التربوية، فهذا مهم جدا ليكون أدب الطفولة ناجحا معبرا عن إحساس الطفل و مشاعره "لا بد أن يكون الأديب نفسه مربيابالدرجة الأولى"[3].

و بكونه يهتم بالعملية التربوية بدرجة كبيرة يجب أن يكون حذ ا في تعامله مع الشعر فهو إبداع، ومهمته ألايخرج عن الإيطار الإبداعي فهذا الأخير هو الأساس في كل عملية "لأنه إذا فقد هذا العنصر المهم تسقط عنه الصفة الأساسية وهي كونه أدبا يتحول إلى مادة أدبية مجردة خالية من عنصر الإبداع"[4] ومن هنا تفتح قضية القطبية المزدوجة ذراعيها، ويبرز واقع شعر الطفولة شعر الطفولة المبني أساسا على قطبين متكاملين هما الفن و التر بية، وهذا مربط الفرس، كيف يتمكن المبدع من الخروج من هذه الورطة – أن صح التعبير –

فهل يعلم الطفل الشعر ليكون هدفه في حد ذاته؟

أم أننا نعلم الطفل الشعر ليكون وسيلة لغرس القيم التربوية؟

فهل تتحقق المعادلة الصعبة بين الفن والتربية ؟

عمل أدباء الطفولة وفق مفاهيم إيجابية مناسبة لروح العصر و الأجيال الجديدة منها "البعد ما أمكن

1- إبراهيم محمد صبيح، المرجع السابق ص16.

2- نفسه، ص24 .

3- نفسه، ص26 .

4- نفسه، ص28 .

عن مجال سيطرة الثقافة الأجنبية التقليدية و التخلص من الترجمة عن اللغات الأخرى"[1].

و الإيمان بالطفولة و أدبها أمر مهم يساعدان في بناء رجل المستقبل، لذلك وجب العمل على زرع حب الأصالة و القومية العربية و الإسلامية عند الطفل، فقد عان المجتمع العربي كثيرا من تسلط و سيطرة الثقافة الغربية فعمل، الأدباء على هذه النقطة بالذات فعملوا "على تعميق مسألة الإنتماء القومي الأصيل عند الطفل"[2]. وهي تحمل أرقى المشاعر الصادقة كتمجيد اللغة العربية لإبراهيم طوقان؛ حيث يقول:

لا تلمني في هواها أنا لا أهوى سواها[3]

لست وحدي أفتديها كلنا اليوم فداها

ويطل مفهوم رائع لشعر الطفولة يغرس الوطنية والقومية في نفس الطفل ليكون رجلا حاميا للوطن. وهذا الشاعر محمد الأخضر السائحي، يقدمه في أحلى العبارات و أكثرها رقيا:

رددوا الله أكبر مثلما مثلما نادى الجدود[4]

وطن العرب تحرر مجدهم سوف يعود

ويتوجه أدب الطفل للفتى والفتاة والفتاة على السواء؛ ومثال ذلك هذه القصيدة على لسان الفتاة العربية، وهي تفاخر بأصلها وفضائلها:

أنا بنت عربية وشعاري الوطنية[5]

أفتدي أرضي وعرضي بدمي يوم الحمية

أنا بنت عربية

مفهوم أدب الطفولة لا يمكن حصره في أسطر قليلة ولا يسعنا سوى القول بأن الشعر استطاع أن

1- المرجع السابق، ص29 .

2- نفسه، ص29.

3- إبراهيم طوقان، الأناشيد الساحرة (مجموعة من الشعراء)، منشورات السائحي، ط 1، 2007، ص58-59.

4- السائحي محمد الأخضر، الأناشيد الساحرة، ص61.

5- نفسه، ص53.

يحتل المكانة الكبيرة والمهمة في أدب الطفل ما يحمله من ميزات رائعة تستطيع التناغم والإنسجام مع متطلبات الطفل الأدبية،مع ذلك وجب الحرص على الأهداف السامية والتخلص من العقد التي علقت بالمجتمع العربي "كعقدة الهزائم المتلاحقة (هزيمة حزيران 1967) وما خلفته من يأس قاتل"[1] فتلك الهزائم والنكبات أثرت على كثر من الشعراء جعلتهم سيتسلمون ويؤلفون وينضمون شعرا حزينا مليئا بخيبات الأمل، فولق تلك النكبات مر ير ما أكده عثمان حشلاف حين قال "الشاعر كمزقة الشعور بالخيبة والحرمان والانتكاسات العديدة"[2] .

ولحسن الحظ لم يدخل كل الشعراء تحت لواء تلك الظروف القاسية فقد أنجبت الأمة من الشعراء من يستطيع النهوض من جديد بعد تعثره لمواصلة الكفاح، وهذا لمسه من خلال شعرهم الذي حرص على توجيه الأطفال نحو التفاؤل بمستقبل زاهر متطور والإيمان بالعمل الجاد، واحترام العامل وتقديره، ومحاربة كل استعمار غاضب مستبد، وضرورة النضال ضده يوميا دون ملل ولا كلل "والعمل من أجل الوحدة ورص الصفوف لاسترداد الوطن السليب ورفض الواقع المتخلف بكل أشكاله"[3].

وأهم شيء كما ذكرنا زرع حب العمل في الصغار حتى يشبوا على حبه ويعملون ويتفانون في طلب العلم كذلك لأنه ركيزة كل تقدم وتطور يقول حافظ إبراهيم وشركاه في أنشودة التلاميذ

نحن أطفال صغار في نشاط كالكبار[4]

شغلنا طول النهار بسرور واجتهاد

نحن بالعلم المنير نطلب العيش النظير

فله فضل كبير وبه ترقى البلاد

إننا نبغي الفلاح في غدو ورواح

1- إبراهيم محمد صبيح، المرجع السابق، ص53.

2- عثمان حشلاف، المرجع السابق، ص44 .

3- إبراهيم محمد صبيح، المرجع السابق، ص40 .

4- نفسه، ص131.

نسأل الله النجاح إنه هادي العباد

وهكذا يكون قد رفع من قيمة العلم وأبرز أهميته في الفلاح والإزدهار هكذا لخصنا أهم النقاط – وليست كلها – والتي يصل إليها مفهوم الطفولة في شعرها، ولم يبق سوى أن تعرج على أهم موضوعات شعر الطفولة .

فما هي أهم المواضيع التي طرقت في هذا المجال هذا ما سنعرضه موضوعات أدب الأطفال في الشعر الغنائي:

وطرقت الطفولة عدة مواضيع مهمة من بينها موضوع الوطن والوطنية والتعليم والتربية وما حملته من رسائل مباشرة وغير مباشرة للأطفال. فهو يدخل في الأصل تحت الاهتمامات التربوية باعتباره وسيطا تربويا لتنمية الذوق الأدبي عند الطفل، والحس التعليمي، والشعور الوطني، والوازع الديني.

ومجمل القول ان الشعر الموجه للأطفال يدخل في الأصل تحت الإهتمامات التربوية باعتباره وسيطا تربويا لتنمية الذوق الادبي عند الطفل .

ومن هنا لماذا لا تحاول الإجابة على ما الذي يجعل الشاعر يوجه كتابه للأطفال ؟

وهل صحيح أن من يكتب للاطفال هو الذي لايستطيع تقديم ما يناسب الكبار ؟

ونبدؤها مع هذا الاخير في الحقيقة انه ليس من الصحة شيء فيما قيل عن الشعراء الذين يقدمون إبداعاتهم للصغار انهم لم يجدوا ما يقلون على الكبار ، هذا غير صحيح بالعكس فالتعامل مع الصغار اصعب منه مع الكبار ، وان مهمة الشاعر مع الصغار شاقة لأنه يحاول بشدة توصيل ما يريد وهناك " كثير من الادباء وصلوا إلى المجد والشهرة عن طريق تأليفهم للصغار أمثال هانز كريستيان Lans Gistian Auderson في الادب الغربي ، وكامل كيلاني في الادب العربي "[1]

أما عن الشيء الذي يجعل من الشاعر للكبار يقدم إبداعاتهم للصغار هو شغفهم بالطفولة وحبهم الكبير كبراءتها لان الطفولة ذكرياتهم وماضيهم الذي بني عليه حاضرهم ومستقبلهم كما { يجد الكبار

[1]- العيد جلولي : نفس المرجع السابق ، العدد 7 ، ص 146 .

في الشعر الموجه للصغار ضالتهم لأن فيه طفولتهم } [1]

فنجدهم كثيرا ما يحنون إلى صغرهم ، لأن عالم الطفولة يسيطر على قلوبهم وعقولهم بوجيه الساحر ، فنجدهم يبحرون عبر طفولتهم إلى ذلك الماضي الجميل ، فارين من الواقع الذي يصدهم بقساوته وكثرة مسؤولياته وا لتزاماته التي لا تنتهي غلى ذكريات لن تعود .

ومن بين أولئك الشعراء نجد الشاعرة نازك الملائكة حين تكتب مودعة طفولتها التي لن تعود وتودع دميتها وأواني مطبختها الصغير ، التي رافقتها بين البراءة والطهر الذي طالما عاشته مع دميتها وأقرانها ، تودع صخب اللعب مع الرفاق ، وحلاوة المشاجرات وذكريات المدرسة

من هنا يتغير ويتحول مفهوم شعر الطفولة من شعر تعليمي إلى شعر يناجي الذكريات والماضي فلا يبق مجرد موعظ ، بل يتحول إلى مشاعر وجدانية خاصة بكاتبها ، فينملكه تشبع الاماني بالعودة إلى الوراء ، والسفر عبر الزمن ليعود ويتذوق طعم الماضي ، فيلعق من رحيقه ، ويذوب بين أحضانه ، فيركض الشاعر منهم نحو قلمه فيخط على الورق ما تقبض به بحور الذكريات من عبق الماضي ، قبل أن يفيق من كل هذا ويصدمه واقعه الذي يصعب تغييره .

[1]- نفس المرجع ، ص 146 .

المبحث الثاني

الطفولة والشاعر

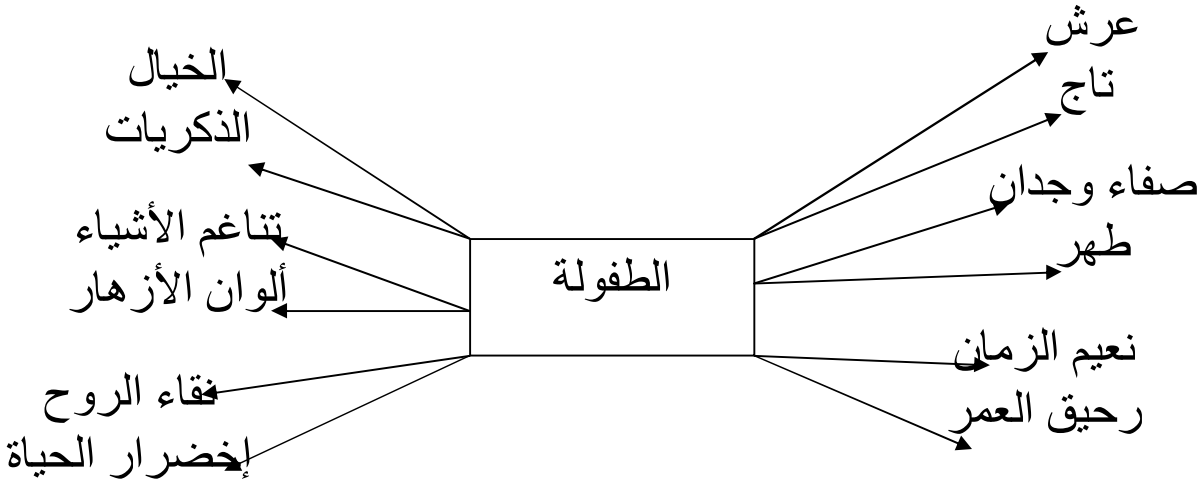
المبحث الثاني: الطفولة والشاعر» الزبير دردوخ«

يختلف الشاعر عن البشر العاديين، فهو يتمتع بروح جميلة، وحس مرهف، يندفع بحماس شديد ليعبر عما يخالجه، وكما أسلفنا كان الحديث عن الطفولة، وتعرفنا عليها بشكل عام موجز ازاح بعض الضباب عن ما هيتهاو لاحظنا حب الشاعر للطفولة وللعودة إلى ماضيه وحنينه إليه كحنين المنفي غلى وطنه واهله، فيعبر عن ذلك بتعبير مغاير، فهو مرتبط بذكريات حياته الاولى، فيكون حماسه مختلفا جدا "فالحماس الذي يدفع الشاعر ليعبر عن قضايا الثورة غير الحماس الذي يدفعه ليعبر عن عيد الاستقلال.. وهو غير الذي يعبر به عن الذكريات العزيزة"[1]

وذكريات الطفولة من أعز الذكريات عند الشاعر فيدفعه حماسه للتعبير عنها بقوة.

وقد حملت الطفولة عند الشاعر – الزبير دردوخ – مفهوما مغايرا للمفاهيم التي عرفتها، فهي شيء آخر، بعيد كل البعد عن التعليم والمواعظ،و هي وميض أمل، ذكريات عزيزة على القلب.

والمخطط الآتي يبين ماهية الطفولة عند شاعر نا:



من هذا المخطط تحمل الطفولة أسمى المعاني وأرقاها؛ والصفات التي تمكن للإنسان تمينها،

[1]– عبد الله الركيبي، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 2، 1983، ص113 .

لكنها لا تتوفر إلا في بريء لم يخبر الحياة بعد، ولم تذقه الدنيا سوى طعم حلاوتها ولم تشربه في كأس أعمر، ولم يعرف اوجه الدنيا المقبلة.

اتخذ الشاعر سلّلوبا مغاير ا ليعرض ماهية الطفولة بالنسبة إليه فكانت عرشا وتاجا يعبران عن الملك والحكم حيث يرى في الطفولة مملكةو هو حاكمها، ملكا لزمانه يعتلي عرش الحكم ويلبس تاجه بكل فخر، فكان تاج المودة لمملكة صباه، مملكة الصغار صفاء الوجدان، وطهر السمات، صفاء للروح للذات، نقاوة وشفافية لا مثيل لهما، فكان طهر المشاعر والأخلاق.

كان عدل الحياة مع سعادة الشاعر فكان حكما مرتبا عادلا يقول عن الشاعر:

طفولتي عرشي ... وتاج مودتي وصفاء وجداني ... وطهر سماتي[1]

فيها نعيم الزمان، فيها نعيم بأسعد أيام حياته أسعد أيام العمر فكانت الطفولة رحيقا له فيها عرف انتظام مثالي لحياته وكان سببا رئيسا لنقاوة الروح وصفائها فعبر قائلا:

ونعيم أزمنتي .. وشاي سعادتي ورحيق عمري .. وانتظام حياتي[2]

مثلت الطفولة عند الشاعر نقاء الروح وانسجام مراحل العمر الطفولي فكانت بمثابة حنان الخلد، واللون الاخضر اكثر الالوان تمثيلا للحياة واستمرارها ودليل على حلاوة الجنة ونعيمها فالطفولة جنة العمر على الأرض.

نقاء روحي ... وانسجام سريرتي وجنان خلدي وا إخضرار نباتي[3]

فالطفولة توازن للأيام وعدلها إضافة للبراءة، مرت منتظمة مع مرور الزمن والطفولة تتدفق كألوان الزهر وتناغم الاشياء، كأنما يلفت إنتباهنا النوع السعادة التي تحملها الطفولة، فارتبط بها أيما ارتباط، فيسافر إليها عبر الخيال يخبيء ذكرياتها التي لا تنسى وراح يعبر عن كل هذا بقوله:

تدفق الألوان في ز هراتها وتناغم الأشياء والحركات [4]

---

[1]– الزبير بيردردوخ، نهر الطفولة والقصيد، موقع منتدى ضفاف الإبداع، www.difaf.forumectif.net، 2011/01/01.

[2]– نفس المصدر.

[3] – نفس المصدر.

[4]– نفس المصدر.

وأنا أخبئ في الخيال مروجها وأرصع الشطآن بالصدفات

بهذا تتضح لنا أن الطفولة عند الشاعر ليست مجرد مرحلة من عمر البشر، صحيح أنها كذلك، لكنها حملت أرقى ما يكون من صفات الجلل فمثلت البراءة والطهر والسعادة والخيال والذكر يات و أجمل أيام العمر فكانت رحيقه وجنات خلده.

تستطيع أن نقول بأنه لم يغال كثيرا في وصف الطفولة وما تمثله وما تحمله من فرحة الحياة فقد عبر عنها في أبيات قليلة لكنه توفق في إيصال معنى عميق جليل، فالمعلوم أن "الشعر ليس خاطرة تخطر، وفكرة سقطت تسقطا بل أنه ينمو نموا من الداخل بيتا إثر بيت، ومرحلة، فلا ترتفع فيه مستويات المعاني ولا تنخفض ولا يرد بعضها على البعض الآخر، لأنه يسعى إلى معانقة الحقيقة المتكاملة"[1] إذن فالشعر هنا حاول إيصال حقيقة الطفولة بالنسبة إليه، وما عنته الطفولة له كشاعر فماذا يعني الشعر بالنسبة له ولأي شاعر آخر؟

هذا ما سنحاول الإجابة عنه فيما يأتي .

[1]– إليا الحاوي، –إليا أبو ماضي – شاعر التساؤل والتفاؤل، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص79.

مفهوم الشعر والشاعر:

إن الإنسانية لن تتخلى عن الفطرة في عصور العلم والحقائق، بل إنها تحتاج إليها أكثر حين تتحسس أضلاعها فتجد أن لها قلب ينبض وخيالا يجول بداخلها،و أن الإنسان في كل عصر لا يحيا إلا بخوالجه، ولا شك في أن لا وجود لمعبر عن خوالج الإنسان يضارع براعة الشعر في ذلك، فإذا أحصينا القلوب والعقول التي أحست بأنها أقل تقييدا وأكثر إنسانية بفضل قراءتها للشعر ومعايشتها له لن يكون بمقدورنا ذلك، ولن يكون بمقدورنا أيضا تعريف الشعر بطريقة تشمل أنواعه في مختلف اللغات، لكن من الممكن ذكر عدد من التعاريف عسى أن يصيب أحدها حقيقة الشعر وماهيته، فالشعر في اللغة هو من الفعل "شعر "و شّعر به وشعر يشعر شعرا وشعرا وشعرة ومشعورة وشعورا وشعورة وشعر ىومشعوراء ومشعورا"[1].

هذا التعريف اللغوي حسب رأي إبن منظور، أما الزمخشري فقد عرفه في أساس البلاغة بقوله :" وشعر فلان، قال الشعر، يقال: لو شعر بنقصه لما شعر"[2]

أما الشعر اصطلاحافيحمل عدة مفاهيم مختلفة و أول التعاريف واكثرها تداولا التعريف الذي يعطى للشعر مفهوم بأنه "منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية"[3].

فالشعر ذلك الكلام المنظوم يتميز عن النثر بالوزن والقافية كما يعرفه الأزهري كذلك بقوله: "الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر"[4].

فالشعر هو ذلك الكلام المحدود أو المحدد بعلامات لا يجاوزها فإذا جاوزها أصبح ليس بشعر فهو "كلام موزون مقفى (الشعر العربي) دال على معنى ويكون أكثر من بيت "[5] فالشعر لا يكون شعرا حسب راي ادونيس إلا إذا توفر على شروط أولها خضوعه للأوزان الخليلية والقافية الموحدة ويكون

---

[1]– إبن منظور، لسان العرب، ضبطه وعدله خالد رشيد القاضيدار صبح وا إيديسوفت، لبنان، 2006، ط 1، ج 7، ص117.

[2]– الزمخشري، أبي القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، راجعة وقدم له، إبراهيم قلاتي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1143 م، ص350.

[3]– إبن منظور، المرجع السابق، ص117.

[4]– نفس المرجع، ص117.

[5]– محمود الشيخ، الشعر والشعراء، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007، دط، ص5.

كلام له معنى يتكون أكثر من بيت وهذه هي ميزات الشعر العربي على العموم.

ولعل أفضل تعريف للشعر هو ذلك التعريف الذي يصدر عن الشاعر ذاته، كونه أدرى بماهية شعره، وأول شاعر نستهل به تعريفات بعض الشعراء للشعر تعريف حسان بن ثابت في أبياته التالية :

"إن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذ أنشدته صدقا

وا ٍنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيساوا ٍن حمقا "[1]

فالشعر عند الشاعر المخضرم هو لب المرء، وتعبير عما في داخله، وتصوير لما حوله،وا ٍنتاج ورسالة من طرف الشاعر للمشعور له أو المستمع،و أنه أيضا أداة للخير أو الشر موجه للنخبة تكمن جودته في صدقه .

كما نجد تعريفات مختلفة للشعر في عصرنا الحالي من طرف بعض الشعراء من بينهم الشاعر خليفة بوجادي إذ يقول في أحد تعريفاته للشعر:

"الشعر هو تجاوز الذات، تجاوز الآن، تجاوز ال "هنا "تجاوز اللغة والأساليب العادية"[2] فالشعر هو تكسير لكل الحدود، تجاوز للذات الشاعرة والزمان والمكان واللغة والأساليب العادية المتعارف عليها، فمن خلال هذا التجاوز يخلق عمل إبداعي متناسق و متكامل، وكسر الحدود كان من سمات روائع الشعر العربي القديم فقديما لم ينشد الشعراء روائعهم إلا وهم يخرجون من المكان المعروف والزمن المحدد"[3].

فأروع الشعر ما يقال خارج الحيز المكاني الضيق و الزماني المحدود "فالشعر يحدثك أنه شعر ويأسر منك السمع والنفس، دون أن يدعك تنظر في شكله العمودي كان أم تفعيلة "[4] فالشعر هو الآخر للسمع والنفس معا كونه يملك ميز ة سحرية فنية جميلة تجعل المستمع يغض النظر عن شكله

---

[1]– عبد الرحمان شكري ،ج،ح،د، محمد رجب البتيومي، دراسات في الشعر العربي، ط 1، 1994، ص190.

[2]– محمد الصالح خرفي، هكذا تكلم الشعراء، دار النشر دحلب، الجزائر، 2007، ج 1، ص17.

[3]– نفس المرجع، ص18.

[4]– نفس المرجع، ص20.

متفاعلا مع أسلوبه الساحر والشعر أيضا "هو إضاءة المبهمات وترجمتها ... ونقل المشاعر الهامشية إلى مراكز اهتمام القارئ وا ٍعادة تشكيل العالم من جديد"[1] فالشعر إذن حسب رأي الشاعر فيصل لحمر هو طريق لإيضاح المبهمات، وتنبيه للقارئ إلى مالم يكن يهتم به، فهو يخلق لنا عالما آخر جديد، هذا من ميزات الشعر بالإضافة إلى ميزة أخرى تميزه عن النثر وهي الموسيقى "فالنثر قد يكون شعريا، ولكنه ليس بشعر حين يخلو من الموسيقى وهذا هو السبب فيما يجده الشاعر بعد النظم من الراحة والمتعة التي لا توازيها راحة الناثر ومتعته "[2].

فلشعر ميزة خاصة تميزه عن باقي الفنون الأخرى وهي الموسيقى "ولعل ذلك وراء إنشاد الشعر بعد إنشائه فيتسلل من الآذان إلى الارواح "[3] هذه الميزة تستهدف أعظم شيء في الإنسان وهو الإحساس، فإحساس الإنسان لا يمسه ولا يؤثر فيه إلا الكلام الجميل الموزون، من هذه التعريفات نخلص إلى أن الشعر من لوازم الحياة وخاصة عند الشاعر فلو كان غير لازم للحياة، فيجوز لنا أن نعد الإحساس غير لازم للنفس والتفكير غير لازم للعقل. هذا عن الشعر أما عن مبدع الشعر أي الشاعر فأعطيت له عدة مفاهيم مختلفة من طرف الأدباء والنقاد، فالشاعر لغة من الفعل "شعر "يقال: شعر فلان وشعر يشعر شعرا وشعرا وهو الاسم وسمي شاعرا لفطنته وما كان شاعرا ولقد شعر بالنظم وهو يشعر"[4].

فالشاعر سمي شاعرا لأنه يشعر بما حوله وهذا الشعور يختلف عن الشعور العادي، فهو شعور يذهب بصاحبه إلى ماوراء الأشياء، وقد تعددت مفاهيم الشاعر في الإصطلاح "فالشاعر هو الذي لا يعيش مثل أكثر الناس مقبورا في الأحوال التي تحوطه،هو الذي إذا عاش كان من شاعريته وقاء من عداء قتلى المظاهروا ٍذا مات كانت الشهرة زهرة على قبره"[5]

---

[1]– المرجع السابق، ص78.

[2]– عبد اللطيف عبد الحليم، حديث الشعر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2006، ط2، ص41.

[3]– نفس المرجع، ص41.

[4]– ابن منظور، نفس المرجع السابق، ص117.

[5]– عبد الرحمان شكري، دراسات في الشعر العربي، ج،ح محمد رجب البتيومي، ط 1، 1994، ص237 .

فالشاعر يختلف عن الناس العاديين في حياته ومماته، فشعره يجعله يتميز عن الآخرين فبه يثبت وجوده وأهميته دون تملق ودون إدعاءوا ٍذا مات كان شعره حبل وصل لأفكاره وقناعاته، كما أن للشاعر ميزات أخرى "فليس الشاعر الكبير من يعني بصغيرات الأمور ولكنه الذي يحلق فوق ذلك اليوم الذي يعيش فيه ثم ينظر في أعماق الزمن آخذا بأطراف ما مضى وما يستقبل"[1] فالشاعر الحق هو من يهتم بصغيرات الأمور وكبيراتها، آخذا في الحسبان الماضي المعاش طامحا إلى المستقبل الزاهر، مستخدما في ذلك الوسيلة الفعالة التي يملكها والمتمثلة في شعره لأن نظرته تختلف عن نظرة الناس العاديين، فأدونيس يقول: "إن الشاعر ليس شاعرا إلا بشرط أولي؛ يرى ما لا يراه غيره أي يكشف ويستبق"[2] فرؤية الشاعر لما حوله تختلف عن رؤية الناس العاديين، فهو يكشف ما تخفيه الأشياء المحيطة به، وتكون له قدرة على معرفة ما سيحدث وذلك لتميزه بإحساس مرهف وخاص، بالإضافة إلى الإحساس المرهف "الذوق الفني والبصيرة المتزنة لازمان حتى للشاعر الذي يريد أن يعبر عن شكوك نفسه"[3]. فالشاعر عليه أن يتميز بميزات أساسية حتى في تعبيره عن ذاته أولها الذوق الفني والبصيرة النفسية المتزنة.

والشاعر أيضا "لا يكتفي بإفهام الناس بل هو الذي يحاول أن يسكرهم ويجنهم بالرغم منهم فيخلط شعوره بشعورهم و عواطفه بعواطفهم"[4] لأن الشاعر الحق هو من يستطيع أن يمزج بين عواطفه وعواطف الناس فيجعلهم في درجة من السكر والجنان وكأنه يسكن نفوسهم ويكلمهم من الداخل فيتصور بأنه هو النفس الداخلية التي تحكم صاحبها، لأن الشاعر "لم يكن له مكان محدد أبدا ولازمان أيضا، فهو يحمل هم العالم أجمع ... وهم الكون"[5] فهو يتميز بالشمولية كون عمله الشعري يخرجه عن الذاتية لأن الشاعر يعالج موضوعات تمس العالم أجمع، فالشاعر للناس جميعا وليس

---

[1]– المرجع نفسه، ص237.

[2]– أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، لبنان، 2005، ط 2، ص19 .

[3]– عبد الرحمان شكري، نفس المرجع ص190.

[4]– سعيد بوفلاقة، الشعريات العربية المفاهيم والأنماطمؤسسة بونة للبحوث والدراسات الجز ائر، 2007، ط 1، ص19.

[5]– محمد الصالح خرفي، هكذا تكلم الشعراء، دار النشر، دحلب الجزائر، 2007، ج1، ص18.

لنفسه فقط .

ما نخلص إليه أن الشعر هو ذلك الكلام أو الإلهام الذي يتملك صاحبه أي الشاعر، فلا يمكن إطلاق اسم "شعر" على أي كلام كان إلا إذا توفرت فيه الشروط الخاصة بالشعر من وزن وقافية وغيرها من الشروط الأخرى، وهاته الصفات لا يعطيها سوى الشاعر لشعره، فهو يكسي شعره حلة جميلة ليوصله إلى الناس على أكمل وجه آخذا في الحسبان ردة فعل المتلقي لشعره مستعينا في ذلك بفطنته وذكائه لتميزه عن الآخرين بحس مرهف ورقيق ومشاعر قوية وصادقة.

علاقة الشاعر بالشعر:

علاقة الشاعر بالشعر هي علاقة الجسد بالروح، ولعل إيضاح هذه العلاقة لا يكون إلا من طرف الشاعر نفسه،و الذي يعجز أحيانا عن تفسيرها،و إعطاء مفهوم لها لامتزاج الروح بالجسد فيصعب الفصل بينهما وتحديد ماهيتهما. ومن الراجح أن لسان حاله يقول في قصيدته: "علاقتي به دائما عفوية بسيطة حميمية وهي نفس العلاقة التي بيني وبين نفسي"[1] فالشاعر يعتبر العلاقة التي بينه وبين شعره كعلاقة الإنسان بنفسه فالإنسان لا يستغني عن نفسه وكذلك الشاعر لا يستغني عن شعره فالشعر كما يقول الشاعر :" كان في كثير من الاحيان ملجأ هروبي، وموطن صرختي،و أفق تنفسي وزفيري"[2] فهو ملجأ الشاعر الوحيد، يهرب إليه إذا داقت به الاحوال والمتنفس الذي يعبر فيه عن غضبه وفرحه، إنه إذن الصديق الحميم الذي يتحمل صديقه وقت الضيق ويسانده ويشاركه وقت الفرح كما يضيف الشاعر قائلا: "أعطيت للشعر حبي، وآمالي، وآلامي وحيرتي"[3]

فالشاعر يقدم لشعره كل ما يملك من حب، وهو تعبير عن آلامه وحيرته وعما يطمح إليه من آمال، "فبوصلة الشعر تشير إلى كل الإتجاهات"[4] كما يقول الشاعر عبد الرحمان بوزيد إذ أن الشاعر يتحرر من قيد الموضوع الواحد، فالشعر بالنسبة له ومضة تتفاعل مع أي موضوع يثيرها ويجلبها

---

[1]– محمد الصالح خرفي، هكذا تكلم الشعراء، دار النشر، دحلب الجزائر، 2007، ج 1، ص107 .

[2]– نفس المرجع، ص107.

[3]– نفس المرجع، ص107.

[4]– نفس المرجع، ص59.

إليه سو اء كان سياسيا إجتماعيا، ذاتيا، قوميا، إنسانيا ..

إذ أن "علاقة الشاعر بالشعر هي قبل كل شيء علاقة إنسانية واجتماعية وليست علاقة ذاتية مطلقة"[1].

حسب رأي الشاعر بلقاسم خمار فالعلاقة بين الشاعر والشعر لا تكون ذاتية مطلقة بل إنسانية اجتماعية كون العلاقة الذاتية أحيانا تطغى عليها الأنانية بينما الاجتماعية والإنسانية دائما مثالية، هذه الصفة الإنسانية هي التي جعلت بعض الأدباء يتجهون إلى كتابة الشعر، إذ يقول الشاعر عبد الرحمان بوزربة "التحول إلى الكتابة الشعرية لم يكن تغير مسار إبداعي بقدر ما كان بحثا عن فضاء أوسع تجريبيا واكتشافا لمناخات إبداعية خصبة في الداخل"[2].

فالشعر يعد مناخا إبداعيا خصبا، جعل اللجوء إليه من طرف الشاعر ضروريا، لأنه ذلك المجال الواسع الذي يسمح لوافده بأن يطلق عنانه فيه؛ "فلا يمكن أن تحدث هزة النفس أو الروح إلا في شكلها الشعري"[1]

فنفس الشاعر لا يكنها أن تتفاعل إلا مع الشعر وهذا ما يميز ه. فالشاعر يحس بالشعر كجزء من نفسه، يفهمه ويفهم أوقاته، ومتى تتملكه رغبة قول الشعر.

علاقة الشاعر الزبير دردوخ بالشعر:

الشعر بالنسبة للزبير دردوخ خاطرة، وبوح صلاة، ووميض أفكار،و أجنحة ماء،و حنين..

فالشعر بالنسبة له ملجأ سر يهرب إليه، حين تضيق به الدنيا، ولا يجد من يستمع إليه للتخلص من المعاناة، ويخرج ماضي ذاته وخاطره من مشاعر فهو يريح نفسه كالصلاة، وكالضوء الذي يرشده إلى طريق صحيح لإخراج فكاره وقناعاته ليستقبلها الناس بصدر رحب آسر ا عقولهم بكلماته الساحرة التي يفو ح عطرها من عمق ذاته، وهنا يكمن سر الشعر وتأثيره على الإنسان فإذا نظرنا إلى حجم إسهام الشعر في راحة الإنسان وطمأنينته عبر العصور كامن في تاريخ

[1]– محمد الصالح خرفي، المرجع السابق، ص107.

[2]– نفس المرجع، ص39 .

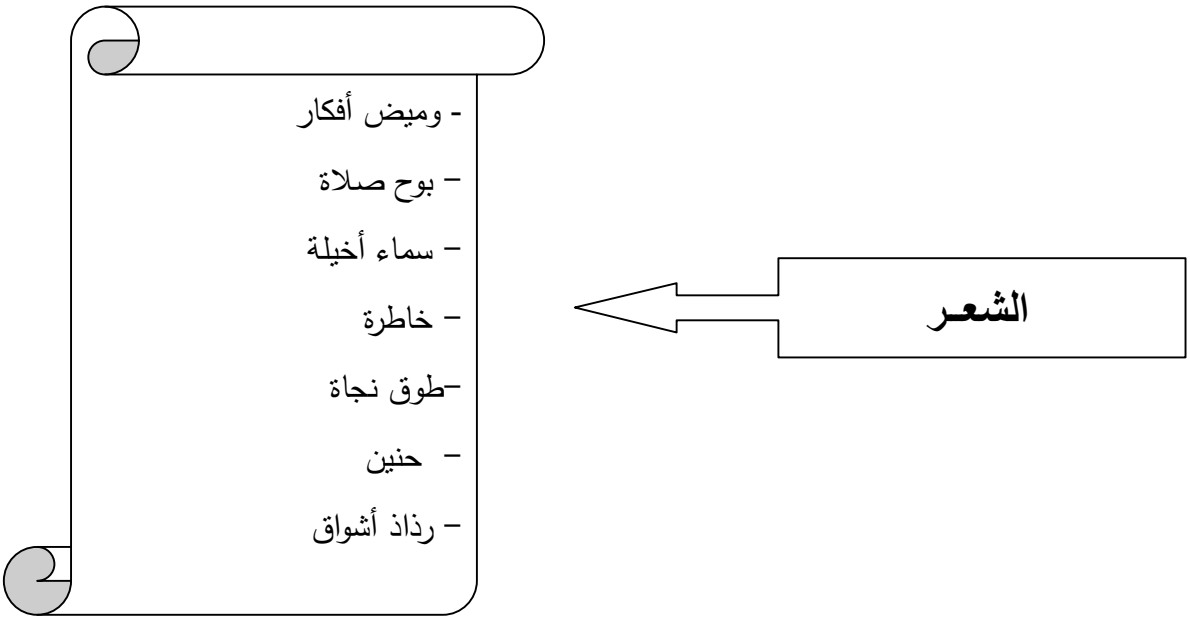
الإنسانية"[2].

كما أن الشاعر ينظر إلى الشعر بلا محدودية، فالشعر سماء لا حدود لها يضع فيها الشاعر خياله الواسع الذي لا ينتهي،والشعر كذلك ر ذاذ أشواق وزاد محب وحنين طوفان، فالشعر هو الملجأ الوحيد وطوق النجاة من طوفان الحنين الذي يملؤ قلب الشاعر، فهو زاده الذي يسافر به إلى الأحبة فانطلاقة الشعر في نفس الشاعر كإنطلاق ماء السقي في واحات الصحراء القاحلة التي تمكنت الشمس القاسية من تشقيق مجراها فضمأت فجرى الماء فيها ليرويها وينقدها من الموت المحتوم، فالشعر يروى الشاعر كما يروي الماء الأرض الضمية، ثم يواصل الشاعر وصفة للشعر وماذا يمثل له،فقو ة الشعر كقوة الماء في سكراته.

أي في تدفقه القوي حين ينزع الشيء الذي كان يوصده، فالشعر مثل الماء يطفئ نار الشاعر التي تحرق قلبه وتزيد ألمه، فلا شيء يطفئ النار سوى الماء، ولا شيء يطفئ لهف الشاعر ورغبته في التعبير سوى الشعر. ولإبراز علاقة الشاعر بشعره لابد من وضع مخطط يوضح ويبسط لنا تلك العلاقة:

[1]– المرجع السابق ، ص20 .

[2]– فاروق شوشة، العلاج بالشعر، دار غريب للطباعة والتوزيع، ط 2، 1995 م، ص11.



من المخطط نلاحظ أن الشاعر استعمل صفات كثيرة لإيصال مكانة الشعر بالنسبة له، وأغلب الكلمات التي استعملها كلمات تزرع الطمأنينة ولراحة في النفس وتبعث الحياة والأمل من جديد، فالشعر يخلق راحة نفسية لشاعرنا كما يقول:

" **الشعر خاطرتي وبوح صلاتي ووميض أفكاري وعطر دواتي**[1]

فكل هته الكلمات التي استعملها في البيت الأول تجعل الإنسان في راحة كاملة تشجعه على مواصلة الطريق إلى مسعاه، والشعر أيضا هو سماء أخيلة يسبح فيه الشاعر، كما أنه ريش الأجنحة التي يطير بها على هضاب المعاني كما يقول الشاعر:

"**وسماء أخيلتي .. وريش قوادمي ورفيف أجنحتي على الهضبات**"[2]

فالشاعر هنا يجعلنا نسبح معه في خياله لما استعمله من كلمات مثل "سماء أخيلتي، ريش قوادمي، رفيق أجنحتي"هته الصفات التي من المستحيل أن تتوفر على أرض الواقع أوجدها الشاعر في خياله الواسع، والشعر بالنسبة لشاعرنا لا يتوقف عند الخيال فحسب بل يواصل إبراز هاته العلاقة، من

[1]– الزبير دردوخ، المصدر السابق.

[2]– نفس المصدر.

خلال قوله:

"ورذاذ أشواقي وزاد محبتي وحنين طوفاني وطوق نجاتي "[1]

فالشعر رذاذ أشواق الشاعر وزاد محبته الذي يقتات منه، فلا يمكن أن يتخلى أي كائن عن زاذه الذي هو مصدر حياته فلا يستطيع الشاعر التخلي عن شعره، والشعر أيضا طوق نجاة للشاعر من طوفان الحنين ويواصل الشاعر إبراز علاقته بشعره فيعتبره مثل النهر الذي يصب في الأرض الضمآ إذ يقول:

"وشهية الأنهار حين يصبها ظمأ الخلود بواحتي وفلاتي؟ "[2]

فالشاعر يعتبر نفسه مثل أرض ضميه في الصحراء يصب فيها الماء ليروي تربتها ويبعث فيها الحياة من جديد، كذلك الشعر يروي ضمأ الشاعر فيتغلغل في عروقه.

مما سبق نلاحظ أن الشاعر في إبرازه لعلاقته بالشعر استخدم أوصافا هي أوصاف من ضروريات العيش للإنسان تمس كل جوانب حياته الفكرية العملية النفسية والطبيعية، فعلى سبيل المثال لا يمكن للإنسان العيش من دون ماء، ومن دون فكر، ومن دون عمل، ومن دون عواطف ومشاعر .

فالشعر هو بالنسبة لشاعرنا يجمع كل هاته الجوانب، فالشاعر لا يستطيع العيش من دون شعر والشعر لا يبعث للوجود من دون شاعر.

كان هذا عن الشعر والسؤال الذي يطرح نفسه بنفسه:

فما علاقة الشعر بالطفولة؟ وكيف يتحدان ؟

يقول الزبير دودوخ:

لي صهوتان .... قصيدتي وطفولتي كلتاهما مضمارها في ذاتي[3]

لقد صرح بأن له صهوتان تمثلتا في قصيدته، ويعني بالأولى الشعر، وبالثانية كانت طفولته "كلتاهما مضمارها في ذات "قال أيضا، يشبه الشعر وطفولته بصهوتان، وكما نعلم الصهوة المكان

---

[1]– الزبير دردوخ، المصدر السابق.

[2]– نفس المصدر.

[3]– نفس المصدر.

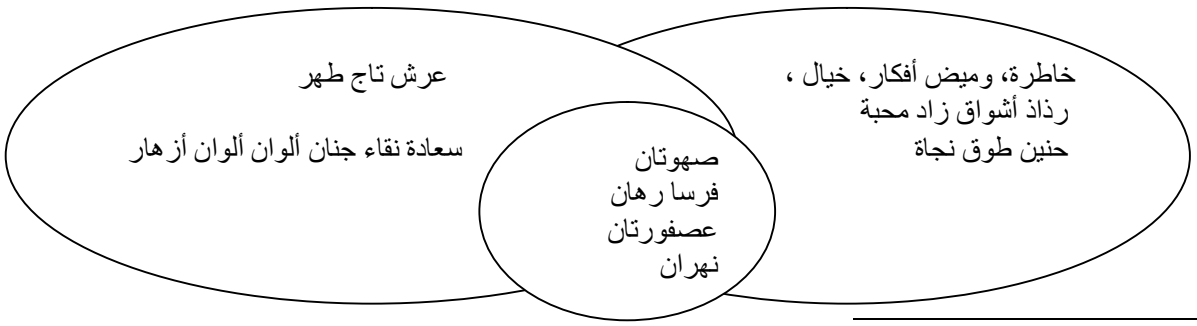
المرتفع على ظهر الحصان، وهي المكان الذي يثبت عليه السرج، من هنا يتبادر إلى ذهننا بأن الشاعر يريد القول بأن الشعر والطفولة خيلا سباق سريعان مضمارهما عروق الشاعر والعروق مجرى الدم إلى قلب الإنسان. فكلاهما عزيزان على قلب شاعرناوهذا واضح في تعبيره.

ما الذي يجعله يكتب عن الفطولة شعرا؟

كل إنسان يحمل ذكريات عزيزة على قلبه بتملكه شعور غريب حين تحضر ذاكرته ومن أعز الذكريات ذكريات طفولة سعيدة، إذن هذا الشاعر اليوم كان بالأمس طفلا صغيرا سابق الزمن ليصير اليوم من رجال الحاضر والشاعر إنسان مرهف الحس يحملطاقة لغوية عجيبة يعبر بها عما يختلج خاطره حين يرجع به الحنين إلى الطفولة فيكتب عنها فيورد صور عودته إلى الماضي والسرفي ذلك أنه "في ذوات الكبار يعيش الطفل الساذج البريء، لهذا تكثر في تجارب الشعراء صور الإرتداد إلى عالم الطفولة"[1]

وقد عرفنا بأنالطفولة ذكريات رائعة، يتخذ الشاعر من الشعر جسرا ليعبر إليها. وبما أن "الشعر هو أول الأشكال الأدبية التي عرفتها الإنسانية في عهودها الأولى فهناك من يقول أن الشعر مرتبط إرتباطا وثيقا بطفولة الإنسانية فقد كان الشعر هو السائد عند ما كانت الإنسانية تخطو خطواتها الأولى"[2].

فلا عجب أن يكون وسيلة التعبير الأولى عن الطفولة الإنسانية الآن؛ من هنا نرى الرابط العجيب بين الشعر والطفولة، وكيف بدأ أول ما بدأ، ويتضح الرابط في المخطط البياني الآتي، والذي يحمل نقاط تقاطع الطفولة والشعر، في قصيدة نهر الطفولة والقصيد.



[1]– العيد جلولي،المرجع السابق، ص146.

[2]– نفس المرجع، ص146.

الشعر و الطفولة:

قد رأينا الأول بأن الشعر والطفولة صهوتان لفرسان عزيزان على قلب الشاعر

فرسا رهان .... يركضان بداخلي ويحمحمان على ذرا ربواتي[1]

وهما بهذا يكونان جنبا إلى جنب مع بعضهما في مضمار واحد؛ يتعانقان، ويتعاشقان، ليتحدا، ثم ينفران، كأنهما يريدان التنافس على قلب الشاعر، فيحيرانه في أمريهما، ويتعبان قلبه العاشق، فيقول:

يتعانقان ... ويعشقان وينفران فيتعبان الخيل في وثباتي[2]

وهذا السباق كما هو إلى القلب كذلك يأخذ طريقه ومضماره إلى الفكر والخيال، يأتيان إلى فكر الشاعر متسابقان، يبتعدان ويقتربان في فكره، لكنهما يأتيان بالسرعة نفسها، متساويان فيصلان مع بعضهما يستوليان على فكر ه وخاطر ه، فيلهمانه.

فرسان يستبقان أجنحة الرؤى بقوائم ومضية الرعشات [3].

ثم يسير بنا الشاعر إلى الجهة الأخرى، ويرتفع بنا من الأرض وبرها، إلى السماء وجوها، من خيولها إلى عصافيرها، ينتقل من تشبيهه للشعر والطفولة بالخيول إلى العصافير فر أى فيها ما لم ير في الخيول، وأجواء السباق الصاخبة.

انتقل إلى العصفورتين؛ و العصفور رمز الرقة والزقزقة الجميلة، والصوت الساحر الآسر، يريد وضعنا في فكرة عميقة، عمق الماضي. ويقول بأنه يحن إلى الأيام الخوالي، يستحضر في خاطره ذكريات الماضي التي ترافقه دائما؛ فيأتي الشعر والطفولة معا كعصفورتين تحت أشعة الشمس الدافئة، تطيران من شجرة إلى أخر ى، بين الزهر والورد، من ذكرى إلى أخرى، مثل مصباحين يضيئان ذكرياته، عصفورتان شقيتان تبعثران العمر في ذكريات صباه .

عصفورتان من الحنين تغازلان وتغزلان الضوء من مشكاتي

---

[1]– الزبير دردوخ: المصدر السابق، ص

[2]– المصدؤ نفسه، ص

[3]– المصدر نفسه، ص

تتأرجحـان نقاوة وشقاوة وتبعثران العمر في الصبوات

ويحترق فؤاد الشاعر من جديد شوقا، ويحمل لسان شعره بردا ليطفئ نار الشوق ولهفة الحنين. يأتي الشعر مع الطفولة كأنهما نهران يتخاصمان على مجرى واحد؛ فهما بمثابة فكر ة في ذهن الشاعر، يحتار بينهما، في أيهما يختار، فيختارهما معا جنبا الى جنب، ويبقى التعبير لغة شعرية معبرة عن ضمأ الشاعر، وتعطشه إلى سعادة الماضي.

هنا تتحد الكلمة الشاعرة مع الطبيعة الزاهرة؛ ليتقاطع الشعر مع الطفولة في أربعة مواضع، إنها مهمة حملت فكر الشاعر إلينا بوضوح فكانت على الترتيب:

1/ صهوتان

2/ فرسا رهان

3/ عصفورتان

4/ نهران

أخذ الشاعر من الطبيعة كل شيء، فكانت أمه التي يأوي إليها، ويحادثها، ويشكو إليها، ولم يأخذ من عند أمه إلا أروع ما تملك وأغلاه.

فمن البر: الخيل، وما أدراك ما الخيل!؟. ومن الماء الأنهار، ومن الفضاء العصافير، فشكل أروع الصور و لَبلغها تعبيرا وأوضحها ومعنى.

هكذا تتحد الطفولة وذكرياتها مع الكلمة العذبة، فتبدو تلك الأيام وهو يحلم بالعودة إليها صفوا و أنسا؛ وتتناسب صور الماضي بعد ذلك ويتذكر المواقف الحبيبة، والطبيعة الرقيقة، وييسترجع حركاته وسكناته، لعبه وجده، نومه وخيالاته.. وكل ما كان يفعله، إنه يستمسك بطفولته الصاخبة، ويعلن براءته، من سكون كهولته، فاللجسم هنا والقلب في يثرب:

مازلت أغفو في خرير طفولتي و أعد عمر الماء بالقطرات [1]

وأطارد الأطيار في أعشاشها وأفقس الأحلام من بيضاتي

[1]– الزبير دردوخ، المصدر السابق.

وأقلد الشحرورفي أصواته فتغرد الاطيار في أصواتي

وأطير خلف فراشة مغور ة فتطير خلفي أذرع الزهرات

وأسير خلف الظل أتعب خطوه فيسير خلفي متعب الخطوات

وأصيد لون الطيف من أقواسه لأعدل الأطياف في باقاتي

و أباغت النجمات في أفلاكها و أعد منها السنين مئات

وأغافل الأقمار في هالاتها وأخط فوق جدارها أبياتي

وأرتب الأعراس فوق سطوحها وأزوج الأقمار بالنجمات

ويعيده الحنين إلى مدرسته فيقول:

أحضان مدرستي إذا صبحتها وبكاؤها في غيبتي وفواتي

خفقات قلبي للنشيد يهزه لتحية الأحلام والرايات

وضجيج أترابي وساحة ملعبي وتعثري في ملعبي بكرات

تلك الظلال أنا أحاول سحبها بظلال شعري فاغفروعثراتي

وكأنما الشاعر يمل الحاضر لأنه سلبه متعة الماضي، الذي كان أكثر جمالا، وأقرب إلى الراحة والإستقرار في كنف العائلة، وهذا بسبب طغيان الأجواء الروحانية المرتبطة بالدين:

تسبيح جدي.. في سكينة ليله مستأنسا بتلاوة الآيات

يستغفر الرحمان في خطواته ويعمر الأسحار بالصلوات

تتنزل الرحمات في محرابه بتصاعد القرآن والدعوات

ألواح قرآني .. مداد محبتي وآذان فجري وارتقاء صلاتي

وا ذا كان الماضي قد أصبح مجرد ذكرى، فإنه بالنسبة للشاعر ظل يسري في عروقه، وسيبقى، لأن صورة الزمن ما تنفك تلح عليه إلحاحا. فيقول:

أنا ذلك الطفل الذي أشقاقه أنا كهله وصباه في مر آتي

كأنما الشاعر مل الحاضر لأنه سلبه متعة الماضي، ذلك الماضي الذي كان خاليا من كل

مسؤولية، غير اللعب، والتعلم، والأكل والشرب، والنوم.. إنه أكثر جمالا و أقرب إلى الراحة والاستقرار، وذلك الماضي في الحقيقة لا يخلو من مشقة، ولكن الشاعر يراه جنة، ويرى نفسه آدم الذي أُخرج من جنته من غير سبب، لقد ظلمه الزمن إذ أخرجه من الطفولة إلى الكهولة.

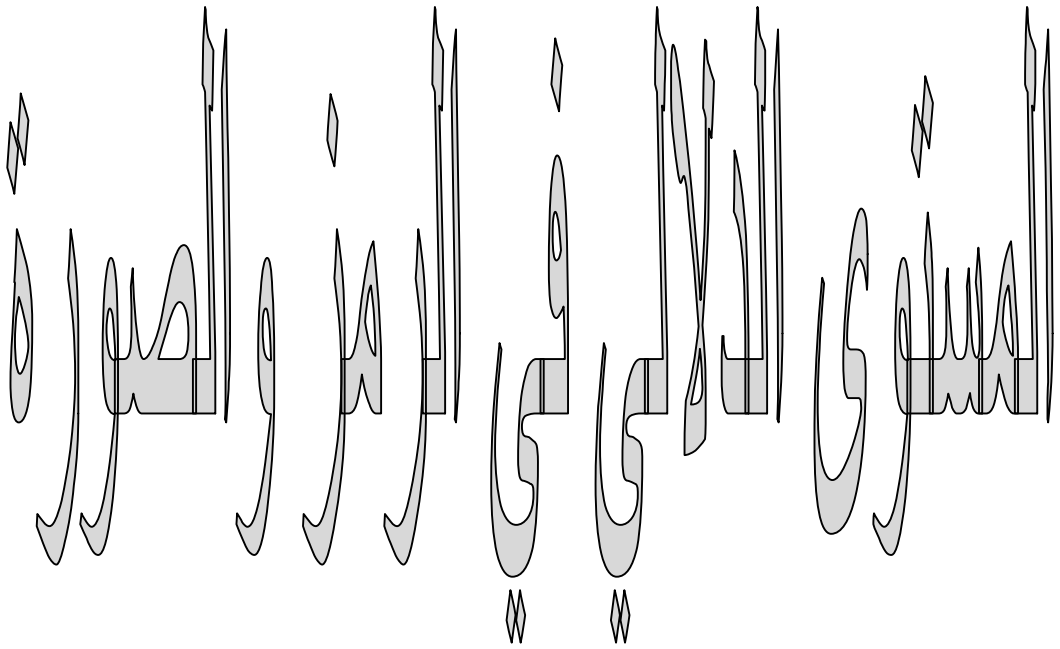
الفصل الثاني

الجانب التطبيقي

المبحث الأول: المستوى الدلالي في الرمز والصورة.

المبحث الثاني: المستوى الدلالي في الصوت والتركيب.

المبحث الأول



- **المطلب الأول: توظيف الرمز في القصيدة.**
- **المطلب الثاني: توظيف الصور في القصيدة.**

المطلب الأول: توظيف الرمز في القصيدة.

اللغة الشعرية لغة إيحائية تحفل كثيرا بالكلمات الثرية ذات الدلالات المتنوعة ليست لأنها كلمات خاصة تصلح لأن تكون شعرية فليس ثمة كلمات شعريةو أخرى غير شعرية في طبيعتها المعجمية ،و إنما تكتسب هذه الصفة من خلال استخدام المبدع لها استخداما خاصا يضفى عليها جمالا يسمها بالشعرية ،التي تسعى إلى تشكيل خلق جديد من علاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير و عندها لا تكفى اللغة الشعرية بالصورة بل تتعداها إلى الرمز"وطبيعة الرمز طبيعة غنية مثيرة "[1]

فتلبي اللغة عن طريق الرمز رغبة الشاعر في إيجاد أسلوبه الخاص، والرمز هو دال له مدلولات عديدة.فشاعرنا كبقية الشعراء الآخرين وظف الرمز في قصيدته وذلك لإبراز دلالات عدة عن طريق هذه الرموز، قدمها للقار ئ وتركه يؤولها ويعطيها تفسيرات، أول رمز استخدمه الشاعر في القصيدة كان:

1- رمز الماء / النهر " فالعرب قديما إذا حفروا البئر ووصلوا إلى الماء قالوا: أمهت البئر،و أموهت و قالوا: "حفرت البئر حتى نهرت أي بلغت الماء"[2]

فالشاعر يرمز بالماء / النهر إلى الحياة فلا حياة بلا ماء، والماء ليس ذا نفع في كل حالاته فهو قد يكون مصدر موت ولذا اختار الشاعر حالة الماء أثناء جريانه في النهر وبذلك فهو يرمز للنقاءو الطهر و السلام هذه الصفات التي تميز بها النهر تنطبق على طفولة الشاعر وشعره، كما أن استعمال الشاعر للنهر تعبيرا عن الهروب من المعاناة التي يعيشها في الواقع إلى عالمه الخاص الذي يصنعه في خياله، فهروبه يكون مناسبا متدفقا كتدفق الماء وجريانه في النهر، والنهر بعذوبته ونقائه يغرى الناظر إليه بالاقتراب منهو الاغترافو الشرب من مائه فهو رمز للإغراء كإغراء الطفولةو الشعر للشاعر، إذ يقول الشاعر:

"وشهية الأنهار حين يصبها ظمأ الخلود بواحتي وفلات"[3]

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص 196.

[2] ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي،دار قباء للطباعةو النشرو التوزيع القاهرة، 2000، ص102.

[3] – مدونة الشاعر.

فلا قيمة للماء دون أن يكون نهرا جاريلو لا قيمة للنهر الجافي من دون ماء.

ثم ينتقل بنا الشاعر عبر النهر إلى الرمز الثاني الذي ورد تكراره عدة مرات في القصيدة وهو:

2- رمز الطفولة: فالطفولة بالنسبة لشاعرنا هي هروب من الواقع المرو عودة إلى الماضي الحلو كما يقول الشاعر:

"ما زلت أغفو في خرير طفولتي وأعد عمر الماء بالقطرات "[1]

فشاعرنا لا يزال يحن إلى الطفولة دون مراحل عمره الأخرى، هته المرحلة سيظل يعيشها في داخله بعيدا عن واقعه، فالطفولة هي رمز للأمل بالحياةو عدم تحمل المسؤوليةو صفاء الذهن ،

" الطفل يغفو في سنابل حلمه ليسائل الأنوار في الظلمات"[2]

ويعيد تمتمة الحروف بلا فم ويعيد ترتيب الرؤى بثبات "

والطفولة عند شاعرنا هي أيضا رمز للعبو المشاغبة فلا معنى لطفولة بدون لعب فاللعب له نصيب أكبر من الذكريات لدى الإنسانو خاصة حين يصل إلى مرحلة لا مجال للعب فيها، فاللعب هو متنفس الطفلو همه الوحيد و شغله الشاغل فلا عاتق يعيق لعب الطفل، فالطفولة رمز للحرية المطلقة، فالطفل يعد كل ما يجده أمامه لعبة خاصة به ويكون تعلقه بالطبيعة أكثر من غيرهاو هذا ما عبر عنه الشاعر في قوله:

وأطارد الأطيار في أعشاشها وأفقس الأحلام من بيضاتي[3]

وأقلد الشحرور في أصواته فتغرد الأطيار في أصواتي

فالطبيعة هي مملكةو الطفل ملكها يأمر وينهى كما يشاء يذهب ويجيء كما يشاء بلا عتابو لا عقاب، فالطفولة ملك للطفل يعتلى عرشها ويسيرها ببراءته وصفاء وجدانه، فالطفولة رمز لسيطرة وحب التملك عند الشاعر فنجده يقول:

---

[1] – مدونة الشاعر .

[2] – نفس المصدر .

[3] – نفس المصدر .

" **طفولتي عرشي وتاج مودتي وصفاء وجداني وطهر سماتي** "[1]

والطفولة أيضا هي رمز للحماية التي تحيط بالشاعر، وهو طفل من طرف جميع المقربين إليه، فالطفولة تعبر عن حماية الوالدين بالدرجة الأولى، وحماية الجد و الطفولة أيضا رمز للطمأنينة التي يعيشها الإنسان حتى يكون محاطا بمن يحميه ويحرسه ويخاف عليه من كل مكروه كما يقول الشاعر:

" **تسبيح جدي .. في سكينة ليله مستأنسا بتلاوة الآيات** "

وقال أيضا:

"**سياط شيخي .. واعتذار سياطه لدموع أمي ..و انكسار قناتي** "[2]

3- رمز الشعر / القصيد:

إن انتقال الشاعر بنا إلى الطفولة عبر النهر كان ذلك باستعماله للقصيد أو الشعر كوسيلة وهو أحد الرموز التي وظفها الشاعر في قصيدته لدلالة هذه الكلمات وما تحمله من معنى بالنسبة للشاعر، فالشعر هو هروب من الواقع بواسطة الخيال هذا الخيال الذي باستطاعة الشاعر من خلاله أن يقول كل ما هو ممنوع أن يقال أو يباح به في الواقع، فالشعر هو متنفس الشاعر و خاطرته يقول فيه ما يخطر على فكره دون قيد أو حواجز تمنعه كما يقول الشاعر:

" **الشعر خاطرتي وبوح صلاتي ووميض أفكاري و عطر دواتي**"[3]

و أيضا غطاء وراء الرموز لنقد الواقع المر، كما أن الشعر خيال هذا الخيال الذي يصنع فيه الشاعر جنته الخاصة ليتنعم فيها ويحقق كل ما ترغب به نفسه،

فالشعر علاج لنفس الإنسان هته النفس التي يصعب الوصول إليها ومخاطبتها وكشف أسرارها فلم يجد الأطباء النفسانيون وسيلة للغوض في أعماق النفس أفضل من الشعر فهو صورة صاحبةو لأهميته ألف فيه كتاب اسمه " العلاج بالشعر" فالشعر عالج أكثر العقد النفسية تعقيدا، فهو رمز للسكينةو الطمأنينة الكاملة.

---

[1] – مدونة الشاعر.

[2] – نفس المصدر.

[3]. نفس المصدر.

يطلق الإنسان من خلاله كل العنان لحواسه و خوالجه فيقول ما يخطر على باله ويقوم جسمه بكل الحركات فيصبح بذلك طفل لا يحاسب على كلامهو أفعاله حتى يبلغ و بلوغ الشاعر انتهاء مرحلة قوله: للشعر فهو رمز للجنون المؤقت الذي يصيب الإنسان الشاعر فلا يشفى منه إلا عند انتهاء نوبة الشعر التي تنتابه، فيقول الشاعر:

" لما أحب تدفقت أشعاره فانساب لحنا في شذى النغمات "

" لم يعرف الدنيا ولم تأبه به حتى أحب وعد في الأموات "[1]

[1]– مدونة الشاعر.

المطلب الثاني: توظيف الصور في القصيدة.

يعتمد العمل الفني الصورة أساسا له في تقديم المعاني و الانتقال بها من مرحلة مباشرة إلى مرحلة التأثير على السامع ،فهي تعتمد على مقومات الجمال في توظيف اللغة، ومن هنا هي أساس البناء الشعري و الأدبي و عمادة الذي يقوم عليه، ويعتمد الشاعر و الأديب على عنصر الخيال إذ هو المنبع الذي يستقي و يستوحي أفكاره منه، ويستمد الصورة بكل أنواعها، ويعتمد الشاعر للوصول إلى صورة كاملة معبرة على التأمل و التفكير لأجل الوصول و تبيان معنى جديد فيه من القوة و الإثارة ما يكفي ليميزه عن أعمال غيره .

و اللغة هي أداة صياغة الصورة فالشاعر يعتمدعليها كل الاعتماد في نقل أفكاره إلى المتلقي كما أنها (الصورة) تحمل هوية كاتبها فهي تعبر عن تجاربه و مشاعره و أحاسيسه، و نظرته للحياة فبعد اختيار اللغة يشكلها الخيال الذي يستمد مادته من تجارب الشاعر الخاصة

و للاستعارة و المجاز الدور الكبير في بناء الصورة الفنية كما لا تفوتنا الإشارة إلى أن تعريفات الصورة اختلفت مند القدم باختلاف الباحثين فكل راح يعرفها من وجهة نظره الخاصة ،و كما أشرنا سلفا فهي تعبير لغوي عن مشاعر داخلية وجدانية خاصة لكنها حملت بأوضح معانيها " طريقة التعبير عن المرئيات و الوجدانيات لإثارة المشاعر و جعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته "[1]

إذا فالصورة مهمة جدا في الدراسة و خاصة عند " الدراسة الأسلوبية لإنتاج كاتب ما، لابد أن نأخذ بعين الاعتبار جميع تشبيهاته واستعاراته واستخداماته المجازية دون إهمال أي منها إذ يساعدنا على تكوين نظرة شاملة لصورة "[2]فمن خلالها ندخل إلى خيال الشاعر ونتمكن من قراءة أفكاره .

وا ذا صنفت الصورة من الناحية الأسلوبية، يجب الأخذ بعين الاعتبار كل أركان العملية الإبداعية للصورة بشمولية، أخذ بعين الاعتبار زاوية الركن فقد تصنف طبقا للمشبه أو المشبه به، أو وفقا لوجه المشبه .

---

[1] أحمد مطلوب، الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر، عمان الأردن، دط، 1985، ص35.

[2] نهيل فتحي أحمد كتابة،دراسة أسلوبية في شعر ابي فراس الحمداني، ص 121.

كما أنه من الضروري الأخذ بعين الاعتبار طبيعة الصورة ووظيفتهاو أثرها، كما لا يقل الموضوع أهمية عن كل ذلك فيجب أخذ الموضوعات التي تدور حولها الصورة "وللصورة أهمية بالغة في العمل الأدبي عموما، وللشعر منه خاصة، فمن دون الصورة يستحيل النص إلى مجرد تقرير جاف"[1]

الصورة في قصيدة نهر الطفولةو القصيد:

يهمنا المعنى الأسلوبي في القصيدة خاصة في تشكيل صورها وبنائها، من حيث مكونات الصورةو المصادر وتكرار العناصر ووظيفتها وبواعثها ،و تأثيرها ،آخذين بذلك أركان العملية التصويرية .

أ- التشبيه: هو"صفة الشيء مما قاربه وشاكلة من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه كلية لكان إياه " [2] لا ترى أن قولهم (خد كالورد) إنما أرادوا له تشبيه لون الخد بحمرة الورد وطراوته لما ساوى ذلك من صفرهو خضره،...فالتشبيه أخدصفة جزئية من شيء أو من إنسان موجود في آخر،أو شيء ما (كلية) وا إسقاطها عليه.

كما أن التشبيه على رأي ابن عبد الله شعيب هو: بيان أن شيء أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها مافوظة أو ملحوظة تقرب بين المشبهو المشبه به في وجه الشبه .[3]

وقد استعمل الزبير دردوخ التشبيه بشكل ملحوظ في قصيدة نهر الطفولةو القصيد بعيدا عن أداة التشبيه،فهو لم يستعمل التشبيه العادي بأركانه بل انصر ف إلى التشبيه البليغ بعيدا عن الأداة فوظف التشبيه في أغراض شعرية وجدانية خاصة، يقول في البيت الأول:

" الشعر خاطرتي .. وبوح صلاتي وو وميض أفكاري .. وعطر دواتي "[4]

يعبر عن قيمة الشعر بالنسبة إليه، كمثير له، ومنقد ،و مأوى يلجأ إليه حين يفيض قلبه بالمشاعر الجياشة، فالشعر هنا هو مثير تدور حوله التشبيهات وتتداعى، إذ يؤدي التشبيه هنا

---

[1]- بن ساري مسعود، جماليات المكان في حاضرة تلمسان، دار السبيل، الجزائر، ط1، 2011، ص 297.

[2]- صلاح فضل، المرجع السابق، ص282.

[3]- ابن عبد اله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، د ت ط، ص 24.

[4]- مدونة الشاعر.

وظيفة توكيدية، إضافة إلى الوظيفة الجمالية في تشكيل الصورة الفنية إذ يبرز الشاعر قيمة الشعر بالنسبة إليه من خلال التدفق التشبيهي فالشعر خاطرة، وميض أفكار، سماء أخيلة، رذاذ أشواق، ويستمر في تبتان قيمة الشعر في أبيات أخرى يقول فيها:

الشعر فاكهتي ..و نهر طفولتي وخرير مائي وارتعاش نباتي "[1]

وهناك استمرار في إبراز الأفكار وتوضيحها ويقول في بيت آخر عن الطفولة:

طفولتي عرشي .. وتاج مودتي وصفاء وجداني وطهر سماتي "[2]

هنا بلورة صورة الطفولة وقيمتها فهي عرش، تاج، طهر، و صفاء، كما أنها في أبيات أخرى سعادةورحيق عمر، نقاء الروح وجنان خلد.

من خلال هذا تبرز لنا قيمة الشعر و الطفولة وهما مميزتان أصليتان وقويتان في الصورة الشعرية إذ أنهما الموضوع المباشر للصورة، ومن هنا يمكن التمييز بين مستويين لجأ إليهما الشاعر في كشف ملامح هذا الموضوع، الانتقال من طور دلالة مباشرة (الموضوع) إلى طور الدلالة غير المباشرة (كصورة) .

فالأول يتمثل في التقاط أوجه الشبه بين المشير الأصلي (المشبه)و المستثار الإضافي (المشبه به)و المستوى الثاني فيأتي بالمفارقة التصويريةو الإدماج بين الطفولة والشعر وقد اتخذ التلميح أحيانا مثل:

" **فرسل رهان يركضان بداخلي ويحمحمان على ذرا رباتي**" [3]

و تتخذ شكلا صريحا من خلال الصفات الصريحة كقوله في البيت (11)

" **لي صهوتان .. قصيدتي وطفولتي كلتاهما مد مارها في ذاتي**"[4]

و هكذا يطلعنا الأسلوب التشبيهي على قيمة الأشياء (الطفولةو الشعر) وقد حملت القصيدة من تلك القيم الكثير تتضح جلية من خلال الجدول التالي:

---

[1]–مدونة الشاعر.

[2]- المصدر نفسه.

[3]– المصدر نفسه .

[4]– المصدر نفسه.

البيت	النص	التشبيه	شرحه
1	الشعر خاطرتي	ببليغ	حيث شبه الشعر بالخاطرة فحذف الأداة ووجه الشبه و أبقى طرفي التشبيه
1	وميض أفكاري	بليغ	شبه الشعر بالنور
4	شهية الأنهار	بليغ	شبه الشعر بالأنهار فحذف الاداة ووجه الشبه وأبقى على طرفي التشبيه
6	طفولتي عرشي	بليغ	شبه الطفولة بالعرش، واستغنى عن الأداة ووجه الشبه
6	تاج مودتي	بليغ	حيث شبه الطفولة بالتاج.
6	طهر سماتي	بليغ	شبه الطفولة بالطهر استغنى عن المشبه والأداةو أبقى على المشبه به.
6	نعيم أزمنتي	بليغ	حيث شبه الطفولة ب النعيم و استغنى عن الأداةو وجه الشبه
7	شاي سعادتي	بليغ	حيث شبه الطفولة بشاي السعادة استغنى عن الأداة والوجه.
7	رحيق عمري	بليغ	شبه الطفولة بالرحيق مستغنيا في ذلك عن وجه الشبهو الأداة
8	نقاء روحي	بليغ	شبه الطفولة بنقاء الروح فحذف أداة التشبيه وذكر المشبه والمشبه به.
8	جنان خلدي	بليغ	شبه الطفولة بجنان الخلد ِاستغنى عن الأداة.
11	لي صهوتان .. قصيدتي وطفولتي.	بليغ	شبه الطفولة ِالقصيدة بصهوتان لم يصرح بوجه الشبه ولا بالأداة.
16	عصفورتان من الحنين	بليغ	أعطى القصيد والطفولة صفة أخرى لم يصرح فيها عن وجه الشبهة.
36	الشعر فاكهتي ونهر طفولتي	بليغ	شبه الشعر بالفاكهة ِالنهر مستغنيا عن الأداة، وعدم التصريح عن وجه الشبه.

36	خرير مائي	بليغ	شبه الطفولة ِالشعر بخرير المياه، مع عدم الإفصاح عن وجه الشبه.
37	فراش حلقي	بليغ	شبه الشعر بالفراش مع عدم استعمال الأداة وكذلك عدم التصريح بوجه الشبه.

وقد تميزت القصيدة بنبرة ناعمة طفت عليها صور رائعة وقام التشبيه على التفصيل والجمع في إيضاح قيمة الطفولة والشعر .

كان هذا عن التشبيه في القصيدة فماذا عن الاستعارة ؟

ب- الاستعارة:

إن الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي يقوم على علاقة المشابهة دائما، بين معنيين أحدهما حقيقي والثاني مجازي، وتقوم الاتعار ة على أساس هو التشبيه هي "**تشبيه حذف أحد طرفيه** "[1] فهي ذات صلة كبيرة واضحة بالتشبيه كما أن الأساس فيها " **النقل من الأصل المعروف أوالمعنى الذي دل عليه باللفظ الوضعي إلى شيئ آخر لم يوضع له ذلك اللفظ ولم يعرف عند أصحاب اللغة وواضعيها مع نصب قرينة من لفظ أو شاهد حال من إرادة المعنى الحقيقي الذي وضع له**"[2] كما أنها تشبيه شيء بآخر فلا تفصح بالتشبيه وتجيء باسم المشبه به كأن تقول "رأيت زيدا في شجاعته وبطشه هو كالأسد " فتدع كل ذلك وتقول " زيد أسد " تستطيع القول بأن الاستعارة اقتصاد لغوي، فتتبع صياغة مركزة لعناصر الدلالة، كما أنها تتميز بكسر حاجز اللغة وقيدها وعدم التحرر فيها إلى قول ما لا يقال .

فالاستعارة ميزتها القوية الجمع بين الأشياء المتباعدة والتوحيد بينها لتخرج مركب جديد ذو صفات خاصة ومتميزة. فهي تتميز بقدرتها على تشكيل الأشياء تشكيلا آخر وصيغتها بصيغة غير التي عرفت بها أصلا فتمحو طبائعها، وتعطيها أحوالا أخرى يفرغها الشاعر والأديب

[1] -ابن عبد الله شعيب، البلاغة العربية الواضحة، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص128.

[2] -المرجع نفسه،ص128.

استجابة لمشاعره وأحاسيسه كما أنها تعمد إلى الخطرات النفسية والمعاني الروحية لتقوم بتجسيدها في معاني وأشكال جديدة.

الاستعارة في قصيدة نهر الطفولة والقصيد:

لقد برزت الاستعارة في قصيدة الزبيردردو خ – هذه – كظاهرة أسلوبية تميزت بالبروز والوضوح، والواضح أناستعار ات الشاعر ترتكز في حديثه عن الطفولة والشعر، إذ تتبدى عناصر الصورة الزبيرية بشكل كبير في حديثه عن الطفولة والشعر بشكل حيوي ومن هنا فالشاعر يتمتع بالنضج التصويري لأن الصور التشبيهية القائمة بعيدة عن العناصر الوجدانية بينما تقترب أكثر فأكثر من الصور المادية الملموسة والمحسوسة وتفسير ذلك أنه اكتفى بذاته ملتفتا إليها معبرا عن آلامه منشغلا بنفسه أكثر مما حوله من مظاهر مادية بل غاص في أعماق الطبيعة .

ويأتي استخدامه للإستعاره وتوظيفه لها منسجما مع وقت انصرافه إلى أعماق ذكرياته الطفولية وأخرجها كصورة شعرية رائعة فأبدع فيها وكشف عن قيمتها، إذ غلبت على أشعاره الصور الإستعارية التي تميزت بالعمق التصويري الذي تميز بالبساطة والوضوح، كما أنها صور استعارية اتسمت بالخصوصية لأنها تميزت بملامح الشاعر ومشاعره، امتزجت فيها المشاعر الحزينة بالسعيدة.

فهي سعيدة لأنها ذكريات جميلة،و حزينة لأنها مضتو انتهت ولن تعود أبدا .

فكانت قائمة على الألوان ومن هنا يمكننا الحكم على الصور الاستعارية الزبيرية بأنها كانت موفقة، اذ جاءت انعكاسا ضادقا لتجربة شخصية وذكريات عزيزة ،وشكلت شخصياته الاستعارية مجالا خصبا لاسقاطاته الذاتيةو النفسية.

و الجدول التالي يبرز نسبة كبيرة من الاستعارات التي شكلت النسيج اللغوي للقصيدة.

البيت	النص	التشبيه	شرحها
4	شهية الأنهار	مكنية	تشبيه النهر بالإنسان، حذف المشبه به وترك قرينة دالة عليهو هي الشهية

5	لأقول سر النار	مكنية	شبه النار بالإنسان ترك قرينة هي السر و لا يتمتع بحفظ الاسرار أو افشائها سوى البشر.
10	أخبئ في الخيال مروجها	تصريحية	صرح بالمشبه به هو الخيال على أنه صندوق مثلا أو مكان لاخفاء الأشياءو حمايتها و الإحتفاظ بها.
12	يركضان بداخلي	مكنية	شبه الشعر ِالطفولة بحصان يركض فحذف المشبه بهو صرح بالمشبه
13	يتعانقان ِيعشقان وين. فيتعبان الخيل في وثباتي	مكنية	لم يصرح بالمشبه واكتفى بإظهار قرينة دالة عليه العناق، العشقو النفور، وهي صفات الإنسان.
14	يستبقان أجنحة الرؤى	مكنية	شبه الطفولة ِالشعر بفرسان يتسابقان بحذف المشبه وترك المشبه به ووجه الشبه وهو السرعة
15	ويسابقان أعنة الخطرات	مكنية	شبه الطفولة ِالشعر بفرسان يتسابقان فحذف المشبه وترك المشبه به و وجه الشبه
16	تغزلان الضوء	مكنية	شبه الضوء بشئ يغزل فحدف المشبه به وترك قرينة دالة عليه و هي " تغزلان " والمشبه.
18	تستريح لغاتي	مكنية	شبه اللغة بشيئ يستريح فحذف المشبه به وترك الدال عليه.
19	نهران يختصمان	مكنية	شبه النهر بإنسان فذكر المشبه وحذف المشبه به وترك وجه الشبه وهو الخصام.
20	ليسائل الأنوار	مكنية	شبه الأنوار بشيء يسأل أي شبه ما هو معنوي بشيء مادي، فحذف المشبه به وترك المشبهو القرينة.
25	أعد مر الماء بالقطرات	مكنية	شبه الماء بإنسان له عمر يعد.

29	أسير خلف الظل أتعب خطوه	تصريحية	إذ شبه الشاعر الظل بإنسان يمشي له خطوات
34	فينام برجي في لذيذ سباتي	مكنية	شبه البرج بإنسان ينام.
38	تواثب الأنهار	مكنية	تشبه الأنهار بالبشر حين يدخلون السباقات.
41	حن الجماد لغربتي	مكنية	تشبيه الجماد بإنسان له مشاعر وإحساس وأعطاه سمة الحنين والاشتياق
42	أحضان مدرستي	مكنية	شبه المدرسة بإنسان.
42	وبكاؤها	مكنية	أعطى صفة خاصة بالإنسان.
52	تغفو النجوم	مكنية	شبه النجوم بآدمي يغفو وينام.

ثالثا: الكنـأيـة:

لقد مر علينا من طرق الدلالة على المعاني ما أطلق عليه التشبيه بصوره، وكيف يلجأ إليه الشعراء لتناول المعاني، كما عرجنا على الاستعارة وتناولنا صورا منها وإذا كنا قد عرفنا التشبيه والاستعارة، فلا بد من الوقوف عند الكناية كذلك والتعرف على الأسباب التي تؤدي إليها.

إن الكناية أسلوب ذكي في التعبير عما في داخلنا دون التصريح به مباشره وهي تعد من ملامح الإشارة إذ يتخذها المبدع وسيلة يتكئ عليها للتعبير عما يريده بشكل غير مباشر ويلجأ إليها إذا أراد الحيلة في التعبير عن معنى قبيح أو مستهجن أو غير ذلك كما أنها وظيفة أقل

أهمية من الصور الإستعاريةو التشبيهية وذلك أن قدرتها على الإيحاء ضعيفة بالنسبة للإستعارة والتشبيه كما أنها " لفظ أطلقو اريد به لا زم معناه"[1]

فهي كما أشرنا تميل إلى الرمزية، وما شاع من كنايات العرب كناية تجسدت في قول عمر بن ربيعة في وصف امرأة بطول جيد يقول:

بعيدة مهوى القرط إما لنوفلأبوها وا ٍما عبد شمس وهاشم

فهو ير يد أن يقول بأن هذه المرأة تتمتع بطول جيد جميل لكنه كنى عن هذا المعنى فعدل عنه وأتى بلفظ يدل عليه وهو[بعيدة مهوى القرط] فجمال هذه الكناية ليس في معناها " الطول الجيد " وا ٍنما الجمال البلاغي في بديل لغوي آخر أضفى على المعنى جمالا ورونقا وهو "مهوى القرط" فهي تستخدم للتعبير عن شيئ فتذكر شيئا آخر يكنى عليه .

الكناية في قصيدة نهر الطفولة والقصيد: بما أن الكناية أقل تأثيرا فالزبير دردوخ لم يستخدم الكنايات كثيرا في نصه كما فعل مع الاستعارة والتشبيه فلم يكن كثيرا.

وهذا مثال عن بعض الكنايات التي لجأ إليها الشاعر مجسدة في الجدول التالي:

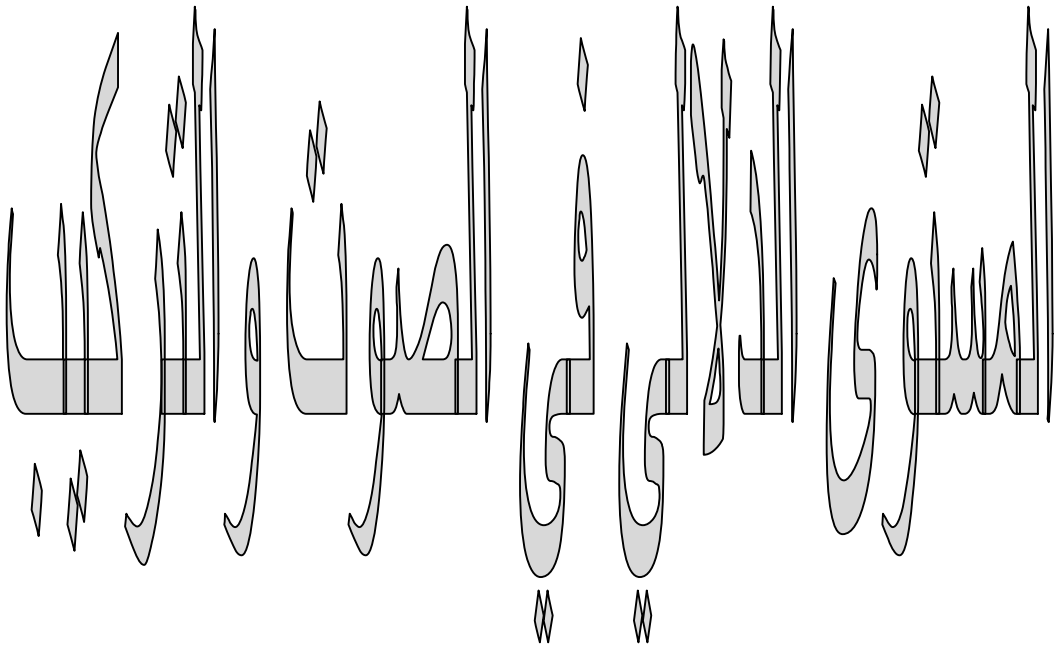
البيت	النص	الكناية	شرحها
	ظمأ الخلود	عن موصوف	كناية عن التعطش والشوق للماضي مع التمني بدوامها وخلودها.
6	أغفوا في خرير طفولتي	عن صفة	كناية عن الحنين للماضي وذكرياته.
7	فتغرد الأطيار في أصواتي	عن موصوف	كناية عن جمال الصوت وعذوبته.
3	ز وج الأقماربالنجمات	عن موصوف	كناية عن السعادة والفرح.
5	ندور في فلكي وقطب جهاتي	عن صفة	كناية عن العزة والملك والمجد والسلطة.

[1] – ابن عبد الله شعيب، البلاغة العربية الواضحة، مرجع سابق، ص197.

5	تلك الظلال	عن موصوف	كناية عن الذكريات.
3	سحر الرموش	عن صفة	كناية عن الجمال والبهاء والحسن.

كانت ثلاثة جداول تصنيفية للأوجه البلاغية في القصيدة شملت كلا من التشبيه و الإستعارة، ثم الكناية.

المبحث الثاني



- المطلب الأول: المستوى الدلالي الصوتي.
- المطلب الثاني: المستوى الدلالي التركيبي.

- المطلب الأول: المستوى الدلالي الصوتي.

تميز الشعر العربي عبر العصور بغنى في السمات الفنية المتكاملة بحيث أهلته ليكون فنا متكاملا، رغم وجود الشعر في كل لغة من لغات القبائل البدائيةو الأمم المتحضرة، إلا أنه لم يكن فنا كاملا مستقلا عن الفنون الأخرى في غير اللغة العربية و القصد من الفن الكامل هو الشعر الذي توافرت له الشروط الوزنو القافية، وتقسيمات البحورو الاعاريض التي تعرف بأوزانها و أسمائها و تطور قواعدها في كل ما ينظم.

واعتبرت الموسيقى من الظواهر البارزة التي ميزت الشعر عن سائر الفنون الإبداعية الأخرى فقد لعبت الموسيقى دورا حساسا كأهم أداة بنائية من الأدوات التي يقوم عليها البناء الشعري فالموسيقى تساهم في تشكيل جو النص الشعري بما تضيفه من ألحان ونغمات فتخلي بذلك انسجاما مع المعنى و الفكرة الأساسية للنص، فتختلف الموسيقى الشعرية مع اختلاف الموضوعات الشعرية فتنعكس على مشاعر الناس و أحاسيسهم لتنقلهم إلى جو النص ليعيشوا معانيه من خلال الموسيقى التي توقد إحساس المتلقي وقد تميز الشعر العربي بثنائية تشكيله الموسيقي إذ يقوم على ثنائيتين هما الموسيقى الداخليةو الخارجية، هذه الأخيرة يحكمها العروض متمثلا في الوزن و القافيةو هما العمود الذي يقوم عليه الايطار الموسيقي الخارجي إضافة إلى الر وي الذي يختاره الشاعر لإنهاء أبياته فيكون نفس الحرف الأخير في كل أبيات القصيدة.

1- الموسيقى الداخلية: فهي تقوم على تنوعات القيم الصوتية سواء كانت جملة أو كلمة، أو مجموعة من الحروف ذات الجرس المميز، وتتداخل الموسيقى الخارجية و الداخلية متظافرة لتشكيل البناء الموسيقي الذي يعمل بدوره على خلق إيحاء شعوري ينسجم مع معنى النص وهذا الانسجام لا يتحقق إلا من خلال توفر الموسيقى الداخليةو الخارجيةو هذا ما سنحاول إبرازه في قصيد " نهر الطفولة و القصيد" للشاعر زبير دردوخ" بدءا بالموسيقى الخارجية التي نستهلها بالحديث عن البحر فقط نضمت القصدية على البحر الكاملو هو من البحور الذائعة الشيوع في الشعر العربي ن فقد كانت إثنتان من المعلقات الجاهلية على وزنهو هما معلقة عنترة، ولبيد بن ربيعة العامري، ونظرا لشهرته الواسعة فقد " نظم الشعراء على الكامل في أغراض شتى

كالحماسة و الفخر و المدح و الغزل مما يجعل القول بملائمته لأغراض متعددة قولا لا يجانب الحقيقة"[1].

وقد عبر من خلاله الشاعر على مشاعره الوجدانية، فإذا قطعنا أي بيت من الأبيات وجدناها منضومة على تفعيلات البحر الكامل الذي مفتاحه **كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن**

فهي: نفسها التي نجدها في قول الشاعر:

تتأرجحان نقاوة وشقا ة وتبعثران العمر في الصبوات"[2]

تتأرجحان نقاوتن وشقاوتن وتبعثران لعمر في صصبواتي

0/0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعتن متفاعل

من هذا التقطيع يظهر لنا أن تفعيلة متفاعلين يدخلها زحاف سماه العروضيون زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك فتكون متفاعلن بدلا من متفاعلن مثلما هو ملاحظ في تقطيع البيت فقد وجد الشاعر بأن الكامل هو الأنسب لإبراز مشاعره الوجدانية ويمكننا القول بأن هناك ارتباط بين الموضوع و وزنه تمثل في الإيقاع الذي أظهر حركة النفس و حلتها فالموضع مسؤول عن اختيار إيقاعه و درجة تدفق نغماته ليستكمل شكله الذي تنهض به اللغة في التأثير على المتلقي.

كما أن للكمال سمات، إذ أن له جزالة وحسن اطراد ففيه استقامة في القول و المعني و تتابعا للكلامو هو ما يناسب غرض المدح والوصف و هو كذلك لا يبعث على الملل بتكراره لأن العللوالز حافات تكسر الرتابة و تحيلها كل مرة إلى رشاقة و تجدد.

يمكننا الإستنتاج بأن التأثير الإيقاعي للموسيقى الشعرية ليستأثير ا ماديا إدراكيا موجها لأجسادنا فيتخذ صفة المادة، وإ نما مردود إلى النفس فهي التي يحدث فيها التنغيم فكل نغمة واقعة في النفس تؤثر في الإدراك فتحدث معها نغمات عاطفية في قلوبنا فتسلك بذلك نفس

[1] – إبراهيم خليل، عروض الشعر العربي، دار المسيرة للنشر و الطباعة ، عمان، الأردن، ط2، 2009، ص175.

[2] – إ بير دردوخ، المصدر السابق.

الطريق الذي صدرت من خلاله عن نفس الشاعر ،فتؤثر فينا تلك المقطوعة ونحس بعاطفة الشاعر، هذا بالنسبة للبحر أما القافية فإن أهميتها لا تقل عن أهمية البحر فهي " الساكنان الأخيران في البيت الشعري مع المتحرك الذي قبلهما وما بينهما"[1]، وهي في قصيدة الشاعر لم يخرجها عن قواعد الشعر العربي القديم فكان ناهجا في ذلك نهج العرب، أما الروي فكان حرف " التاء"و الروي هو " الحرف الذيتبنى عليه القصيدة و اليه تنسب"[2].

كان هذا عن الموسيقى الخارجية فماذا عن الموسيقى الداخلية؟

هذا ما سنحاول الإجابة عنه فيما يأتي:

2- **الموسيقى الداخلية:** على الرغم من أهمية الدور الذي تلعبه الموسيقى الخارجية في صياغة موسيقى الشعر لا يمكننا غض الطرف عن دور الموسيقى الداخلية في تشكيل موسيقى القصيدة ،و إعطائها طابعها المميز فإذا كانت الموسيقى الخارجية هي الجانب العام الذي يشترك فيه جميع الشعراء، فإن الموسيقى الداخلية هي الطابع الذي يميز أسلوب الشاعرو لا يمكن أن يشاركه فيه أحد في الصياغة و التشكيل، فهي البصمة التي تطبع القصيدة بطابع الشاعر المتميز الذي لا يمكن أن يشترك معه شاعر أخر، وذلك من خلال استخدامه المميز و انتقائه لكلماتهو حروفه التي تنسجم مع جو القصيدة، وهكذا من خلال الدوق الخاص الذي يتميز به كل شاعر عن آخر في إنتقائه لكلماتو الحروف يستطيع أن يقيم بناء موسيقيا منبعه نفسية الشاعر حيث تعلو وتهبطوترق وتقسو، تنفصل أو تتحد فتكون بذلك مجتمعة لحنا موسيقيا أقرب إلى النفسو هذا ما يسمى بالإيقاع الداخلي للشعرو على اعتبار أن الموسيقى الداخلية هي صميم الإنفعالات النفسية للمبدع تلك الانفعالات التي تعكس على تشكيله اللغوي المتمثل بإختياره المميز للكلماتو الحروف، تجعله يختار ما يتلاءم مع جو القصيدة ومعناها، من هنا يجب أن نبين الإيقاع النفسي الداخلي للشاعرو الإيقاع التقليدي الذي يتبعه جل الشعراء ولا يتمكن المتلقي منا فهم الموسيقى الداخلية إلا من خلال ما يحركه فينا الشاعر من أحاسيس فنتمكن من إدراكه

[1] – الخطيب التبريزي، ابن زكريا بن علي بن محمد بم الحسن الشيباني، الكافي في العروض القوافي، علم عليه ووضع حواشيه وفهارسه، غبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص10.

[2] – المرجع نفسه، ص10.

من خلال انسجام النغم عن طريق عدة مصادر أهمها المد، استخدام الحروف المجهورة و المهموسة أحيانا، الجناس التقديم و التأخير، حسن التقسيم، التصريع والتكرار و غير ذلك من عناصر الإنسجام التي تشكل الموسيقى.

أ-**التكرار**: من أهم المعالم التي تشكل الموسيقى الداخلية في قصيدة نهر الطفولةوالقصيد التكرار، وهو " ذكر الشيء مرتين أو أكثر[1]"وينقسم التكرار إلى قسمين فيه تكرار اللفظو المعنى، وفيه تكرار المعنى دون اللفظ، وما يهمنا هو تكرار اللفظ، حيث استعمله الشاعر كباعث نفسي هيأه بنغمة تأسر السامعين بموسيقاها،و الشاعر يتعلق باللفظ لأنه يحسه ويرجع في ذاته بأهمية كبيرة، فيحدث تناغم الجرس وتقويته فيؤدي إلى إثارة قوية في نفس الشاعر على نفسية المتلقي ومن بين الألفاظ التي كررها الزبير دردوخ في قصيدته ما يأتي في الجدول: **أ-1- التكرار على مستوى اللفظ:**

اللفظ	عدد المرات التي تكرر	رقم البيت	النص
طفولتي	6	6	وطفولتي عرشي وتاج مودتي
		11	لي صهوتان..قصيدتي وطفولتي
		25	مازلت أغفو في خرير طفولتي
		36	الشعر فاكهتي.. ونهر طفولتي
		40	إني أحدق في خيول طفولتي
		52	وأنا الأمير على تلال طفولتي
طفل	4	20	الطفل يغفو في سنابل حلمه
		53	أنا ذلك الطفل الذي أشتاقه
		54	من أين هذا الطفل سال عبيره
		62	لغة وطفل في المدى... وصبية
الشعر	5	1	الشعر خاطرتي وبوح صلاتي
		36	الشعر فاكهتي ..ونهر طفولتي
		45	بظلال شعري.. فاغفروا عثراتي

[1] - الخطيب التبريزي، المرجع السابق، ص 10.

		57	تتباطأ الدنيا لتسمع شعره
		64	لما أحب.. تدفقت أشعاره.
ا لقصيد	3	11	لي صهوتان.. قصيدتي ِطفولتي
		56	قبسات نور في سماء قصيده
		61	سكرات موتي في غضون قصيدتي
ا لنهر	5	4	وشهية ألانهار حين يصبها
		19	ِران يختصمان ...في مجر اهما
		36	الشعر فاكهتي .... ونهر طفولتي
		38	وتواثب الأنهار نحو مصبتها
		55	من كان قبل مصبها أنهاره

و الملاحظ من الجدول أن التكرار في قصيدةالزبير درودوخ ظاهر ة أسلوبية لا فتة للإنتباه، أدت دورا أساسيا في قصيدته، فإلحاحه على الألفاظو العبارات يوحي بسيطر تها على فكره ووجدانه،و إلحاحه هذا يكشف عن رغبته في التأكيد على المعنى الذي يسوقهو حرصه على كشفهوظهار ه، والرغبة في التأكيد على معنىو الحرص على كشفه قد يكون بدافع مما يعايشه الشاعر من حالات نفسية كالتوترو الضيقو هو يلح على المعنى بإظهاره أكثر من مرة ويتجلى ذلك في تكرار اللفظ، فالتكرار يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضؤ ها، بحيث نطلع عليها أو لنقول أنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة، يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما.

أ-2- التكرار على مستوى الحرف:

إذا كان للفظ دور ا هاما في الإيقاع الموسيقي الداخلي فإن دور الحرف لا يقل أهمية عنه، فلتكرار الحروف أثر بارز في الإيقاع الموسيقي، ويكون تكرار الحرف حين تشترك الألفاظ في حرف واحد سواء أكان في أول الكلمة أم في وسطها أم في آخرها مما يثري الموسقى الداخلية

ويجعلها أكثر ارتباطا بالمعنى والدلالة عليه، ولتكرار الحرف في القصيدة حضور واضح لاسيما لبعض الحروف التي كان تكرارها لافتا للانتباه وهذا ما سنوضحه في الجدول التالي:

الحرف	عدد تكراره في القصيدة	الشاهد	
الراء	115	ونقاء روحي ... وانسجام سريرتي	وجنان خلدي واخضرار نباتي
الفاء	92	الطفل يغفوا في سنابل حلمه	ليسائل الأنوار في الظلمات
الهاء	70	من كان قبل مصتبها أنهاره	من صار بعد تفتح الزهارات
السين	54	تسبيح جدي في سكينة ليله	مستأنسا بتلاوة اللآيات
الألف	190	يتعانقان...ويعشقان...وينفران	فيتبعان الخيل في وثباتي
الواو	21	وأنا الأمير على تلال طفولتي	تغفوا النجوم...فتهتدي أوقاتي
الياء	138	الشعر فاكهتي...ونهر طفولتي	وخرير مائي وارتعاش نباتي

لقد نوع الشاعر في استخدام الحروف إذ مزج بين الحروف المتصفة بالرخاوة والمتصفة بالشدة ،فهذا التنوع في الحروف يبرز لنا تنوع مشاعر الشاعر داخل القصيدة، كما أن تكراره كان متباينا من حرف إلى آخر، فنجد حرف الراء طفى على القصيدة وهو حرف تكراري " فالراء في التصنيف النطقي ينتمي لفئة التكراريات "[1] إذ نجد الشاعر قد كرره مائة وخمسةعشر مرة(115)، ولعل هذا دليل على إلحاح الشاعر على موضوعه والتأكيد عليه كما أن حرف الراء يوحي بالتوتر الذي يعيشه الشاعر ،ثم نجد حرف الفاء ب إثنان وتسعون مرة(92) ثم حرف الهاء بسبعين (70)مرة ثم السين بأربعة وخمسون مرة(54)، فاختيار الشاعر لهاته الحروف كان من أجل التنفيس عما في داخله من حالات انفعالية عاطفية .

[1]–محمد فتح الله الصغير، الخصائص النطقية الفيزيائية للصوامت الرنينية في العربية، جدار للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2008، ص125.

وقد طفى أيضا على القصيدة تكرار حروف المد وخاصة "الألف" والمعروف أن حروف المد تحتاج زمنا أطول من الحروف الأخرى عند النطق بها، وهذا الأمر يعطيها قدرة فائقة على التلون الموسيقي ،بحيث تمنح المتلقي.

المطلب الثاني: المستوى الدلالي التركيبي

1- الأساليب الخبرية:

غص النص بالأساليب الخبرية، لم يكن بيت تقريبا يخلو من هذه الأساليب إلا القلة القليلة.

أما عن معناه فأهل اللغة عرفوه على أنه كلام، يتم من خلاله إعطاء إفادة للتخاطب بأمر ما، يكون قابلا للتصديق، أو التكذيب، ومن الممكن أن يكون هذا الخبر مما يمكن حدوثه، او جائز ذلك كما انه يمكن ان يكون مما يمنع حدوثه، وقد يكون هذا الأمر في الماضي، أو الحاضر كما في المستقبل، وكما أشرنا، فالخبر محتمل للصدق و الكذب، وذلك على اعتبار مطابقته للواقع، أو عدم ذلك، وهذا متعارف عليه،" فالخبر ما يصح أن يقال لقائله أنه صادق فيه أو كاذب، فإن كان الكلام مطابق للواقع كان قائله صادقا،و إن كان غير مطابق له كان قائله كاذبا".[1]

ويتلون الخبر تبعا لمقامات الكلام المتفاوت، أي أن الخبر يأتي ايتدائيا، أو طلبيا، أو إنكاريا، وقد عرف هذا عند البلاغيين بملاءمته الكلام لمقتضى الحال، كما أن الخبر كثيرا ما يخرج عن المعنى الأصلي للإعلام، ليؤدي أغراضا بلاغية أخرى تشمل كلا من الفخرو المدح و غيرهما.

و ما يهمنا في هذا كله ن هو دور الخبر في قصيده نهر الطفولةو القصيد وكيف وظفه الشاعر للتعبير عن مشاعره.

1- أ-الخبر في قصيدة نهر الطفولة والقصيد.

لقد برز الخبر في هذه القصيدة، كظاهرة أسلوبية لا فتة للنظر، وفقد غصت به كثيرا، وهو من أكثر الأساليب دورانا فيها وقد اقترن كثيرا بالتوكيد وقد اخترنا تناوله من حيث التعبير عن نفسية الشاعر و تجسيده لأفكارهو أحاسيسه، ومدى براعة الشاعر في توظيف الأسلوب الخبري ليؤدي المعنى الذي أراده.

فالأساليب الخبرية التي وظفها الشاعر في القصيدة تقف على التوكيد، وتسير في اتجاه واحد، لخدمة موضوع معين (الطفولة الشعر)، وقد كان غرض الخبر هنا هو التعظيم، فكثيرا ما عبر عن تعظيمه للموضوع الذي عالجه في القصيدة كما يمكننا اعتباره فخرا، فهو كثيرا ما عبر عن حب للشعر وذكريات طفولته مؤكدا على ذلكبالأساليب الخبر ية التي عبت القصيدة من

[1] - ابن عبد الله شعيب: المسير في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص121.

أولها إلى أخرها فقد احتل هذا الفخرو التعظيم الصدارة من بين الأغراض الأخرى، وما ذلك إلا لتوفر دوافع قوية، خصوصاو أنها دوافع شخصية عبرت عن شخصية الشاعر ومشاعره بالدرجة الأولى.

و الملفت أن هدف الشاعر الحقيقي من توظيف الأساليب الخبرية المقترنة بالتوكيد، لم يكن لهدف الإعلام، أو إيصال خبر ما، بقدر ما كان يهدف من خلالها إلى المبالغة في تعظيم، وترسيخ المعنى، ومن هنا يمكن القول بأن الغرض الخبري في هذه القصيدة قد خرج عن أصله المتمثل في الإعلام إلى غرض أكثر عمقا وبلاغة ألا وهو تعزيز المعنى.

و من خلال الأساليب الخبرية المقترنة بالتوكيد عبر الزبير دردوخ عن معاني التمجيد و التعظيم، فسعى إلى تأكيد معانيه وتقويتها يقول عن الشعر

الشعر خاطرتي .. وبوح صلاتي ووميض افكاري .. وعطر دواتي[1]

كما يقول عن الطفولة:

طفولتي عرشي .. وتاج مدتي وصفاء وجداني ...وطهر سماتي[2]

فمن خلال الأسلوبين أبرز قيمة الطفولةو الشعر من زاوية خصوصية مؤكدا عليها معظما لها.

فيلفتنا الانسجام المذهل بين الأبيات وكيف استطاع تحقيق ذلك الانسجام والترابط القوي.

والملاحظ أيضا أن الشاعر قد ردد كثيرا لضمير المتكلم دا لا عليه حرف التاء المتصل، كان ذلك التكرار يشكل ملع ومتكرر، مما أشاع في الأبيات موسيقى توحي بالقوةو التماسك، وهذا ما يبرهن إصرار الشاعر على إثبات ذلك التعظيموالمكانة، فهذا ّ إلحاح على الأساليب الخبرية، المقترنة بالتوكيد.

لقد لعب الخبر في قصيدة نهر الطفولةو القصيد دورا مقترنا بالتوكيد مثل صوت العظمة، معبرا عنها، وقد تميز بالمباشرة لا يصال الفكرة، وذلك لما حملته من توكيد وتعميق للفكره.

2- الإنشائية:

[1] - الزبير دردوخ، المرجع السابق.
[2] - المرجع نفسه.

لقد استوفينا الحديث عن الخبر من حيث مفهومهو أغراضه ننتقل للحديث عن الإنشاء، فإذا كان الخبر هو قسيم الإنشاء وكان الخبر ما يحتمل الصدق والكذب لذاته فإن الإنشاء على العكس من ذلك، إذا أن الإنشاء هو " الكلام الذي لا يحتمل الصدقو الكدب لذاته، وذلك لأنه ليس فيه تقرير أو وصف وليس لمدلول لفظه قبل النطق به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه[1].

و الإنشاء ضربان طلب ،وغير طلب.

وما يهمنا في هذه الدراسة الأساليب الإنشائية في القصيدة

2-أ- الأسلوب الإنشائي في نهر الطفولةو القصيد

إن الزبير دردوخ لم يعمد الى استعمال الكثير من الأساليب الإنشائية في القصيدة إذ لم يورد سوى غرضين هما الإستفهامو الأمر، وبصوره قليلة جدا.

أولا: الإستفهام:

إن الإستفهام هو السؤالو الإستفسار عن أمر لغرض الفهمو التوضيح وله ألفاظ مخصصة موضوعة له هي الهمزة، وهل، وما، وكيف، وأين...و غيرها من الألفاظ الإستفهامية، كما ان أدوات الإستفهام شاملة لكل معنى يمكن الإستفهام عنه.

ولم يبدي الشاعر أهمية لهذا الغرض إذا لم يستعمله إلا في أربع ابيات من أصل ثلاثة و خمسون بيتا، لم ينوع فيها من الأدوات حيث استحودت " من" على حصة الأسد منها بحيث ذكرها ست مرات مع "فبأي." مرة واحدة وأبيات الاستفهام على الترتيب كالأتي: البيت 18 " وأنا الحرائقو الجداول في فمي فبأي سرج تستريح لغاتي[2]

البيت 54: من أين هذا الطفل سال عبيره فدنا اليه الوجد بالجمرات[3]

البيت 55: من كان قبل مصبها انهاره؟ من صار بعد تفتح الزهرات؟[4]

البيت 58: من اين هذاالسلسبيل؟ ومن أنا؟ من كنت قبل هطولها زخاتي؟[5]

ثانيا الأمر: لم يكن للأمر الدور الهامو الفعال في القصيدة وقد غاب استخدامه ولم يستعمل إلا مرتين على مستوى القصيدة لكنه أدى دورا صغيرا في التعبير عن مشاعر الشاعر. وكان ذلك على مستوى البيتين الخامسو الأربعون والسابعو الخمسون .

[1] - ابن عبد الله شعيب، المسير في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص171.
[2] -مدونة الشاعر.
[3] -. المصدر نفسه.
[4] - المصدر نفسه.
[5] - المصدر نفسه.

أما في الخامسو الأبعون نجد في قوله:

تلك الظلال أن..أحاول سحبها بظلال شعري...فأغفروا عثراتي"[1]

فهو بصغة الأمر غرضه العفو

أما البيت السابعو الخمسين:

تتباطأ الدنيا لتسمع شعره فيشير ان مري... فإني آت !!

هذا ما ورد من الأغراض الإنشاء في القصيد فالشاعر ركز على الخبر أكثر من تركيزه على الإنشاءو غرضه.

[1] - مدونة الشاعر.

الخاتمة

أولا: الخلاصة.

ثانيا: النتائج.

أولا: الخلاصة:

تحول مضمون شعر الطفولة من شعر تعليمي تربوي إلى شعر يناجي الذكريات والماضي فلا يبق مجرد مو اعظ، بل يتحول إلى مشاعر وجدانية خاصة بكاتبها، فيتملكه تشبع الأماني بالعودة إلى الوراء، والسفر عبر الزمن ليعود ويتذوق طعم الماضي، فيمتص من رحيقه، ويذوب بين أحضانه، حتى نرى الشاعر منهم يركض نحو قلمه فيخط على الورق ما تقبض به بحور الذكريات من عبق الماضي، قبل أن يفيق من كل هذا ويصدمه واقعه الذي يصعب تغييره.

ثانيا: النتائج.

بعد أن تم هذا البحث بحمد الله وفضله، تمخضت هذه الدراسة عن النتائج التالية:

فمن خلال دراستنا للقصيدة وتحليل رموزها، والبحث في معانيهاو أدوارها في الحياةو الأدب نستطيع القول: بأن شعر الطفولة شعر تربوي بالدرجة الأولى، ولكن الشاعر الزبير دردوخ قام بتجاوز المألوفو التقليد، فعبر عن الطفولة من منظار خاص، ارتبطت بذاته وشخصيته أرجعها إلى الماضي الجميل.

– يمكننا تصنيف النص ضمن أدب الطفل من حيث موضوعه.

كما لاحظنا في القصيدة حباكبير ا وشغفا متواصلا بالشعر؛ فالشاعر أعد الشعر من مستلزمات حياته اليومية، ورتبه مع الماء الذي يعتبر رمز الحياةو استمراريتها.

عدم تمكن الشاعر من الفصلو التمييز في حبه بين الطفولةو الشعر وقد تميز بصدق كبير في تعبيره عن ذلك، فكانت العاطفة الصادقة والمتدفقة هي الميزة الأولى التي ميزت الشاعر الزبير دردوخ، وبما أن الإنفعال رديف العاطفة، فقد زخرت المدونة بالانفعالات النفسية ذات المنشأ العاطفي،و التي توافقت مع نفسية الشاعر في كل أبيات القصيدة.

– انعكاس كبير لانفعالات الشاعر على لغته الشعرية وكان ذلك بشكل واضح جدا وقد تميزت الظواهر الأسلوبية بتنوعها وكان التكرار من أبرزها في المدونة، وظفه للتعبير عن أفكاره ومشاعره، مترجما به حالته النفسية المنعكسة مؤثرا بذلك في الموسيقى الداخلية.

على مستوى الأساليب : من حيث الخبرو الإنشاء، كان للخبر حصة الأسد في القصيدة، مركزا على غرض التعظيم موضحا لقيمة الطفولة والشعر عند الزبير دردوخ معتمدا على التوكيدو التكرار اللفظي، وكان إلحاحة كبيرا على الخبر لدرجة أنه غيب الإنشاء بدرجة كبيرة، مركزا على الخبر موضح لمو اقع التأثرو الإنفعال.

غيب الأساليب الإنشائية وحصرها في عرضين اثنين هما الإستفهام و الأمر، اعتمد عليها الإيصال فكره محددة.

– وعلى مستوى الصور فقد كانت روعة في عزل الألفاظ وانحرافها معتمدا في ذلك على الكنايةو الاستعارةو التشبيه، هذا الأخير الذي طغى بوضوح على بقية الأنواع الأخرى.

وتبدو العاطفة الصادقة هي ميزة الزبير دردوخ،و التي انعكست على لغته الشعرية، فقد عبر عن ذاته الحقيقية، دون تزييف، مع عدم إنكار أن هناك بعض المبالغة.

من خلال القصيدة نستطيع أن نرى بوضوح الزبير الطفل و الزبير الكهل، الزبير القديم والزبير الحديث، الزبير الحالم والزبير العالم، الزبير الأمير و الزبير الأسير، .

فهو عند نظمه للقصيدة لم يتوجه مباشرة للآخر بقدر ما كان يعبر بها عن ذاته وعاطفته الخاصة مع مشاعره.

- نستنتج ضمنيا أن الشاعر يفضل طفولة جيله، على طفولة الأجيال الحاضرة.
- نلمح عند الشاعر أنانية الشعراء القدامى وعزتهم، وتأنق المحدثين في التعبير.
- الحزن العميق الذي يكوي الأكباد كيا، من ذلك الحنين إلى الطفولة الآفلة.
- في القصيدة أيضا إشارة إلى مثالية الأسرة الجزائرية القديمة؛ وتراجع الأسرة الحديثة.
- انسجام الظواهر الأسلوبية اللغوية، مع شخصية الشاعر الواقعية.
- كما نستطيع القول بأن الشاعر استطاع أن يكشف لنا أمانيه من خلال القصيدة.

الملحق

نـهر الطفولة والقصيد..

شِّـــعرُ خـــاطرتي ِ بَـــوحُ صَـــلاَتي ... ن ُ أَفْكَـــارِ ي .. وَ عِطْـــرُ دَوَ اتـــي !!
ءُ أَخْيِلَتِـــي .. وَ رِ يـــشُ قَـــوَ ادِمِي ... ـفُ أَجْنِحَتِـــي عَلَـــى الْهَضَـــبَاتِ !!
أَشْـــوَ اقِي .. وَ زَامَحَبَّتِـــي ... ن ُ طُوفَـــانِي.. وَ طَـــوْ قُ نَجَـــاتِي !!
ـهِيةُ الأَنْهَـــارِ حِـــين يَصُـــبُّهَا ... ُ الْخُلُـــودِ بِـــوَ احَتِي .. وَ فَلاَتـــي !!
بَـا اتِّقَـــادُ المـــاءِ .. فـــي سَـــكَرَاتِهِ ... ول َ سِـــرَّ النَّـــارِ .. فـــي سَـــكَرَاتي !!

*****

لُفُـــولَ شِـــي .. وَ تَـــاجُ مَـــوَ دَّتِي ... فَاءُ وِجْـــدَاني .. وطُهْـــرُ سِـــمَاتي !!
يمُ أَزْمِنَتِـــي .. وَ شَـــايُ سَـــعَادَتِي ... ـقُ عُمْـــري .. وانْتظَـــامُ حَيَ ِ اتِـــي!!
ءُ رُوحِـــي .. وَ انْسِـــجَامُ سَـــرِ يرَتِي ... انُ خُلْـــدِي .. وَ اخْضِـــرَارُ نَبَـــاتي!!
وَفْقُ الأَلْـــوَ انِ فـــي زَهَرَاتِهَـــا ... بَـاغُمُ الأَشْـــيَاءِ وَ الحُرَكَـــاتِ !!
وأُخَبِّـــئُ فِـــي الخَيَـــالِ مُرُوجَهَـــا ... ـــعُ الشَّـــطْآنَ بِالصَّـــدَفَاتِ !!

*****

سَـــهْوَ تَانِ .. قَصِـــيدَتِي وطُفُـــولَتِي ... نَاهُمَـــا مِضْـــهَا فـــي ذَ اتـــي !!
ـا رِ هَـــانِ .. يَرْكُضَـــانِ بِـــدَاخِلِي ... مَـــانِ عَلَـــى ذُرَا رَبَـــوَ اتِي !!
ـــأَنِ .. ويَعْشَـــقَانِ .. ويَنْفُـــرَانِ ... لَيـــانِ الخَيْـــلَ فـــي وَ ثَبَـــاتِي !!
ِ يَسْـــتَبِقَانِ أَجْنِحَـــةَ الـــرَّوَ ى ... بِـوَ ائِمِ وَ مْضِـــيَّةِ الرَّعَشَـــاتِ !!
بَتَقَـانِ وَ يَبْعَـــدَانِ بِخَـــاطِرِ ي ... يَـابِقَانِ أَعِنَّـــةَ الْخَطَـــرَاتِ !!
فُورَتَانِ مِـــنَ الحَنِـــينِ تُغَـــازِلاَنِ ... ـزِ لاَنِ الضَّـــوْ ءَ مِـــن مِشْـــكَاتي !!
يْجَـانِ نَقَـــاوَ ةً وَ شَـــقَاوَ ةً ... ـــرانِ العُمْـــرَ فـــي الْصَّـــبَوَ اتِ !!
ـا الحرائِـــقُ والجَـــدَاوِ لُ فِـــي فَمِـــي ... يِّ سِـــرجٍ تَسْـــتَرِ يحُ لُغَـــاتي ؟!
رَانِ يَخْتصِـــمَانِ .. فـــي مَجْرَاهُمَـــا ... ا الظَّمِـــيَّ علَـــى ضِـــفافِ ثَرَاتـــي ؟!!

*****

لُ يَغْفُـــو فـــي سَـــنَابِ حُلمِـــهِ ... ـــائلَ الأَنْـــوَ ارَ فـــي الظَّلُمـــات!!
يُّ تَمْتَمَـــةَ الحـــرُوفِ بـــلاَ فَـــمٍ ... ـــدُ تَرتِيـــبَ الـــرَّوَ ى بثَبَـــاتِ!!
تَصِيدَ مَمْلَكَـــةَ الصِّـــبا أَقْمَـــارُه ... ـــيدَ عُصْـــفُورَ المُنَـــى نَغَمَـــاتي !!
ـا المُعَطَّـــرُ بـــالرَّوَ ى .. فَصَـــبَّهَا ... دَاوِلِي .. وَ صِـــفَاتُهَا كَصِـــفَاتي !!
قنَ عُمْـــرِ ي مِـــن ضِـــفافِ مَسَـــرَّةٍ ... قْنَـــه فـــي أَنْهُـــرِ المأســـاةِ !!

*****

ُ أَغْفُـــو فِـــي خَرِيـــرِ طُفُـــولَتِي ... ـــدَّ عُمْـــرَ المَـــاءِ بِـــالْقَطَرَاتِ !!
ـــارِدُ الأَطْيَـــافِ فِـــي أَعْشَاشِـــهَا ... ـــسَ الأَحْـــلاَمَ مِـــنْ بَيْضَـــاتِي !!
بَلَـدُ الشَّـــحْرُورَ فِـــي أَصْـــوَاتِهِ ... ـرِّدُ الأَطْيَـــارُ فِـــي أَصْـــوَاتِي !!
بَلَرُ خَلْـــفَ فَرَاشَـــةٍ مَـــذْعُورَةٍ ... ـرُ خَلْفِـــي أَذْرُعُ الزَّهَـــرَاتِ !!
ـمِـــيرُ خَلْـــلٌ أُتْعِـــبُ خَطْـــوَهُ ... ـيرُ خَلْفِـــي مُتْعَـــبَ الخَطَـــوَاتِ !!
ـيدُ لَـــوْنَ الطَّيْـــفِ مِـــنْ أقواسِـــهِ ... ـــدِّلَ الأَطْيَـــافَ فِـــي بَاقَـــاتِي !!
ـــتُ النَّجْمَـــاتِ فِـــي أَفْلاَكِهَـــا ... ـلَـــدَّ مِنْهَـــا بِالْسِّـــنِينَ مِئَـــاتِي !!
أُ ـــلُ الأَقْمَـــارَ فِـــي هَالاَتِهَـــا ... طَأُ فَـــوْقَ جِـــدَارِ هَا أَبْيَـــاتِي !!
ـيَّشُالأَبْـــرَاجَ فَـــوْقَ رِمَالِهَـــا ... ـَـــامُ بُرْجِـــي فِـــي لَذِيـــذِ سُـــبَاتِي !!
ـَفُ الأَفْـــلاَكُ عَـــنْ دَوَرَانِهَـــا ... ُورَ فِـــي فُلَكِـــي وقُطْـــبِ جِهَـــاتِي !!

*****

ـــعرُ فَـــاكِهَتِي .. ونَهْـــرُ طُفُـــولَتِي ... ريـــرُ مَـــائِي .. وارتِعَـــاشُ نَبَـــاتِي !!
اشُ حَقْلِـــي .. وارْتِطَـــامُ أَرَاجِحِـــي ... بْلاَلِ أُغْنِيَـــةٍ .. وسِـــحْرِ فَتَـــاةِ !!
ـَقُ الأَشْـــوَاقُ مِـــنْ نَظَرَاتِهَـــا ... ُشَّ عِطْـــرَ الوَجْـــفِي نَظَرَاتِـــي !!
كَـــبِ الأَنْهَـــارِ نَحْـــوَ مَصَـــبِّهَا ... تَطَـــعِ الشَّـــطْآنِ لِلْوَثَبَـــاتِ !!
ـدَانِ عَلَـــى اللَّقَـــاءِ .. وَيَبْكِيَـــانِ ... بَـــانِ الْوَعْـــدَ فِـــي الْمِيقَـــاتِ !!

*****

ُحَـــدِّقُ فِـــي خُيُـــولِ طُفُـــولَتِي ... ـــائِلُ الأَطْيَـــافَ عَـــن صَـــهَوَاتِي !!
ـلُعَيِأَسْـــئِلَةَ الْحَنِـــينِ فَرُبَّمَـــا ... نَّ الْجَمَـــادُ لِغُرْبَتِـــي وَشَـــكَاتِي !!
ـــانُ مَدْرَسَـــتِي إِذَا صَـــبَّحْتُهَا ... هَـــا فِـــي غَيْبَتِـــي وَفَـــوَاتِي !!
ـَفَقَـانُ قَلْبِـــي لِلنَّشِـــيدِ يَهُـــزُّهُ ... تَحَـــةِ الأَعْـــلاَمِ وَالرَّايَـــاتِ !!
جُ أَتْرَابِـــي .. وَسَـــاحَةُ مَلْعَبِـــي ... ـــرِي فِـــي مَلْعَبِـــي بِكُرَاتِـــي !!
الظِّـــلاَلُ أَنَـــا .. أُحَـــاوِلُ رَسْـــمَهَا ... ِ شِـــعْرِي .. فَـــاغْفِرُوا عَثَرَاتِـــي !!

*****

سْـــجَـــدِّي .. فِـــي سَـــكِينَةِ لَيْلِـــهِ ... نْسَتَّـــا بِـــتِلاَوَةِ الآيَـــاتِ !!
ـَغْفِرُ الـــرَّحْمَنَ فِـــي خَلَوَاتِـــهِ ... هِـــرُ الأَسْـــحَارَ بِالصَّـــلَوَاتِ !!
تَوَّلُ الرَّحَمَـــاتُ فِـــي مِحْرَابِـــهِ ... بَـــاعُدِ القُـــرْآنِ وَالـــدَّعَوَاتِ !!

*****

ـوَاحُ قُرْآنِـــي .. مِـــدَادُ مَحَبَّتِـــي ... ُ فَجْـــرِي .. وارتِقَـــاءُ صَـــلاَتِي !!
ـــاوُجُ الصِّـــبيانِ فِـــي كُتَّـــابِهِم ... ـــرُ الأَصْـــوَاتِ بِالأَصْـــوَاتِ !!
بَاطُ شَـــيْخِي .. وَاعْتِـــذَارُ سِـــيَاطِهِ ... وعِ أُمِّـــي .. وَانْكِسَـــارِ قَنَـــايَ !!
ـِأَنَـــا الأميـــرُ ... ـــى تِـــلاَلِ طُفُـــولَتِي ... ـــو النجـــومُ .. فَتَهتَـــدِي أَوْقَـــاتِي !!

أنْدَلِـــكَ الطِّفْـــلُ الّـــذِي أَشْـــتاقُه ... ســـاَ كَهْلُـــهُ ... سِـــباهُ فـــي مِرْآتـــي !!

*****

مـــنَ هَـــذَا الطِّفْـــلُ سَـــالَ عَبِيـــرُهُ ... لـدَنَا إِلَيْـــهِ الوَجْـــالْجَمَرَاتِ ؟!!

كَـــانَ قَبْـــلَ مَصَـــبِّهَا أَنْهَـــارُهُ ؟ ... سَـــارَ بَعْـــدَ تَفَـــتُّحِ الزَّهَـــرَاتِ ؟!!

اتُ نُـــورٍ فِـــي سَـــمَاءِ قَصِـــيدِهِ ... أَجَّجُ الثَّـــوَّارِ وَ الثَّـــوَرَاتِ ؟!!

تَـــأُ الـــدُّنيا لتَســـمعَ شـــعرَه ... يُشـــيرُ نْ مـــرِّي .. فـــإنيِّ آتِ !!

*****

يْـــنَ هَـــذَا السَّلسَـــبيلُ ؟ وَ مَـــنْ أنـــا ؟! ... نْ كُنـــتُ قَبْـــلَ هُطولهـــا زخَّـــاتي ؟!!

ـنَّ انتبـــاهي وانْتِشَـــاءُ مَوَاسِـــمِي ... نَّ انبجـــاسُ الثَّـــورِ فـــي عَتَمَـــاتي !!

ثَّمـــا أعراسُـــهُ مـــن عُرسِـــها ... وَمِيـــها مِـــنْ غَيْمِـــهِ بفَـــلاةِ !!

َاتُ مَـــوْتِي فـــي غُضُـــونِ قَصِـــيدتي ... ـجُ عِطْـــرِي وَ امْتِـــدَادُ حَيَـــاتي !!

*****

وَ طِفْـــلٌ فـــي الْمَـــدَى .. وَ صَـــبِيَّةٌ ... ـــو إليـــهِ فـــي عُيـــونِ مَهَـــاةِ !!

لِـذِي أَغْـــرَى بِقَلْبِـــكَ نبَضَـــهُ ... الرَّمُـــوشِ .. وَ خَمْـــرَةُ النَّظَـــرَاتِ !!

ـــا أحَـــبَّ ... دَفَّقَتْ أَشْـــعَارُهُ ... ـابَ لَحْنـــاً فـــي شَـــذَى النَّغَمَـــاتِ !!

لـــرِفِ الـــدُّنْيا .. وَ لَـــمْ تَأْبَـــهْ بـــهِ ... ـــىَّ أحَـــبَّ ... عَـــاشَ فـــي الأمْـــواتِ !!

الزبير دردوخ

فهرس المصادر والمراجع

قـائمـــــــة المصادر و المـــــراجـــع

1-عروض الشعر العربي ابراهيم خليل

2-لسان العرب منظور إبن

3-المقدمة خلدون ابن عبد الرحمن

4-المسير في البلاغة العربية شعيب ابن عبد الله

5-البلاغة العربية الواضحة شعيب ابن عبد الله

6- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية الأصوات الاساليب الأدبية الشايب أحمد

7-الصورة في شعر الأخطل الصغير مطلوب أحمد

8-زمن الشعر أدونيس

9- إيليا أبو ماضي شاعر التساؤل و التفاؤل الحاوي إيليا

10- معلقة امرئ القيس دراسة اسلوبية (رسالة ماجيستير) بوزيد المومني

11- رمز الماء في الأدب الجاهلي ثناء أنس الوجود

12-

13- دلائل الإعجاز في علم المعاني الجرجاني عبد القاهر

14- الوسيلة الادبية للعلوم العربية حسين المرصفي

15- إكتساب اللغة العربية عند الطفل الجزائري حفيظة تازوتي

16- الكافي في العروض و القوافي الخطيب التبريوي

17- الطفولة في الشعر العربي الحديث د. ابراهيم محمد صبيح

18- إعجاز القرآن الرافعي

19- أساس البلاغة الزمخشري

20- التفكير الاسلوبي سامي محمد عبابنة

21- الشعريات العربية (المفاهيم و الأنماط) سعيد بوفلاقة

22- صورة الطفولة في الشعر العربي المعاصر سليمة عكروش

23- علم الأسلوب صلاح فضل

24- شعر الاطفال في الجزائر عائدة بومنجل

25- دراسات في الشعر العربي شكري عبد الرحمن

26- الاسلوبية و الاسلوب المسدي عبد السلام

27- النقد والحداثة عبد السلام المسدي

28- حديث الشعر عبد اللطيف عبد الحليم

29- قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر عبد الله الركيبي

30- الشعر العربي المعاصر عزالدين اسماعيل

31- العلاج بالشعر فاروق شوشة

32- معجم المصطلحات الأدبية مجدي وهبة

33- هكذا تكلم الشعراء محمد الصالح خرفي

34- البلاغة و الاسلوب محمد عبد المطلب

35- الخصائص النطقية الفيزيائية للصوامت الزينية في العربية. محمد فتح الله الصغير

36- الشعر و الشعراء محمود الشيخ

37- جمالية المكان بحاضره تلمسان مسعود بن ساري

38- الأناشيد الساحرة منشورات محمد الأخضر السائحي

39- مدخل إلى الاسلوبية الهادي جلطاوي

40- الأسلوبية – الرؤية و التطبيق يوسف أبو العدوس

1-مجلة الأثر العدد 7. 2008 جامعة قاصدي مرباح ورقلة

مجلة الاثر العدد 8 . 2009 الجزائر.