المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز

جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز
Prince Sattam Bin Abdulaziz University

رقم النشر: ٣٨٠٣٢٥١١٤

مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية

بجامعة الأمير سطام بن عبد العزيز

مجلة دورية علمية محكمة تعنى بنشر العلوم والدراسات في مجال العلوم الشرعية واللغة العربية، وتصدر مرتين في السنة مؤقتاً

النشر الإلكتروني

جمالية اللغة وأثرها في تشكيل المعنى، ديوان «الحبُّ كُلُّهُ» أنموذجاً

د. فهد بن مرسي البقمي

تصدر عن جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز

جمالية اللغة وأثرها في تشكيل المعنى
ديوان: « الحبُّ كُلّهُ » أنموذجاً

د. فهد بن مرسي البقمي

أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة الباحة

المستخلص

موضوع البحث: جمالية اللغة وأثرها في تشكيل المعنى، ديوان: "الحب كله أنموذجاً".

أهداف البحث: يهدف هذا البحث إلى تتبع جماليات اللغة، وأثرها في تشكيل المعنى الشعري عند شاعر من شعراء المملكة العربية السعودية.

منهج البحث: اعتمد الباحث في بحثه على المنهج الوصفي التحليلي، والذي يهتم بوصف الظاهرة، ثم تحليلها أدبياً.

أهم النتائج: ظهرت عند الشاعر ابتكارات لغوية وجمالية جديدة أثْرت المعجم الشعري، فاتسم شعره بالرقة والسهولة الأمر الذي جعل الغنائية طاغية في شاعريته.

أهم التوصيات: يوصي الباحث بدراسة جمالية اللغة لدى الشعراء الشباب في المملكة العربية السعودية، لما فيها من تجارب شعرية جمالية.

الكلمات المفتاحية: الشعر السعودي، جمالية اللغة، أثر اللغة على المعنى.

Abstract

Research Topic: The aesthete of language and its effect on the formation of meaning in the poetic collection *All Love*: A case study

Research Objectives: This study aims to shed light on the aesthetics of language and its effect on the formation of meaning through the works of a Saudi poet.

Research Methodology: The study employs the descriptive and analytical approach, which is interested in describing a phenomenon and then analysing it through a literary lens.

Main Results: The poet displays linguistic innovation and new aesthetic skills that impact the poetic lexicon; therefore, his poetry is characterised by kindness and the ease with which his poems can be treated as, or converted into, songs.

Main Recommendations: Based on the present study, future studies of the aesthetics of language among young Saudi Arabian poets is recommended. This is because language lends itself to aesthetic poetic experiences.

Keywords: Saudi poetry, the aesthetics of language, the effect of language on meaning.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا ونبينا مُحَمَّد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، ثم أما بعد:

فقد أفاد أدباؤنا في العصر الحديث من الثورة الأولى على لغة الشعر العربي، لاسيما بعد أن قصروا عن استيعاب ألفاظ الحضارة إبان العصر العثماني، ووقفوا موقفاً متحفظاً من أدوات الحضارة الحديثة، ومن المصطلحات الجديدة في العلوم المختلفة، فتعففت لغتهم الشعرية عن استعمال أي لفظ جرى استعماله في الحياة العادية، ظناً منهم أن اللفظ يفقد جماله إذا تداولته الألسن، وخرج عن التقليد.

لذا، حاول البحث في هذه الدراسة أن يقف عند قضية جمالية ذات ارتباط وثيق بصلب شعرنا الحديث وأساسه المتين، ألا وهي اللغة، إذ انفتح هذا الشعر، في لغته على الحضارة والحياة اليومية، وأخذ يتلقف مظاهر كثيرة من حوله، بعضها قوبل بالتأييد وبعضها الآخر بالرفض، فوقع الاختيار على العنوان التالي: "جمالية اللغة وأثرها في تشكيل المعنى: ديوان (الحب كله) أنموذجاً"، فركّز الباحث حدود بحثه على ديوان واحد من شعراء عصره؛ لتعطي الدراسة قيمة في مجالها، ولتمنع التشعب مع دواوين أُخر، كما أن هذه الدراسة تعد الأولى عن الديوان؛ لأن الباحث – في حدود ما أتيح له من اطلاع – لم يعثر على دراسات نقدية سابقة تخص الديوان أو بعضه، وتتجلى أهمية البحث في إبراز دور اللغة وجمالياتها، وما تكسبه من أثر عميق في المعنى الشعري عند الشعراء، فكلما اهتم الشاعر بلغته الشعرية ظهر ذلك في عمق معانيه، أما المنهج الذي اعتمد عليه الباحث فهو المنهج الوصفي التحليلي، حيث حاول الباحث جمع الشواهد الشعرية من الديوان المقرر دراسته، ثم تحليلها تحليلاً أدبياً، وإظهار جماليات اللغة الشعرية، وما تحدثه من أثر في المعنى الشعري.

وقد جاءت خطة البحث في مقدمة ومدخل ومبحثين وخاتمة.

كان المدخل بعنوان: جمالية اللغة الشعرية، حيث عُرِضَ فيه أبرز آراء النقاد العرب والغربيين حول مفهوم اللغة وجمالياتها، وخصائصها، وصولاً إلى مبدعي الشعر.

وقد وسِمَ المبحث الأول بـ: "**جمالية الحقول اللغويَّة في ديوان (الحب كله)**" حيث تُتُبّعَ فيه محوران: الأول: استعمال الألفاظ الوجدانيّة، والثاني: استعمال الألفاظ

العامية. أما المبحث الثاني فحمل عنوان: جمالية الأسلوب اللغوي في ديوان (الحب كله)، وقد رُصِدَ فيه محوران: الأول: جمالية أسلوب التكرار اللغوي، والثاني: جمالية اللغة الدراميّة. ولا يعني الاقتصار على هذه الجوانب خلو الديوان من عناصر جمالية أخرى؛ إلا أن الباحث – من وجهة نظره – آثر الوقوف على أبرز تلك الحقول والظواهر الجمالية في لغة الديوان، والتي أسهمت – بشكل أو بآخر– في تشكيل المعنى الشعري بشكل لافت.

مدخل: مفهوم جمالية اللغة الشعرية:

تمثل لغة الشعر عند أي مبدع هيكلاً لتجربته الشعرية يتمخض عنه تلك الدوافع التي تساعد في بناء مكونات تلك التجربة من ألفاظ، وصور، وخيال، وعاطفة، وموسيقى، وما يتبع ذلك من مواقف بشرية تشكل مضموناً بشرياً، فينتج عن كل ما سبق ما يسمى بالقصيدة الشعرية التي نسجتها اللغة.

ويرى النقد الحديث أن جمالية الإبداع لا ترتبط بالمعنى الشعري وحده أو صياغة الكلمات وسبك التراكيب، بل ترتبط بالدرجة الأولى باللغة بما فيها من ألفاظ، وما يتركب ويصاغ منها من صور وأخيلة، وارتباط ذلك بالحروف والعلامات[١].

فجمالية اللغة الشعرية في مفهوم النقد الحديث غاية في ذاتها وليست وسيلة فحسب؛ لأن اللغة بناء هندسي للنص له قوانينه الخاصة التي يجب أن تبنى وفق ما يتطلبه النص من تقنيات لغوية . فنحن في الشعر – كما يقول **رومان ياكبسون** (*Roman* Jakobson)– : "لا نصل إلى الحقيقة من خلال اللغة، بل إن اللغة تصبح مادة بناء، كالرخام بالنسبة للنحات"[٢]، ولذلك فإن الشاعر الحديث يسعى باستمرار لأن يبتكر ويكتشف دلالات جديدة، وأبعاداً خصبة متكاثرة، لرموز اللغة وعناصرها وجمالياتها، فيستحدث بذلك علاقات لغوية جديدة لم تكن معهودة من قبل، وينوع في الأخيلة، لذلك يرى **مُحَمَّد غنيمي هلال** أن الشاعر بهذه الطريقة يجعل عملية الإبداع تتمحور في عملية استثمار جمالية اللغة بوصفها مادة بنائية، والتي تعتبر من أولى مميزات الشعر الحديث[٣]. أما **عز الدين إسماعيل** فينبه إلى التدبر في: " موقف التجربة الشعرية الجديدة؛ فقد صار من الواضح أن شعر هذه التجربة يتعامل مع اللغة تعاملاً خاصاً وجديداً، كما يتعامل مع ظواهر الحياة نفسها"[٤]، وهو بذلك يجعل من اللغة أساسا من أسس النقد في تفسير العمل الأدبي[٥].

ويؤكد **علي عشري زايد** على أن اللغة هي الأداة الأساسية للشاعر، حيث تشكل المادة الأولى لبنائه الشعري بكل وسائل التشكيل الشعري المعروفة، وفي هذا الإطار يفرق بين لغة الشعر ولغة النثر بقوله: " والفارق الأساسي بين الاستخدامين

(١) ينظر: اللغة العليا، للمعتوق (ص:١٩٤).

(٢) النظرية الألسنية عند رومان ياكبسون: دراسة ونصوص، للطبال (ص:٥٨).

(٣) ينظر: النقد الأدبي الحديث، لهلال (ص:٣٦٥) .

(٤) الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، لإسماعيل (ص:١٥٠).

(٥) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، لإسماعيل (ص: ٢٧٦– ٢٨٨).

أنه في لغة الشعر يُسْتَهْلَكُ المضمونُ الشعريُّ ويَفْنَى في البناء اللغوي الذي يتضمنه، بحيث يستحيل الفصل بينهما، فالشاعر، والأحاسيس، والأفكار، وكل العناصر الشعورية والذهنية، تتحول في الشعر إلى عناصر لغوية... بخلاف النثر الذي يظل فيه المضمون متميزاً إلى حد ما عن الشكل اللغوي الذي يحمله"[١].

وتتجسد جمالية التجربة الشعرية عند **سعيد الورقي** فيما يسمى بتجربة اللغة، فيقول: ونحن لا نقصد بلغة الشعر ما يمكن أن يفسره المفسر اللغوي حسب المعجم اللغوي، أو ما يمكن أن يفهمه النحوي من حيث علاقة اللغة اشتقاقاً وتركيباً؛ إنما نعني بلغة الشعر طاقة القصيدة الشعرية وإمكانياتها[٢].

أما **نازك الملائكة** فترفض الفكرة القائلة إن اللغة أداة، وإنما هي كنز الشاعر وثروته، وهي بمنزلة من يلهم ويوحي، إذ فيها مصدر شاعريته، كما تؤكد أن اللغة في تطورها يدركها الغبار، ويتراكم عليها الإهمال والنسيان، لذلك فإن عملية الإنقاذ تعتمد على الشاعر نفسه[٣]، وبرأي الباحث فإن الكلمات كائنات تحيا وتموت في إطار لغة الشعر، ولولا عملية التجديد المستمر عند كل شاعر لأصبحت اللغة عاجزة (جمالياً/ شعرياً) عن تلبية هموم الإنسان والتعبير عن قضاياه، لذلك فإنني أميل إلى كلام نازك بأن الشاعر هو المجدد الأول للغة الشعر وجمالياتها، وذلك بما يستخدمه من أدوات مجازية وتعبيرية وأسلوبية تثري بحر اللغة الساكن.

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، لزايد (ص:٤١).

(٢) ينظر: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، للورقي (ص:٦٣-٦٤) .

(٣) ينظر: سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى، للملائكة (ص:٩-١٠).

المبحث الأول: جمالية الحقول اللغوية في ديوان (الحب كله):

إن وضع الألفاظ في نسق فني يعد من أولويات العمل الإبداعي، فالشاعر يمتح كلماته من معجم شعري؛ يتشكل عبر مجموعة من المفردات المختزنة داخل ذاكرته، التي تتغذى على مرجعيات متعددة منها ما هو ثقافي، ومنها ما هو ديني، ومنها ما هو اجتماعي، ومنها ما هو سياسي. وتتجلى قيمة المفردة / الكلمة من السياق الذي ترد فيه، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ) إلى أن نظم الكلام يكمن في تناسق الألفاظ وائتلاف معانيها[١]، فالمعجم الشعري هو مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالاتها تحت عنوان عام يجمعها، ولذلك فإن فهم معنى الكلمة يقتضي مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالياً[٢].

ولما كان معجم الشاعر مُحَمَّد المنعي[٣] أحد غايات هذه الدراسة، فإن هذا المعجم يغدق بقائمة من المفردات اللغوية التي نُقلت من دلالاتها اللغوية إلى دلالات جديدة مزجها بشعوره الخاص، وشحنها بطابع نفسي يعبر عن رؤاه وأفكاره. وعليه يمكن أن تقف الدراسة عند أبرز الحقول اللغوية في شعره، والتي شكلت معجماً لغوياً نتج عنه عالم الشاعر الخاص، وربما تجاوزه إلى عوالم الآخرين، وليس الهدف إحصاء كلمات الديوان، وفي أي حقل لغوي يمكن أن تدرج، إنما الهدف هو ضرب مجموعة من النماذج الشعرية التي تبين جمالية الحقول اللغوية وأثرها في تشكيل المعنى. وقد كانت في محورين، هما: المحور الأول: استعمال الألفاظ الوجدانية. المحور الثاني: استعمال الألفاظ العامية.

المحور الأول: استعمال الألفاظ الوجدانية:

يتسم الشعر الوجداني بسمات فنية يعرف بها ميله إلى الألفاظ الشعرية المحملة بدلالات شعورية غير مقيدة بمعانٍ مادية محدودة، ويتضمن – أيضاً – معاني نفسية وأخلاقية حضارية، تكون فيها ألفاظ الشاعر معقدة مركبة، وقد تكون يسيرة سهلة، فنجد الشاعر يعتمد في معجمه الشعري على التجديد، فتظهر في ألفاظه " الشفافية

(١) ينظر: دلائل الإعجاز، للجرجاني (ص: ٤٩- ٥٠).

(٢) ينظر: علم الدلالة، لعمر (ص: ٧٩- ٨٠).

(٣) هو : أحمد بن علي المنعي، شاعر سعودي، ولد عام (١٤٠٢ هـ)، حصل على البكالوريوس من جامعة الملك فهد للبترول والمعادن في تخصص الهندسة الكهربائية عام (٢٠٠٥م).

" التي ترتبط بإيحاءات نفسية ووجدانية فيطغى طابع التجديد والابتكار على معجم الشاعر الوجداني[1].

وعند العودة إلى ديوان أحمد المنعي، وتأمل استعماله للألفاظ الوجدانية، نجد أن لغته الوجدانية تكاد تطغى على الديوان بشكل صارخ؛ لأن تجربته الشعرية هي تجربة شابٍ في عمر الزهور، وهي تجربة (مرحلة) مرَّ بها أغلب الشعراء ولا سيما في بداياتهم الشعرية، فلا يلزم القارئ الجهد المضني في البحث عن تلك الألفاظ الوجدانية فعنوان الديوان يُصَرّحُ بذلك: (الحبُّ كله)

إن الديوان يعج بالشواهد الوجدانية التي يستعملها المنعي في تكوين معجمه، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

مَسَاؤكِ سُندُسٌ.. ومَسَايَ أنَّهْ
كَمَا بَيْنَ الأرَائِكِ والأسِنَّهْ
هَبَطتُ اليَومَ.. مِنْ فِردَوسِ رُوحِي..
وبَيْنَ هِدايتي وَخُطَايَ جُنَّهْ
لَقد أنْهَيْتِني.. ما عَادَ مِنِّيْ..
سوى نَايٍ يُرَتِّلُ فِيَّ لحْنَه[2].

إن براعة الاستهلال بالمساء تبعث عذوبة تسري في ألفاظ القصيدة، فالمساء هو زمن اللقاء بين العاشقين، لكن الشاعر خلق مفارقة جميلة بين مساء المحبوبة ومسائه هو، فالمحبوبة تنعم بالمساء وهو يشقى به، ولعل الألفاظ الوجدانية في المستهل أحدثت عذوبة في إيقاعها؛ فحرفا السين والنون أضافا جرساً موسيقيا خفياً ما بين الألفاظ التي تتدفق بعاطفة جياشة، كما أن الكلمات بدت منتقاة من حقل وجداني أسهم في إبراز المعنى الذي يرومه الشاعر، فنجد: السندس، والأنين، والفردوس، والروح، والناي، واللحن، وهي كلمات تخدم غرض اللوعة والفرقة والصبابة. ولو تابعنا النص لوجدنا مثل ذينك الألفاظ، يقول:

ويَسْتَجْدي الصَّبَاحَ.. فُتَاتَ ضَوْءٍ..
فَيَحْرِمُهُ.. ولو أعْطَاهُ منَّهْ

(١) ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، للقط (ص: ١٤- ١٦).
(٢) ديوان: الحبُّ كله، للمنعي (ص:٨١).

لهُ تَنْهِيدَةٌ –إِنْ قِيْلَ " تهوى؟ " –
سَرَتْ فِيْ عَالَمِ العُشَّاقِ سُنَّة(١).

تتجسد جمالية اللغة –هنا– في مجازية الألفاظ المركبة في قالبٍ غزلي يحكي ما يلاقيه الشاعر من عنت الحب، حتى بلغ حد القداسة فيه، وما يلاقيه من لوعة وآهات لو نطق بها لأصبحت في شرع العشاق سنة أمد الدهر، فالكلمات التي بثها الشاعر في النص تنبع من قريحة وجدانية صرفة تضافرت مع بعضها البعض لتشكل المعنى سواء على مستوى الأسماء أم الأفعال أم الأصوات.

يبدو أن تجربة الحب – متمثلة في حضور الأنثى – قد منحت معجم المنعي قيمة جمالية تعبيرية في شعره، وهو يعول على هذا الحضور في أكثر من موضع؛ ليمده بالطاقة الشعرية، ومن تلك المواضع، قوله:

قولي لهُ كلِمَةً.. يبني بها وطناً
فإنَّ شعريَ في المَنفى.. قد احْتضِرا!!
قالت " أُحِبُّكَ " حرفاً ذابَ فوقَ فَمٍ
كأنَّهُ فَمُ طِفْلٍ يقرأُ السُّوَرا !!(٢).

يعمد المنعي لاستنطاق المرأة بفعل الأمر (قولي)، وهذا القول يتمثل في (كلمة) واحدة، فما هي تلك الكلمة ؟ وأي كلمة ستبني للشاعر وطنا؟ وقد جاءت هذه الكلمة نكرة، وأن الضمير في (له) يعود للغائب/ المجهول، ثم إن الكلمة جاءت بعد ذلك معرفة (أحبك)، وجاء الضمير معلوماً في (شعري)، إذ إن حضور المرأة يشكل حالة حضور وبقاء، وغيابها يعني غياباً وجفاء للشاعر، وإن كان حضور المرأة أخذ مكاناً أرحب في البقاء والاستمرارية في الحياة. وهذا الحال يتردد صداه في بعض قصائد المنعي، ولذلك فإن الحوار النفسي الذي أجراه الشاعر بينه وبين محبوبته — بعيداً عن الحقيقة — قد انطوى تحت حاجته العاطفية؛ ليعبر عن حالة نفسية تنبني على النقص.

إذ يقول في موضع آخر:

وَغرِّدِي لي.. فإنّي.. مُنذُ أزمِنَةٍ

(١) ديوان: الحبُّ كله، للمنعي، (ص: ٨٢).
(٢) المرجع السابق (ص: ٧٢– ٧٣).

وغُصْنُ عُمْرِي.. يُعَانِي وَحْشَةَ الطَّلَلِ[1].

ويقول في موضع آخر أيضاً:

باقٍ مَعَ اللَّيلِ لا نُوْرٌ ألوذُ بِهِ
ودُوْنَ نَجْمِكِ لا معْنَى لأفلاكي
الشِّعْرُ يَكْتُبُني.. والدَّمْعُ يَسْكُبُنِي..
وبينَ شِعْرِي ودَمْعِي.. عِطْرُكِ الزَّاكي[2].

تبدو ثنائية الحضور والغياب جليّة في معجم المنعي، حيث تتشكل معاني كلماته في حالة حزن وشقاء مع الشعر الذي يعول عليه لتبيان حالته الشعورية.

ولا نعدم حضور ألفاظ الطبيعة في ديوان المنعي، فطالما تغنى بها الشعراء في أشعارهم ولاذوا بها[3]، يقول:

وشذَاي.. ماذا فِتنةُ الأوركيدِ؟!
ماذا الأقحوانْ؟!
خُلِقَ الجَمَالُ لها ومنها..
إنّها كانَتْ.. فكانْ![4].

نلاحظ أن مفردات: الشذا، والأوركيد، والأقحوان تصب في حقل الطبيعة التي يصف بها الشاعر محبوبته وهي صفات تبرز مفاتن الجمال، فألفاظ الطبيعة صورت حالة البهجة والسرور لدى مبدعها. كما أن هذه الألفاظ عكست حالة البناء لهذا الجمال، خاصة إذا أسندت إلى المرأة التي تمنح المنعي شعوراً خاصاً، فتثري تجربته الشعرية بألفاظ وجدانية تستمد طاقاتها الفنية من معجم الحب الخالص الذي تميزت به التجربة على المستوى النفسي والإبداعي على حد سواء.

(١) ديوان: الحبُّ كله، للمنعي، (ص: ٩١).
(٢) ديوان: الحبُّ كله، للمنعي (ص: ٤١).
(٣) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: **أدباء المهجر**، للناعوري (ص:١٢٢) وما بعدها.
(٤) ديوان: الحبُّ كله، للمنعي (ص: ١٨).

المحور الثاني: استعمال الألفاظ العامية:

يتراوح موقف الشعراء والنقاد بين تيارين متباينين حول قضية استخدام الألفاظ العاميّة الدارجة على ألسنة العامة من الناس، فالتيار الأول يرفضها، ويرى أن تكون الألفاظ مرتبطة بالتراث[١]. والتيار الثاني يقبلها؛ لأنه انبعث من الواقعية الجديدة، فقد شكلت الواقعية الاشتراكية أهم روافده وبيئاته، ويمثل هذا التيار صلاح عبد الصبور والبياتي ونزار قباني وغيرهم، ويتبنى هذا التيار اتجاه البساطة في لغته الشعرية، وتمثل ذلك في تمردهم على فكرة قاموس الشعر حينما أدركوا أن " الشعر الحديث، في العالم كله، تجاوز منطقة القاموس الشعري منذ أمد ليس بقريب"[٢]، حتى إن **عبد الصبور** يقول: " ونحن على حق حين نلتقط الكلمة من أفواه السابلة، ما دمنا نستطيع أن ندخلها في سياق شعري"[٣]، ثم نراه يشيد بجسارة **إليوت** (Thomas Stearns Eliot) اللغوية خاصة إذا ما تذكرنا أن **إليوت** يعزو ضرورة الثورة الشعرية إلى وجود " تفاوت حاد بين لغة الشعر، ولغة الحياة اليومية، لذا برزت ضرورة لتحقيق ثورة في لغة الشعر؛ لملاحقة تطور الحياة اليومية"[٤].

أما المنعي فكانت ألفاظه سهلة رشيقة تحاكي روح العصر الذي يعيش فيه، وتنسجم وأفكاره ورؤاه، فحضرت المفردة المستعملة في الحياة اليومية، لكنه نأى بها عن الابتذال، ولم يسرف في استخدامها إلى الحد الذي تمجه الأذن، وإنما صاغها في قالب شعري جمالي اقتضاه الموقف، ومن الأمثلة على استعمال المفردة العامية عند المنعي، قوله:

وفِيْ الشَّارِعِ النَّائِمِ المستفيقْ
أُحِسُّ بِرُوحِي كإسْفِلْتِهِ..
نَدَاها تَسَرَّبَ بَيْنَ الشُّقوق..
ولمْ يَكُ هذا الطَرِيقُ كهذا..
لَقَد كَانَ يخفِقُ قلباً وَرُوْحَاً
نُحِسُّ بِهِ ويُحِسُّ بِنَا..

(١) ينظر: لغة الشعر بين جيلين، للسامرائي(ص:٢٣٩).

(٢) حياتي في الشعر، لعبد الصبور(ص:١٦٨).

(٣) المرجع السابق (ص: ١٧٧).

(٤) صلاح عبد الصبور ناقداً : إشكالية المصالحة بين الثنائيات المتضادة، لثامر(ص:٥٨).

فَنمشِيْ الهُوينَا حَنَاناً عَلَيْهْ

وَيَحْمِلُ خُطْوَاتِنَا بيَدَيْه..[1].

يستعمل المنعي لفظتي " الشارع "، و " الإسفلت " في سياق الذاكرة التي تقارن بين حياة الريف، وحياة المدينة، ويبدو أن الشاعر يقف موقفاً سلبياً من المدينة التي تتمثل بروح الماديات المزيفة، على عكس الريف الذي يتمثل بروح الألفة والمحبة، فالشاعر يصف حاله بين شارعين، شارع المدينة المسفلت، وشارع القرية الترابي، وهنا تكمن الوقفة والمفارقة الجمالية الشعرية في الوقت نفسه، حيث إن روح الشاعر في شارع المدينة تكون جامدة قاسية كالإسفلت، وفي شارع الريف/ القرية تكون فياضة بالأحاسيس والمشاعر. وقد وصل الشاعر إلى حد شعوره بأن شارع القرية (الترابي) يحس ويشعر بمن يسير عليه (فنمشي الهوينا حناناً عليه، ويحمل خطواتنا بيديه)، عكس شارع المدينة الإسفلتي الجامد القاسي الذي لا يشعر بمن يسير عليه (أحس بروحي كإسفلته.. نداها تسرب بين الشقوق). لقد كان استعمال المنعي لهاتين المفردتين ناجحاً وموفقاً؛ لإشراكه كلمتين عامتين في سياق شعري جمالي، خلق منهما وصفاً ومفارقة بينتا موقفه اتجاه المدينة والقرية.

وتظهر الطرافة في شعر المنعي، وذلك باستخدامه كلمات شعبية ترد على ألسنة بعض الناس، من ذلك قوله:

أيُّوه.. كَمْ أشْتَاقُ لَكْ..

يَا مَنْ مُتَيَّمُهُ هَلَكْ

يا عَاطِرَ الأنْفَاسِ..

هلْ لُمعَذَّبٍ.. أنْ يَسْألَكْ

أتَرَى مُحبِّيكَ السُّكَارَى؟

أمْ جَمَالُكَ أشْغَلَكْ[2].

(١) ديوان: الحبُّ كله، للمنعي (ص:٧).

(٢) المرجع السابق (ص:٩٩).

لا يتعفف المنعي من استعمال بعض الكلمات التي ترددها العامّة في هذا النص بلهجة شعبية تبين نشوة الحب المفرط، وقد وضع الشاعر هامشاً في أسفل الصفحة ليبين معنى الكلمة فذكر أنها: " كلمة عامية إسكندرانية مصرية للتوجد والشوق "[١].

إن جمالية اللغة التي يستخدمها المنعي تبدو سهلة وبسيطة ومنكشفة في أغلب معاني قصائده، فابتعد بها عن الغموض والتعقيد[٢]، والحقيقة أن هذه الصفات لم تقلل من القيمة الفنية، أو اللمسة الجمالية التي تحلت بها قصائده على نحو ما تبقى من القصيدة السابقة، يقول:

ورَفَضْتُ كُلَّ حَقِيقَةٍ للحُسْنِ..
كي أتَخَيَّلَكْ
قلبي اصطفاكَ على البرايا..
واصطفاكَ.. وفَضَّلَكْ
...
وتَلَاكَ ترنيماً سَمَاوِيَّ اللحونِ..
وَرَتَّلَكْ
يا آخرَ الحُبِّ الجَميلِ..
ولَسْتُ أُدْرِكُ أوَّلَكْ
كُلُّ الحكَايَةِ أنَّني.. أيوووهْ..
كَمْ أشتَاقُ لَكْ[٣].

تطغى الدفقة الشعورية على المقطع السابق عبر أسلوب الإضافة والوصف والترادف لتجسد الحالة الشعورية التي يحس بها الشاعر، وإن كانت ألفاظها بسيطة الصور والتراكيب والمعاني، إلا أنها أدت الطابع الحسي لحقيقة المشاعر الجيَّاشة، ولا سيما قفل القصيدة بصوت ممتد يعبر عما يختلج بوجدان الشاعر من شوق ووله عبر كلمة شعبية طريفة هي: أيوووه.

(١) ديوان: الحبُّ كله، للمنعي ، وينظر: هامش (ص:٩٩).

(٢) للاطلاع على بعض نماذج الشعر العربي الحديث الذي يتسم بطابع الغموض والتعقيد، ينظر على سبيل المثال لا الحصر: الإبهام في شعر الحداثة: العوامل وآليات التأويل، للقعود، (ص:٨٧) وما بعدها.

(٣) ديوان: الحبُّ كله، للمنعي، (ص:١٠٤- ١٠٥).

وفي موضع آخر نجد أن المنعي يستعمل بعض مقتنيات العصر متذكراً طفولته التي يحنُّ إليها، يقول:

أَمِنَ الدُّنْيَا.. فَمَا أَشْغَلَهْ..

شَاغِلٌ غير الدُّمَى.. واللعبِ(١).

نجد أن الشاعر استعمل (الدمية)، وهي من تقنيات هذا العصر عائداً بذاكرته التي تتوق إلى الطفولة وتحن إليها، والحقيقة أن القارئ للديوان يجد أيضاً مثل هذا التوظيف في شعر المنعي، مثل: رنين الهواتف(٢)، والشبابيك(٣)، والمكالمة(٤)، حيث عمد الشاعر إلى استخدام بعض الألفاظ الدارجة بين الناس لتصف بعض الحقائق التي يعيشها الإنسان وأنه شاهد على عصره بكل ما فيه من أحداث ووقائع ومتغيرات.

كما أن معجم المنعي الشعري لم يخل من ألفاظ مكانية(٥)، وزمانية(٦)، ونبايتة(٧)، أخرى غير ما ذكرنا، إلا أننا آثرنا الوقوف على أبرزها وهي: الألفاظ الوجدانية، والألفاظ العامية التي أكسبت معجمه الشعري طابعا جمالياً أسهم في تشكيل معناه كما وضحنا.

(١) ديوان: الحبُّ كله، للمنعي (ص: ٨٦).

(٢) المرجع السابق، ينظر: (ص: ١٦).

(٣) المرجع السابق، ينظر: (ص: ١٢- ١٣).

(٤) المرجع السابق، ينظر: (ص:٩١).

(٥) المرجع السابق، ينظر – مثلاً – (الصفحات: ٢٧- ٢٨- ٢٩- ٣٠- ٣١- ٥١).

(٦) المرجع السابق، ينظر – مثلاً- (الصفحات: ١٥- ٢٠- ٢١- ٢٢- ٢٣).

(٧) المرجع السابق، ينظر – مثلاً- (الصفحات: ١٨- ٢٤- ٢٦- ٣٢).

المبحث الثاني: جمالية الأسلوب اللغوي في ديوان (الحب كله):

يعد الأسلوب مقوماً أساساً من مقومات اللغة الشعرية قديماً وحديثاً، وقد حظي البناء الأسلوبي في اللغة الشعرية باهتمام الفلاسفة والنقاد، فهذا أرسطو يرى أن الأسلوب ينبثق من نظرية المحاكاة التي نادى بها سقراط وأفلاطون، وأن المحاكاة أعظم من الحقيقة والواقع، فالفنون عنده تحاكي الطبيعة؛ فتساعد على فهمها، وتكمل ما لم تكمله الطبيعة[١]. ويكمن جمال الأسلوب اللغوي بطرق متعددة في التعبير تربطها علاقات لغوية ومعجمية منتظمة[٢]، إذ يلجأ الشاعر إلى البحث على نحو يحقق له الجمال الذي يثير الإعجاب، ثم إن اختياره للأسلوب إما أن يتم بالتحقيق والتدقيق، وإما أن يتم عن بداهة وطبع، وفي كلتا الحالتين، لا بد من توافر الموهبة والخبرة، وإلا كان في الاختيار تصنّع وتكلف[٣].

وقد تنوعت الأساليب الجمالية التي لجأ إليها المنعي في لغته الشعرية، وبدت على نحو جمالي تجلت بمعانيه، ومن تلك الأساليب: التكرار، والدراما، والحذف، والاستفهام، والنداء، وغيرها من الأساليب التي نسجها الشاعر بلغته، فكانت كلوحة رسام ماهر. بيد أنه يمكن تحديد أبرز تلك الظواهر في محورين، هما: المحور الأول: جمالية أسلوب التكرار، والمحور الثاني: جمالية اللغة الدرامية.

المحور الأول: جمالية أسلوب التكرار:

يعد التكرار واحداً من الظواهر التي رافقت الشعر العربي منذ عصوره المبكرة بيد أنه تحول في لغة الشعر الحديث شكلاً ومضموناً، إذ صار يعد لوناً من ألوان التجديد البارزة في الشعر الحديث[٤]، فالتكرار هو تكرار: حرف، أو كلمة، أو عبارة، أو سطر سطر شعري كامل، أو مقطع شعري مكون من أكثر من سطر شعري[٥].

(١) ينظر: النقد الأدبي الحديث، لهلال (ص: ١١٦- ١٢٢).

(٢) ينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي، لعبد المطلب (ص:٢٠).

(٣) ينظر: الأدب الإسلامي وإنسانيته وعالميته، للنحوي (ص: ١٧٤- ١٧٥).

(٤) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، للملائكة (ص:٢٦٣) .

(٥) ينظر: المرجع السابق (ص:٢٧٥-٢٧٦).

والتكرار في لغة الشعر الحديث " تكرار درامي ونفسي يستهدف أصلاً البوح بأحاسيس الشاعر الباطنة، أو حالته الذهنية، والإيحاء بمعان مختلفة"[(١)]. ولعل في هذا القول ما يؤكد على وظيفة التكرار وأهميته في النص، إذ إن الشاعر يعمد إلى تكرار يدل على حالة شعورية ملتصقة به جعلته يعمد إلى التأكيد عليها، والتركيز على العنصر المكرر، ولا شك أن هذه الظاهرة لم تقف عند الشعر الحديث، بل وجدت في مسيرة الشعر العربي كافة إلا أنها تباينت في مدى تأثيرها في نفس المتلقي؛ نتيجة ارتباطها بحالة الشاعر والموقف الذي قيلت فيه.

وقد حضر التكرار في ديوان (الحب كلّه) بأنماط وأشكال مختلفة، بيد أن ما يلفت الانتباه أن المنعي لم يُسْرف في استخدامه، بحيث لم يجعله رتيباً ومملاً في لغته الشعرية، كما أن الإيقاع حافظ على موسيقى الكلمات الداخلية، فلم يصل بتكراره إلى الحد الذي تمجه الأذن لركاكة موسيقاه، بل جاء التكرار على شكل أنغام جمالية تظهر وتختفي في أثناء القصيدة، ومن الأمثلة على ذلك، قوله:

هَوَى.. واشْتِيَاقْ.. وَرُوحٌ تُراقْ..
وقَلْبٌ تَمَزَّقَ بَعْدَ الفِراقْ[(٢)].

نلاحظ أن المنعي كرر حرفي الألف والقاف في المقطع السابق، وقد يقول قائل بأن الشاعر عَمَدَ إلى هذا الأسلوب؛ ليبين قدرته الشعرية، وهذا صحيح، والصحيح أيضاً، يجب أن ينظر إلى السياق الذي وردت فيه الحروف، إن المعنى يصف حالة الشاعر من لوعة الحب والفراق، فالتكرار – هنا– بعث نغمة موسيقية بين الكلمات وبدا إيقاعها منسجماً وحالة الشاعر، ولو لاحظنا أن حرف الألف يمثل حالة مد، وقد أسهم في استمرار مد الصوت، وكأنه يساعد الشاعر ليخرج ما يلاقيه من صبابة عبر الصوت، على النقيض من حرف القاف الذي يمثل حالة انقطاع للصوت وتوقفه، ولو لاحظنا أيضاً أن حرف القاف جاء – في ثلاثة مواضع- ساكناً في المقطع السابق؛ ليمثل حالة توقف وسكون.

(١) الشعر العربي الحديث (١٨٠٠-١٩٧٠م) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، لس. موريه، (ص:٣٤٢).

(٢) ديوان: الحبُّ كله، للمنعي (ص:٥٥).

ومن الأمثلة أيضاً على تكرار الحرف الذي أدى دوراً في الإيقاع الداخلي للكلمات عند المنعي، قوله:

رُوحِيْ.. جَنَانِي.. جِنَانِيْ.. عَالَمِيْ.. وَطَنِي..
يا مُبتَدَا جَذَلِي.. يا مُنْتَهى حَزَنِي[1].

إن المتأمل في المقطع السابق يجد سيلاً متدفقاً من نغمة التكرار على مستوى الحروف، فنجد حرف الياء (سبع مرات)، وحرف النون (سبع مرات)، ويا النداء – تقديراً بالنداء – جاءت (سبع مرات)، وحرف الألف (أربع مرات)، وحرف الجيم (ثلاث مرات)، وحرف الميم (ثلاث مرات)، ولا أظن الشاعر قد تعمد التكرار عند كتابة هذا النص، وإنما كان بداخله صوت يبحث عن صداه في أوصاف تُرضي محبوبته، فتولد هذا الإيقاع بين حروف الكلمات دون أن يشعر، الأمر الذي أضفى على النص نغماً موسيقياً جارفاً يجتاح أذن المتلقي أو السامع؛ لأن التكرار في أبسط وظيفة له هو الصوت الذي يردد على الأذن.

وبالانتقال إلى نوع آخر من التكرار في شعر المنعي، نقف عند تكرار الكلمة، ومن أمثلته:

يَا مَنْ سَلَبْتِ مِنَ التُّفَاحِ.. سُكَّرَهُ
سُكْرَاً.. لأنَّ هَوَاكِ العَذْبَ يُثْمِلُنِي
أقلتُ سُكْراً !؟ معاذَ الله.. زَلَّ فَمِي
قصَدْتُ شُكْراً.. هَوَاكِ العَذْبُ يُثْمِلُنِي[2].

يظهر التكرار في كلمتين (سُكراً – يثملني)، وتتجلى جمالية التكرار في مراوغة المعنى الذي استخدمه الشاعر في أصل كلمة (سكر)، حيث إن الشاعر جعل كلمة (سُكرهُ) الأولى وصفاً لطعم ريق المحبوبة، وهذا الطعم أوصل الشاعر إلى النشوة وتغييب العقل في كلمة (سُكراً) الثانية، حتى أصبح ثملاً، وكأن الشاعر قد فقد شعوره ووعيه بهذا الطعم عند تخيله، ثم إن الشاعر تنبه بعد صحوته إلى تكرار الكلمة في قالب استفهامي أقلت فعلاً (سُكراً)؟ الثالثة، فحاول أن يصحح هذا الخطأ على أنه

(١) ديوان: الحبُّ كله، للمنعي (ص:٢٥).
(٢) المرجع السابق (ص: ٢٦).

خطأ لغوي، وذلك بتكرار نفس الكلمة وإضافة نقاط إلى حرف السين ليتغير المعنى رأساً على عقب، ويتحول من سكر إلى شكر، وهنا يظهر الطابع الإسلامي الذي يحرم هذا السلوك ويرفضه ويشينه، إلا أن الشاعر يحاول أن يوحي لقارئه بأنه لم يعقر الخمر حقيقة، وأن ما فعله ريق محبوبته يوازي فعل معاقر الخمر، فتتجلى وظيفة التكرار القصدي – إن جازت التسمية – للكلمة التي عبرت عن وظيفتها وأدت معناها أكثر من وقعها الموسيقي داخل النص، " فالشاعر بشر يتحدث إلى بشر ويعمل جاهداً ليعثر على أجود الألفاظ في أجود نسق لكي يجعل تجربته الشعرية تعيش لدى الآخرين"[(١)]، كما يمكن أن تكون وظيفة التكرار داخلة في إطار الحنكة المجازية والتلاعب المجازي من خلال اللجوء للجناس الناقص.

ولا نعدم تكرار الجمل في شعر المنعي إلا أنه كان حاضراً بنسبة أقل وتكاد تكون قليلة مقارنة بالحروف والكلمات، ومن الأمثلة على تكرار الجمل، قول المنعي واصفاً حاله بعد انقضاء شهر رمضان:

فَمَا عُدْتُ أَلْمُسُ لَحْنَ الصُّدَاحْ..
ومَا عُدْتُ أَسْمَعُ ضَوْءَ الصَّبَاحْ..[(٢)].

يقع أسلوب التكرار في الجملة الفعلية المنفية (ما عدت)، والشاعر هنا ينفي قيام الحواس بدورها؛ لأن الشعائر الدينية الرمضانية قد اختفت مع زوال شهر رمضان المبارك، فما عاد يسمع أصوات المآذن صادحة بالتلاوات القرآنية، ولا بزوغ النهار بعد صلاة الفجر، وإن كان ضوء الصباح يأخذ أبعاداً أخرى في دلالة معناه، مثل: استمرار الحياة، بيد أن الشاعر لم يوفق – من وجهة نظر الباحث – في أسلوب تكرار المقطع السابق؛ لأن اللحن لا يلمس وإنما يسمع (ألمس لحن الصداح ؟) ، والضوء يُشعرُ به ولا يُسمع كما ذكر الشاعر(أسمع ضوء الصباح ؟)، ولو أبدل بينهما لكانت أنجع، وإن قال قائل: إن الشاعر أراد أن يحول وظيفة الحواس ويبادل بينها؛ ليصف شدة وقع رحيل شهر رمضان المبارك في نفسه، فأصبح يلمس بما يسمع، ويسمع بما يلمس، وإن مثل هذا القول قد يُقبل في عالم الشعر، إلا أن طبيعة لغة الشاعر– كما أسلفنا – تميل إلى الوضوح والسهولة، ولا تميل إلى الغموض في

(١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، لدور (ص: ٢٩).
(٢) ديوان: الحبُّ كله، للمنعي (ص:٦٠).

لغتها، ولا التعقيد في تراكيبها أو صورها، حتى يذهب القارئ لمثل هذا التأويل، كما أن تبادل أدوار الحواس قد يكون مقبولاً شريطة أن يحمل قرينة دالة بين الألفاظ لتشترك في المعنى، لكن هذا لم يظهر بين لمس اللحن، وسماع الضوء فيما أحسب.

المحور الثاني: جمالية أسلوب اللغة الدرامية:

الدراما كلمة إغريقية تفيد مصدر الفعل أو العمل أو الأداء[١]، " واشتق مصطلح الدراما من كلمة (دراميون) اليونانية، ومعناها عمل الشيء "[٢]، والدراما في مفهومها العام إنما هي: " نوع من أنواع الفن الأدبي ارتبطت من حيث اللغة بالرواية والقصة، واختلفت عنهما في تصوير الصراع، وتجسيد الحدث، وتكثيف العقدة"[٣].

وقد عمد بعض الشعراء في عصرنا إلى استخدام الأسلوب الدرامي في بناء القصيدة، فخطت القصائد خطوات متقدمة نحو الدرامية، وشكلت خطواتهم نحو هذه التقنية ملمحاً متغيراً على النظام التقليدي للقصيدة العربية.

ويتضح أن القصيدة بطابعها الدرامي، أخذت مستويين على مستوى الفن، وعلى مستوى الحياة ذاتها، فنحن لا نستبصر في هذه القصيدة ذات الطابع الدرامي بمقدرة الشاعر على بناء عمله الشعري بناءً فنياً فحسب، بل نعاين قدرته على المشاركة في بناء الحياة[٤]، وتكتسب القصيدة العربية الحديثة بنيتها الدرامية من تعدد الأصوات فيها، وتقديم الصورة في قالب زماني ومكاني يصف المشاهد المتعددة، كما أنها ترسم ملامح الأشخاص ضمن الأحداث والمواقف، فيظهر بذلك الأسلوب السردي والقصصي في لغة القصيدة بطابع درامي[٥].

وقد لجأ المنعي إلى أسلوب اللغة الدرامية في بعض قصائده؛ لأنه أسلوب يستوعب المضامين الشعرية الجديدة ويتناسب مع طبيعة الحياة العصرية. إن أبرز الملامح الدرامية في شعر المنعي تظهر في السرد القصصي، وتعدد الأصوات، والحوار، والصراع، وهي ملامح متداخلة في القصائد ذات البناء الدرامي، ليس من السهل

(١) ينظر: الدراما والدرامي (موسوعة المصطلح النقدي)، لداوسن (ص: ١٤٦).

(٢) دراسات في الأدب المسرحي، لسرحان (ص:٢٣).

(٣) مقدمة كتاب : الدراما والدرامية، لس. دبليو (ص:٧).

(٤) ينظر: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، لإسماعيل (ص: ٢٤٥).

(٥) ينظر: فنية التعبير في الشعر الحديث، للحاوي (ص:٢٣٦).

الفصل بينها ودراستها تحت عنوانات منفصلة، لكننا سنحاول الإلمام بجوانبها؛ لتكون أيسر في فهمها وفهم طبيعتها الدرامية. يقول المنعي في إحدى قصائده:

جَلَسَتْ هُنَاكْ..
وَجْهٌ بِهِ صَفْوُ السَّمَاءِ
وحُمْرةُ الحُلُمِ الخَجُولِ
وبَعْضُ أحزَانِ الأصِيلْ..
وجْهٌ..
أطلَّ على الخَلِيجِ كأنَّهُ..
شَفَقٌ يُقَابِلُهُ شَفَقْ!
مَوْجٌ دَنَا..
يُلْقِي سَلامَ الشَّاطِئِ الغَافِي عَلَيْهَا
ونَسَائِمٌ سَكْرَى تُلَامِسُ وَجْنَتَيْهَا
كَانَتْ ثَلاثُ قَصَائِدٍ:
" أنْثى "
" وَمَوْج الشَّاطِئِ الغَافِيْ "
" وَأنْسَام الغُرُوْبِ "
أيُّ القَصَائِدِ هَذهِ كَانَتْ أرَقْ ؟(١).

يطغى الأسلوب الدرامي في هذا المقطع بشكل بارز، حيث شكل الفضاء المكاني حضوراً هيمن على أحداث المقطع بكل تفاصيله، ألا وهو البحر، وتجلت جمالية المكان بالوقفة الدرامية التي أوقفت محرك الزمن؛ لأن الشاعر فرغ إلى جمالية وصف حضور المرأة بجوار البحر (جلست هناك)، وبتتابع تفاصيل الحضور في وصف الوجه/ المرأة استمرت التداعيات الجمالية المكانية، ما بين حضور الأنثى، وموج الشاطئ، وأنسام الغروب في قالب درامي كان بطله المشهد، وأحداثه جمالية التصوير.

(١) ديوان: الحبُّ كله، للمنعي (ص: ٤٧- ٤٨).

إن الأسلوب الدرامي يصادف قارئ ديوان " الحب كله " في بعض القصائد، ولا سيما اللغة الحوارية التي تحتم وجود شخصيات فاعلة تؤدي دورها داخل النص، ومن ذلك قول المنعي:

قَالَتْ:.. وأنْصَتت الدُّنيَا لِهَمْسَتِهَا..
تَكَادُ مِنْ رِقَّةٍ أنْ تُنْطِق الحَجَرَا..
" أشاعِرٌ أنتَ ؟ " واجتَاحَ الغُرُوْرُ دَمِي
وَسِرْتُ بَيْنَ النُّجُوْمِ الزُّهْرِ مُفْتَخِرَا
فقلتُ: بَيني وبينَ الشِّعر مُعْتَرَكٌ
كم انهَزَمْتُ أمَامَ الشِّعرِ.. مُنْتَصِرَا !!!
قَالتْ: وما ذاك؟ قلتُ: الشِّعرُ يا قمري
روحٌ تموتُ.. فَتُحْيِي أنفُسَاً أُخَرَا !!!
...
قالت: " لهذا تظلُّ الشَّمْسُ.. خَالِدَةً
والغصْنُ يَفْنى.. ويبقى الجذْرُ.. ما اندثَرَا !!
...
قلتُ: الخلودُ لشعرٍ.. أنتِ مُلْهِمُهُ
والقلبُ ما زالَ للإلهامِ مُنْتَظِرَا !!![1].

نلاحظ أن الشاعر اتكأ على أسلوب درامي رفيع سما بالقيمة الشعرية للنص، حيث عمد إلى ثنائية الحوار بين: الشاعر ومحبوبته، وقد وظف تقنية الحوار السردي في المقطع ليشد انتباه السامع لما يدور بين المتحاورين، وكأن المتلقي أشبه ما يكون أمام مسرحية مَثَّلَ على خشبتها شخصان (الشاعر – ومحبوبته)، قدمت المحبوبة مجموعة من التساؤلات أجاب عليها الشاعر بطابع غزلي، وقد أجاد إلى حد كبير بصبغ لغته الشعرية بأسلوب درامي أسهم في جذب انتباه المتلقي إلى حوار القصيدة.

(١) ديوان: الحبُّ كله، للمنعي (ص: ٧٠- ٧١- ٧٢).

إن للمنعي أساليب درامية تفنن في براعة استخدامها وتصويرها في شعره، مثل أسلوب التساؤل الذي يقتضي وجود حوار مسبق، يقول:

سَلِي الخَليجَ.. فَمَا مَاءُ الخليجِ سِوَى..
دُمُوْع أَهْلِ الهَوَى.. مِنْ سَاهِرِ المُقَلِ(١).

إن جمالية اللغة تكمن في المعنى الذي ابتكره الشاعر وكأنه حقيقة في سبب ملوحة مياه البحر، لقد نجح المنعي في هذا الابتكار المبتدع؛ لأن أسلوب الأمر في السؤال، يقتضي امتداداً لحوار مسبق بين الشاعر ومحبوبته، فكأنه يحاول أن يثبت لها بكاءه في غيابها ساهراً مع البحر، وأسلوب الأمر (سلي الخليج) يكاد يكون مستحيلاً؛ لأن البحر ليس بشراً، لكن الشاعر أعطى حقيقة في مياه البحر وهي الملوحة التي تستحضر حاسة الذوق فتثبت حقيقة دعواه.

لقد تنوعت الأساليب الجمالية في لغة المنعي بتنوع مواقف تجربته الشعرية، فبدت لغته في سمو كلما نوع في أساليبه المبتكرة، ومزج بين الشعرية والدرامية إلى حد لا تتداخل في قضية الأجناس الأدبية، الأمر الذي ميّز لغته بغنائية أقرب ما تكون إلى طبيعة النفس البشرية.

(١)ديوان: الحبُّ كله، للمنعي (ص: ٩٢).

الخاتمة

بعد هذه الدراسة الموجزة حول جمالية اللغة وأثرها في تشكيل المعنى، والوقوف عند أبرز ظواهرها في ديوان " الحب كله "، خرج الباحث بمجموعة من النتائج، منها:

- سعى المنعي إلى ابتكار دلالات جديدة، وأبعاد خصبة متشعبة للغة الشعرية، ونتج عن ذلك ثراء معجمه الشعري.
- ظهرت في لغة المنعي ألفاظ تدل على الحضارة وتقنياتها وظواهرها، وقد أفاد منها الشاعر واستثمر طاقاتها في شعره.
- تشظت اللغة عند أصحاب الشعر الحديث، إذ انقسموا نتيجة توجهاتهم وأفكارهم إلى قسمين- من وجهة نظر الباحث - : قسم انتصر للبساطة والسهولة في اللغة ومدلولاتها، وقسم آخر آمن بالإيحاء والرمز ورفض فكرة البساطة، فكان المنعي من أنصار البساطة والسهولة فطغت الغنائية بذلك على شعره.
- وظف المنعي أساليب جديدة في شعره، مثل: أسلوب التكرار الذي أعطى لغته الشعرية أبعاداً دلالية في تشكل المعنى، كما عمد إلى أسلوب اللغة الدرامية التي أضفت على لغته الشعرية طابعاً جمالياً في إثراء معانيه.

المصادر والمراجع

- **الإبهام في شعر الحداثة:** العوامل وآليات التأويل، القعود، عبد الرحمن مُحَمَّد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،(ع/ ٢٧٩)، مارس(٢٠٠٢م).
- **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، القط، عبد القادر، دار النهضة العربية، ط٢، بيروت، (١٩٨١م).
- **أدباء المهجر**، الناعوري، عيسى، وزارة الثقافة، (د.ط)، عمّان، (٢٠١١م).
- **الأدب الإسلامي وإنسانيته وعالميته**، لنحوي، عدنان علي رضا، دار النحوي للنشر والتوزيع، ط٣، الرياض (١٩٩٤م).
- **الأسس الجمالية في النقد العربي**: عرض وتفسير ومقارنة، إسماعيل، عز الدين، دار الفكر العربي، (د.ط)، القاهرة، (١٩٩٢م).
- **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**: التكوين البديعي، عبد المطلب، مُحَمَّد، دار المعارف، ط٢، القاهرة، (١٩٩٥م).
- **بنية اللغة الشعرية**، كوهن، جان، ت: مُحَمَّد الولي و مُحَمَّد العمري، دار توبقال، (د.ط)، الدار البيضاء، (١٩٨٦م).
- **الحبُّ كله**، المنعي، أحمد، النادي الأدبي في منطقة الباحة/ الانتشار العربي، ط١، بيروت، (٢٠١١م).
- **حياتي في الشعر**، عبد الصبور، صلاح، دار اقرأ، (د.ط)، بيروت، (١٩٨٣م).
- **دراسات في الأدب المسرحي**، سرحان، سمير، مكتبة غريب، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
- **الدراما والدرامي (موسوعة المصطلح النقدي)**، داوسن، س دبليو، ت: عبد الواحد لؤلؤة، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، (د.ط)، بغداد (١٩٨١م).
- **دلائل الإعجاز، الجرجاني**، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، قرأه وعلق عليه: محمود مُحَمَّد شاكر، مطبعة المدني، ط٣، القاهرة، (١٩٩٢م).

- **سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى**، الملائكة، نازك، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، (١٩٩٣م).
- **الشعر العربي الحديث (١٨٠٠-١٩٧٠م) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي**، س. موريه، ت: شفيع السيد و سعد مصلوح، دار الفكر العربي، (د.ط)، القاهرة، (١٩٨٦م).
- **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، إسماعيل، عز الدين، المكتبة الأكاديمية، ط٦، القاهرة، (٢٠٠٣م).
- **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، دور، اليزابيت، ت: مُحَمَّد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، (د.ط)، بيروت، (١٩٦١م).
- **صلاح عبدالصبور ناقداً: إشكالية المصالحة بين الثنائيات المتضادة"**، ثامر، صلاح، مجلة الأقلام، بغداد، (السنة ٢٠)، (ع/١١) ، (١٩٨٥م).
- **علم الدلالة**، عمر، أحمد مختار، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، ط١، الكويت، (١٩٨٢م).
- **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، زايد، علي عشري، مكتبة الآداب، ط٥، القاهرة، (٢٠٠٨م).
- **فنية التعبير في الشعر الحديث**، الحاوي، أحمد سعيد، مطبعة الأمانة، ط١، القاهرة، (د.ت).
- **قضايا الشعر المعاصر**، الملائكة، نازك، دار العلم للملايين، ط١١، بيروت، (٢٠٠٠م).
- **لغة الشعر بين جيلين**، السامرائي، إبراهيم، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
- **لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية**، الورقي، سعيد، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، الإسكندرية، (د.ت).
- **اللغة العليا**، المعتوق، أحمد مُحَمَّد، المركز الثقافي العربي،ط١،الدار البيضاء، (٢٠٠٦م).

- **مقدمة كتاب** : الدراما والدرامية لمؤلفه : س، دبليو داوسن ، إسماعيل، عناد غزوان، ت: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، ط٢، بيروت، (١٩٨٩م).
- **النظرية الألسنية عند رومان ياكبسون**: دراسة ونصوص، بركة، فاطمة الطبال، المؤسسة الجامعية، (د.ط)، بيروت، (١٩٩٣م).
- **النقد الأدبي الحديث**، هلال، مُحَمَّد غنيمي، دار نهضة مصر، ط٦، القاهرة، (٢٠٠٥م).

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المستخلص	١
Abstract	٢
المقدمة	٣
مدخل: مفهوم جمالية اللغة الشعرية	٥
المبحث الأول: جمالية الحقول اللغوية في ديوان (الحب كله)	٧
المحور الأول: استعمال الألفاظ الوجدانية	٧
المحور الثاني: استعمال الألفاظ العامية	١١
المبحث الثاني: جمالية الأسلوب اللغوي في ديوان (الحب كله)	١٥
المحور الأول: جمالية أسلوب التكرار	١٥
المحور الثاني: جمالية أسلوب اللغة الدرامية	١٩
الخاتمة	٢٣
المصادر والمراجع	٢٤
فهرس الموضوعات	٢٧