الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

# الرؤيا والتشكيل في ديوان ضوء الجذور لمهدي محمد علي دراسة موضوعية فنية

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
*رحمة بوحلاسة
* عبلة خلف الله

إشراف الدكتورة:
* سامية بن دريس

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

# شُكرٌ وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

"من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

نتقدم بالشكر والعرفان إلى أستاذتنا "سامية بن دريس" المشرفة على هذا البحث المتواضع ولم تبخل علينا بتوجيهاتها القيمة.

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر الخالص إلى كل من الأستاذ "سليم بوزيدي"، "معاشو بووشمة "، "جمال سفاري" و"زبيدة بن عبيد" على تزويدنا بمجموعة من المراجع القيمة، بالإضافة إلى الأستاذ(ة) في التعليم المتوسط والثانوي: عبد الحق بريكة، سعاد قنذوز.

والحمد لله.

# مقدمـــــــــــــة

# مقدمة

التجربة الشعرية هي إقتراح ما هو ذاتي مع ما هو واقعي، فهي تجربة تعتمد على الغموض وتستعصي الكشف والتحليل، لأنها تكمن على ما هو باطني وخفي، فالشاعر المعاصر يهرب دائما مما هو واقعي نحو العالم النفسي الفياض بالمشاعر ليفجر هذا العالم مخيلته التي تنطلق نحو المجهول، وبهذه التجربة التي يعتمدها شاعر الحداثة تشكلت ثنائية "الرؤيا والتشكيل" التي ظهرت في التجديد الشعري، وليس غريبا أن يتأثر كل منهما بالآخر من حيث الكشف والتعمق في رؤية الشاعر الفنية التي تساير تحولات الحياة، وتشكيلاته الفنية، كان موضوع انشغالنا هو: "الرؤيا والتشكيل" في ديوان "ضوء الجذور" دراسة موضوعية فنية، ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ونظرا لأهميته ومكانته المعاصرة حاولنا التطرق إلى المعايير التي بنيَّ عليها هذا الموضوع، فاعتمدنا على جملة من التساؤلات:

– ما هي الرؤيا وما هو التشكيل في الشعر؟ وكيف تجسدا في شعر الحداثة؟ وما الفرق بينها وبين الرؤية؟

– كيف تشكلت الرؤيا في شعر مهدي محمد علي؟

– وهل إستطاع التشكيل الشعري أن يأخذ مكانه في شعر "مهدي محمد علي"؟

ومن أجل إختبار هذه التساؤلات قمنا برسم خطة بحث ساعدتنا على السير بخطى منتظمة في مشوارنا هذا، وتمثلت في مقدمة وفصلين ثم خاتمة بعدها ملاحق وفهارس.

– **مقدمة:** كانت تمهيد للموضوع.

– **الفصل الأول:** كان معنونا" بالرؤيا والتشكيل" إعتمدنا فيه على مبحثين: المبحث الأول: درسنا في مفهوم الرؤيا وحداثتها ووضحنا الفرق بينها وبين الرؤية، وذلك لأن الرؤيا هي تصور جديد وفهم عميق لحقيقة الكتابة وطبعيتها، بحيث تزيد للشاعر تفردا وأصالة، فهي مركز لبث تجربته واسقاطها على أدبه أما المبحث الثاني: فكان بعنوان التشكيل ومكانته بين القديم

والحديث وأنواعه في الشعر حيث أن هذا الفن عبارة عن كشف عن أفكار الشاعر وأحاسيسه وصبها في قالب شعره.

– **الفصل الثاني:** وهو الجانب التطبيقي عنوانه «الرؤيا والتشكيل في ديوان ضوء الجذور» إستعملنا فيه ثلاث مباحث المبحث الأول: تطرقنا إلى الرؤيا في شعر "ضوء الجذور تحدثنا فيها على رؤيا الإغتراب وتنقسم إلى إغتراب وجودي وإغتراب ذاتي المبحث الثاني: إتسم بعنوان التشكيل في ديوان ضوء الجذور عمل في مطالبه التشكيل الإيقاعي والبصري، أما المبحث الثالث: فكان تحت عنوان تشكيلات الصورة الشعرية وهنا أخذنا التشبيه والإستعارة والكناية سبيلا لدراسة الصورة في هذا التشكيل.

– **خاتمة:** والتي ضمت حصيلة من الجهد والنتائج التي توصلنا إليها.

المنهج المتبع في هذا البحث العلمي هو الوصفي والتحليلي، فالوصفي هو الأنسب لدراسة ظاهرة الرؤيا والتشكيل ووضعهما في إطارهما الصحيح ووصف تقرير الحقائق، أما التحليلي إستخدمناه من أجل تحديد الصورة الشعرية ومكوناتها وتحليل النصوص التي شهدها الشعر حديثا لتسهيل دراستها.

ولقد مكننا هذا البحث في الوقوف على مجموعة من الدراسات أهمها:

1. الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري دراسة "العامر بن أحمد" رسالة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي إلياس، سيدي بلعباس 2016 وقد سعت هذه الدراسة إلى تحليل مختلف التحولات التي طرأت على التجربة الإبداعية في الخطاب الشعري المعاصر من خلال التشكيلات النصية التي أبدعت في الذوق الفني والأدبي نتيجة التطور الفكري والثقافي، الذي نتج عنه انتقال الإنتاج الشعري من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري وفقا للحياة المعاصرة.

2. الرؤية والتشكيل في شعر "ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي"، دراسة "سعيد بن مارشي العنزي" رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية 2009، قامت بدراسة رؤى وتشكيل إبن خاتمة الأنصاري في شعره من خلال توظيف الأساليب والأدوات الفنية.
3. التشكيل الفني في ديوان الشيخ "عبد القادر بطيجي"، دراسة "لعبد اللطيف حنّي" رسالة دكتوراه كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة 2010 تطرقت هذه الدراسة إلى تنوع التجربة الشعرية لبطيجي بين الديني والذاتي والإجتماعي، كما نجح في توظيف الأنواع البلاغية للصورة الشعرية كما برز في بعث التراث الشعري الشعبي الجزائري باعتباره صوفي مبدع في الشعر الشعبي وذو شخصية دينية.
4. مجلة مدارات في اللغة والأدب الرؤيا الشعرية وإشكالات التجديد في شعر الحداثة "لمصطفى عطية جمعة"، جامعة تبسة 2018 إهتم هذا باعتبار الرؤيا جوهر الشعر الحداثي، فهي رؤيا عميقة شفافة تنصب إلى الحقيقة الهدف من هذه الدراسة التي لم تقبل الى ذلك الكمال لكن الموضوع تنصب وراء الواقع لتصل إلى الحقيقة.

الهدف من هذه الدراسة التي لم تصل إلى ذلك الكمال لكن أوصلتنا إلى أن نحاول أن نجعلها تفي بالغرض التي وجدت لأجله أهمها:

- ❖ البحث في الرؤيا الشعرية والتشكيل الشعري ودورهما في حداثة النص الشعري عند الشاعر "مهدي محمد علي".
- ❖ محاولة الكشف عن العلاقة بين الرؤيا والرؤية وتحديد الفرق بينهما
- ❖ البحث في القيمة الجمالية داخل النص الشعري.
- ❖ الكشف عن الإمتزاج الذي أحدثه الشاعر في ديوانه، عن طريق التشكيل لمختلف أنوعه نظرا لجمالية هذا النص في الشعر وتوظيف الشاعر له.

يعتمد البحث على مصدر مهم هو ديوان الشاعر "مهدي محمد علي" "ضوء الجذور" إضافة إلى مجموعة من المصادر والمراجع:

- (ابن منظور) لسان العرب.
- (أدونيس) الثابت والمتحول صدمة الحداثة.
- (محمد صابر عبيد) التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا.
- (محمد صابر عبيد) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية.
- إضافة إلى مجموعة من المذكرات والمجلات.

من الطبيعي أن يواجه أي بحث بعض الصعوبات، فكل بحث معرض لذلك ومن بين هذه الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا نذكر منها:

- صعوبة اقتناء بعض المراجع التي تفيدنا بشكل كبير في دراستنا وافتقار المكتبات إليها.
- الجانب التطبيقي الذي تطلب منا الكثير من الدقة والجهد من أجل الوصول إلى محتوى الدراسة.
- صعوبة التحكم في المادة العلمية الذي خلق التوقف وعجلة البحث مع نوع من العجز.

وفي الأخير لا يسعنا إلى أن نشكر أستاذتنا "سامية بي دريس" التي عملت دائما إلى توجيهنا ومساعدتنا في هذا البحث، وأهدتنا بنصائح قيمة كانت عونا لنا وسندا في أي مرحلة من مراحل دراسة هذا الموضوع.

" وما كان من جميل ومتميز فمن الله، وما كان من زلل هنا وحسب أن بذلنا الوسع".

# الفصل الأول:

# ضبط مفاهيم الرؤيا والتشكيل

# المبحث الأول: مفهوم الرؤيا وحداثتها والفرق بينها وبين الرؤية

## المطلب الأول: تعريف الرؤيا:

### 1. لغة:

مأخوذة من رأى في منامه رؤيا على فعل بلا تنوين، والجمع رؤى بالتنوين، بوزن رُعًى[1].

وفي نفس السياق نجد أن الرؤيا ما يراه الإنسان في منامه من صور وأحداث قد تعكس مستقبل الرائي بما يحب ويكره.

وردت الرؤيا في القرآن الكريم، ومعظمها تمركزت حول مفهوم الرؤيا التي تكون في المنام لقوله تعالى: «يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ» يوسف (43).

فنجد في لسان العرب «ما رأيته في منامك ورأيت عَنك رُؤى حسنَة: حَلِمتها، وعليه فإن مصدر رأي الحلمية الرؤيا»[2].

أي أن الرؤيا هي مصدر الحُلم وما نراه في المنام.

وجاء في معجم متن اللغة أن الرؤيا: ما رأيته في المنام «وجَاءَ فيما تراه في اليقظة» –ج رؤى[3] نقصد بالرؤيا هنا ما يراه الإنسان في منامه، وقد يتجسد فيه واقعه.

### 2. اصطلاحا:

من المفاهيم الإصطلاحية للفظة رؤيا نجد:

---

[1] احمد محمد حسين الدغثي، نظرية المعرفة في القرآن الكريم وتضميناتها التربوية، ج 2، دار الفكر، دمشق، 2002، ط 1، ص 359.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 1304.

[3] أحمد رضا، معجم متن اللغة، موسوعة لغوية حديثة، مج 2، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1958، د ط، ص 524.

ساندي سالم أبو سيف يقول: «هي حلم يرفض التجانس مع العقل، غني بغموضه ولا منطقه، يكشف عما هو خفي وراء الواقع»[1] يمكن القول بأن الرؤيا بعيدة عن العقل، أي أنها ترتبط بالميثافيزيقا، ما وراء العالم، فالرائي يدخل عالم جديد، ويصعب عليه التمييز بين العالمين (الخيالي، الواقعي).

ومن بين التعاريف نجد:

علي جعفر العلاق يقول: «الرؤيا لا يتم إكتمالها إلا إذا انبثقت عن همّ جوهري يشعل الشاعر ويستقطب طاقته الروحية ونشاطه الحسي إلا إذا كانت اشعاعًا يصدر عن ذلك الشاغل الأساسي فيلون ذاكرة الشاعر، وعالمه الداخلي، وصياغاته، وأشكاله الفنية»[2].

بمعنى أن الرؤيا مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنص الشعري، لا تفارقه وهي عنصر مهم في سيرورة النص، فالشعر مرتبط بروح الشاعر.

وقد ورد في مثل هذا السياق عند جبور عبد النور على أن الرؤيا: «تمثل ما هو غير موجود على أنه موجود، وذلك عن طريق الإحساس الرّهيف، والخيال المبدع، وهي أيضا شعور بأن المستحيل في رأي الآخرين ممكن التحقيق، بحيث يبرز لصاحب الرؤيا في وضوح صاعق كأنه مائل أمام عينيه»[3].

من خلال ما سبق ذكره تبين أن الرؤيا هي تجسد الخيال على أرض الواقع والحلم يصبح حقيقي، أي ما هو مستحيل في الأحلام قد يصبح حقيقة.

تعتبر الرؤيا الشعرية البحث في الدلالات العميقة ويختلط فيها المزج بين الإبداع والخيال وتنطلق من معطيات الواقع وتصب في المستقبل.

---

[1] ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة، دراسة في التجربة النقدية لمجلة (شعر) اللبنانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2005، ط1، ص 52.

[2] علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2013، ط 3، ص 26.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، العلم للملايين، بيروت، 1914، ط 2، ص 134.

وفي تعريف لمحي الدين صبحي: «هي تعميق لمحة أو تقديم نظرة شاملة وموفقا من الحياة يفسر الماضي ويشمل المستقبل، إنما هي تقديم نموذج مثالي بأفضل شكل جمالي، ويحددون الكمال»[1].

فهي إذن عبارة عن صورة كاملة تكتسبها من الحياة والواقع الذي يفسر الماضي ويتطلع إلى المستقبل، كما ترتبط بالنموذج المثالي الذي يتجاوز الحقيقة الواقعية ويكون بأحسن صورة أو شكل فني جمالي، مع اكتمال طبيعة الشيء وتحققه.

## المطلب الثاني: حداثة الرؤيا:

ظهر مصطلح الرؤيا مع "أدونيس" ومجموعة من المفكرين، فهي ترتبط بالعقل البشري الباطني العميق، كما أنها مصطلح يشير إلى ما يرى في المنام، فالرؤيا مشروع حداثي شهده الشعر العربي.

«كان إصدارنا مجلة (شعر) يشكل استمرارًا لما سبقنا من محاولات تجديد الشعري والفكري، في الحياة العربية»[2].

هذه الرؤيا أثارت مشروعا حداثيا فجرت فيه تميزا في التجديد الشعري العربي، وعليه يكون هذا الشعر جمالي ينطوي على الكشف والتنبؤ مصاحبا بالرؤيا.

التجديد الشعري «هو وليد نظرة شاملة وجديدة وجدرية للحياة والإنسان، وفي مثل هذه النظرة تتفتح أمام الشاعر سبل فنية مختلفة، تمكنه من أن يقارب الأشياء والعالم، مقاربة مختلفة، ويعبر عنها بأشكال مختلفة، بحيث يأتي نتاجه جديدا حقا»[3]، يكمن التجديد هنا بأنه يضيف لحياة الإنسان نظرة شاملة في التغيير والتجديد، ما يفتح للشاعر آفاقا فنية مختلفا، يصب فيه إبداعاته ويجعله يرى الأشياء والعالم بطريقة مختلفة، يعبر عنها بأسلوب جديد،

[1] محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الثقافة العامة، بغداد، 1987، ط 1، ص 23.

[2] أدونيس، ها أنت أيها الوقت؟ سيرة شعرية ثقافية، دار الأداب، بيروت، 1993، ط 1، ص 52.

[3] المرجع نفسه، ص 108.

تحت دائرة نتاجه الفكري الابداعي، الشاعر يذهب برؤياه إلى أعماق العالم وترتسم في نفسه صورة الواقع.

إن الرؤيا هي المعبر عن حداثة الشعر لأنها ترتبط بالقدرة على الإبداع والابتكار، وإضافة وخلق جديد في الشعر باعتبارها تقوم على الحلم، لأن الحلم عالم جوهره التخييل.

ولا ننكر أيضا بأن الرؤيا «ضربة تزيح كل حاجز»[1]، نعني بذلك بأنها تكشف الواقع وما وراءه، وتزيح الغموض الذي يعتبر ملازما للكشف، والنفاذ إلى حقائق الأشياء، كما تلجأ إلى اليقين لا إلى الشك، لأن اليقين غاية العمل الإبداعي.

في تعريف "أدونيس" «أنها مطالعة النفس لمحة من صور الواقعات، فتقتبس بها علم تتشوق إليه من الأمور المستقبلية»[2]، حيث يرى بأن المجانين أشخاص يتميزون عن غيرهم من الناس لأنهم يميزون الأشياء والأحداث قبل وقوعها؛ أي تكون لهم رؤى خاصة. ذلك لأن الجنون نوع من رؤيا الغيب، ونستطيع أن نقول بأنه رمز شعري يعطي للشاعر الحرية الكاملة للتعبير والابداع.

وإذا عدنا إلى نظرة "أدونيس" أيضا في طبيعة القصيدة الحديثة يقول «لعل خير ما نعرف به الشعر الحديث هو أنه رؤيا»[3] فعظمة الشعر تكون بما نلمح وراءه من عالم، فهو نوع من أنواع السحر يغوص في إدراك العقل، والشاعر لا يكتمل شعره إلا إذا كان راءٍ أوّلا. فحداثة الرؤيا الشعرية «تجعل المبدع متمردا مختلفا مغايرا»[4] لأنها تجعله يبحث دائما عن التجديد والابداع في الموضوعات، ويكون متميزا معرفيا وفكريا.

---

[1] أدونيس، الثابت والمتحول صدمة الحداثة، ج3، دار العودة بيروت، 1978، ط1، ص 167.

[2] المرجع نفسه، ص170.

[3] ديزيرة سقال، الحداثة وما بعدها في الشعر العربي المعاصر، 2020، د ط، ص 73.

[4] مصطفى عطية جمعة، الرؤيا الشعرية وإشكالات التجديد في شعر الحداثة، مجلة "مدارات في اللغة والأدب"، تبسة، مج 1، ع 1، 2018، ص 120.

## المطلب الثالث: الفرق بين الرؤيا والرؤية:

اختلفت الآراء حول مصطلحي الرؤيا والرؤية، وهذا ما أدى إلى جملة من الإختلافات التالية:

«صلة الشعر بالعالم المحيط، إذن ليست صلة نثرية، عاقلة، منطقية، بل صلة الحلم والرؤيا والحلم والتوحد (...) إن الرؤيا، في الشعر هي نفاذ الشاعر ببصيرة ثاقبة»[1].

أما كلمة رؤية تعنى في معظم الأحيان فعلا جسديا محض، سطحي، لا يصل إلى المكنون الداخلي[2].

من خلال ما ورد تبين أن الرؤيا مرتبطة بالخيال الواسع فهي تتجاوز المعرفة السطحية للشيء وصولا إلى المعرفة الباطنية، أما للرؤية فهي تستدعي الرؤية الشكلية للشيء ودراسة البنية الخارجية دون الإهتمام بما وراء المعرفة.

والرؤيا لدى الصوفية «هي نوع من الإتحاد بالغيب، إذ يشاهد الرائي المعارف والأسرار والصور بعين القلب»[3]، فهي عندهم مرتبطة بالبصيرة القلبية لا بصيرة العضو، ولا تدرك الرؤيا إلا بالرؤيا.

أما الرؤية عند "ديكارت" «عمل ذهني يقوم على قوة الحكم بجانب أنه عمل بصري»[4]، بمعنى أنها مرتبطة بالعقل والحكم عليها بالعين المجردة دون التعدي إلى الباطن.

---

[1] علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، دار فضاءات، عمان، 2013، ط 3، ص 09 - 10.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 10.

[3] محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، دار إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003، ط1، ص 05.

[4] سليم بن بوزيان، الرؤية والتشكيل الفني في ديوان "تائب على الباب"، مجلة دراسات إنسانية وإجتماعية، جامعة وهران 02، مج 10، ع1، 2021، ص 397.

«الرؤيا تكون مرادفة للبصيرة الشعرية، أما الرؤية فهي تترادف مع البصر»[1]، أي أن رؤيا البصيرة أمر قلبي تعني فطنة القلب، الناتجة عن التأمل والتعرف والفهم والتعمق، والرؤية البصرية تعني نظر الشاعر إلى ما هو موجود وتأملها حسيا.

وفي هذا الشأن أيضا نجد أن الرؤية والرؤيا هما ثنائية ضدية «دلالة الأولى بصرية أو عقلانية، حيث يتشكل الرأي أو الرؤية»[2]، من هذه الرؤية تعتبر وجهة نظر تقوم على العقل فهي تقبل اليقين، أما الرؤيا الثانية «حدسية لا تعتمد على العقل المنطقي»[3]، أي تأخذ الحدس سبيل للكشف عن مواطن الأسرار والخفايا الموجودة وراء العقل.

[1] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار المعارف، القاهرة، 1986، د ط، ص 74.

[2] سليم بوزيان، الرؤية والتشكيل الفني في ديوان "تائبعلى الباب" "لعبد المجيد فرغلي"، ص 336.

[3] المرجع نفسه، ص 397.

## المبحث الثاني: مفهوم التشكيل ومكانته بين القديم والحديث وأنواعه في الشعر

### المطلب الأول: تعريف التشكيل:

#### 1. لغة:

يشتق التشكيل من الجذر اللغوي شكل:

«الشّكل: بالفتح: الشبه والمثل والجمع أشْكَال وشكُول»[1] ورد الشكل هنا بمعنى التشابه.

وجاء في أسرار البلاغة «هذا شَكْلُه أي مِثْله، وقلّت أشكالُه، وهذه الأشياء أشْكَال وشكُول، وهذا من شَكْل ذاك: من جنْسِهِ»[2] ونقصد به بأنه المثل أي عندما نجد شكل شيء يشبه شيء آخر أو يقابله نقول مثله.

أما إذا ذهبنا إلى كتاب التعريفات "للجرجاني" فنجد أن التشكيل «هو هيئة حاصلة للجسم بسبب إحاطة حد واحد بالمقدار كالكرة أو حدود كلمات في المضلعات كالمربع والمسدس»[3] نعني بذلك الصورة الحاصلة والهيئة التي تبنى عليها الكلمات والأشياء بصورة محسوسة ومتوهمة.

#### 2. اصطلاحا:

عُرِّف التشكيل في الإصطلاح بأنه «البنية السطحية أو اللسانية أو اللغوية التي تجسد الرؤيا، والتي غالبا ما تكون قصيدة شعرية وقليلا ما تكون نصا نثريا»[4] يقوم التشكيل بدراسة البنية الدلالة واللغوية التي تجسد التجربة، ذلك باعتبار اللغة هي الركيزة التي يؤسس عليها

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 356.

[2] ابي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، ج 1، أساس البلاغة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003، د ط، ص 501.

[3] علي محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، (ط،ج)، 1985، ص134.

[4] مختار جبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل) اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002، د ط، ص26.

المعنى، كما نجد التشكيل يأخذ مكانهُ في النثر عموماً والشعر خصوصاً، ويكمن في كونه مصطلح فني في الشعر يسمي بالتشكيل الشعري نظرا لتشكيله الفن الجمالي داخل وخارج بنية القصيدة.

في مفهوم آخر للتشكيل الشعري نستطيع أن نقول أنه «آلية أدبية ثرية وغنية ترتبط ارتباطا وثيقا بالعاطفة والوجدان والمعرفة داخل تجربة عميقة وخضبة»،[1] فالتشكيل على هذا الاساس فن جمالي ساحر يرتبط بمختلف الإنفعالات التي تلمس الشاعر أو الأديب، وهذا ما ينصب في قالب الإبداع فيكون داخل تجربة فردية ذات خصوصية قابلة للرقي والقراءة في المجتمع.

بما أن لفظ التشكيل أقرب إلى «فن الرسم من حيث الطبيعة والعمل والممارسة والنتيجة، فهو الأقرب إلى الشعر ضرورة»[2] فالرسم له دور كبير في الشعر ذلك لوجود علاقة أقدم بينهما على عكس الفنون الأخرى، حيث يسهم اللون بالدرجة الأولى في التأثير التشكيلي والجمالي للنص الشعري، ما يحدث صورة أولية تجدبنا عند قراءة النص.

## المطلب الثاني: التشكيل بين القديم والحديث:

إن قضية التشكيل هي قضية شعر الحداثة بحيث يشتغل على التركيب الجمالي الجديد لمختلف مستوياته الفنية، لكن إذا نظرنا إلى الفضاء القديم الذي اتخذ الشكل بمفهومه البسيط تحول إلى التشكيل بذلك المفهوم المعقد، لذا نجد الناقد العربي يستخدم مصطلح الشكل على أنه اللفظ «إن الشكل العمومي الذي كان يعبر عن الاصلاء من شعراء التراث، عن قيم إيحائية، قد صار يعبر على أيدي النظاميين من عموديي هذه الأيام»[3] قديما كانوا يعتمدون

[1] محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا ،2011، د ط، ص 13.

[2] ساندي سالم يوسف، قضايا النقد والحداثة، ص 16.

[3] عبد العزيز المقالح، الشعريين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر 1981، ط 1، 1985، ط 2، ص 200.

على القصيدة العمودية القائمة على الصدر والعجز في بناء البيت الشعري، ووحدة الوزن والقافية بوصفهما خاتمة حتمية للبيت.

وبالعودة إلى الفضاء المفاهيمي العربي نجد أن «العرب القدماء يسمون كل ما يأخذ صورة أو هيئة من حين لآخر بالتصور أو التشكل»، فهو يختص بالصورة المتغيرة والشكل المتبدل ولا يصل في معناه إلى حدود الدلالة على المستقر والثابت في الهيئة»[1]، لأنه يعتمد على التعبير والتحول في أخذ صورته وينفي أن يكون ثابتا في هيئته وشكله، لذلك ينهض على معنى عدم الإستقرار ولا يأخذ شكل أو صورة أولية بل ينتقل إلى شكل آخر وصورة أخرى، من أجل الوصول إلى المعنى والدلالة المراد بها.

وفي السياق العربي نجد "الجاحظ" الذي يعتبر أول ناقد عربي تعرض لعناصر التشكيل الفني حيث عبر عن ذلك في نصه الشهير، يقول في معرض تعليقه على أبي عمرو الشيباني الذي استحسن معاني لأبيات شعرية سمعها في محلب « ذهب الشيخ إلى استحسان المعاني والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها المعجمين والعربي، والبدوي، والكردي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج و صحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك وإنما الشعر صناعة، وجنوب من الشيع، وجنس من التصوير»[2] حيث إنه أسقط المعاني فأصل الشعر في لفظه وليس معناه فإذ أحسن اللفظ حسن المعنى بالضرورة فيجب عند كتابة الشعر أو قوله ألا نتربع أسلوب التعقيد ونزيل الغموض لأن الشعر فن جميل، علينا إستحسانه وتشكيله في صورة جميلة تجلب إليها القراء.

وقد كثر إستعمال مصطلح التشكيل في العصر الحديث بناء القصيدة وشكلها حيث يقول "صلاح عبد الصبور" «شغلت في السنوات الأخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة، حتى لقد

[1] محمد صابر عبيد، التشكيل النصي، الشعري، السردي، السير ذاتي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2014، ط1، ص119-120.

[2] محمد صابر عبيد، التشكيل الجمالي الأدبي الكردي، الهوية والمتخيل، كتاب إلكتروني، 2015، ط 1، ص 82.

بت أؤمن أن القصيدة التي تفقد التشكيل تفتقد الكثير من مبرزات وجودها»[1] حسب رأيه أن القصيدة الحديثة أصبحت تلفت الإنتباه أكثر من خلال شكلها ما يجعلها تعطي طابعا نقيا خاصا يقودها إلى التميز.

كما أن "رومان جاكسبون "يشدد على شكل الرسالة الشعرية، ويستخدم الأوليات الشعرية والفنية التي تتضمن الصور"[2] وهذا دليل على أنه يعتبر الصورة أساس جمالي له تأثير في المتلقي تساعد في تشكيل الشعر الحديث.

أما "كولو ريدج" فيرى بأن التشكيل الحداثي «المجسد لأعماق وأحاسيس الشاعر والكاشف لجماليات الحياة لديه»[3] هو بمثابة الصدر الرحب الذي يتخذه الشاعر في الكشف عن حياته ومختلف تجاربه اليومية.

بينما ذهب "رونيه" "واستن وارين" صاحب كتاب نظرية الأدب "أن الصلة التي تجمع الأدب بالفنون الجميلة والموسيقى متعددة الأشكال شديدة التعقيد"[4] إذ يتخذ الرسم بالكلمات طريقه في الشعر بإعتباره من الفنون الجميلة التي تجعله يوحي من خلال الأشكال المختلفة ويرسم آفاقاً من الخيال، إلى جانب فن الموسيقى.

ويرى "ليبين" أن« عالم الفنون التشكيلية يقتصر على الأشياء في المكان في حين أن عالم الشعر، تتضمن الحركة في الزمان » [5] ما يعني أن التشكيل في الفنون التي تكون فيها أشكال متنوعة من رسم وخطوط وغيرها تقتصر على الحس، غير أن الفنون التي ترافق ما وراء الحسي تكون تعبيرية، فالقصيدة الجديدة أصبحت « بنية حية معقدة، مركبة، توحد بين

[1] ديوان صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، مج 3، دار العودة، بيروت، 1977، ط 3، ص 31.

[2] عبد اللطيف حني، التشكيل الفني في ديوان الشيخ عبد القادر الطيجي، رسالة ماجيستير خلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010، د ط، ص 11.

[3] عبد اللطيف حني، التشكيل الفني في ديوان الشيخ، عبد القادر الطيجي، ص 87.

[4] عماد عبد الوهاب الضمور، التواصل في اللغات والآداب، كلية عمان، ع 43، 2015، ص 25.

[5] المرجع نفسه ن - ص.

الشاعر وعالمه وتجمع بين الواقع والتراث » [1]، حيث إن الشاعر المعاصر وجد الحرية الكاملة في بناء القصيدة وشكلها عن طريق عالمه الوجداني الخاص ما يخلق له طرق الإبداع والإبتكار، مع عدم وجود قيود في نظمه للشعر ما يكسبه جو التعبير عن الحالات النفسية والشعورية إضافة إلى التطرق إلى مختلف موضوعات الواقع المعيش.

ومع تطور الشعر في العصر الحديث اعتبر التكرار من الآليات التي كان لها دور في بناء القصيدة، إذ عدَّ من الفنون التي جدد بها الشعر ونظرا لأن له «مواضع يحس فيها ومواضع يقبع فيها » [2] نصل إلى أنه نوع نظرا للمعنى الذي يحدثه فيه وللشكل الخارجي الذي يعطيه، ولكن ليس دائما لأنه في مرات عدة نجده يفسر للقصيدة طابعها وشكلها ومعناها إذا استعمل بكثرة وبإسراف وبدون غاية.

وإذا نظرنا إلى القصيدة الحديثة الموزونة نلاحظ بأنها «كسرت مفهوم البيت في التنظيم الإيقاعي، فحررت الشاعر من نظام العدد الموسيقى»[3] بمعنى تخلت عن نظام الشطرين وحررتها من الوزن والقافية وكذا قيود التكرار والرتابة.

بالإضافة إلى أن «العنصر الموسيقي في التعبير يضيف الإيحاء، ويقوي شأن التصوير » [4] يخلق الجو النغمي الذي يضيف إلى القصيدة لمسة سحرية تنجذب إليها دون شعور، ويضفي عليها الطابع الإيحائي لتقوية المعنى بإعتبارها الأثر الذي يمتلك إحساس القارئ الشعر نغما يعايش المعاني.

---

[1] طه وادي، الشعر والشعراء جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان، القاهرة، 2000، ط 1، ص 13.

[2] سعد بن ماشي العنزي، الرؤية والتشكيل في شعر ابن خاتمة الأنصاري الاندلسي، رسالة ماجيستر، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، الأردن، 2009، ص 41.

[3] ديزيرة سقال، الحداثة وما بعدها في الشعر العربي المعاصر، 2020، د ط، ص 132.

[4] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، طوري، القاهرة، 1958، ط 1، ص 376.

التشكيل الشعري الحديث يعد «بمثابة الإنزياح في الشكل القديم الذي كان يلزم المبدع مسبقا » [1] فالشعر في القديم كان له نظام صارم يُلزم الشاعر بالتقيد بالوزن والقافية وعدم التنويع فيها بالإضافة إلى نظام الأشطر لكن حديثاً تحرر المبدع من كل هذه القيود والنظام الشعري الصارم.

## المطلب الثالث: أنواع التشكيل:

التشكيل هو المصدر والجوهر الذي تبنى عليه الأشياء، والقالب الذي يحمل معاني كثيرة تثير إنفعالات مختلفة في النفس، وخاصة في الجانب الشعري، لذا نجد هذا الفن الجمالي يتضمن مجموعة من الأنواع نذكر منها:

### 1. التشكيل الإيقاعي:

بما أن الشعر هو اللغة البشرية التي نعبر بها عن مظاهر الوجود وعلى ما يدور داخل النفس البشرية، إلا أن الإيقاع هو الأساس الذي يقوم عليه المعنى الغامض، فشرط الشعر هو إكتساب إيقاع خاص يتكون من خلال الغموض والطبقات العميقة للمعنى التي تحاول تفسير مظاهر الوجود تفسيرا شعريا، وذلك بناء على إيقاع يقوم بنظم القواعد والقوانين التي تقوم عليها التجربة الشعرية.

يكمن تعريف الإيقاع في الإصطلاح على أنه «النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية وكل واحد منها يسمى دورًا » [2] أي أنه يتخد أصوات متوازنة في النعم الذي يحدثه تحت وزن وقافية منتظمة، وفقرات أزمنتها محدودة تتساوى عند كل دور.

[1] عامر بن أمحمد، الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي الياس، سيدي بلعباس، 2016، د ط، ص 163.

[2] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، د ط، ص 15.

ولا نستطيع أن ننكر بأن للإيقاع دورا كبيرا في مختلف الاعمال الأدبية والفنية بالنسبة للشعر فهو «الركيزة التي يقوم عليها فالإيقاع واحد من أهم أركان أي عمل فني » [1] حيث يعمل على إحداث تناسق وإنسجام القصيدة ليأتي الإيقاع لدعم هذا الإنسجام والترابط بالإحساس، ليصبح ضرورة تعبيرية في تشكيل وبناء النص الشعري.

وفي السياق نفسه يعتبر «صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص » [2] فهو بمثابة الثمرة والبؤرة التي يتخذها ويسير عليها كل عمل أدبي فني بإتباع نظام واحد في لفظ أونغم معين، فالإيقاع وسيلة مهمة للتعبير عن اللغة التي ترتكز على الإنفعال، أما في فن الرقص فيخلق جوا متواترا يعمل على التأثير والتأثر وفق النعم المتبع.

كما يعتمد على طرق ثلاث:« التكرار، أو التعاقب، أو الترابط » [3] أي تتحد الألفاظ فيما بينها، فيأتي لفظ معين ثم يعاد عدة مرات بشرط إتفاق المعنى وذلك لتحقيق فائدة هي التأثير في المتلقي وبيان المعنى وهو اساس الإيقاع.

## 2. التشكيل الموسيقي:

أجمل ما في الشعر موسيقاه ووزنه وقابليته للغناء، والترنم لملأ القلب والروح، مع بعث ذوق رفيع لإيقاعات تتفق مع الموسيقي وبقي هذا الفن الموسيقي في تطور، ما يجعلنا نذهل دوما من من ضخامة الإبداع وذلك مع الإتقان والجمال.

وفي تعريف مبسط لهذا الفن في الشعر نجد بأنه «مرتبط بالتركيب الصوتي للقصيدة » [4] في إذ يحمل بين ثناياه أنغاما موسيقية تحدث إيقاعا موزونا بمثابة سحر يعتمده

[1] ثائر العذري، في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010، ط 1، ص 147.

[2] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 16.

[3] المرجع نفسه، ن ص.

[4] عبد العزيز المقالع، الشعريين الرؤيا والتشكيل، ص 131.

الشاعر في مختلف موضوعاته وتجاربه النفسية والشعورية المختلفة، من عواطف ووجدان سواء كانت حزن أو حب أو فرح وغيرها.

إذن فهذا النوع من التشكيل بمثابة «إيقاع وزني، أو وحدات موسيقية صوتية تخضع لإختيار الشاعر نفسه، وهو بدوره يضعها كما يشاء في الإطار النفسي أو الشعوري الذي يجد نفسه خاضعا له أثناء الكتابة الشعرية » [1] فالشاعر له الحرية في اختيار الوزن المناسب لحالة الشعورية، ولا يتحكم في تلك الأوزان والقوافي، فلا وجود ضروري لوزن حذين او وزن مرح، بل أن هناك لحظات تتحكم في هذه الأوزان من أجل تشكيل قالب موسيقي يجمل ألحانا حزينة أو سارة تكتمل لها كتابة القصيدة.

وقد اهتم الشعراء بالجمال الشعري لذا نجد منهم من يعتنون ويحرصون على« موسيقى الشعر أشد الحرص » [2] لأنه أولى على الشعور به وجمال الشعر يكمل في الموسيقى، فلا شعر بدون موسيقى اذ أن ما يميزه للوهلة الأولى؛ أي من حيث المظهر والشكل وطريقة الكتابة وموسيقاه.

## 3. التشكيل الصوري:

تعتبر الصورة المنبع والمصدر الأساسي للنص الشعري، فمنها يكسب قوته وقيمته، وهي الآلية التي يستقيم الشعر إلا بها أو لصيغة أخرى هي جوهوا لعمل الإبداعي بوصفها أداة فنية تعبيرية.

[1] عبد العزيز المقالع، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، ص 135.

[2] محمد كامل حسين، الشعر العربي والذوق المعاصر، طبع بمؤسسة دار الشعب، دار مجلة الإذاعة والتلفزيون، مصر، د ت، د ط، ص 93.

وبما أن الشعر قائم على الصورة فهي دائما «الشيء الثابت في الشعر كله، وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة » [1] فمنهما تغير الموضوع والأسلوب، وتبدلت الأوزان، إلا أن الصورة الشعرية لا تتغير لأنها الخاصية الأساسية في الشعر من تكلم الإنسان البدائي الشعر.

وهي أيضا «شكل لا أكثر أو صورة شكل حتما، لكنها شكل يتفاعل ويومض ويحرك ويصدم ويفجر » [2] وعلى هذا الصورة مجرد شكل تبصره العين لكن وراء تلك الصورة تعبيرات وانفعالات وكذا عواطف يصب فيها الشاعر إبداعاته، فمثلا: إذا نظرنا إلى صورة أو رسم ما يمكن أن نراه مجرد أشكال لا غير، أي أننا نبصر بالعين تلك الصورة على أنها لا معنى لها لكن إذا تعمقنا وراء كل هذا سنجد الكثير من المعاني والأحداث والكلمات وغيرها.

وتقوم الصورة أيضا على الخيال وتعد بأنها «المحك، وهي المؤشر الدقيق لقدرة الشاعر الابداعية»[3] بحيث تجعله يخلق عالم وواقع جديد ليضيف أشياء غير موجودة إلى العالم الحقيقى «الصورة في الشعر ليست إلا تعبيرا عن حالة نفسية معنية يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه في الحياة»[4] فأي صورة نجدها في العمل الأدبي تحمل الكثير من المعاني والأحاسيس عن طريق صور جزئية فتكون هذه الصور الجزئية لتعطي لنا شكل كلي للقصيدة.

## 4. التشكيل البصري:

قام شكل القصيدة في القديم على نظام الشطرين، حيث خضع هذا الشكل خضوعا صارما لما فرضته القاعدة العروضية في البيت الواحد، أما في العصر الحديث ومع بدء الحداثة عرفت القصيدة تحولات وتغيرات كبيرة طرأت على مستوى الشكل متخذة سبيلها نحو

[1] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981، د ط، ص 12.

[2] المرجع السابق، ص 29.

[3] فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عدنان بليل الجابر، 2004، د ط، ص 167.

[4] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، دار المعارف، الإسكندرية، 1983، ط 2، ص93.

التجديد، لذا نجد التشكيل البصري احتل مكانة في شكل بناء القصيدة وخاصة في لشعر الحر، مما حرر الشاعر من قيود الوزن والقافية وأكسبه الحرية المطلقة في كتابة الشعر.

فالتشكيل البصري في الشعر عبارة من علامات لها دور في بناء القصيدة بحيث «تصبح هذه العلامات عناصر تكوينية في النص الشعري ولست تجميلية»[1] أي تعمل على خدمة إيصال مختلف الإنفعالات التي تنتج من الشاعر، كما أن هذه العلامات عبارة عن رموز تخدم النص الشعري وتعددت هذه العلامات والتأثيرات مثلا «الرسم بمختلف أشكاله: الهندسي والفني، والخطي. والإخراج الطباعي مثل عتبات النص، والسطر الشعري، وتقسيم الصفحة، وعلامات الترقيم والتقنيات السينمائية مثل تقنية اللقطة، وتقنيتي المونتاج والسناريو»[2] وهذا كله قائم على ما تقع عليه العين في القصيدة من الشكل الخارجي وذلك لعلامات الترقيم، والفواصل والفراغات، ومختلف الأشكال الهندسية. وكل هذا ينتج عن طريق حاسة البصر لأنها الأداة الوحيدة التي تجعلنا نميز بين كل هذه العلامات والأشكال.

ونظرا لأهمية التشكيل البصري في القصيدة الحديثة فهو « ينتمي إلى ما تميز الثقافة الكونية الراهنة باعتبارها ثقافة صور وأشكال تقوم على التقنية لتوليدها وتنويعها»[3] فيعتبر تجسيد لإدراك حسي للعالم يساير الواقع ويقوم على كل ما هو ممنوح للبصر وذلك عن طريق هيئة الاشكال المختلفة الموجودة في العالم الحسي.

## 5. التشكيل اللغوي:

دراسة النص تختلف باختلاف أدوات الدارس لذا نجده يدرسها من جوانب مختلفة: تاريخية، بلاغية، تركيبية، ولغوية، هذه صورة الأخيرة بمثابة أداة أساسية في ترابط وانسجام أفكار النص.

[1] محمد الصفراتي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، دار البيضاء، المغرب، 2008، ط 1، ص18.

[2] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

فالتشكيل اللغوي «يمثل ركيزة أساسية في كشف اللثام عن النص وهي الأداة الرئيسية في الدراسة الأسلوبية»[1] فهو يكشف للنص أسراره يستعمله الشاعر أو الأديب من أجل نقل تجربته بشكل معبر وجميل.

ولأن اللغة مادة الأديب فهي تجعل إلقاء الشعر إلقاء بطريقة جيدة وايصال الكلام والتلفظ به بشكل سليم ولغة سليمة، كما تجعل المتلقي سواء كان يسمعها أو يراها بحدسه تطربه بتلك المعاني والألفاظ والكلمات التي حسن اختيارها، كما تعمل على خلق جو حساس يمكن أن تدخله إلى عالم آخر غير عالمه.

كما أنها وسيلة تعبير سواء بالصوت أو بالكتابة لأنّ «الشعر فعالية لغوية في المقام الأول، فهي فن أداته الكلمة لذا فهو جوهر الشعرية سرها في اللغة إبتداءا بالصوت ومرورا بالمفردة وانتهاءا بالتركيب»[2] بما أن الشعر تجربة فاللغة جوهر تلك التجربة، التي عاشها الشاعر وألبسها لشعره، بحيث تنصب تلك الأحاسيس والعواطف في وعاء اللغة ليعبر بها ويخلق منها عالما جميلا، فاللغة غاية فنية تعبيرية تحمل الكثير من المعاني.

## 6. التشكيل الأسلوبي:

نشأت الأسلوبية في حضن الدراسات اللسانية، إذ كان لعلم اللغة او علم اللسان الفضل في ظهور هذا العلم، والأسلوب كان يدرس العمل الأدبي لأنه علم يبحث في الميدان الأسلوبي بمختلف نظرياته العلمية والموضوعية فله قيمة فنية تنتج إبداعا في النص الأدبي.

وفي تعاريف للأسلوب يصل إلى أنه «هو الذي يجعل الشعر شعرا وعليه تنعقد آمال الشعراء وأحلامهم وهو التشكيل الفني للغة»[3] فهو طريقة الأديب أو الشاعر في التعبير عن

[1] زيد خليل القرالة، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص دراسة تطبيقية، مجلة الجامعة الإسلامية سلسة الدراسات الإنسانية، جامعة آل البيت، مج17، ع 01، 2009، ص 213.

[2] محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر، مقاربات في النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2013، ط 1، ص 13.

[3] وهب رومية، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، عالم المعرفة، الإسكندرية، 2006، د ط، ص 272.

أحاسيسه وخلجاته النفسية الشعورية، وأفكاره وآرائه، وما يمر به من مواقف وأحداث مختلفة بحيث يصوغها بطريقة لافتة، كما أنه بنية مكونة من عناصر تتكامل لتحقق المعنى.

وبوجه عام للأسلوب فهو «طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة»[1] نعني بذلك أنه من أهم المكونات التي ترتبط بالدراسة الأدبية وبعلم اللغة، لذا يكمن أسلوب الشاعر في ترك لمسة جمالية فنية لشخصيته وذلك بممارسته للإبداع في الكتابة، وفقا للغة مختارة يكوِّن منها المبدع نباء أسلوبيا.

وفي هذا الصدد يقول "بول كوديل" «الأسلوب هو نغم شخصية الإنسان»[2] والإنسان بدون أسلوب لا يكون له شخصية كإنسان واع، فهو الذي يكشف عن الجوانب الخفية للمبدع نفسية كانت أو تعبيرية، ويعمل أيضا على تحليل الأوضاع والظروف المختلفة للنفس الإنسانية بما تحمل في أعماقها الفكرية أو العاطفية.

[1] فوزي حضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن أيدون، ص 132.

[2] مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)، ص 124.

# الفصل الثاني:

# الرؤيا والتشكيل في ديوان ضوء الجذور

## المبحث الأول: الرؤيا في ديوان ضوء الجذور:

يعتبر هذا الجانب أكبر جزء من الرؤيا، فالإغتراب مصطلح يأخد معناه من العزلة والغربة واللامعنى وفي بعض الأحيان العدائية ضد المجمع، وذلك بسبب فشل الانسان في مواكبة المجتمع والإندماج فيه ويندرج ذلك تحت اختلاف في السلوك والقيم والمبادئ لدى باقي أفراد المجتمع، ونجد الكثير من الناس يعانون من الإغتراب سواء من المجتمع أو من ذواتهم.

وينقسم الإغتراب إلى:

### المطلب الأول: الإغتراب الوجودي:

بما أن الإنسان فرد من المجتمع، فهنا يجعله محتك بغير من الناس فيحقق الإندماج والتفاعل وسط هذه الأفراد، ولكن لا نستطيع أن ننكر بأنه مهما كان الإنسان إجتماعيا، يواجه بعض المصائب والعراقيل التي من شأنها أن تؤثر فيه، ويمكن أن تغيره تدريجيا وجذريا، وهذا يؤدي إلى الإغتراب الوجودي الذي يدخل في إحساس الشاعر مثلا بفقدان الأصدقاء، الأحبة والخيبة، وفقدان الأمل وفساد العلاقات تحت دافع المصلحة الشخصية وغيرها.

– يقول مهدي محمد علي في قصيدة "حياة حافلة":

يأتيني – أحيانا –

وأنا في بيتي ساكن:

صوت صرير

أبواب تغلق

أو تفتح

ماء يسكب

أو يشرب

مكبس ضوء ينام[1].

نجد الإغتراب الوجودي للشاعر في هذه الأسطر حيث يصدر صراع وتوترات ومنعكسات شعورية، لذا نجده يحاول ترتيب أفكاره المشتتة وإعادة بناء وتشكيل تلك الأشياء على حسب خياله، فالشاعر أصابه اغتراب بالرغم من أنه في بيته إلا أنه يحس بوجود عالم آخر بعيدا عن الواقع.

– ويقول أيضا في قصيدة "أنواء":

أتوقع شمسا

يأتيني غيم!

أحرق نفسي في مجمرتي

أتذكر: أهلي

أصحابي

أترابي

شمس السطح بأول عمري

يأتيني من شمس السطح شعاع

لحظة!

ومن الأتراب: غموض الكلمات

من الأصحاب: الآهات

[1] مهدي محمد علي، ضوء الجذورة، مطابع وزارة الثقافة دمشق،2001، ط1، ص5.

من الأصل: عذاب[1].

هنا من نجد الشاعر يصور لنا نوعا من المعاناة من طرف الأصل والوطن والأصدقاء وكأنه يعطى لنفسه في البداية آمالا عند تذكرهمّ، لكن يعود لخيبته ويتذكر تلك الأوجاع والآهات والعذاب الذي شعر به ولحقه.

– يقول في مقطع من قصيدة "ما مضى لن يعود":

فأرحل ثانية

لا صحاري

ولا عشب

ولا ماء

لا ناس

إلا الله [2]

يرى مهدي علي هنا بأنه يبحث من الحياة من مكان لآخر. لكن لا يوجد في هذه الحياة أي كائن أو شيء يحيي الروح غير الله، وكأنه يذكرنا بأنه مهما قست بك الحياة وأكسبتك خيبة وأحسست بالغربة فيها يبقى الله دائما موجود، وهو الأمان أي أنه في هذه الأسطر يعطي لنا لمحة عن حياة جافة حياة مليئة بالخواء والفراغ وفقدان المعنى واللاجدوى، إلا أنه يتمسك بأمل يتمثل في الإيمان (إلا الله).

– إذا ذهبنا إلى قصيدة "القديم هو الوطن" نجد قول الشاعر (إلى أختي بشرى):

بشراك يا (بشرى)!

[1] مهدي محمد علي، ضوء الجذور ص 13.

[2] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص 15.

رأيت حنين قلبك للطفولة

في تمسك عقربين بساعة اليد

– رغم صيف الناس –

بالتوقيت من وقت الشتاء

رأيت معصمك ازدهى بالأمس،

فهو الأهل

وهو الأصل

(...)

والبلاد بلا بلاد

والمنافي صبغت أنهارها

وتخيلها

في البيت

أو في الحقل

لم يبق الزمان سوى العقارب

(في دوائر المعاصم)

تحفظ التوقيت شتويا

حفاظا للدمار الضائع التوقيت

والأهلين

والبلدان[1]

هنا استرجاع لزمن الطفولة، وهو الزمن الذي يحن إليه الكثير من الناس، نظرا لتلك الذكريات التي يخلدها، والشاعر هنا يتذكر لزمن مضى من الطفولة يسترجع ذكرى لأخته (بشري) التي قضي معها أجمل الأيام، حيث أنه أشار إلى الساعة التي كانت بيدها وكانت كفيلة للتغيير عن تغير الأحوال والأوطان والناس وكذا الفصول، لأن الوقت والزمن الذي ذهب لن يعود ثانية، (لم يبق الزمان سوى العقارب) فالشاعر يصور لنا أزمة الحروب التي وقعت في بلده وأفسدت الاراضي التي ترعرع وكبر فيها، ولم تترك تلك الحروب إلا الذكريات.

## المطلب الثاني: الإغتراب الذاتي:

من المشاكل التي يعانيها المغترب، هو غربته عن الأهل والأحبة، حتى وإن كان بينهم، وهذا ناتج عن الاغتراب الذاتي الذي يسبب العزلة، فيجد مشقة وعبء في التواصل والاتصال والبحث هنا وهناك عمن يؤنس وحشته وغربة، وهذه الظاهرة تؤثر بشكل طبيعي على حالة الشاعر فتنعكس داخل قصائده.

– لقول مهدي علي في قصيدة "حالة":

أهل يبتعدون

شناشيل مغلفة

أوطان تتبدل

أحوال "تتبهدل"

آمال تنسى

أصحاب يمضون

[1] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص 83-86.

أهلا

وشناشيل

وأوطانا

أحوالا

آمالا

لكن.....

أصحاب يمضون..

ويمضون..

ويمضون[1]

هنا نجد الشاعر يصور لنا حالته النفسية ومعاناته من الفقدان وكيف تتغير هذه الأحوال فلا شيء يبقى على حاله لأن دوام الحال من المحال، بحيث نضع تركيزنا في عبارة "واصحاب يمضون" وأعادها كم من مرة وكأنه يعبر عن حالته في هذه العبارات ما يظهر غربته الذاتية متوقفة هنا، وهي اشارة عدم دوام علاقات الصداقة، أوان رحلتهم مهما طالت وكانت وتعايشت ستنتهي في يوم ما وتمضي.

– ويقول أيضا في "ما مضى لن يعود":

ينوح المغني:

"أريد أشرد من البصيرة...

[1] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص3.

ولا عود"![1]

الشاعر هنا يحاول أن يصور لنا بأنه مغترب ذاتيا، وصوت وجدانه جعل لصدى أغانيه صوتا موجعا لدرجة تهتز لأحاسيسه وأحزانه وأوجاعه الداخلية، وبهذا جاء الاغتراب نفسيا يلوح من داخل عمق الشاعر.

– وفي مقطع آخر من نفس القصيدة يقول:

ولا شيء عن بصرتي،

فيعود المغني إلى النوح في خاطري:

"أريد أشرد من البصرة... ولا عود!"

فأسكب حبري على ورقي..

وأنام! [2]

الإغتراب الذاتي الذي يعيشه وسط العائلة وبلده البصرة وحالة الوحشة واليأس الذي يسكن ذاته.

جاء في قصيدة" ربيع 1994" قول مهدي علي:

ما بال الدنيا تركض

والوقت ربيع

وبراعم لما تتفتح بعد

[1] نفس المصدر، ص15.

[2] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص 13.

وأزهار لما تثمر

وسنونو لم يأخذ بهجته؟![1]

يأخذ الشاعر الزمن هنا مسارا لشعره، وفي هذا المقطع يظهر لنا الوقت كيف يجري، والدنيا تركض، والفصول تتبدل وتتغير، وكل فصل يأخذ مكان فصل آخر، فنفسية الشاعر هنا في حيرة من هذه الأحوال. كما يجسد أيضا التقدم بالعمر دون فعل أي شيء، والزمن هو نفسه الشعور بالفناء.

– وفي قصيدة أخرى بعنوان "طفولة" يقول:

نعود، ظهيرة عيد

إلى البيت

نحمل من سينما العيد:

بعض ظلال من الأمازون

ومن طرزان

وغاباته[2]

– في مقطع آخر من نفس القصيدة:

(ذاك حال يخالف أيامنا)

.....

نشتهي الأكل

[1] نفس المصدر، 40،41.

[2] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص 42.

أو نتعفف

أو نتأفف

لا فرق!

إذ أننا سنغادر ثانية

لنعاود تلك الظلال على شاشة العيد

سوف نعود إليها

كما الشاي بعد الغذاء![1]

الإحساس بالزمن كما ذكرنا سابقا يعد إغترابا، والشاعر يعود بالذاكرة إلى الوراء، ويراجع أحداث طفولته التي عاشها بمنتهى الحب، فهو يحن إلى ذلك الوقت ويتذكر، أيام العيد كيف كان يقتضيها مع الأحباب، ذلك الزمن الذي لن يعود مهما حدث، ذلك الزمن الذي بقيت ذكراه في أذهاننا، زمن الطفولة، والبراءة، زمن النقاء والحب زمن طوته صفحات التاريخ، إنه الشعور بإحساس الوجود والحياة ، لأن مرحلة الطفولة من أجمل مراحل العمر التي عاشها الإنسان ويتمنى أن يعيشها مرة أخرى، دون كلل وملل، وهذا الحنين أظهره الشاعر في غربته، وجعلنا نحس بذلك الحنين.

– ويقول أيضا في قصيدة "مفقودات":

أينه،

ذلك العيد والأهل مجتمعون بدوني؟!

ذلك النخل، كنت أريد تسلقه

[1] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص 43،44.

ذلك النخل يسقيني

و"المهلهل"، يخطف

وهو يهلهل[1]

– وفي مقطع آخر من نفس القصيدة بقول:

أينها البنت مدهوشة؟!

أينه الطفل –خدني

بدشداشة، حافيا

أينه، البيت من طين بستاننا

أينه، البط يطفو على الماء

والسمك –العمق يلمع؟![2]

في هذين المقطعين نلاحظ أسئلة كثيرة تراود وتختلج نفسية الشاعر، وهي أسئلة تدل على الحيرة والضياع في بحر الاغتراب، ما يجعله لا يحس ولا يعرف ما يدور حوله، وهذا كفيل ليبين لنا حالة الاغتراب التي توصل اليها.

[1] نفس المصدر، ص 73.

[2] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص74.

## المبحث الثاني: التشكيل في ديوان "ضوء الجذور":

### أ. التشكيل الإيقاعي:

تعد الموسيقي من أبزر الظواهر التي تميز الشعر، فلها دور فعال في بنائه، كما تساهم في تشكيل جو النص الشعري، بما تحمله من أفكار يضعها الشاعر في نصه، ونغمات تنسجم مع تلك الأفكار، فالموسيقى تتلون وتختلفا نظرا لتنوع الموضوعات الشعرية، والقصيدة الجديدة تقوم على ثنائية التشكيل الإيقاعي الذي يحمل في طياته الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية.

### المطلب الأول: الموسيقي الخارجية (الوزن):

تقوم الموسيقى الخارجية في العروض بدراسة الوزن والقافية نظرا لأهميتها الكبيرة في بناء القصيدة، ما يكشف للشعر جماليته الايقاعية والتدفقات الشعورية، تتمثل في مستويين ايقاعيين هما الوزن والقافية.

كان الوزن في القديم له عناية تزامنت مع حقيقة المعنى، لذا تجده كلام موزون يحمل معنى، لكن الشاعر الحداثي قد خرج عن قوانين البيت الشعري فبدل نظام البيت بنظام الأسطر، وحطم صورة البحر الشعري الذي كان يشترط التوظيف السداسي للتفعيلات واستعان بنظام التفعيلة لشرح الحالة الشعورية والنفسية لتعطي موسيقى جديدة، فالتفعيلة هي الأساس الذي يبني عليها الشاعر قصائده.

– يقول الشاعر "مهدي محمد علي" في قصيدة "إلى روح الشاعر زكي عمر" في بعض الأسطر منها:

أتى خاطرٌ غامضٌ

أتى خاطرن غامضن

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

فعولن فعولن فعو

سرّني

سررني

0// 0/

لن فعو

شدّني

شددني

0//0/

لن فعو

هدّني

هددني

0//0/

لن فعو

طاف بي في الطفولةِ[1]

طاف بي فِ طططفولتي

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

لن فعولن مفاعلن

[1] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص 21.

نجد الشاعر في هذه الأسطر اعتمد على بحر المتقارب (فعولن //0/0) لكن في السطر الخامس مزج بحر الوافر مع زحاف أصابه يسمى عَقْلْ.

– كما أنه استعمال ظاهرة التدوير.

–مفاعلتن (//0///0) ← مفاعلن (//0//0)

وفي قصيدة أخرى بعنوان "الزقاق الأخير" يقول الشاعر:

لستُ أصلحُ

لست أصلحو

0// 0//0/

فاعلن فعو

إلاَّ لشعري

إللا لشعري

0/ 0//0/ 0/

لن فاعلن فا

وإلاَّ لعنوان بيتي

وإللا لعنوان بيتي

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

علن فاعلن فاعلن فا

وعنوان بيتي: هو النهر ينساب[1]

وعنوان بيتي هو ننهر ينسابو

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

علن فاعلن فاعلن فاعلن فالن

–البحر المعتمد في هذه القصيدة هو المتدارك (فاعلن/0//0) حيث في السطر الأول نجده استعمل أيضا خاصية المزج فمزج ببحر المتقارب ( فعولن//0/0 ) مع ظاهرة التدوير التي نلاحظ بأنه يستعملها في أغلب قصائده.

– فاعلن (/0//0) – فالن (/0/0) علة التشعيث.

## المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية:

إن الموسيقى الداخلية متصلة بالبنية الإيقاعية للقصيدة من جمل وصيغ مختلفة، وذلك الانسجام الصوتي الذي يحققه الأسلوب الشعري، الذي يصدر عن الكلمة الواحدة لما لها من دقة وانسجام.

ويظهر الإيقاع الموسيقي من خلال المحسنات اللفظية، الأصوات والتكرار.

### 1. المحسنات اللفظية (الجناس):

ورد الجناس في ديوان "ضوء الجذور" عدة مرات بتعدد القصائد والجناس نوعان: الجناس التام والجناس غير التام.

– ومن الجناس الناقص نجده في قصيدة "ما مضى لن يعود":

حيث أرواح فيه الروح والعائلة.[2]

[1] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص 78.

[2] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص17.

(أرواح– الروح) اختلاف في ترتيب الحروف والمعنى حيث يقصد بالأولى الأشباح أو الأبالسة، أما الثانية (الروح) ما تظهر فيها الحياة (ما به حياة).

– كما نجده في قصيدة "إلى أخي مكي":

وإلف تخلَّفَ عَنْ سِربه

وسراب تجسد ماء[1]

(سربه–سراب)، فكلمة سربه تعني طيراً وحيوان وغير تخلف عن قطيعه، وسراب فهي وهم أو مظهر مخادع إنعكس في الماء.

– وفي قصيدة " ذكرى الخريف " جناس غير تام:

كنت في نصف عتمة صيف![2]

(نصف – صيف) جناس غير تام وهو إختلاف في أحد الحرفين

– أما الجناس التام فقد ظهر في قصيدة "الندى":

والندى الماء فوق الورود

على الفجر

كلمته..

ثم واعدته تحت شميس تغيب

فيأتي الندى!

[1] نفس المصدر، ص 103.

[2] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص114.

(الندى / الندى) جناس تام الأولى يقصد بها القطرات التي تتكون في الليل، وتتبخر في الصباح والثانية تعني يوم جديد التي تلي مباشرة شروق الشمس.

كذلك ورد في قصيدة "مطر الفجاءة! "

أم الدنيا،

ضيعت الدنيا؟ [1]

(الدنيا/ الدنيا) جناس تام جاءت بنفس الأحرف لكن اختلفنا في المعنى، إذ أن الأولى يعني بها الحياة الحاضرة والثانية الأم التي فقدت ابنها.

## 2. الأصوات:

تحقق الأصوات الصفة الأساسية للغة، التي تعطي الدور الرئيسي في عملية التواصل بين البشر، والصوت أساسه النطق، الذي يدرك بالسمع ولا يرى، لأنه تموجات صوتية ترسلها عضلات الجهاز الصوتي، مما أدى بعلماء اللغة إلى تقسيم الأصوات إلى قسمين رئيسيين هما الصوامت والصوائت.

- **الأصوات الصامتة:** وهي خمسة عشر حرفا: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي.

❖ **صوت النون:**

– ورد حرف النون في قصيدة "حالة":

أهل يبتعدون

شناشيل مغلقة

[1] نفس المصدر، ص 33.

أوطاف تتبدل

أحوال "تتبهدل"

آمال تنسى

أصحاب يمضون[1]

وهذا الحرف يدل على أن "مهدي محمد علي" "حالته النفسية مضطربة" كل شيئ من أمامه يذهب، زائل فان.

❖ **صوت الياء:**

– مثال ذلك في قصيدة "إلى روح الشاعر زكي".

أتى خاطر غامض

سرني

شدتي

هدني

طاف بي في الطفولة

حيرني في الشبيبة[2]

يدل على أن الشاعر في حالة إنفعال ونشاط وعدم البوح بالمشاعر ومعاناة الذات.

❖ **صوت الميم:**

وتجلى في قصيدة "أطياف (أمي)"

[1] مهدي محمد علي، في ضوء الجذور، ص03.

[2] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص21.

رسمت (أطياف)

جدتها – أمي –

راقدة في المستشفى

ومضت (أطياف) تخاطبني:

"أنظر.. بابا

.. هذي أمك في المستشفى"![1]

يدل على أن الحالة النفسية للشاعر مضطربة ضعيفة لفقدان أمه.

- **الأصوات المهموسة:** وهي اثني عشر حرف (ح، ث، ش، س، خ، ص، ف، ك، ت، ق، ط) التي تهتز الأوتار الصوتية حال النطق.

❖ **صوت التاء:**

– ظهر في قصيدة "حياة حافلة ":

يأتيني – أحيانا –

وأنا في بيتي ساكن:

صوت صرير

أبواب تُغلق

أو تفتح [2]

[1] نفس المصدر، ص 28.

[2] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص 5.

استعمل الشاعر حرف التاء أحيانا كضمير وأحيانا جاء أصلي في الكلمة، وهذا يدل على إبراز المعنى وإيضاحه.

❖ **صوت الخاء:**

– تبين هذا الحرف في قصيدة " أصداء ":

تريدين خيطا؟!

خدي

وخدي

وخدي![1]

يدل على أن حالة الشاعر ضعيفة ومضطربة والقطع، يريد خيط متين ليشد عضضه ليحلق عاليا حرا.

❖ **صوت السين:**

– في قصيدة " أنواء ":

أتوقع شمسا

يأتيني غيم!

أحرق نفسي في مجمرتي (...)

شمس السطح بأول عمري!

يأتيني من شمس السطح شعاع [2]

[1] نفس المصدر، ص8.

[2] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص13.

يدل على التأمل الهادئ المتبصر والعلو، الحرقة والتذكر، فالشاعر يتأمل أن هناك يوما مشرقا لكنه يتحصر ويتذكر أهله، أصدقائه وأرضه.

### 3. التكرار:

يعد من أهم التقنيات التي تظهر في البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، إذ ينهض على تكرار مجموع القيم الصوتية التي تُوَلِّدُها المفردات، يأتي موافقا لتجربة الشاعر الخاصة، فالشاعر يوظفه لدوافع نفسية وأخرى فنية؛ فالنفسية يعبر بها عن أحاسيسه ومشاعره فيتناسب الصوت مع تأمله وذكراه، باستخدام الكلمات والحروف والجمل الملائمة لذلك، أما الفنية فتكمن في تحقيق النغمة الموسيقية في شعره، والتأثير على المتلقي، وللتكرار عدة أنماط أبرزها: تكرار الحروف، الكلمات المفردة، الجمل والضمائر، والتكرار واضح في أغلب قصائد هذا الديوان الذي ورد لغاية إيقاعية ودلالية، مثلا في قصيدة "حالة" في قوله:

ونحن مقيمون هنا:

أهلا

وشناشيل

وأوطانا

أحوالا

آمالا

لكن...

أصحابا يمضون...

ويمضون...

ويمضون

ونحن مقيمون

ولا تأتي الساعة![1]

الشاعر هنا حزين يتحسر على ما ذهب والقيامة لم تأتِ والملل، الرتابة واللاجدوى من العيش، والتكرار هنا غرضه تأكيد المعنى على القارئ واستيعابه.

– ونجد في قصيدة أخرى تكرار حرف "أو":

وأنا في بيتي ساكن:

صوت صرير

أبواب تغلق

أو تفتح

ماء يسكب

أو يشرب

أو مكبس ضوء ينام[2]

تكرار حرف "أو" حرف عطف يدل على الحيرة والشك والتوهم، والشاعر هنا في حاله شك بينه وبين نفسه جراء الأصوات التي يسمعها من تخيلات وتوهم.

– كما نجد في قصيدة "أصداء" تكرار حرف "الواو":

وظلي مدى الليل

والغد

والليل ثانية

والنهار الذي بعده

والمساء،[3]

[1] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص 3-4.

[2] نفس المصدر، ص 05.

[3] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص 09.

تكرار حرف "الواو" حرف عطف يفيد الجمع بين المتعاطفين، والترابط أبيات القصيدة حتى تصبح قصائد ذات فكرة ومعنى واحد والتتابع وتوالي الأبيات السابقة واللاحقة، والزمن عنده يمر ثقيلا، الملل وتوال الأيام.

– كما يظهر التكرار في قصيدة "ما مضى لن يعود":

فأهرب من بصرتي

في صحارى من العشب

عبر صحارى من الماء

عبر صحارى من الناس[1]

الشاعر يريد الهروب من كل شيء في الحياة، الصحراء التي تدل على الفقر، القحط والمعاناة التي تشبه الصحراء القاحلة الخالية من الماء والعشب والناس.

وفي نفس القصيدة نجد تكرار "لا":

فأرحل ثانية

لا صحاري

ولا عشب

لا ماء

لا ناس

إلا الله[2]

–" لا" حرف نفي، الذي يدل على تأكيد الشاعر أنه لا شيء باق، غائب ويستثني " إلا الله "جل جلاله والخواء.

[1] نفس المصدر، ص 15

[2] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص16.

## ب. التشكيل البصري:

## المطلب الأول: توزيع البياض على السواد:

تتميز القصيدة الحرة بظاهرة البياض والسواد باعتبارهما عنصران يعطيان شكلا خاصا، يعتبر لعبة بينهما، فالسواد هو الصوت والبياض هو الصمت، وبما أنهما ظاهرتان لصورة خارجية فهذا بالضرورة لا يمكن أن يكون انعكاسا مباشرا أو غير مباشر لصراع داخلي يواجه الشاعر المعاصر.

– يقول مهدي محمد علي في قصيدة "على صراط المستقيم!":

كله طيبة
كله يستفز!
كله للكهوله
أو كله للطفولة!

كله نابه ويهاجم
أو كله ساهم
نائم في الطريق
وعند العبور!

كله ضحكة وانفراج ثنايا
مثلما كله الحزن والتوهان!

كله محظ ذاكرة
مثلها كله محض نسيان!
أو كله قلق

مثلما كله سهوة!

كله همة

مثلما كله كسل!

كله سفر

مثلما كله رغبة في المقام!

... ... ...

... ... ...

... ... ...

كله آيتان:

(آية لاكمو أيها الاخرون

وثانية هي ضد لكم ايها الاخرون)

ولا شيء من فيضه

حل في حوضه !

فنقول له:

طيب– يستفز !

طفلنا– كهلنا

نابه– ساهم

ضاحك– قانط

...

**(وكريم– وكريم)!!**

...

محظ ذاكرة– محض نسيان

او–قلق –ثم ساه

على سفر دائم

ومقام اكيد

على همة

وعلى كسل

**آيتان!**

ولا شيء من فيضه!

حل في حوضه!

(إنه رجل)

هكذا أمره..

والسلام! )[1]

يبدأ المقطع الأول بأربعة أسطر صغيرة ثم يترك مساحة للبياض، والمقطع الثاني يأتي بأربعة أسطر مع تموج في الأسطر الثلاثة الأخيرة، ثم يحتل البياض مرة أخرى، ليأخذ السواد طريقه بالمقطع الثالث مع سطرين ثم بياض، بعدها مقطع يتكون مع أربعة أسطر، وبياض، ويكتفي المقطع الخامس والسادس بسطرين بينهما بياض، وبعد المقطع السادس نجد ظاهرة أخرى وهي مجموعة من النقاط تأخذ مساحة الثلاث أسطر وهي بمثابة وقفات ينقطع فيها الصوت ويحد الصمت، ليساعد القارئ على الوقف كما تفتح له مخيلة في تجسيد صورة لهذا المشهد، بعدها نجد سطرا آخرا قصيرا، وبعده مقطع يتكون من خمسة أسطر، ليترك بياضا تحته ويبدأ سواد في وسط الصفحة فيه أربعة أسطر، لتعطي نقاط الوقف مكانا آخر هناك يتكون من ثلاث نقاط متتالية، تحتها بياض ليأتي سواد بخط غليظ **(وكريم–كريم) !!**، وكأنها

[1] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص105،106،107،108.

منعزلة عن الأسطر الأخرى ثم وقف، بعدها مقطع من أربعة أسطر وبياض، ثم نجد مقطع من ثلاث أسطر مع سواد غليظ آخر في السطر الأخير، **آيتان !** ، وبياض خفيف ثم سطرين متدرجين، ويحتل البياض مرة أخرى ليعود التدرج في الثلاث الأسطر الأخيرة، ويتحول هذا التدرج الى صوت يتكلم بكلام لا يدركه إلا الشاعر.

– وجاء التشكيل البصري في قصيدة "غاشية المنفى!" بشكل مختلف أيضا يقول "مهدي محمد علي" في الأسطر الأولى:

هل نلتقي..

بعد فراق،

وعذاب،

وحميم؟!

بعد ضياع البيت،

والنخلة،

والبستان،

والرقيم؟![1]

بدأ قصيدته بسؤال ثم استعمل الوقف(..) بعدها تأتي الأسطر وفق نغم، بتفاعل البياض مع السواد، وكأن الشاعر يقول يقوم بالإحصاء التدريجي، حيث يسرد معاناته ووحشته للوطن.

ونلاحظ أيضا أن هذه النصوص والمقاطع الشعرية، استباح بياض الصفحة مع انتهاك أعراف الكتابة فيها، ليخلق ايقاعا بصريا ينتج بين البياض والسواد علاقة ترابط وتناغم.

– وفي قصيدة أخرى التي تندرج تحت عنوان" خريف مبكر" يقول فيها:

دعني،

فأنا مشغول بحدائق في رأسي:

أسمع سعف نخيل

في عصف

[1] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص99.

وحفيف ثياب الطواسات

وهفهفة الصفصاف على ضفة بيتي

وضلال التوت

دعني،

أرشف كأس حنيني،

فأموت! [1]

أولا الشكل الذي يلفت انتباهنا للوهلة الأولى هو حرف (S) بالإنجليزية، وذلك ناتج عن توزيع حركات البياض على السواد في القصيدة، فنجده بدأ بكلمة (دعني) وفي الأسطر الثلاثة التي بعدها، استعمل التدرج الشعري، وكأنه يسرد حالته بتاني، ليعود الى بداية السطر من جديد ويكتب أسطرا متتالية، بعدها يكرر كلمة (دعني) وحدها كما فعل في الأول، ليحتل بياض أمامها، ثم تأتي تدرجات، وهذه القصيدة تموجت بتموج حالة الشاعر وهي التقدم في العمر.

## المطلب الثاني: علامات الترقيم:

استعمل الشاعر المعاصر علامات الترقيم، نظرا لكونها عبارة عن رموز بصرية، تعمل على تسهيل الكلام وفهمه، وتنظيم رقمه، كما تساعد القارئ على التوقف لأخذ نفس عند القراء، إضافة الى العين التي تأخذ راحتها عند قراءة الكلمات، وهي ليست زائدة وبالسهولة للاستغناء عنها، وإنما ضرورة حتمية للتواصل الإنساني، بانتقالها من الصوت الى العين والكتابة، وعلامات الترقيم كثيرة نذكر منها البعض التي وجدت في الديوان:

### 1. الفاصلة:

هي علامة بصرية تكون فاصلة بين كلمات النص، وتعتبر رمز لوقف الكلام، دون اكتمال الجملة نهائيا، وظيفتها خلق عبارات قصيرة ايقاعية توحي بالاستمرارية والتتابع.

[1] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص 101.

– ونجد الفاصلة وظفت بكثرة في مختلف المقاطع الشعرية في ديوان "ضوء الجذور" وكمثال على ذلك نذكر مقطع من قصيدة "مفقودات" يقول الشاعر:

أينه،

ذلك العيد والأهل مجتمعون بدوني؟!

ذلك النخل، كنت أريد تسلقه

ذلك النخل يسبقني

" والمهلهل" يخطف،

وهو يهلهل[1]

وضع الشاعر الفاصلة في المواضع المحددة لها، لتساعد القارئ على أخذ نفس للاستراحة ولو القليل، كما يجعل هذا الشكل البصري للمتلقي بأن هناك تقسيمات جزئية لهذا الكلام الغير مكتمل، ما يترك فيه أثر مواصلة القراءة، فهذا يزيد من شغفه للمقاطع الباقية، ما يسهم في تطلعه إلى اللاحق، من أجل الوصول إلى نهاية العبارة أو الفكرة.

## 2. علامات التعجب:

عبارة عن حالة تثير الاندهاش والانفعال عند موقع، وعلامة التعجب تعكس حالة المبدع عند الكتابة أو القول، فعند القول مشافهة تصدر من خلال النبرة الصوتية والإيقاعية يفهم منها ذلك الانفعال، سواء كان حيرة، أو نداء، أو تحذير وغيرها، أما في الكتابة يكتفي المبدع بوضع العلامة (!) تدرك هذه العلامة عن طريق العين ألا ثم بعدها تأتي مرحلة تحليلها للقراءة.

– يقول مهدي محمد علي في قصيدة "مطر":

عبر ليالي ممطرة

أبحث عن وجه الله هلالا يتلألأ

عبر ليالي ممطرة

[1] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص73.

أبحث عن دفء صار مد السنوات

ذكرى!

عبر ليالي ممطرة

أبحث عن ممشى التراب الناشف

وسط الماء!

عبر ليالي لا تحصى

أبحث عن أمي،

في اليوم الماطر،

وحساء (الماش)! [1]

– ويقول أيضا في قصيدة "شكران" يذكر مقطعين منها:

**نعمة**

أن نفيق على صوت هذي العصافير

كل صباح !

(رغم قرقعة فجة من هنا

أو زعيق هناك) !

**نعمة**

أن نرى طفلنا

من شبابيكنا

وهو ينتظر البصل المدرسه !

(رغم فوضى الرصيف)! [2]

[1] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص25.

[2] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص35.

انطلاقا من قصيدة "مطر" والمقطعين من قصيدة "شكران"، نلاحظ بأن الشاعر وظف علامة التعجب، وذلك دلالة على حالته النفسية والانفعالية المتأثرة بالموقف، حيث استطاع الشاعر من خلال هذا الرمز الأيقوني البصري، أن يجسد للقارئ حالة الانفعال تجسيدا منطقيا بجعده يتخيل موقف الشاعر ودرجة تعجبه.

## 3. علامات الاستفهام:

تعد ايقونات بصرية تحيل الى التساؤل ومحاولة الكشف عن الحقائق، عن طريقها يحاول المبدع الوصول الى المعرفة. فهي رمز يبحث عن الحقيقة وكان للشاعر المعاصر فضلا في استعمالها يقول الشاعر في قصيدة المقطع الأخير من قصيدة "ذلك الجرح.. هذا": أجهش الآن شيخوختي:

أينه، الجرح مثل القلادة في جيدها؟!

أينها؟

أينها؟

أينها؟[1]

هنا نلاحظ بأن الشاعر استعمل علامتي التعجب والاستفهام في السطر الثاني من المقطع والسطر الأخير وذلك نظرا للحيرة والتعجب التي تعتليه، ومحاولة معرفة الحقيقة لذا نجده يتعجب ويسأل في نفس الوقت، كما أننا نستطيع أن نقول بأن مشاعره اختلطت بين التعجب والاستفهام، لأن حالته النفسية لربما كانت صعبة حتى عجز عن الوصف، وبالنسبة للاستفهام الموجود في السطرين المتواجدين في جوف المقطع (اينها؟) هي السؤال الذي أخذه الشاعر في محاولة الكشف عن حقيقة الوجود.

[1] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص 77.

## 4. المزدوجتان:

توظف غالبا في الاقتباسات، وتستعمل أيضا عند ذكر مؤلف أو تمييز عبارة عن غيرها من العبارات، أو ترجمة للفظ معين، والشعر المعاصر تعامل مع هذه العلامة.

– جاء في قصيدة "الندى" قول مهدي محمد علي:

.. وكلمته «هاتفا»

كان صوتا عميق المحبة

ضو الندى كرما[1]

– ويقول أيضا في المقطع الأخير من قصيدة «شغف!»

وأكرر

«يا صديقي..

يا صديقي..

يا صديقي»![2]

لوهلة تظن أن عبارة «هاتفا» اقتبست من قصيدة أخرى، بحيث نلاحظ أنها ميزت عن غيرها من الكلمات بالمزدوجتين «» ما يساعد القارئ في هذه الحالة معرفته بأنها دخيلة على النص، وأنها لشاعر آخر، وهدفها في القصيدة هو خدمة القصيدة ومشاهدتها تكون بصرية.

أما في مقطع «شغف!» فنجد أن الشاعر ميز هذه العبارة عن غيرها في النص نظرا للمكانة التي يحتلها صديقه في قلبه.

## 5. القوسان:

من أهم علامات الترقيم يقومان على خاصية الحصر وتخصيص كلام معين، هدفهما الشرح والتوضيح يطلق عليهما اسم الهلالات، ووظفا في الخطاب الشعري العربي المعاصر، وكمثال توضيحي لهذا نذكر قصيدة "القديم هو الوطن!" حيث يقول الشاعر:

[1] نفس المصدر، ص 61.

[2] نفس المصدر، ص113

بشراك يا (بشرى)

رأيت حنين قلبك للطفولة

في تمسك عقربين ساعة اليد.[1]

ما يلفت الانتباه في هذا المقطع هو العبارة الموجودة بين قوسين (بشرى) ومن هذا نجد تركيز الشاعر حول هذه التقنية الفنية يلفت انتباه المتلقي، ما يحدث شكلا بصريا كتابيا.

[1] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص 85.

## المبحث الثالث: تشكيلات الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية عماد الشعر وجزءا منه، وتتشكل في خيال الشاعر من معطيات متعددة أهمها الحواس لتجسيد أحاسيسه والتعبير عن حالته النفسية التي يمر بها، والكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود، والصورة الشعرية في ديوان "مهدي" لها الحضور المتميز في شعره ونقل رسالته، ومن بين الرسائل التي استخدمها التشبيه والاستعارة بنوعيها والكناية.

### المطلب الأول: التشبيه:

للتشبيه أركان يبنى عليها وهي المشبه والمشبه به، وجه الشبه وأداة التشبيه.

- يظهر في قوله "الوقت ربيع"[1]

تشبيه بليغ، حيث شبه الوقت بالربيع فذكر المشبه والمشبه به، وحذف الأداة ووجه الشبه، وتكمن بلاغته في المبالغة في الوصف والإيجاز في اللفظ، والجمال أي الأوقات السعيدة.

- نجد في قصيدة "عن ذلك الزمان" قوله:

ما أشبه هذه الليلة

بالعام الرابع والخمسين!

فالصوت يدور بسمعي الآن.[2]

شبه (الآداء) الليلة (المشبه) بالعام الرابع والخمسين (المشبه به) الصوت (وجه الشبه) توفر جميع أركان التشبيه وهو تشبيه تام.

وفي نفس القصيدة نجد: "أفراد كالصخر"[3] شبه الأفراد بالصخر فذكر المشبه (الأفراد) والأداة (الكاف) والمشبه به (الصخر) وحذف وجه الشبه ونوعه تشبيه مجمل.

1 مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص 40.

2 نفس المصدر، ص 19.

3 نفس المصدر، ص 19.

## المطلب الثاني: الاستعارة:

نجد في قصيدة " أصداء" قوله:

قرآن (...)

يميت الأعداء

ويحيي الأموات[1]

(قرآن (...) يميت الأعداء ويحيي الأموات) شبه القرآن بسمٍ يميت الأعداء ودواء يحيي الأموات، حذف المشبه به (السم، الدواء) وأبقى على قرينة دالة عليه يميت ويحيي على سبيل الاستعارة المكنية.

- وفي قصيدة أخرى "ربيع 1994" نجد:

ما بال الدنيا تركض.[2]

حيث شبه الدنيا بإنسان يركض حذف المشبه به الإنسان وأبقى على قرينة تدل عليه "تركض" على سبيل الاستعارة المكنية، وتكمن بلاغتها في تشخيص المعنى وتقريبه إلى الذهن.

- وفي موضع آخر "خريف مبكر" قوله:

فأنا مشغول بحدائق في رأسي.[3]

استعارة تصريحية حيث شبه الأفكار التي تجول في رأسه بحدائق حذف المشبه (الأفكار) وصرح بالمشبه به (حدائق) وتكمن بلاغتها في تجسيد المعنوي في قالب مادي محسوس.

## المطلب الثالث: الكناية:

تجلت في قصيدة «كتاب الحيوان»! [إلى روح الجاحظ]:

والقليل القليل

---

1 نفس المصدر، ص 12.

[2] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص 40.

[3] نفس المصدر، ص 101.

من الغزلان الرشيقة

والقليل – القليل

من الدلافين الذكية![1]

_ في هذا البيتين كنايتين عن صفتين وهما: كناية عن الرشاقة والذكاء التي يصف فيها الشاعر "مهدي محمد علي" الجاحظ وتكمن بلاغتها في قوة المعنى.

_ وفي قصيدة أخرى "سيد محسن" قوله:

هاشمي فقير

فليس له مورد[2]

كناية عن صفة الفقر الشديد، ليس له موردٌ أي مصدر رزقه يسد به حاجياته.

[1] نفس المصدر، ص 95.

[2] مهدي محمد علي، ضوء الجذور، ص 109.

# خاتمـــــــــــــــة

## خاتمة:

بعد هذه الدراسة التي عنوناها بـ: الرؤيا والتشكيل في ديوان "ضوء الجذور" دراسة موضوعية فنية " لمهدي محمد علي"، التي حاولنا فيها تقصي مجموعة من المفاهيم مثل الرؤيا والتشكيل وأهم أنواعهما، فالرؤيا فضاء بالغ التشكيل وواسع الإنفتاح الذي يتلاءم مع طبيعة الشعر، وتفجير اللغة، وذلك بالانتقال من الوزن والقافية إلى فضاء الإيقاع، والتعبير عن واقع جديد، أما التشكيل هو البنية السطحية أو اللغوية التي تجسد الرؤيا، توصلنا إلى جملة من النتائج التي يمكن إجمالها فيما يلي:

- شعور الشاعر بالإغتراب الذاتي والوجداني.
- ظهر الإغتراب في شعر "مهدي محمد علي" بشكل ملحوظ الذي يصور لنا معاناته نتيجة الظروف السياسية لبلاده العراق.
- يعيش الشاعر حالة إغتراب عن الواقع الذي يعيشه إلى جانب إغترابه الوجودي، فهو دائما يبحث عن البديل.
- الشاعر يبحث على حياة نفسية هادئة تتوافق مع توقعاته وآماله وكفاءاته.
- استعادة الماضي عن طريق طفولته والشوق إلى الماضي وأهله ووطنه.
- استطاع الشاعر أن يخلق توازن بين الموسيقى الخارجية والداخلية.
- شكلت الموسيقى الداخلية بألوانها المختلفة من محسنات لفظية، أصوات وتكرار حضورا قويا من أجل التأثير في المتلقي.
- لجأ الشاعر إلى توظيف ظاهرة التكرار وأنماطه المختلفة، كتكرار الحروف، والكلمات والجمل التي تعد أداة وصل بين المبدع والمتلقي.
- التشكيل عنده مرتبط بالعاطفة والوجدان والمعرفة داخل تجربته العميقة.
- توظيف الشاعر لعبة السواد والبياض وعلامات الترقيم في شعره، التي عملت على ترجمة الحالة الشعورية للشاعر.

- وظف الشاعر العديد من الصور الشعرية التي تعتبر ركنا أساسيا من أركان البناء الشعري.
- رؤيا الشاعر عميقة وحساسة كاشفة عن وعي الذات الشاعرة بالواقع.
- الرؤيا والتشكيل يشكلان وحدة لا انفصام لها، فكل نص هو تشكيل ورؤيا في آن معا.

وفي الأخير ما عسانا إلا أن نسأل الله التوفيق والسداد، وأن يتلقى بحثنا هذا قبولا، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

# قائمـــــــــة المصـــــادر

# والمراجـــــع

# قائمـــــــــة المصـــــادر والمراجـــــع

**أولا: القرآن الكريم**

**ثانيا: المصادر**

1. مهدي محمد علي، ضوء الجذورة، مطابع وزارة الثقافة دمشق،2001، ط1.

**ثالثا: المراجع**

**أ. الكتب**

1. أحمد رضا، معجم متن اللغة، موسوعة لغوية حديثة، مج 2، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1958، د ط.
2. احمد محمد حسين الدغثي، نظرية المعرفة في القرآن الكريم وتضميناتها التربوية، ج 2، دار الفكر، دمشق، 2002، ط 1.
3. أدونيس، الثابت والمتحول صدمة الحداثة، دار العودة بيروت، 1978، ط1.
4. أدونيس، ها أنت أيها الوقت؟ سيرة شعرية ثقافية، دار الأداب، بيروت، 1993، ط 1.
5. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، دار المعارف، الإسكندرية، 1983، ط 2.
6. إيمل بديع يعقوب، معجم الشعراء منذ بدئ عصر النهضة، ج 3، دار صادر بيروت، 1425هـ-2004م، ط 1.
7. ثائر العذري، في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010، ط 1.
8. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، العلم للملايين، بيروت، 1914، ط 2.
9. ديزيرة سقال، الحداثة وما بعدها في الشعر العربي المعاصر، 2020، د ط.
10. ديوان صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، مج 3، دار العودة، بيروت، 1977، ط 3.

11. ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة، دراسة في التجربة النقدية لمجلة (شعر) اللبنانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2005، ط1.
12. سليم بوزيان، الرؤية والتشكيل الفني في ديوان "تائبعلى الباب" "لعبد المجيد فرغلي"، ص 336.
13. طه وادي، الشعر والشعراء جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان، القاهرة، 2000، ط 1.
14. عبد العزيز المقالح، الشعريين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر 1981، ط 1، 1985، ط 2.
15. علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، دار فضاءات، عمان، 2013، ط 3.
16. علي محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، (ط،ج)، 1985.
17. عماد عبد الوهاب الضمور، التواصل في اللغات والآداب، كلية عمان، ع 43، 2015.
18. غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار المعارف، القاهرة، 1986، د ط.
19. فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عدنان بليل الجابر، 2004، د ط.
20. ابي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، ج 1، أساس البلاغة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003، د ط.
21. محمد الصفراتي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، دار البيضاء، المغرب، 2008، ط 1.
22. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981، د ط.
23. محمد صابر عبيد، التشكيل الجمالي الأدبي الكردي، الهوية والمتخيل، كتاب إلكتروني، 2015، ط 1.

24. محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري الصفة والرؤيا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2011، د ط.
25. محمد صابر عبيد، التشكيل النصي، الشعري، السردي، السير ذاتي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2014، ط1.
26. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، د ط.
27. محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر، مقاربات في النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2013، ط 1.
28. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، طوري، القاهرة، 1958، ط1.
29. محمد كامل حسين، الشعر العربي والذوق المعاصر، طبع بمؤسسة دار الشعب، دار مجلة الإذاعة والتلفزيون، مصر، د ت، د ط.
30. محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، دار إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003، ط1.
31. ابن منظور، لسان العرب.
32. محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الثقافة العامة، بغداد، 1987، ط 1.
33. مختار جبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل) اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002، د ط.
34. وهب رومية، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، عالم المعرفة، الإسكندرية، 2006، د ط.

**ب. الرسائل الجامعية:**

1. سعد بن ماشي العنزي، الرؤية والتشكيل في شعر ابن خاتمة الأنصاري الاندلسي، رسالة ماجيستر، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، الأردن، 2009.

2. عامر بن أمحمد، الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي الياس، سيدي بلعباس، 2016، د ط.
3. عبد اللطيف حني، التشكيل الفني في ديوان الشيخ عبد القادر الطيجي، رسالة ماجيستير خلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010، د ط.

**ج. المجلات**

1. زيد خليل القرالة، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص دراسة تطبيقية، مجلة الجامعة الإسلامية سلسة الدراسات الإنسانية، جامعة آل البيت، مج17، ع 01، 2009.
2. سليم بن بو زيان، الرؤية والتشكيل الفني في ديوان "تائب على الباب"، مجلة دراسات إنسانية وإجتماعية، جامعة وهران 02، مج 10، ع1، 2021.
3. مصطفى عطية جمعة، الرؤيا الشعرية وإشكالات التجديد في شعر الحداثة، مجلة "مدارات في اللغة والأدب"، تبسة، مج 1، ع 1، 2018.

# قائمـــــــــة الملاحـــــــق

**تعريف الشاعر "مهدي محمد علي"**

شاعر عراقي، ولد في مدينة البصرة، خريف عام 1945م، حاصل على إجازة في اللغة العربية من كلية التربية في جامعة بغداد، عام 1968م، عمل مدرسا عشرة أعوام، ثم انتقل إلى العمل في الصحافة.

له دواوين شعر: "رحيل عام ثمانية وسبعين وتسعمئة وألف" 1983، و"سماع منفرد"، و"شمعة في قاع النهر"، "سر التفاحة" 1987، وله "البصرة جنة البستان"[1]، وفته المنية في 30 نوفمبر 2011 في إحدى مستشفيات حلب السورية.

**شعره:**

قال عنه محمد مظلوم: "إنه شاعر قصيدة قصيرة، يجعل من الشائع والمتاح حد السذاجة شعرا مكتنزا بالدلالات، بينما تبدو قصيدته عادية من الخارج، مألوفة بقاموسها ولغتها، وحتى تراكيبها، فهي في الوقت ذاتها مشعة بالإيحاء لأنها ناشئة عن وجدان صاف".

**من مؤلفاته:**

- نشر أولى قصائده خريف عام 1961.
- رحيل عام 78 – شعر– 1983 – وزارة الثقافة السورية.
- سر التفاحة – شعر – 1987 – دار بابل.
- شمعة في قاع النهر– شعر– 1995 – وزارة الثقافة السورية.
- خطى العين – شعر– 1995 – إتحاد الكتاب العرب في سورية.
- سناع منفرد – شعر – 1996 – دار المدى للثقافة والنشر.
- البصرة.. جنة البستان "ذاكرة نثرية" 1998 – دار المدى للثقافة والنشر.
- ضوء الجذور، 2001.
- شجرة البيت في المنفى 2007.
- قطر الشذى، 2008.

[1] إيمل بديع يعقوب، معجم الشعراء منذ بدئ عصر النهضة، ج 3، دار صادر بيروت، 1425هـ-2004م، ط 1، ص 1292-1293.

**تعريف ديوان ضوء الجذور:**

يعود ديوان "ضوء الجذور" للشاعر العراقي "مهدي محمد علي" الذي يتكون من مئة وتسعة عشر صفحة، ويتضمن سبعة وأربعين قصيدة من الشعر الحر، وهو مجموعة شعرية، من منجزاته السابعة صدر من طرف وزارة الثقافة، حيث كانت دراستنا وفق للطبعة الأولى التي نشرت سنة 2001 في دمشق، كما يحتوي أيضا على صورة الشاعر "مهدي محمد علي"، وقصيدة مكتوبة بخط اليد، إضافة إلى وجود إمضائه الذي يمثل ذات الكاتب وإثبات فعالية الحضور.

أما فيما يخص قصائد ديوان "ضوء الجذور" فهي مستمدة من تجربته الشعرية التي تصنع واقعا شعريا، كما تعالت الإنسان، المجتمع والوطن، معبرا عنها بعاطفة صادقة، بينما هي قصائد قصيرة مشعة من الداخل بالإيحاء، عميقة موجبة المعنى والدلالات، لأنها ناشئة من وجدان صاف.

## فهرس المحتويات

مقدمة .....أ

الفصل الأول: ضبط مفاهيم الرؤيا والتشكيل

المبحث الأول: مفهوم الرؤيا وحداثتها والفرق بينها وبين الرؤية .....6

المطلب الأول: تعريف الرؤيا: ..... 6

المطلب الثاني: حداثة الرؤيا: ..... 8

المطلب الثالث: الفرق بين الرؤيا والرؤية: .....10

المبحث الثاني: مفهوم التشكيل ومكانته بين القديم والحديث وأنواعه في الشعر .....12

المطلب الأول: تعريف التشكيل: .....12

المطلب الثاني: التشكيل بين القديم والحديث: .....13

المطلب الثالث: أنواع التشكيل: .....17

الفصل الثاني: الرؤيا والتشكيل في ديوان ضوء الجذور

المبحث الأول: الرؤيا في ديوان ضوء الجذور: .....25

المطلب الأول: الإغتراب الوجودي: .....25

المطلب الثاني: الإغتراب الذاتي: .....29

المبحث الثاني: التشكيل في ديوان "ضوء الجذور": .....35

أ. التشكيل الإيقاعي: .....35

المطلب الأول: الموسيقي الخارجية (الوزن): .....35

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية: .....38

ب.التشكيل البصري: .....47

المطلب الأول: توزيع البياض على السواد: .....47

المطلب الثاني: علامات الترقيم: ..... 51
المبحث الثالث: تشكيلات الصورة الشعرية: ..... 57
المطلب الأول: التشبيه: ..... 57
المطلب الثاني: الاستعارة: ..... 58
المطلب الثالث: الكناية: ..... 58
خاتمـــــــــة ..... 60
قائمـــــة المصـــادر والمراجـــع ..... 64
قائمـــــة الملاحـــــق ..... 68
الملخص: ..... 73

## الملخص:

إن الدراسة التي عنوناها بالرؤيا والتشكيل في ديوان ضوء الجذور لمهدي محمد علي نبحث عن الرؤيا والتشكيل فيها.

تطرقنا في الرؤيا، رؤيا الاغتراب الذاتي والوجودي، أما التشكيل يتمثل في الموسيقى الداخلية والخارجية، إضافة الى التشكيل البصري والصورة الشعرية الذين أحدثوا توازن في هذا الديوان لما زاده قيمة فنية وجمالية.

وفي الأخير توصلنا إلى مجموعة من النتائج على شكل نقاط ختمنا بها الدراسة.



**الكلمات المفتاحية:**

الرؤيا، التشكيل، شعر، ضوء الجذور، مهدي محمد علي.



**Résumé :**

L'étude intitulée la vision et la formation dans le recueil" La lumière des racines de Mahdi Mohammed Ali. On cherche la vision et la formation dans ce recueil. On a abordé dans la vision, la vision de l'aliénation autonome et ontologique,

Tandis que la formation qui consiste dans la musique interne et externe ains

Que la formation visuelle et l'image poétique qui donnent à ce recueil poétique Une valeur artistique.

Enfin, on est arrivé à certains points dans le but de conclure son étude.



**Les mots clés :**

Vision, composition, poésie, racines légères, Mahdi Muhammad Ali.