جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

ظَاهِرَةُ الحُزنِ
فِي شِعرِ عَلِي النِّعمِي
(الرُّؤيَةُ وَالأَدَاة)

إعداد

موسى محمد عيسى مرعي

حاصل على الماجستير في الأدب العربي من جامعة جازان
المملكة العربية السعودية

العدد الرابع والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠م

الجزء الرابع عشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

ظَاهِرَةُ الحُزنِ فِي شِعْرِ عَلِي النِّعمِيِّ (الرُّؤْيَةُ وَالأداة)

موسى محمد عيسى مرعي

حاصل على الماجستير في الأدب العربي من جامعة جازان ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: Mosaa.Esaa@hotmail.com

الملخص

تسعى هذه الدِّراسة للكشف عن ظاهرة الحزن في شعر علي بن أحمد النِّعميّ (الرؤية والأداة) من خلاله ديوانه: جراح قلب، دراسة أسلُوبيّة في رؤية أحزانه من واقع نصِّه.

تفَصّلُ (الرُّؤية) صور الحُزن في ديوانه، وأنواعه وبواعثه، ثمَّ تعكف الدِّراسة على بناء النَّصِّ الشِّعْرِيِّ أسلُوبيًّا؛ وبخاصّة معجمه الشِّعريّ الحزين؛ وما يتصل به من ألفاظ وتراكيب، ودوال حزينة حسيَّة ومعنويَّة من خلال إبراز المكون الأسلُوبيّ الأَوَّل لظاهرة الحزن في ديوانه.

ومن ثمّ؛ تتبع الخصائص الأسلُوبيّة لظاهرة الحزن، من حيث اللّغة، بتشكيلاتها التّركيبيّة.

والسّعي للكشف عن دور الصُّور الفنيَّة من خلال تشكيلاتها البيانيَّة في صور جزئية تشبيهيَّة واستعاريَّة وكنائيَّة ومجازيَّة شكّلت ظاهرة الحزن، والتّركيز على دور الوظائف اللّونيَّة، والسّمعيّة، والشَّمّيّة، والذَّوقيَّة، واللمسيّة، والبصريّة، والحركيَّة في تعميق أحاسيس الحزن.

والوقوف أمام الإيقاع الدَّاخليّ والموسيقا الخارجيَّة ودورهما في تنغيم ظاهرة الحزن؛ والأساليب المتنوِّعة التي أسهمت في إثرائهما. ويقتصر البحث على درسِ التَّكْرَارِ؛ لما له من دور مهم في التَّنغيم الموسيقيّ للحزنِ، وتوليد دلالاتِهِ، وترجيعِها، وتوكيدِها.

الكلمات المفتاحية: ظاهرة الحزن ، شعرِ عَلِي النعمِي، الرؤيَة والأداة ، الخصائص الأسلوبية .

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

The phenomenon of sadness in Ali al-Na'mi's poetry (The Vision and the Tool)

Musa Muhammad Issa Mari
He holds a master's degree in Arabic literature from the University of Jizan - Saudi Arabia
Email: Mosaa.Esaa@hotmail.com

Abstract

This study seeks to uncover the phenomenon of sadness in the poetry of Ali bin Ahmed Al-Nuaimi (The Vision and the Tool) through his collection: Heart Surgeon, a stylistic study of seeing his grief from the reality of his text.

The (vision) details the images of sadness in its collection, its types and motives, and then the study works on constructing the poetic text in a style. Especially his melancholy poetic dictionary; And related words, structures, and sad sensory and moral functions by highlighting the first stylistic component of the phenomenon of sadness in his office.

And then; It follows the stylistic characteristics of the phenomenon of grief, in terms of language, with its synthetic formations.

The endeavor to reveal the role of artistic images through their graphic formations in partial simile, allegorical, metaphorical and metaphorical images that have shaped the phenomenon of sadness, and focus on the role of color, auditory, olfactory, gustatory, tactile, visual, and kinetic functions in deepening the feelings of sadness.

And standing before the internal rhythm and external music and their role in toning the phenomenon of sadness. And the various methods that contributed to their enrichment. The research is limited to the study of repetition. Because of its important role in the musical intonation of sadness, generating its connotations, rewinding and confirming them

Keywords: The phenomenon of sadness, Ali al-Naami's poetry, vision and tool, stylistic characteristics.

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقدِّمةٌ:

تسعى هذه الدِّراسة إلى الكشف عن بواعث ظاهرة الحزنِ في ديوانِ الشَّاعر السُّعُوديّ الجازاني علي بن أحمد النِّعميّ (١٩٣٧-٢٠٠٩م)،(جراح قلب)؛ لما لمحتُ فيه من سيطرة هذه الظَّاهرة على معظم قصائده، وقد عمدت إلى دراسته من خلال الدَّرس الأسلُوبيّ الذي لا يكتفي بدراسة مستويات النَّصِّ المُعجميَّة والصَّوتيَّة، والتَّركيبيَّة؛ أعني (الأداة)،بل بغيته الدَّلالة/الرُّؤية.

وإذا كانت الدَّلالة محدّدة سلفًا؛ فليس معنى ذلك أنّنا نتحرَّك عكسيًّا من المدلول إلى الدّال، بل تتم الدّراسة الأولية للمضامين، ثم نحدد استراتيجيّة بنائها، وآليات درسها.

ولعلّ ممَّا دفعني لشعر النِّعميّ ما وجدته من قلة الدراسات التي تناولته، ولعل دراسة: أحمد بن عبد الله الصَّم، ٢٠٠٨م "شعر علي بن أحمد النِّعميّ دراسة موضوعية فنية" أهمُّ دراسة مستقلَّة، تناولت شعره، وإن جاءت أفقية لطبيعة منهجها، وتأتي الالتفاتات الأخرى عرضًا؛ كما نجد في الدّراسة العرضيَّة المطوَّلة التي كتبها علي مصطفى صبح، وكتاب مسعد العطويّ" الشِّعر والمجتمع في المملكة العربيَّة السُّعُوديّة" ١٩٩٦م، و سبقته في الاتجاه ذاته دراسة علي صبح الموسَّعة المذاهب الأدبيَّة في الشِّعر الحديث لجنوب المملكة العربيَّة السُّعُوديّة١٩٨٤م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تمهيد:

شاعرنا النِّعميّ من الشُّعراء المعاصرين الذين عمق إحساسهم بالحزن شعوره الدّائم بالإخفاق وصراعه مع ظروف قاهرة، يمكننا تفهم بواعث حزنه، ولكن يظل الأهم في الدَّرس الأدبيّ هو توضيح قدراته الفكريَّة، ووسائله التَّعبيريَّة، فمن هذه المواقف: موقف الشَّكوى والتَّبرُّم من سطوة اليُتم، وجحود المجتمع، وتحقيق الآمال الموعودة، واتِّخاذ الشِّعر وسيلةً لتحقيق ذلك.

قدم النِّعميّ صورًا من البؤس واليتم والحرمان والاضطهاد، عاشها وتجرَّع مرارتها في طفولته وشبابه؛ فجاءت رؤيته الذَّاتيَّة عاكسَةً لأحزانهِ، في قصائده الرُّومانسية خاصَّةً.

لم تشكّل ظاهرة الحزن في الشِّعر السُّعُوديّ موقفًا له أبعاده ومقوماته، وإنَّما هي أحاسيس ذاتية متناثرة، وجدت لظروف خاصة، من بينها شيوع ظاهرة الحزن في أشعار الرُّومانسيِّين العرب.

وبالرغم من طغيان مشاعر الحزن في شعر النِّعميّ فإنَّه يمكننا القول بأنَّه إحساسٌ شعوريٌّ وجدانيٌّ، لا أيديولوجيٌّ فكريٌّ؛ لذا نجد شاعرنا حزينًا حينًا وآملا أحيانًا أن تتحسَّن الأشياء السّلبيَّة من حوله؛ فيفرح بجمال الحياة، والطَّبيعة والكون من حوله؛فلا يمكن أنْ نصنِّفَه من المتشائمين أو ذوي النَّظرة السَّوداوية للحياة، ولكن الحزن يتسرَّب إليه في مشاعر رومانسيَّة حتَّى صار ظاهرة بارزة مصاحبة لأغلب موضوعاته الشِّعريَّة في ديوانه" جراح قلب"؛ فغلب على أكثر تجاربه الذَّاتيَّة، التي نسمع فيها رنَّات أسًى، و مشاعر حسرة، وهدير أنين وأنَّات شكوى.

وهذه النَّغمات الحزينة مثلت موقفًا ذاتيًّا خاصًّا ورؤية لها أبعاد عامَّة بما تمتلكه من شُموليَّة في الرُّؤية، حتَّى نلمح في بعضها أحيانًا سمات الرُّؤية الكونيَّة.

ولعلَّ شيوع ظاهرة الحزن في ديوانه هذا نتيجة إحساس بمحنة الذَّات في مواجهة الحاضر الصَّادم الذي تسيطر عليه مشاعر الاغتراب، والضَّياع، والجحود، وافتقاد المشاعر الإنسانيَّة النَّبيلة، والتَّمزُّق الاجتماعيّ الذي يصل لحدود الخصومة والتَّناحر بلا داعٍ منطقيٍّ أو وجدانيٍّ، ومعايشته لظروف صعبة مثيرة للحزن، تظل حاضرة بظلالها تكشف عنها البنية الشِّعريَّة بكلّ مكوّناتها الأُسلُوبيَّة؛ فالنَّصُّ الشِّعريّ ليس صورة فوتوغرافيَّة لنفسيَّة الشاعر، وإنّما تظلُّ صور الحياة ومشكلات المجتمع المحيط ماثلة ومتحكِّمة في بنية تجربته الشّعريَّة لا يمكن إغفالها.

وعليه؛ تحاول دراستنا هذه تجلية ظاهرة الحزن في شعر النِّعميّ، كاشفة عن ماهيَّته، وبواعثه، وأبعاده، وطرائق شاعرنا في التَّعامل مع كلّ هذا وخصائص التَّعبير عنهُ أسلُوبيًّا.

و بهذه المعاني التي ذكرناها نجدها تتّجه اتّجاهين؛ أولهما: حسِّيٌّ يُمثلُ الوضعَ السَّابق للكلمة/ سطر النَّخيل، والطَّريق الممتدّ، وثانيهما: معنويٌّ يمثِّلُ المعنى الأدبيّ والنَّفسِيّ [1]؛ من هنا يمكنا دراسة الظواهر الأسلُوبيّة في ديوان النِّعميّ، منطلقين من كون تلك الظاهرة تنطلق من اللُّغة، وتمتدُّ إلى الأساليب والجمل البلاغيَّة والنَّحويَّة، وتُعدّ هذه المظاهر الأسلُوبيّة من أهمّ الميادين التي يحلّق فيها الشَّاعِر المبدع، والتّنقُّل بينها يكسب النصَّ الشِّعريَّ خصوصيّته. وأخصُّ بهذا الظواهر الأسلُوبيّة للحزن في ديوان النِّعميّ- رحمه الله.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أولا: الرُّؤية: بواعث الحزن في شعر النِّعميّ:

لعلَّ قارئ شعر النِّعميّ يلمس مسحة الحزن التي تجلّل كثيرًا من شعره،حزن حقيقيّ لا اكتئابيّ؛ وليد تجارب ومعاناة، جرعته مرارة الحياة، وأكثرت عليه من الشُّعور بالخيبات المتصلة. وفي"جراح قلب" تتجلى دلالات الأحزان، والآمال الموءودة، نجمَ معظمُها عن الإحساس بالحِرمان" (٢). ويمكننا تحديد البواعث في نقاط لفهم خصوصيَّة كلِّ باعث، وتأثيره:

١/١- الإحساس المبكر باليتم:

لعلَّ ممَّا عمَّق مشاعر اليتم لديه مرض أخيه فوفاته؛ فانعكس حزنًا وألمًا، ولم يتبقَ له سوى أمِّه التي صارت أمًّا وأبًا وأخًا، وسرعان ما يحسّره الموت على فقدانها ليكدَّ في سبيل العيش؛ فيجتمع عليه الوحدة وضيق العيش، واليتم الكامل؛ فصار كما سمَّى قصيدته " في غيَابةِ الجُبِّ":

كُلُّ شَيءٍ يَسِيرُ فِي العُمْرِ ضِدِّي ... بِتَحَدٍّ.. فَهَلْ أُطِيقُ التَّحَدِّي
لِي فِي العَيشِ قِصَّةٌ سَوفَ أَرْوِي ... كُلَّ فَصْلٍ فِي سِفْرِهَا المُتَرَدِّي
خُضْتُ لُجَّ الحَيَاةِ وَحْدِي فَطَاشَتْ ... خَطَوَاتِي فِيهِ، وَمَا زِلْتُ وَحْدِي
أَذْبَلَتْ غُصْنِي النَّضِيرَ الرَّزَايَا ... يَافِعًا لَمْ أَصِلْ مَشَارِفَ رُشْدِي
فَتَهَاوَى.. لَولَا بَقَايَا رُوَاءٍ ... حَفِظَتْهُ مِنْ قَصْفِ بَرْقٍ، وَرَعْدِ(٣)

يسرد جزءًا مهمًّا من سيرته الذَاتيّة، وفصلا مؤلمًا من قصَّته الحزينَة، التي تسير عكس ما يأمله، مُصوِّرًا حالتَه بعد يُتْمِهِ؛ وفقده لأبيه الحاني، وأمِّه المشفقة، التي لم يعد له عضد سواها، وسرعان ما فت الدّهر عضده، وتركه نهبًا للوحدة والكآبة ومرارة العيش، فأحال غصن حياته

الغض اليانع بخضرته وجماله، غصنا ذابلًا ناضبًا مثيرًا للشَّفقة آيلًا للسُّقوط السَّريع المرتقب.

وكأنَّ حزنه لفقد الأبِّ خاصَّة أحاطه بالحزن، فتوقف وقفة حزينة أمام موته بالحمى، وصراعه المرير معها؛ حتّى لبّى نداء ربّه مسربلًا بالتَّقوى، مُحتسبًا، ولكنه خلف وراءه زوجة وصبية:

وَتَمُرُّ الأَيَّامُ، وَالوَالِدُ البَرُّ سَعِيدًا يُهْدَى إِلَيهِ، وَيُهْدِي
هُوَ وَالأَرْضُ فِي التِصَاقٍ حَمِيمٍ وَهَوَى الأَرْضِ عُنْفُوانُ التَّحَدِّي
أَقْعَدَتْهُ الحُمَّى الغَضُوبُ، وَهَدَّتْ عَزَمَاتِ الصَّبُورِ.. أَعنَفَ هَدِّ
وَأَتَاهُ النِّدَا.. فَلَبَّى المُنَادِي فِي ثَبَاتٍ..تَوَقَّا لِأَصْدَقِ وَعْدِ
وَقَضَى طَائِعًا كَرِيمَ السَّجَايَا لَابِسًا مِنْ تُقَاهُ أَطْهَرَ بُرْدِ
تَارِكًا زَوْجَهُ الحَصَانَ وَأَطْفَا لًا صِغَارًا.. إِلَى قَرَارَةِ لَحْدِ[٤]

ومما عمّق جراحه، وأشعل نيران أحزانهِ، وعظَّم من مصائبِ الدَّهر ونوازله لحوق شقيقه بأبيه:

وَبِذَاتِ المَصِيرِ يَقْضِي شَقِيقِي نَحْبَهُ، والبُكَاءُ لَيسَ بِمُجْدِ
يَالِأُمِّي مِمَّا يَهُدُّ قُوَاهَا مِن مُصَابٍ قَاسٍ، وَرُعْبٍ وَسُهْدِ
وَمَآقٍ تَفِيضُ فِي كُلِّ آنٍ بِدُمُوعٍ تُذِيبُ أَعْظَمَ جِلْدِ(٥)

وتعظم أحزانه وتتَّسع بعدما تمكَّن المرض من أمِّه؛ فنخَر السَّرطان جسدها وأنهكه، وظَلَّ ينهشه نهش هصور استبدَّ بفريسته؛ لم يبقَ منها بقية؛ لتكتملَ حَلقَةُ يتمِهِ، فيكسوهُ شيبُ الأَحزان مُبكِّرًا:

شَبَّ فِيهَا، وهَلْ تُقَاوِمُ نَفْسٌ سَرَطَانًا كَالنَّاقِمِ المُسْتَبِدِّ؟!
لَمْ يَدَعْهَا لَنَا، وَأَزْهَقَ رُوحًا ذَاتَ عُودٍ صُلبٍ، ونَهْجٍ أَسَدِّ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتَطُـــولُ الخُطَـــى بِفَقْـــدِي لأُمٍّ ... واللَّيَـــالِي تُعِيـــدُ فِيـــهِ وَتُبْـــدِي
دَعَّـــنِي اليُـــتمُ للضَّـــياعِ، وأَقسَـــى ... مَـــا يُلَـــاقِي اليُتَـــيمُ صَـــفْعَةَ خَـــدِّ
مِـــنْ حَقِـــيرٍ .. وَلِلـــهُمُومِ العَـــوَاتِي ... فِـــي صَـــحَارٍ – مِـــنَ المَـــرَارَةِ- جُـــرْدِ
جَلَّـــلَ الشَّـــيبُ لِمَّتِـــي فِـــي شَـــبَابِي ... وَالأَمَـــانِي مَـــا بَـــينَ جَـــزْرٍ وَمَـــدِّ[٦]

٢/١- شكوى المجتمع وجحود فضله:

النِّعميّ أحد هؤلاء الذين خفقت قُلوبهم بنشيد العطاء فلم يجدوا سوى الجحود والنُّكران؛ فيسرد سيرته تلقاء ذلك ، ويعنونها بعنوان دال على رحلة حياته الحزينة وقصته (قصَّة شاعر):

مَـــرَّةً يَعْبُـــرُ السُّـــهُولَ ، وَأُخْـــرَى ... بَـــينَ قَاسِـــي الصُّـــخُورِ كَـــالبَرْقِ عَـــابِرِ
وَتَـــرَاهُ فِـــي كُـــلِّ وَادٍ وَشِـــعبٍ ... يُعْمِـــلُ السَّـــيرَ هَازِئًـــا بِالمَخَـــاطِرِ
لِيَـــرَى مُحْتَـــوَى شَـــرِيطِ خُطَـــاهُ ... غَـــيرَ تَرْحَالِـــهِ الفَرِيـــدِ النَّظَـــائِرِ
مُوقِنًـــا أَنَّـــهُ يَعِـــيشُ لِيُعْطِـــي ... لِبَنِـــي جِنْسِـــهِ أَنَاشِـــيدَ طَـــائِرِ
ولِيُهْـــدِي لِلْكَـــونِ أَرْوَعَ مَـــا فِيـــ ... ـــهِ بِلَحْـــنٍ تَرْوِيـــهِ خَفْقَـــةُ شَـــاعِرِ
فَيُلَـــاقِي أَنْ لَـــيسَ ثَمَّـــتَ مُصْـــغٍ ... لِأَنَاشِـــيدِهِ، وَمَـــا ثَـــمَّ شَـــاكِرِ[٧]

٣/١- شكوى الزمان وتبدُّل أهله:

وممَّا يتَّصِلُ بشكواه من المجتمع، شكوى الزَّمن وتغيُّر أهله؛ فترتفع نبرة شكواهُ، وتزداد مساحات حزنه ومعاناته في زمنٍ صعبٍ، له سمتٌ متقلب؛ تندثر فيه المبادئ وتضمحل القيم، فيفتقد حنو ذوي القربى، و مروءة الجار الكريم؛ فمقياس هذا الزَّمن هو الدِّرهم والدِّينار؛ فالغني يزدادُ غنى والفقير يعاني في سوقه بؤسًا وفقرًا وحزنًا تحت وقعِ أسهم ربح ماديّ وزمن قاسٍ:

زَمَـــنُ الجَفْـــوَةِ والـــدَّوسِ عَلَـــى ... قِـــيَمِ القُربَـــى، وأَعْـــرافِ الجُـــوارِ
زَمَـــنُ المَـــالِ، وكَـــمْ لِلمَـــالِ فِـــي ... صَـــرْعَةِ الأَسْـهُم، والسُّـــوقِ التِّجَـارِي؟
مِـــنْ أَعَاجِيـــبَ مُـــثِيرَاتٍ، وَمِـــن ... بَعْـــضِ حَالَـــاتِ السُّـــلُوكِ الاحتِكَـــارِي
زَمَـــنٌ أَقْصَـــاهُ عَـــن نَيـــلِ المُنَـــى ... وَتَنَاسَـــاهُ بِمَيـــدَانِ الفَخَـــارِ
لَـــمْ يُواكِـــبْ فِـــي التحَـــامٍ صَـــادِقٍ ... حُرْقَـــةَ التَّرجِيـــعِ فِـــي شَـــدْوِ الكَنَـــارِيّ
فِـــي دُنَـــا يَحيَـــا بِهَـــا سُـــكَّانُهَا ... كَالسَّـــرَاحِينِ بِأَدْغَـــالِ البَـــرَارِي
كُلُّهُـــم يَسْـــعَى لِيَسْـــتَعْلِي عَلَـــى ... غَـــيرِهِ تَوقًـــا لتَحْقِيـــقِ انتِصَـــارِ
فِـــي زِحَـــامٍ شَـــرِسٍ مُسْـــتَهْجَنٍ ... لَـــيْسَ لِلْعَاقِـــلِ فِيـــهِ مِـــنْ خِيَـــارِ[٨]

ومن المعهود في أصحاب المواهب أنهم يواجهـون قسـوة زمـانهم وتغير أناسه، وترفُّع الوضيع منهم بماله وجاهه أن يفخروا بمواهبهم الفذَّة، ويتباهوا بها في مقابل هؤلاء المخدوعين بأرصدتهم الوهميَّة؛ ويؤكِّد تبريزه عليهم بتقديم النَّصائح التي لا يوجّهها سوى مداد أنّات الإصلاحيِّين والحكماء بأناتهم ودموعهم؛ فيمحون بهذا التّسامي ما ضاع من أحلامهم المأمولة:

٤/١- الإخفاق والأحلام المجهضة:

مع التَّسامي الذي حاول الشَّاعر فيه أنْ يتجاوز به سفاهات السُّـفهاء وكارهي النجاح؛ يعاني إخفاقات متتالية، وعجز عن تحقيق الأحـلام؛ كمـا يسردها (في غيابة الجبِّ) على طريقته في تسريد قصائده وتذويب تجاربه، التي يتجلّى فيها حزنه العميق؛ حتى يتخيّل الحياة كلها تسير ضده، فهو في صراع وتحد دائم، فضاق صدره ذرعًا، بقصة حياته البئيسة وتعثُّر خطواتـه فيها وحيدًا عاجزًا، فالحياة الشَّاقَّة أذبلت عوده:

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كُـلُّ شَـيءٍ يَسـيرُ فِـي العُمْـرِ ضِـدِّي ... بِتَحَـدٍّ فَهَـلْ أُطِيـقُ التَّحَـدِّي
لِـي فِـي العَـيشِ قِصَّـةٌ سَـوفَ أَرْوِي ... كُـلَّ فَصـلٍ فِـي سِـفْرِها المُـتَرَدِّي
خُضْـتُ لُـجَّ الحَيَـاةِ وَحْـدِي فَطَاشَـتْ ... خَطَـوَاتِي فِيـهِ، وَمَـا زِلْـتُ وَحْـدِي
أَذْبَلَـتْ غُصْـنِيَ النَّضِـيرَ الرَّزَايَـا ... يَافِعًـا لَـمْ أَصِـلْ مَشَـارِفَ رُشْـدِي
فَتَهَـاوَى لَولَـا بَقَايَـا رُوَاءٍ ... حَفِظَتْـهُ مِـن قَصْـفِ بَـرْقٍ وَرَعْـدِ
وبريـقٍ مُشَعْشَـعٍ بِالأَمَـانِي ... أَرْضَـعَتْهُ أُمٌّ بِأَحْضَـانِ مَهْـدِ(٩)

ولعلَّنا في هذا الإجمال قد وقفنا على بواعث شعر الشَّاعر، ورؤيته الحزينة للحياة، التي انعكست على شعره، ولا يمكن أن نقف عليها إلا من خلال الأدوات التي فجرت هذه المشاعر الحزينة.

ثانياً: (البنية الأسلُوبيّة/الأداة): الحزن في المعجم الشِّعري:

المُفردَاتُ التي تُشكِّلُ المُعجَمَ الشِّعريّ للنِّعميّ ليستْ أجسامًا صَامِتةً صَمَّاءَ، بل هيَ وَجهُ التّجربةِ النَّاطِقةِ، ويَجدُرُ الإشارةُ إلى أنَّهُ كُلَّمَا تَوَافَرَ للكَلِمةِ حُسنُ المَخَارِجِ، وحُسْنِ جَرسِها، جَنبًا إلى جَنبٍ مَعَ الدَّلالة المَعنويّةِ والشُّعُوريَّةِ التي تُثيرُها، أدَّى ذلك إلى كَثرةِ تَرديدِها لسُهُولةِ تأثيرِها، وقُوةِ نَفاذِها، وَخُصُوبةِ شَاعريّتِها، وقُدرتِها على العَطَاءِ المُستمرّ في المَدلولِ الشُّعُوريّ والذّهنِيّ والمُوسيقيّ، وقَدْ تَوافَرَ لكَلِمات الحزن وبنَاتِها مِنَ الألفَاظِ هذَا الحَظّ مِنَ الشَّحْذِ الانفعاليّ.

١/١- تشكيل المعجم الشِّعريّ:

لما كان النَّصُ الأدبيّ بناءً متكاملًا لا يَنْفَكُّ بَعْضُه عن بعض، فقد كشف معجم شاعرنا عن فحوى موضوعاته، من خلال أسلوب متفرِّد يبدأ من المفردة المختارة بوعي وبدون وعي لسيطرتها على وجدان مبدعها، فلكلِّ

أديبٍ معجمه الذي يُنْسَبُ إليه وبه يُعْرَف، ولكلِّ شاعر خصائصه الأسلُوبيّة ومفرداته المعيَّنة، أو أفعاله الخاصَّة؛ لأنَّها الوعاء الذي يضمُّ بين جوانبه مشاعره التي يختصُّ بها، بما يميزه من أسلوبٍ يفرده عن أقرانه؛ فهو بمثابة البصمة التي يتميز بها؛ فالمعجم الشِّعريُّ بمثابة وسيلةٍ للتمييز بين لغاتِ الشُّعراء المعجمية، ومُحَدَّد بكلماتٍ هي مفاتيح النَّص ؛ حتى جعل بعض الباحثين المستوى المعجميّ للكلمة أساسًا في بناء النَّص[١٠].

يُعَدُّ المعجم الشِّعريُّ مفتاح للوصول إلى عصر الشاعر، وأفكاره ورؤاه التي يتحدث عنها، ومن خلال المعجم نستطيع الكشف عن البِنْيَاتِ الدَّلاليِّة للغة الشاعر، والألفاظ التي تُمَيِّزُ شعره؛ فإنَّه أولُ مَن صاغَها وبلور فكرتها، أو ألفاظ مهجورة، تركها الشعراء؛ لِوحشيتها أو لِغَرَابَتِهَا وثِقَلِها، وكذلك الألفاظ المَحْظُورَة في اللغة؛ لِقُبْحِهَا أو استحياء النَّاس من ذكرها؛ أو لأن المجتمع يَمْقُتها، أو أنَّ القانون يعاقب عليها، ويظلُّ المعجم الشعري هو الْكَشَّافُ والمصباح لتحديد هوية أيّ نص أدبي، فهو مرشدنا إلى تلك الهوية، مع التَّسليم بأنَّ لكلِّ خِطَابٍ معجمه الخاصُّ به [١١].

المعجم الشِّعريُّ صورة مُصَغَّرةً لحياة الشَّاعر، وما يدور حوله من معجمُ مجتمع الشَّاعر الذي يعيش فيه من خلال الألفاظ، والصُّور التي يستعملها في تجلية ما يختلج في نفسه وأفكاره، وهي صورة صادقة لكل ما يميل إليه، ويتصل به من عوالم ومعالم. وللفظةِ الشِّعريَّة أهميَّة كبيرة، تجعل البحث عن تكويناتها ضرورة، والبحث عن أبرز الخصائص المميَّزة لأنماط الصِّيغ الشِّعريَّة عند الشَّاعر المَعْنِيِّ بالدِّراسة[١٢] .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٢/١- النِّعميّ ومعجم الحُزن:

يظهر استخدام النِّعميّ للكلماتِ الموحية المعبّرة عن حالته النّفسيّة في شِعره فنراهُ في ديوان(جراح قلب) يعبّر في قصيدته الأولى "نفثات شاعر" بهذه المعجم :"نفثات- أقفر- مظلم- بكى – تغيب- أسى- الأسى- نفى- مرارة- جفاء- إعياء) [١٣].ويعبّر في الثانية" الصفحة المجهولة" بهذه المعجم: (الدُّخان- النُّكران- الجِراح- الأَحزان- الدَّاء- المُمض- آهات- نفثات- ضاع- ماتتْ- ليلي- النِّسيان- حرقة- زفرات- لهفي- أفنى- خُسْران- الكَسَاد- مجهول- شَاهتْ) [١٤].ويسيطر هذا المعجم على الثالثة" زورق وشاعر":(الصَّمت- البهيم- خفقة- حرَى- حميم- لُجَّة- الموت- الليل- مساء- الأسَى- العَذَاب- الشَّفق- الدُّجَى- آلام- جمد- وداع- منفرد- مجهد- المنفرد- رهبة) [١٥].وفي "قصَّة شاعر" نجد المعجم المسيطر على قصته يتشكَّل من:(غضبة- باكٍ- بؤس- مُرّ- ميّت- فاتر- سباع- كواسر- جرائر- شكّ-حيرى- المذنب- المعذّب- وحدك- خائنة- تحاذر- الدَّاء- الجراح- عانى- البؤس) [١٦].

ونلحظ تصاعد معجم الأحزان في ديوانه مع توالي تجاربه وقصائده؛ فلو أمعنا في ديوانه حتى نصل إلى قصيدته السّيريَّة" في غيابة الجُبّ" وجدنا هذا الثراء المعجميّ لألفاظ الحزن ومفرداته التي لا يخلو منها بيت من أبيات قصيدته، بل شطر واحد من شطورها؛ فجاء بهذه الكثافة الشّعوريّة: (المتردي- لُجَّ- وحدي- الرَّزايَا- قصفَ- رعد- هزل- وَجْد- طاشَ- ضدّي- تهاوى- بريق- التَّبَرِّي- أقعدَ- أعنف- الغَضُوب- لَحْد- رَحيل- ضَياع- وجدي- عناء- لَطْم- تُقاسي- الظُّرُوف- عُنْفُوان- دموع- طعنة- ناقم- مستبدّ- يتيم- مرارة- الليالي- تَعدي- وحدي- هموم-عواتي-

الجرح- الضَّياع- المرارة- التّعيس- قهر- مأساة- الظلام- غيابة جُــبّ- مرير- بُعْد- لافحات- ألدّ- غول- تردي- سُهد- أجوع- أعرى- لحدي... إلخ) (١٧).

فإذا كانت اللُّغة هي الوسيلة الأُولى لعملية التّواصــل مــع الآخــرين، والأساس في عمليَّة بناء النَّصِّ الأَدبيِّ، وعن طريقها تصِلُ رســالة المبــدعِ للآخرين؛ فالمعجم الثَّر أعطى صورة ذهنيَّة عن شاعر حزين يعاني الوحــدة والفقد والخسران والموت، وتفترسه مآسي الحياة ومصائبها المختلفة.

ويمكن أن نجمع المعجم في جدول واحد لتسهيل التّمييز بين تجاربــه وجمع المؤتلف والمختلف في معجمه من خلال ملاحظات أسلُوبيّة على هــذا المعجم الشِّعريّ الذي أسميته معجم الحزن:

القصيدة	معجــم الحـــزن
نفثات شاعر	نفثات- أقفر- مظلم- بكى – تغيب- أسى- الأسى- نفى- مرارة- جفاء- إعياء
الصفحة المجهولة	الدُّخان- النُّكران- الجِراح- الأَحزان- الدَّاء- المُمض- آهــات- نفثات- ضاع- ماتتْ- ليلي- النِّسيان- حرقة- زفرات- لهفــي- أفنى- خُسْران- الكَسَاد- مجهول- شَاهتْ
زورق شاعر	الصَّمت- البهيم- خفقة- حرِّى- حميم- لُجَّة- المــوت- الليــل- مساء- الأسَى- العَذَاب- الشَّفق- الــدُّجَى- آلام- جمــد- وداع- منفرد- مجهد- المنفرد- رهبة
قصَّة شاعر	غضبة- باكٍ- بؤس- مُرّ- ميّت- فاتر- سباع- كواسر- جرائر- شكّ-حيرى- المذنب- المعذّب- وحدك- خائنة- تحاذر- الــدَّاء- الجراح- عانى- البؤس

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

غيابة الجُبِّ	المتردي- لُجَّ- وحدي- الرَّزايَا- قصفَ- رعد- هـزل- وَجْـد- طاشَ- ضدّي- تهاوى- بريق- التَّبَرِّي- أقعدَ- أعنف- الغَضُوب- لَحْد- رَحيل- ضَياع- وجدي- عناء- لَطْم- تُقاسي- الظُّـرُوف- عُنْفُوان- دموع- طعنة- ناقم- مستبدّ- يتيم- مرارة- الليـالي- تَعدي- وحدي- هموم-عواتي- الجـرح- الضَّـياع- المـرارة- التّعيس- قهر- مأساة- الظلام- غيابـة جُـبّ- مريـر- بُعْـد- لافحات- ألدّ- غول- تردي- سُهد- أجوع- أعرى- لحدي

٣/١- خصائص معجم الحزن عند النِّعميّ: نلحظ من خلال قراءة الجدول أنَّ:

١- حقول المعجم الدلالية تقوم على الموت، والإحساس بـاليتم والوحـدة، والشعور بالاغتراب، ورحيل الأحبـة، وضـياع العمـر، والإحسـاس بالخسران واليأس.

٢- كُلُّ هذه الألفاظ موحية معبرة عن نفس الشَّاعِر الشّاكية الباكية الحزينة المتألّمة.

٣- كثافة إيحائية هذه الألفاظ في دلالتهـا علـى تعميـق جـراح الشـاعر وأنواعها.

٤- تتنوع المفردات بين مفرد وجمع، وتنكير وتعريف حتى تتنوع تأثيراتها في النّفوس.

٥- معظم ألفاظ المعجم ذاتيَّة تخصُّ الشّاعر، بما يعتريها من ملحقات ضمائر الذَّات.

٦- ارتباط هذا المعجم بعناوين القصائد، واختصاص الشَّاعر بها.

المستوى التَّركيبيّ: ١- التَّراكيب النَّحويَّة:

تنقسم التَّراكيب النَّحويَّة من حيث التقسيم الجمليّ قسمين: فعلية، واسمية، ومن خلال تراكيبهما المختلفة يستطيع الشَّاعِر الموهوب أن يعبّر عن تجربته ومشاعره، وفق التّوظيف المناسب لهما، بما يسمحان به من انفتاحٍ على أساليب أخرى، غير مقيّدة بأشكال الجمل النَّحويَّة، فقد يقدِّم الشَّاعِر أو يؤخِّر، كما يمكنه أن يحذف ويضيف، ويوجز ويطنب، ويثبت وينفي ويحصر ويستثني، منطلقًا في عوالم الإبداع الواسعة.

ويمكنَّا أن ندرس هذه الظَّاهرة الأسلُوبيّة من خلال ما يأتي:

١/١- التَّبادل الدَّلاليّ بين الجُمل: نعنِي به العُدول عنِ الجملة الفعلية إلى الاسميّة، أو من الاسميَّة إلى الفعليَّة، أو عن الخبريّة إلى الإنشائيّةِ والعكس...إلخ.

وفي حين أنَّ الجملة الفعليّة دالةٌ على الحُدوث والتَّجدُّد فالجملة الاسميَّة دالَّةٌ على ثبوت الحدث بالمطابقة، والفعلية تدلُّ عليه بالتَّضمُّن؛ ومن ثمَّ؛ قيل: التَّعبير بالاسمية أقوى منه بالفعليَّة[١٨]، غير أنّ قوّة التَّعبير متعلِّقة بالسّياق اللُّغويّ والموقفيّ، وكذا بلاغته؛ لذا ينشغل التّحليل الأسلُوبيّ بالبحث عن الأنسب لا الأفضل، وهو مدخلنا الذي نتناول به المستوى التّركيبيّ النّحويّ.

ولعلّ أكبر الأمراض الاجتماعية المثيرة لذوي النفوس المرهفة ظاهرة النّفاق التي أوجدت هذا التركيب الإضافي "ذي الوجهين" وإمعانا في هذا التلون ابتكر النِّعميّ تركيبا جديدًا، يقوم على النَّعت والمنعوت" الوجه

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المتعدِّد"، وهو ما استدعاه أن يسرد واقعة شخصيَّة لـه مـع أحـد هـؤلاء المتلوِّنين يمكنا متابعة خصائصها التَّركيبيَّة لمتابعة خصائصه التّركيبيَّة فيها:

أتَقَـــرَّاهُ.. يَمنَـــةً ويَسَـــارًا ... فَهْـــوَ ضَـــيفٌ مَـــا كَـــانَ بالمَـــألُوفِ
وَجْهُـــهُ تُشْـــرقُ البَشَاشَـــةُ مِنـــهُ ... ولـــهُ جِلْسَـــةُ الأَرِيـــبِ اللَّطِيـــفِ
ولـــهُ نظـــرةٌ تُحـــاولُ أنْ تُفـــ ... ـصِـــحَ عَـــن قَصـــدِهِ لـــنَفسِ المُضِـــيفِ
نَظْـــرةٌ شَـــدَّها النُّـــزُوعُ لشَـــيءٍ ... لَـــيْسَ يَبـــدُو لِعَـــينِ غَـــيرِ حَصِـــيفِ
وَلَـــهُ قَامـــةٌ يَهُولُـــكَ مَـــرْآ ... ها ،ومنهـــا تَخْشَـــى سِـــهَامَ الحُتُـــوفِ
تَخـــدعُ العَـــينَ إذَا أطَلّـــتْ، ولَكِـــنْ ... هِيَ"بَـــوٌّ" والبَـــوُّ غَـــيرُ مَخُـــوفِ
أنَـــا لَـــو لمْ أَعِـــشْ بِوَجـــهٍ كَهَـــذا ... صِـــرْتُ بِـــينَ الـــذِّئاب أَشْـــهى خـــروفِ
واحنوتْـــهُ الظَّلْمَـــا، وعُـــدْتُ لِحَـــالِي ... وَرَفِيقِـــي الـــذي اصـــطَفَيتُ حُـــرُوفي[١٩]

١/١/١- من الجملة الاسميَّة إلى الجملة الفعليَّة:

تتراوح الجملُ عند النِّعميّ بالتَّناوب من الفعلية إلى الاسميَّة هكذا:

١- أتَقَـــرَّاهُ.. يَمنَـــةً ويَسَـــارًا ... فَهْـــوَ ضَـــيفٌ مَـــا كَـــانَ بالمَـــألُوفِ
٢- وَجْهُـــهُ تُشْـــرقُ البَشَاشَـــةُ مِنـــهُ ... ولـــهُ جِلْسَـــةُ الأَرِيـــبِ اللَّطِيـــفِ
٣- ولـــهُ نظـــرةٌ تُحـــاولُ أنْ تُفـــ ... ـصِـــحَ عَـــن قَصـــدِهِ لـــنَفسِ المُضِـــيفِ
٤- نَظْـــرةٌ شَـــدَّها النُّـــزُوعُ لشَـــيءٍ ... لَـــيْسَ يَبـــدُو لِعَـــينِ غَـــيرِ حَصِـــيفِ
٥- وَلَـــهُ قَامـــةٌ يَهُولُـــكَ مَـــرْآ ... ها ،ومنهـــا تَخْشَـــى سِـــهَامَ الحُتُـــوفِ
٦- تَخـــدعُ العَـــينَ إذَا أطَلّـــتْ،ولَكِنْ ... هِيَ"بَـــوٌّ" والبَـــوُّ غَـــيرُ مَخُـــوفِ
٧- أنَـــا لَـــو لمْ أَعِـــشْ بِوَجـــهٍ كَهَـــذا ... صِـــرْتُ بِـــينَ الـــذِّئاب أَشْـــهى خـــروفِ
٨- واحتَوتْـــهُ الظَّلْمَـــا، وعُـــدْتُ لِحَـــالِي ... وَرَفِيقِـــي الـــذي اصـــطَفَيتُ حُـــرُوفي[٢٠]

المُتأمِّل لهذا التَّوزيع التّركيبيّ يجد الآتي:

١- انتقل النَّعميّ في الأبيات الأول والسَّادس والثَّامن من الجمل الفعليَّة إلى الاسميِّة.

٢- انتقل في الأبيات من الثَّاني للخامس والسَّابع من الجمل الاسميّة إلى الفعليَّة.

٣- تمتزج الاسميَّة بالفعلية لتشكل الجمل الكبرى في الأبيات من الثَّاني للخامس والسَّابع.

٤- تتصل الفعلية بالاسمية للوصف بالخبر في الثاني والسابع،والنعت من الثالث للخامس.

٥- الضمير المتصل بالأفعال كلها هو ضمير الإفراد؛ بما يعكس ذاتية التّجربة.

٦- يسيطر ضميرا المتكلم والغائب على كل الجمل؛ فكأنّه يستحضر ذاته النّقيّة بضمير التّكلّم في الجمل الاسمية(أنا) وبتاء الفاعل في الجمل الفعلية.

٧- يأتي التحول بين الجمل بطيئا هادئًا بما يشي بالحزن والكآبة.

٨- جاءت القصيدة في تشكيل سردي، يتراوح بين الاسمية والفعلية لحيوية السّرد، وانتقاله بين الشّخصين ليكشف عن أعماقهما برؤية السّارد العليم في ضمير التّكلم الظاهر، وضمير الغائب الذي يصف من الخلف، فبصف الشخوص داخليًّا وخارجيًّا.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٢/١/١- المراوحة بين المضارع والفعل الماضي:

يلمَس قارئ ديوان النِّعميّ عدولًا عن الماضي إلى المضارع؛ فيرتكز في السّياق التّركيبي على المضارع، الذي شغل مساحة واسعة. وأضفى التّراكم للمضارعة على القصيدة التَّجَدُّد والحركة؛ مما يبث في التّجربة الشّعريَّة حيويّة متجدّدة، تستمدُّ طاقتها من استشرافها نحو المستقبل:

تشي الأفعال المضارعة بتعميق حزن الشاعر وفقد الأمل في زوال هذه الصّفات الذّميمة:

الأفعال المضارعة	أتَقَرَّاهُ- تُشْرقُ- تُحاولُ- يَهُولُكَ- تفصح- يَبدُو- تَخْشَى- تَخدعُ- أَعِشْ
الأفعال الماضية	شَدَّها- أطَلّتْ- لَيْسَ - صِرْتُ-احتَوتْهُ-عُدْتُ- اصطَفَيتُ

يبادل النِّعميّ بين الماضي والمضارع ويعدل من هذا إلى ذلك، هذا العدول المتراوح بين صيغ الماضي والمُضارعة يجول في حركة الزّمن ليؤدي هذه المعاني التي يسعى إليها الشَّاعِر، ولا يسعفه فيها سوى ذاك العدول، ولكن تظل الغلبة للفعل المضارع؛ ليستشرف المستقبل.

يتَّضح من خلال الجدول أيضًا أنَّ هذا التَّبادل بين الأفعال الماضية والمضارعة؛ أعني (العدول) بينهما الذي سار عليه الشَّاعِر في ديوانه، سلك اتّجاهًا متعاكسًا بين الماضي والمضارع، وفي ذلك كله دلالات واضحة على أن شعرَ النِّعميّ يتّجه اتجاهين؛ أحدُهما: ثابتٌ حين يتعلَّق الأمر بمبادئ المجتمع وأفكارهِ ورُؤاه، والآخر: مستمرٌّ له سمات الدّيمومة الزّمنيّة، ولكنّهُ متغيّرٌ، وخاصّة حين يعمد إلى استشراف المستقبل، فنظرته عادة حزينة رغم استخدامه بعض الأفعال المتفائلة مثل(تُشْرقُ) فهي تأتي في سياق السّخرية

المؤلمة الممضَّة التي تعمق إحساسه بمحن المجتمع وأمراضه العضال، تلك التي أصابت أمّتهُ المُسلمةَ في كل مكان وليس معناه أنَّ شاعرنا متفائلًا منتظرًا ومتوقّعًا ومترقّبًا لمستقبلٍ عَذبٍ، يستحضر فيه علاقاته بمن يحبهم ويحرص على ودّهم، أو أنّ الحَياة جميلةٌ في عينه، أوفيها ما يحسنُ العيش له والسَّعادة بين جنباته.

وهذه الرُّؤْيَة الحزينة تظهر في شخصيّة الشَّاعِر، فقد كان ذا روح قلقة تكشف عنها المقدمة والخاتمة النّثرية التي قدم بها للقصيدة، لكَونهِ شَاعِرًا بآلام أُمَّته وأحزانها، وخاصَّةً حين يَتعلّق الأمر بقضاياالمسلمين، وبالأحرى قضيّة الأخلاق التي جاء ديننا متمما لها ومؤكدا عليها.

٣/١/١- تكثيف استخدام الأفعال:

يتّضح للمتأمّل في "جراح قلب"، كثافة حضور الأفعال وهيمنتها على سياق قصائده الحزينة؛ كما سيتجلى من خلال مراحل الدراسة المختلفة هنا، ويدلّنا ذلكَ على أهمية حضور الأفعال بصيغها المختلفة لدى النِّعميّ في تعبيره عن تجاربه الشّعوريَّة، والشّعريّة المختلفة، و قدرتها على إيصال أفكارها ومشاعرها للمُتلقِّين بطرق تفاعليّة، وربطها بالسِّياق الذي يتحكَّم تلقائيًّا بحكم الصياغة والاشتقاق في زمنِ تلك الأفعال المختارة بعناية؛ أي: إنّه ينتج دلالات للأفعال بتفريعها عن الدَّلالات الأصيلة المخصوصة لها قبل أن يستثمرها في النّصّ، ويحملها بطاقاته الانفعالية الخاصة دلالات أخرى تنسجم ودلالات النّص العامّة [٢١]، التي هي هدفه؛ الذي يسعى إليه بكل طاقاته التّركيبيّة اللُّغَويَّة إلى إيصال الدلالات المرادة إلى المُتلقِّي بطريقته الخاصّة التي يألفها قارئه مع كل قراءة جديدة لقصائده الحزينة، وما أكثرها!

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وخلق حالات متفاوتة من التّأثير بما يتوافق وطبائع تجاربه الشّعريَّة بألوانها المختلفة وإن جمعها خيط شعوري واحد حزين.

١- توظيف عناوين القصائد:

بدراسة النصوص الموازية لقصائد الديوان نجده وضع عناوينه كلها بصورة التركيب لا الإفراد، وبملاحظة السِّمات التَّركيبيَّة من خلال جدول يضم عناوين قصائد ديوانه "جراح قلب":

١- نفثات شاعر	٧-وصرخت أماه	١٣- في الزمن الضائع	١٩-جراح قلب	٢٥-أوراق مريض
٢- الصفحة المجهولة	٨-انكسار حلم	١٤-وللتّسامي صفات	٢٠-مرارة الاختيار	٢٦- ما بين الغفوة والإغفاءِ
٣- زورق شاعر	٩-الوجه المتعدّد	١٥- نزيف قلب	٢١- الشك المريب	٢٧- من وحي الطفولة
٤- نهاية أتان	١٠- تأملات	١٦-النّفخ في القرب المشقوقة	٢٢-ورقة من شجرة الحياة	٢٨-الإجازة في الحياة الزوجية.
٥- قصة شاعر	١١- ماذا جرى	١٧-سناء الشّهيدة	٢٣- هي الكأس المريرة	
٦- في غيابة الجب	١٢- لا.. يا فالحة	١٨- نغمات كئيبة	٢٤- في البدء كان الرّيف	

نلاحظ من خلال جدول العناوين أنَّ النِّعميّ استخدم عناوين كلَّها ذات دلالةٍ مكثَّفة تمنح قصائده مسحة حزينة، ولتعطي تجاربه جرعات من ألوان الحزن قبل أن يلج قارئه إلى نصّه؛ فجاءت تراكيب عناوينه معبرة تعبيرًا ذا كثافة شعرية وشعورية، فمهدت للقارئ تمهيدا كافيا.

تبدأ العناوين بالتمهيد للحزن منذ عنوان الديوان (جراح قلب) واختار الشاعر أكثر عناوين قصائده حزنا وأسى وتعبيرا عن ذاته ليجعل منه عنوانا للديوان كله، وفي الحق فإن العنوان كان عنوانا لقصيدة بذاتها وانسحب بحكم التقاليد المتبعة بأن أصبح عنوان القصيدة عنوانا للديوان كله، وإنما استطاع أن يشي بكل ما في الديوان من حزن وأسى ولوعة وغربة ووحشة.

وجاءت عناوين الدّيوان متساوقة مع العنوان ويمكن اختزال تراكيبها في ثيمات واضحة هي:

١- الإحساس الدّائم بالنهاية، ومطاردة الزمن إياه، والأحلام الموءودة.

٢- افتقاد الانسجام المجتمعي وسيطرة مشاعر؛ كالشكّ، والحسرة، والانكسار، والضياع.

٣- توالد الحركات الجسمية المعبرة عن الحزن؛ كالألم، والوقوع، والصراخ، والكآبة، والسقوط.

٢- التّصوير والتّخييل:

الصُّورة الفنيَّة وحدة القصيدة الشِّعريّة، التي تكمنُ نفاستها في تنوع صورها، ومدى عُمْقِهَا، وقدرتها على إثارة الخيال، ونَقْلِ التجربة الشعورية الصَّادقة [٢٢]، وللصورة مفهومان: مفهومٌ قديمٌ يقف عند حدود التَّشبيه، والمجاز، وآخر حديثٌ يشمل نوعين آخرين هما: الذهنيَّة، والرّمزيَّة[٢٣]، وهي أبرز الأدوات الشِّعريَّة في الصياغة، فبها يُجَسِّد الشّعراء أحاسيسهم، ويشخّصون خواطرهم وأفكارهم، وبها يكَشِفُون رؤيتهم الخَاصَّة عن العلاقات الخفيَّة، ورؤيتهم الخاصّة لعالمهم [٢٤].

ويظلُّ للصُّورة بصمةٌ شخصيَّة تشبه شاعرها، وتعبيرٌ عن حالته النفسيَّةِ التي يعانيها إزاء مواقف الحياة، وقدرته الخاصة على إكسابها دلالاتٍ تُمَكِّنُها من القدرة على الإيحاء؛ فالتّعبير المجازيّ أبلغ من الحقيقة لكونها معتمدة على الدَّلالات الحقيقيَّة المعجميَّة للألفاظ [٢٥]، ولكنَّ المبدع يعبر من خلالها عن رؤاه وأفكاره، وبها يأخذ بألباب المتلقّين، ويرتقي إلى عالم الخيال، ويسمو عن الواقع بقسوته المعروفة[٢٦]؛ فالصُّورة الشِّعريَّة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ليست واقعيَّة؛ لأنَّها تركيبة عقليَّةٌ، ينتمي وجودها إلى عالم الخيال أكثر من الواقع(٢٧).

١/٣-الصُّورة الْجُزْئِيَّةُ:

تتشكل الصّور الجزئيَّة من التشبيهٍ والاستعارةٍ، والكناية، والمجاز المرسل ، وسميت جزئية؛ لاتكائها على عناصر لغويَّة بسيطة تُفِيدُ من العلاقات اللغوية؛ لتحقيق دلالتها التّصويريّة(٢٨). وَيُقْصَدُ من دراسة الصُّورة الجزئية الإشارة إلى تأثيراتها الجمالية والمعنوية في الآن نفسه (٢٩).

ولعلّ ما سبق يتوجّب الوقوف على أنواع الصور الجزئية، التي تلامس ظاهرة الحزن:

١/١/٣-الصُّورة التَّشْبِيهيَّة:

قمت بإحصاء الصُّور التَّشبيهيّة في الديوان فبلغتْ واحدًا وخمسين صورة (٣٠)، ولا غرو في ذلك؛ فالنِّعميّ ليس بِدْعا بين شعراء القُرى، وظاهرة الحزن مصدرها تلك البيئة القروية التي عاشوا بها، لما لاقوه فيها من فقر وعوز، واستثارة طبيعية من الخصام الاجتماعيّ (٣١).

وتتفاوت درجات التَّشبيه الجماليَّة بتفاوت أنواعه؛ فمن تشبيهات النِّعميّ التي يصور بها انكسار حلمه بانكسار الرِّيح في طريق قطار سريع، رابطًا بينهما بكاف تشبيهيَّة متتالية يعضِّدُ بعضُها بعضًا في تواليها وبنيتها التَّشبيهيَّة؛ فيعمّق شعورًا ما بالإلحاح على طريقة الحفر الشُّعوريّ، وكأنها ضربات متتالية أدت إلى انكسار الحلم، فتتابع الأشباح عليه في الليل البهيم جماعات مخيف في حد ذاته، ولكنها تمسي أكثر رعبًا وخوفًا حين يشبّهها بأنياب الحيوانات المفترسة التي تثير الرُّعب والفزع، وتجدّد أحزان الليل،

فتصبح الأماني منكسرة متبدّدَة تذروها رياح عاتية كرياح قطار سريع، ويلح بهذا التركيب التصويري المتكرر ليصل بنا إلى ما قاساه من جحود يشبه نصل سكين غادر وجهه قاتل قاسي القلب بلا رحمة لبراءة اليتيم الصغير:

فَإِذَا الأَشْبَاحُ تَتْرَى زُمَرًا ... وَإِذَا الأرزَا كَأنيابِ الضَّواري
وَإذا حُلْمُ المُنَى مُنْكَسِرٌ ... كَانْكِسَارِ الرِّيحِ فِي خَطِّ قِطَارِ
مِن جحودٍ كَيَتيمٍ غَالَهُ ... يُتْمُهُ القَاسِي بِنَصْلِ الانْكِسَارِ
كَبَرَاءَاتٍ صِغَارٍ عَايَشُوا ... عَالَمًا يُلْغِي بَرَاءَاتِ الصِّغَارِ[٣٢]

وقد يحذف النِّعميّ أداة التَّشبيه؛ فيزداد تأثيره، لاسيما في مواضع الحزن التي يعلن فيها اتحاد المشبه الذي غالبا ما يكون النِّعميّ نفسه بالمشبه به فيصيران شيئًا واحدًا:

وَبِلَحمي المَنْثُورِ عُدتُ وزُعافًا ... فِي حُلُوقِ الشَّرَاذِمِ الرّعديدَة
لَا تَخَافُوا أَنْ غَدَوتُ رَمَادًا ... أَوْ مَقَالًا مُحَرَّرًا فِي الجَرِيدَة[٣٣]

هذا التَّنوُّع بين ذكر الأداة وحذفها يفرق بين موقفه المستقل من مثيرات الحزن وتماهيه مع بعض الكائنات التي غدت رموزا للنهايات كالموت، أو العزاء كالمقال الصحفي الذي يكتبه، أو التّسرية عن نفسه واستمداد القوة في مواجهة أعدائه بأن يصير سما قاتلا في حلوقهم.

٢/١/٣-الصُّورة الاستعاريَّة:

ويمكن أن نمثل لها ببعض الصور الممثلة للحزن:

أُعَايِشُ الأَنَّاتِ فِي هَولِهَا ... وفِي عُبَابِ الشّقْوَةِ المُزْبِدِ
غَيرَ كُؤُوسِ الآهِ مَا أحْتَسِي ... وغَيرَ ثَوبِ الحُزْنِ لَمْ أَرْتَدِ

وَصُـــــورَةُ المَقْـــــدُورِيَاشُـــــؤْمَهَا تَدوسُ يومِي.. ثُمَّ تُخْفِي غَدي!! (٣٤)

وإذا كان استخدم المركَّب الاسميّ في وصف الصُّورة الاستعارية يشي بالثَّبات والاستمراريَّة[٣٥]، فإن التركيب الفعلي بالمضارع يوحي بتجدُّدِ الصُّورة ، وحيويّتها، كما تشي بالمقاومة والمعاودة في الوقت ذاته، وإن كانت الاستمرارية تأتيها من باب آخر، فإذا كانت صورة الحزن المشؤوم في تجسيدها الاستعاريّ تدوسه بقهرها، في يومه فإنَّها تقتل غده وتخفيه بدوسها القاهر المستبدّ.

وتأتي الصُّورة الاستعارية "أعايش الأنات" للديمومة بوقع المضارع، والذَّاتيّة بتأثير الفاعل المستتر في إحساسه الضَياع، فهو حضور مستتر في ظلّ معايشة الدّموع ، فالخفاء عن الواقع بحلاوته ومتعه، والحضور في حضرة الدموع والأنين المتصل، يرشح لهذه الاستعارية ويمنحها الامتداد المعنوي الصور الاستعارية المتتابعة، في أنْ تتكاثف شِقوته فتصير بحرًا مزبدًا متلاطم الأمواج؛ وهذا الماء المالح المغرق يجبره على أن يشرب الآهات كؤوسًا تترى، والاحتساء فيه رغبة، ولكن صورة عباب الشَّقاء تشعرنا بالاضطرار والإجبار، وهو ما يرسخ قناعاتنا بارتدائه الحزن أثوابًا.

وهذه الصُّور الاستعاريَّة المتضافرة تقوي شعورنا بمعاناة الشاعر في ظلِّ حزن ممضّ مغرق(مزبد) يجعله أسير الأحزان في عيشه كله من مطعم ومشرب ولباس.

وحضور النِّعميّ الطّاغي المستتر من خلال الأفعال المضارعة يقوِّي الغياب في الحضور؛ أعني حضوره في بحار الأسى، وغيابه عن القدرة على الفعل، واستبداد الحزن بحياته طُرًّا.

وإذا نظرنا إلى استخدام النِّعميّ للاستعارة في صوره الشّعريَّة نجده يعتمد على المكنيَّة أكثر من اعتماده على التّصريحيَّة، وذلك نظرًا لشيوعها في الواقع والمجاز من جانب، ولأنها أكثر شاعريّة وغموضًا من جانب آخر؛ لكونها معتمدة على الخفاء أكثر من اعتمادها على الوضوح.

٣/١/٣- **الصُّورة الاستعاريَّة التّشبيهيَّة**: تتعمَّق رؤية الشّاعر بأحزانه حين تتضافر الصُّورة الاستعاريَّة مع الصور التّشبيهيّة في مراوحة بينهما، وكأنَّه يعدل عن أصل الصُّورة الاستعاريَّة ويعود إليه، وبتضافر هذه الصُّور يحفر في وعي المتلقّي رؤيته فلا تبرح ذاكرته:

يَا ظُلُمَاتِ البُؤْسِ لَا تَعْتَدِي ... عَلَى فُؤَادِي الوَاجِفِ المُجْهَدِ
وَيَا رُعُودَ اليَأْسِ لَا تَهْدُرِي ... أَمَامَ طَرْفِي الحَائِرِ المُسْهَدِ
وَيَا أَعَاصِيرَ الشَّقَاءِ اغْرُبِي ... فِي عُمْقِ عُمْقِ اللَّيلِ، أَو فَاخْمُدِي
حَسْبِي جِرَاحَاتِي؛ فَإِنِّي امْرُؤٌ ... لَا تُشْرِقُ الأَحْلَامُ فِي مَرْقَدِي
جِئْتُ إِلى الدُّنيَا، وَلِي مَأْمَلٌ ... فَغَالَهُ الدَّهْرُ، وَلَمْ أَسْعَدِ
تَحَطَّمَتْ قِيثَارَتِي، وَانْمَحَتْ ... أُسْطُورَةُ الأَضْوَاءِ عَنْ مَعْهَدِي[٣٦]

تسرع الصُّور، هنا، من تشبيه بليغ عن طريق التَّركيب الإضافيّ بإضافة المشبَّه به(ظُلمات) بالمشبّه(البُؤس) ممّا يكسبه الملازمة الدّائمة، ثم يأتي التّركيب الاستعاريّ (تعتدي على فؤادي) فيتحول البؤس من ستر مظلم كئيب إلى عدو غاشم، وهذه المراوحة التّخييليّة تتكرّر في البيت الثاني في الصُّورة التّشبيهية(رعود اليأس) التي تتحوَّل إلى بنية استعارية(لا تهدري)، ونتحرَّك في البيت الثّالث من التَّركيب الإضافيّ التّشبيهيّ(أَعَاصِيرَ الشَّقَاءِ) إلى البنية التّركيبية الاستعارية(اغْرُبِي)التي يرشحها ويعمِّقها أكثر بتركيبه الاستعاريّ في آخر البيت(فَاخْمُدِي).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وكأنّ التّشبيه قد جاء لمعاضدة الاستعارة، ومع رسوخ تأثيرهما يترك التَّشبيه ليعتمد على الاستعارة وحدها معتمدًا على تأثيرها التِّلقائيّ الذي اكتسب قوَّته بفعل قوة الدّفع الذّاتيّ التي اكتسبتها الصُّورة الاستعاريَّة من أصلها التَّشبيهيّ؛ فنجدها تترى في عصب القصيدة الأبيات التَّالية هكذا(لَا تُشْرِقُ الأَحْلَامُ) و(فَغَالَهُ الدَّهْرُ)و(انْمَحَتْ أُسْطُورَةُ) وهكذا تحدِث الاستعارة في النَّفس ما يحدثه التَّشبيه المعاضد المختفي في نية الوجود فالشمس كائنة بفعل الواقع ولكن شمس أحلامه غابت، والدَّهر سارٍ في الوجود، ولكنَّه اغتال شاعرنا؛ فقضى على وجوده، وأسطورة الأضواء دائمة الحضور بالملاحظة الكونيّة اليوميّة، والغياب الذي يعقبه الحضور، ولكنها انمحت عن أفق الشاعر فغابت غيابا أبديا بلا حضور؛ لذا كان اعتماده على الاستعارة وحدها أقوى تأثيرًا من حضور التّشبيه الذي يشرق المعنى كاملا في حضوره، ولكن الاستعارة تستحضر بعضه في خفاء، وتغيب بعضه لتترك لخيال المتلقي مشاركة المبدع نصه ومشاعره وأفكاره.

٤/١/٣- الصُّورة الكنائيَّة: للكناية قدرتها الإيحائية وكثافتها لإيجازها في اللفظ واقتضابها المعهود [٣٧] مع خَفَاءٍ مستتر، وغُمُوضٍ مستحبّ، يَحْمِلان المتلقي على إعمال الفكر للوصول بنفسه إلى عُمْق دلالات الصُّورة[٣٨]، ولعله المراد بإشارتهم أنّ الكنايةلُغة الرّوح[٣٩].

ومن هذا الباب يمكننا تفسير اعتماد النِّعميّ على الكناية في شعره في مواضع كثيرة؛ فقد أحصيتْ له اثنتان وثلاثون كنايةً[٤٠]، وما يهمنا من هذا الإحصاء أمران: الكناية لغة روحية تتماهى مع روحه المعذّبة، وسيطرة الحزن الشَّفيف على بعضها من ناحية أخرى:

وبذاكَ المَصِيرِ يَقْضِي شَقِيقِي نَحْبَهُ، والبُكَاءُ لَيسَ بِمُجْدِ

يَـــا لِـــأُمِّي مِمَّـــا يَهُـــدُّ قُوَاهَـــا ... مِـــنْ مُصَـــابٍ قَـــاسٍ، وَرُعْـــبٍ وَسُـــهْدِ
يـــا لَهَـــا مِـــنْ جِرَاحِهَـــا مِـــنْ أَسَـــاهَا ... مِـــن سَـــقَامٍ- كَطَعْنَـــةِ الـــرُّمْحِ مُـــرْدِ
عايشَـــــتْهُ كَحُـــــرَّةٍ.. ذَاتِ قَلْـــــبٍ ... نَـــابِضٍ بِالحَنَـــانِ، والعَطْـــفِ يُسْـــدِي
لَـــمْ تَـــدَعْ لِلْعِلَـــاجِ يَومًـــا طَرِيقًـــا ... دُونَ نَـــصٍّ إليـــهِ، أو دونَ وَخْـــدِ
باحتِمَـــالٍ لَـــهُ رِضًـــا، وَاصْـــطِبَارٍ ... لِلظَـــاهُ الطَّـــاغِي بِشُـــكْرٍ،وَحَمْدِ
لِلْإِلَـــهِ العَظِـــيمِ رَبِّ البَرَايَـــا ... وَاحْتِسَـــابٍ مِنْـــهُ لِـــأَوْفَرِ رِفْـــدِ
شَـــبَّ فِيهَـــا، وَهَـــلْ تُقَـــاوِمُ نَفْـــسٌ ... سَـــرَطَانًا..كالنّاقِمِ المُسْـــتَبِدّ؟!
لَـــمْ يَـــدَعْهَا لِنَـــا، وَأَزْهَـــقَ رُوحًـــا ... ذَاتَ عُـــودٍ صَـــلبٍ، ونَهْـــجٍ أَسَـــدِّ
وتَطُـــولُ الخُطَـــى بِفَقْـــدِي لِـــأُمٍّ ... وَأَخٍ مَاجِـــدٍ، وهَـــا أَنَـــا وَحْـــدِي[٤١]

تدور الكنايات في هذا المقطع الطَّويل حول الموت الذي خيّم على جو النَّصِّ بتمامه، وإن غاب لفظه، ولكنه الحاضر بقوة بأثره، الغائب في ظاهر النّصّ بلفظه.

ولا يمكننا أن نفصل الكناية الممتدة إلى كنايات جزئيـة، وإن كانـت الكناية الممتدة تشتبك مع هذه الكنايات الجزئية من البيـت الأول (المَصِـيرِ يَقْضِي شَقِيقِي نَحْبَهُ)، مرورًا بـــ(مُصَابٍ قَاسٍ) ووصولًا إلى(وَأَزْهَقَ رُوحًا) ولكن الشّاعر الحديث لا يعتمد على هذه الكنايات الجزئيّة لأنَّه يعتمـد فـي نظرته الكليّة على تجربة شعريّة متدفقة، تتسرّب كدماء جارية فـي أوردة النّصّ وشريانه.

إذا ذكر الموت في هذا المقطع ضاع تـأثيره وظـلَّ ظلُّـهُ حسـيرًا ، واستحضارنا له من خلال الكنايات المتلاحقة في التئام حول كناية عظمى تلمّ شتات المعاني وتصير نواته التي منها تتلاطم أمواجـه العاتيـة بالأسـرة؛

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فنستحضر الموت والأخ، فالموت والأم، فالموت والشّاعر، فالموت وفلسفته، فالموت في ديمومته وغيابه في الآن نفسه؛ كلّ هذه المراوغات بين الحضور الممعن في حضوره والغياب المفارق تجذب المتلقي إلى أفق النصّ فيدور في فلكه.وهذه هي أحبولة الكناية التي تنسجها في النَّصِّ فتسمه بسماتها، وتصبغه بصبغتها.

٥/١/٣- الصُّورة المجازيّة:

ولايمكن أن نتصور غياب الصُّور المجازيَّة عن تمثيلات الحزن في شعر النِّعميّ؛ فتبدو الصور المجازية بتكثيفها البلاغيّ ذات تأثيرات تصاعديَّة في نبرات الحزن في تجاربه المختلفة:

أَنَا هُنَا ضَوْءٌ يُنِيرُ الدُّجَى ... والمَانِحُ الدُّنيَا بِغَالِي الدُّرَر
وَإِنَّني الشَّادِي بِلَحنِ الوَفَا ... صَوتًا يُجَلّيهِ ارْتِعَاشُ الوَتَر
ضَمَّنْتُهَا شِعْرِي، وَرَفَّتْ عَلَى ... سُطُورِهِ الحَسنَا رَفِيفَ الزَّهْر(٤٢)

تحتشد المقطوعة بصور متضافرة والمجاز المرسل يتراوح بين ما علاقته الجزئية في(ارْتِعَاشُ الوَتَر)، إلى ما علاقته الكليّة(ضَمَّنْتُهَا شِعْرِي) مما يثري التّجربة، ويعطي جوا من التَّلاحم بين أطرافها باستدعاء الجزء لكلِّه فيشرك القارئ في ملء فراغات النَّصِّ، وتمكّن مشاعر الحزن لأنَّه يبنيها بنفسه. ويستدعي المجاز مناطق الحزن في نفسه فيستكمل المعنى بما يتوافق مع أحزانه.

٢/٣- الصُّورة الْكُلِّيَة: يصور النِّعميّ عودته بعد إكماله الجامعة الحياة المادية الصّعبة التي يعيشها أهلهُ في الرّيف، فيضطرّ إلى اقتسامه معهم

الفقر والهمّ، والمفارقة القاسية بين حياة البؤس التي تخيم عليهم وحياة الأغبياء من ذوي الجهل في القصور الفارهة:

أَنَا في المَنزِلِ البَسيطِ وأَغبَى النَّ ... اسِ يَختَالُ فِي فَرِيدِ المَقَاصِر
لَيسَ عِنْدِي مِن الثَّراءِ سِوَى دَفْ ... تَرِ شِعْرٍ يَضُمُّ دَمْعَ المَحَاجِر
غَيرُ سَطْرٍ بَاكٍ، وَلَفْظَةِ بُؤْسٍ ... وَنَشِيدٍ مُرٍّ عَلَى ثَغْرِ حَائِر
وَحَكَايَا مَلِيئَةٍ بِالمَآسِي ... فِي زَمَانٍ يُحْنِي الجِبَاهَ لِمَادِر
في زمانٍ يَعْلُو بِهِ أَلْفُ غِرٍّ ... وَتَدُوسُ النُّهَى حِذَاءَ المُقَامِر
يَا حَيَاةً تُنِيلُ كُلَّ غَبِيٍّ ... بِبَرِيقِ الدِّينَارِ رُتْبَةَ ظَافِر
يَا حَيَاةً يَحظَى بِكُلِّ سَنَاهَا ... وَرُؤَاهَا، وَمَا حَوَتْ مِن ذَخَائِر
جَاهِلٌ مَيِّتُ الضَّمِيرِ، وَتُعْطِي ... لِأَدِيبٍ- يَا رَبِّ- صَمْتَ المَقَابِر
لَا تُسَاوِي شَيْئًا، وَإِنْ سَاوَتْ ... فَبِقَدْرٍ مِنَ الضَّآلَةِ فَاتِر[٤٣]

يحكي ما يختلج في صدره من سخط؛فهو ذو العلم يعيش في منزل متواضع لا يرقى لمستواه المستحقّ لما هو أفضل من غيره من الأغبياء، ويكفيه دفتره الذي يسطر فيه أشعاره وأحزانه، فالشعر مصدره الوحيد الذي يشكو فيه للنَّاس همومه وأحزانه ويسطر فيه بؤسه ومرارة عيشه.

والصُّورة حشد من الصُّور الجزئيَّة للصُّورة البصريَّة(بريق الدّينار، سناها)، والحركية (يضمّ، حائر، يحني، يختال، يعلو، تدوس)، والذّوقية (مُرّ)، والسّمعية (باك، صمت، نشيد).

وتأتي الصُّورة الذَّوقِيَّةُ بتراتبية بعد الصورتين: السَّمعيَّة والبصريَّة، لما لها من أثر يرفع بعملية التّمثل من الخارج إلى الداخل؛ فتتَمَثَّلَ طَعْمُهَا في فمك[٤٤].ومما يحدث تقريبًا لفهم تلك الصُّورة، ما نجده في تضاعيفها من

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

صُورَةُ لمْسِيَّةُ يبدو النِّعميّ فيها حسَّاسًا في تلمس الصُّور النَّاعمة والقاسية، كما نلحظ في (يضم، يحني، تدوس)،وتكتمل أطراف الصُّورة من صوت ولون وحركة في لوحة كلية، تجسّد آلامه وأحزانه داخل سياق هذا المجتمع المتناقض.

٣- الْمُستوى الصَّوتيُّ وَدَوْرُهُ فِي رَسْمِ ظاهرة الحُزن: من الظَّواهر الجَلِيَّة أنَّ الموسيقا تفرض اللَّفظ، فالشَّاعر ألزم نفسَهُ بالموسيقا التي هي من اختيار ألفاظه(٤٥).

١/٤- **الوزن والحزن**: يرى بعض النُّقاد أنَّ الوزن أعظمُ حدود الشعر، وأَوْلَاهَا خصوصيَّة، وهو المشتمل على القافية، والجالبُ لها (٤٦)، وهو أساسٌ في الإيقاع الصَّوتيّ همسًا وجرسًا(٤٧)؛فقد يحدث الأثرُ الموسيقي على المتلقي، وإن قَصُرَ فهمه لمعاني الشِّعْرِ، وأخيلته؛ فتَطْرَبُ أذنُه لشِعْرٍ قد لا تعرف لغته، ولا تفهم معناه(٤٨).

هذا وقد نهج النِّعميّ نهج القصيدة القديمة، فجاء شعره موافقًا لبحور الخليل.

وتَصَدَّرَ بحرُ الخفيف لما عرف عنه من تناسب مع عاطفة الحزنِ؛ فنجده في (ثماني) قصائد، ثُمَّ الكامل بامتداداته الصّوتية في (ستٍّ) قصائد، يليه الرّمل برخاوة إيقاعاته في (خمسِ قصائد)، ولا نشعر بإيقاع السَّريع والبسيط إلا في (ثلاث قصائد) لما يلزم تفعيلة (مستفعلن) من خفة لا تناسب عاطفة الحزن، والوافر في (قصيدتين) فحسب، والرَّجز في قصيدة واحدةٍ، وكلاهما من البحور الخفيفة، التي لاتناسب حالات الحزن لما يعتري حركاتهما من سرعة. وبإحصاء البحور الشّعريّةِ نجد غلبة للطويلة، لما لها من دلالة في تعميق عاطفة الحزن. ونلاحظ:

أولًا: إنَّ البحور المستخدمة في إبراز ظاهرة الحزن (سبعة)، تَتَنَـوَّعُ بين بحور مُوَحَّدَة التفعيلة؛ كـــ (الوافر- الكامل - الرَّمَل)، وبحور مزدوجة التفعيلة؛ كـ (البسيط). ويمكن ترتيبها كالآتي:

أ- بحور كَثُرَ استخدامها وهي: بحر (الخفيف والكامل).

ب-بحور توسَّطَ استخدامها: بحر (الرمل والبسيط والسريع).

ت-بحور قلَّ استخدامها وهي: بحر (الوافر والرجز).

ثانيًا: يُمَثِّلُ الخفيف المرتبة الأولى؛ فَيمثّل ما يقاربُ ثلثَ ديوانهِ، لما له من سماتٍ إيقاعيَّة تتناسَبُ وَمقام الحزن من بطءٍ في الإيقاع، وتأنٍ وعاطفَة رتيبة تتناغم وأحاسيس الحزن[٤٩].ومعظم شعره من الخفيف[٥٠]، والكامل[٥١]، والرمل[٥٢]،لكونها الشائعة في الرثاء والأسى والأحزان، ولم يأتِ المنسرح لصعوبته وإهمال المعاصرين له[٥٣]، وكذا المديد.

٢/٤- **القافية والحزن**: تترتب حروف الروي في ديوانه هكذا: (الرَّاء، واللَّام، والميم، والفاء، والباء، والحاء، وكل هذه القوافي من النوعِ المُسَمَّى بالقوافي الذُّلل وهي: مَا كَثُرَ على الأَلْسُن، وهي عليه في القديم والحديث[٥٤]. وأكثرَ الشعراء من استعمالها، فشيوع الرَّاء كثيرٌ في الشّعر العربيّ، وهذا ما كان عليه الأمر في شعر النِّعميّ، وَمِثْلُ هَذَا في اللَّام والميم، فهما من القوافي الكثيرة الشُّيوع في الشعر العربي، وهاتان القافيتان من أَكثرها دَوَرَانًا عَلى أَلْسِنَةِ الشُّعراء لما نجده من سهولة مخارجهما وكثرة أصولهما الاشتقاقية في الكلام؛ لذا عدَّهُما الفارابيّ مع النُّونِ من الحروف الممتدَّة بامتداد النَّغم[٥٥]، ومثلهما الدَّال؛ إذ تلي اللَّام والميم في شيوعهما[٥٦]، وإن كان حضورها في ديوان النِّعميّ كان متوسطًا فإنّ شيوع الامتدادات النغمية

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لحروف الراء والميم والنون أعطى امتدادا نغميًّا طربيًّا يتناغم وعاطفة الحزن المسيطرة على الشّاعر وشعره.

٣/٤- **التّدوير والحُزن**: من التدوير الذي نجده في شعر النّعميّ الخَاصِّ بظاهرة الحزن :

وَتَمُرُّ الأَيَّامُ، وَالوَالِدُ البَـ ـرّ سَعِيدًا يُهْدَى إِلَيهِ، وَيُهْدِي(٥٧)

إنَّ انقطاع البرّ هنا بين الشّطرين لم يكن مجرد انقطاع لفظ بل هو انقطاع صوتيّ ونغمي وإيقاعي ودلالي؛ فالوالد الذي يمده بالحياة والسّعادة، ويتبادل الحب والهدايا بين المحبين أخذا وعطاء، ينذر وجوده بالفقد ورده بالانقطاع، فيأتي البر مدورا ليصل الحاضر وينذر بالقطع والتوقّف في المستقبل القريب، وكأنه حكاية صوتية عن حدثين متصلين منفصلين، أو حدث واحد قطعه قاطع فشطره شطرين، جزء كان في الدنيا/ الشّطر الأول، وجزء رحل إلى الآخرة/ الشطر الآخر. ونجد مثال ذلك مما يعمق إحساسه بالفقد :

وليُهْدِي لِلْكَونِ أَرْوَعَ مَا فِيـ ـهِ بِلَحْنٍ تَروِيهِ خَفْقَةُ شَاعِرِ(٥٨)

يمنح للكون أروع ما لديه من موهبة شعريَّة، ولكن لا يمنحه المجتمع ما يستحقه، فتأخذ الوقفة النّغمية بين(في) الاستغراقية التّشبعيّة والضّمير سكتة انقطاع توحي بنذير الفقد وعدم العطاء المتبادل، وهو ما يملؤه حسرة وفقدا وانقطاعا وحزنًا بدلا مما يتوقعه من الامتلاء سعادة وغبطة وفرحة مستحقة لوافر عطائه للكون أغلى ما يمتلكه. ولعبة التّدوير هذه سارية في دلالات الفقد:

ولهُ نظرةٌ تُحاولُ أنْ تُفـ ـصِحَ عَن قَصدِهِ لنَفسِ المُضِيفِ(٥٩)

فالضّيف المنافق ذو الوجهين يبدي وجها ويخفي وجها،ويأتي التدوير ليكشف الخبث والتّناقض، فهو عندما يحاول أن يفصح يخفي، والانقطاع النّغمي في التّدوير يضعنا أمام حالتين: حالة إفصاح معلنة، وحالة كتمان مضمرة؛ وهو مايثير أحزان الشّاعر.

٤/٤- تَدَاعِي الْحُقُولِ الدِّلَالِيَّةِ لِجُمْلَةِ الْقَافِيَةِ :

يرى بعض النقّاد أنّ جملة القافية جملة نوويَّة مركزيَّة تستقطب أشباهها من الحقول الدَّلاليَّة التي ترسِّخ عاطفة الشّاعر منذ أول جملة وقعت فيها كلمة القافية؛ لأن الإسناد يُخْرِجُ الكلمةَ من الدَّلالة المفردة إلى دلالة السِّياق(٦٠)؛ فنجد في قصيدته نزيف قلب جملة القافية هكذا:

مَا زِلتُ بَينَ مَرَارَةٍ وَجِرَاحِ وشِكايَة في غَدْوَةٍ وَرَوَاحِ(٦١)

انتهت جملة القافية بكلمة تَدُلُّ على العودة، وهو ما يستدعي دلالة الذهاب ومكانه؛ فيجد مكان الذّهاب موضع الشّكاية والذهاب والعودة إليها، فيغدو ويجيء في القصيدة إلى نزيف قلبه المتجدد يوما بعد يوم مع توالي الأحداث على كافة الصّعد، فنظرته فيها حزن وعود إلى الوراء واستمرار الشّكوى، فمقدمة القصيدة تجسد حزنه على نفسه وحكايته الباكية: (الأتراح، يقص جناحي، عواصفي ورياحي، مُرّ نُواحي، الضّحضاح،...إلخ)، وهكذا تستدعي جملة القافية كلّ أحزان الشّاعر؛ فتحضر أتراحه الخاصة المختلفة؛ فتقص جناحه في مواجهة عواصف الحياة ورياحها القاسية؛ فيذوق مرها في كل نواحيه، ويشعر بالضَّعف والانكسار... وهكذا تستمرّ هذه الحقول الدلاليَّة، والملاحظ أنّها تشكل معجم الألفاظ الأكثر ورودًا في ديوان النِّعميّ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٤/ ٥- الموسيقا الداخليَّة وإيقاع الحزن:

التَّكْرَار من أهم الأساليب الإيقاعيَّة المتنوِّعة التي تسهم إسهامًا كبيرًا في إثراء الموسيقا الداخلية؛ وهو إعادة الشيء أكثر من مرةٍ، لفظًا ومعنىً، والتَّكْرَار في اللُّغَة: من الكَرِّ، والرُّجُوع، والتَّكرير(٦٢)، وهو الإعادة والعطف، وكَرَّ الشَّيء وكَرْكَرَهُ: أعاده مرةً تلو أُخرى(٦٣)، فالرُّجوع إلى الشيء وإعادته وعطفه هو تكرار، وكَرّ متعدٍ بنفسه وقد لا يتعدَّى، وكرَّر الشَّيء تكريرًا وتكرارًا(٦٤)، وعند البلاغيّين تكرير المتكلِّم الكلمة بلفظها ومعناها؛ تأكيدًا للمعنى (٦٥)، ولتقريره، ولنفي الشَّكّ(٦٦)، وهو تنويعٌ مقصودٌ لتوجيه النَّظَرِ، ولمناسبةِ الموقفِ العام(٦٧).

وللتَّكرار صلةً بالذَّاكرة؛ لتحفيزه لها ودفعها إلى النَّشَاط من خلال الإعادة والتَّرجيع(٦٨)، وهذه فائدة كبيرة من فوائد التَّكْرَار وهي تحفيز الذاكرة، إذ الذَّاكرة يعتورها الخُمُول، والتَّكْرَار من أسباب نشاطها وحيويتها، ففيه تنبيه للسَّامعِ، وتذكير للغافل بما ينفعه، وتخويفه مِمَّا يضرُّه ويسوؤه.

والتَّكْرَار المتصل بالحزن قد يكون في قصيدة واحدة أو في الديوان كله بوصفه نصًا واحدًا؛ فنجد النِّعميّ يكرر ذكر (ليتني) مراتٍ عديدةً، ويرى الباحث أنَّ تكرار ذكر أسلوب التمني إمعانٌ في الحزن الشديد على فعله شيئا كان يرجو أنه لم يفعله، لعدم تقدير مجتمعه له كشاعر:

قال: في غضبة الليوث القساوِر ... ليْتَنِي لم أعش حياتي كشاعر
ليْتَنِي مَا حملت قلبًا رقيقًا ... يَحرقُ الحَرفُ نبْضَهُ، والمَحَابر
ليْتَنِي مَا مخرتُ لجّ القَوافي ... ليْتَنِي ما بلغت تلك الجَزائِر
ليْتَنِي مَا قرأتُ سفر الأغاني ... والبيَانِ الضَّافي وَعِقْدِ الجَوَاهِر

ليْتَنِـي مَـا انـدَفعْتُ في حبُـيّ الجـا ... رف يومًـا إلى بـديع الـذَّخَائر
ليْتَنِـي عشْـتُ طالِبًـا خَامِـلَ الذِّكْـ ... ـرِ غَبيًّـا في مَسْـكِهِ للـدَّفاتِر
ليْتَنِـي ظَلْـتُ بـينَ تِلـكَ المَرَاعِـي ... بـينَ قُطعـانِ مـاعِزٍ وأَبَـاعِر
ليْتَنِـي كنـتُ في الحيَـاةِ عميًّـا ... لايـرى مَـا يَـدُوسُ عِـزّ الأكَـابِر[٦٩]

أكثر النّعميُّ من تكرار أسلوب التَّمنّي بـ(ليت) حُرقةً ولوعـةً مـن تجاهلِ المجتمع لشاعريّتِه الفريدة ولما يبذله من تألق في الشّعر؛ فعمّق تأثير أحزانه لدى المتلقّي.

لما للتَّكرارِ من دور فاعل في إبراز موسيقا حزنه وحسـرته، وأثـره الإلحاحيّ على السَّامع بما يرفع نبرات الحزن، وَحِرْصَ النِّعميّ على توظيفه؛ ليكون عونًا له في إبراز وتشكيل هذه الظاهرة.

وللتكرار أنواع؛ من تكرار حرفٍ إلى تكرار جملةٍ واستخدم النِّعميّ تلك الأنواع في رسم ظاهرة الحزن؛فمن تِكْرَارِه الحَرْفَ داخل النّصِّ كرَّرَ النِّعميّ حرف النّداء للبعيد (يا) بكثرة :

يَا ظُلماتِ البُؤسِ لا تَعْتدِي ... عَلَى فُؤادِي الوَاجِـفِ المُجْهَـدِ
ويَا رُعُودَ اليأسِ لا تَهـدِرِي ... أمَام طَـرفِي الحَائِـرِ المُسَهَّدِ
ويَا أعاصِيرِ الشَّقَاءِ اغرُبِي ... في عُمْقِ عُمقِ اللَّيلِ، أو فَاخْمُدِي[٧٠]

كَرَّرَ النِّعميّ حرف النّداء(يا) كثيرًا،هنا لـدلالات التَّفخـيم والتَّضـخيم لأبأس الظّلُمات أن تحيط به، ولأيأس الرّعُود أن تهدر فلا تبقيه، وأعاصـير الشَّقاء أن تزول أو تعصف به في أعماق اللَّيل البهـيم فينتهـي أو تنتهـي أحزانه؛ مستثمرًا الطاقات الإيحائيّة لتكرار النّداء بهذا الحرف وما يسـتتبعه من مدّ الصّوت وإظهار التّوجُّع والألم وأنين الأحزان المتنوعة الكثيرة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الخاتمةُ وأهمُّ النَّتَائجِ

حاول الباحث الكشف عن ظاهرة الحزن في شعر النِّعمِيّ في ديوانه: جراح قلبٍ، ودراستها أسلُوبيًّا من حيث الأداة التي يصل من خلالها إلى الرُّؤية وإن كانت طبيعة البحث قد حكمت بتقديم الرُّؤية لأنه لا يمكن توضيح الأدوات الإجرائيَّة إلَّا بتوضيحها أولا في سياقاتها وتنوعها.

تناول المبحث الأول (الرؤية) وفَصَّلَ الحديثَ عن صور الحزن في ديوانه، وأنواعه وبواعثه.

واختصّ المبحث الثَّاني بدراسة الأدوات الأسلُوبيّة؛ التي جاءت كالآتي:

تحدَّث فيه الباحث عن بناء النَّصِّ الشِّعْرِيِّ من حيث اللُّغَةُ والأسلوبُ، وذلك في مطلبين مهمين، المطلب الأول: المعجم الشّعريّ وأهميته، وما اختصَّت به ظاهرة الحزن من ألفاظ وتراكيب، وعن كثرة ذكر النِّعميّ لألفاظ الحزن والأسى في ديوانه.

واهتمَّ البحث بتجلية دوال الحزن الحسيَّة والمعنويَّة من خلال ديوان جراح قلب، مبرزا ما أسماه معجم الحزن المكون لظاهرة الحزن في ديوانه.ووضّح البحث في المطلب الثّاني: الخصائص الأسلُوبيّة لظاهرة الحزن، من حيث اللُّغة، واهتمّ فيه بإحصاءات المعجم وتشكيلاته وقدراته الإيحائيَّة والدَّلاليَّة على الظَّاهرة المدروسة. كما اهتم في المحور الثَّاني بالصُّورة الفنيّة ووسائل تشكيلها، وفَصَّلَ القول عن تشكيلاتها البيانيَّة في صور جزئية تشبيهيَّة واستعاريَّة وكنائية ومجازيَّة شكّلت ظاهرة الحزن.ولم يفته التّركيز على دور الوظائف اللّونية، والسّمعيّة، والشَّميّة، والذَّوقيَّة،

واللمسيّة، والبصريّة، والحركيَّة في تعميق أحاسيس الحزن في النّص ولدى المتلقّي.

ركَّز المحور الثَّالث الحديث عن الموسيقا ودورها في تنغيم ظاهرة الحزن؛ فبدأ بذكر أهميتها وعلاقتها بظاهرة الحزن. وقسَّمَهَا إلى خارجيَّة (الوزن والقافية)، وداخلية، وصنع إحصاءً للبحور الشِّعريّة ودورها في رسم ظاهرة الحزن، وقَسَّمَهَا إلى بحور كَثُرَ استخدامها، وثانية توسط فيها، وأخرى أهملها، ولم يغفل دور التّدوير في الجمع بين الإيقاعيّ والدّلاليّ في تشكيل الظَّاهرة.

ولمّا كان لجملة القافية دور في إبراز ظاهرة الحزن؛ توقّف البحث عند الحقول الدلاليَّة لجمل القافية وتناول دورها البارز في رسم الظاهرة. وختم المبحث الثَّالث بتناول الموسيقا الدَّاخليَّة والأساليب المتنوِّعة التي أسهمت في إثرائها، ومراعاة للمقام اقتصر البحث على التَّكْرَار لما له من دور مركزي في التَّنغيم الموسيقيّ الحزين وتوليد دلالات الحزن وترجيعها وتوكيدها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الهوامش

(١) يراجع، الشايب، أحمد، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبيّة، مكتبة النهضة المصريَّة، القاهرة، ط٨، ١٩٩٠م، ٤١.

(٢) يراجع، الحازمي، حجاب بن يحيى، لمحات عن الشعر والشعراء في منطقة جازان خلال العهد السعودي، نادي جازان الأدبيّ، ١٤٢٣هـ، ١٥٦.

(٣)النِّعميّ، علي، جراح قلب، نادي جازان الأدبيّ، ١٩٨٩م، ٤٩.

(٤)السابق،٥٠-٥١.

(٥)السابق،٥٢.

(٦)السابق،٥٣-٥٤.

(٧)السابق،٤٥.

(٨)السابق،٦٩-٧٠.

(٩)السابق،٤٩.

(١٠) يراجع، آل زعير، وضحاء بنت سعيد، المعجم الشعري تقاطعات، مقال، نشر في (صحيفة الجزيرة في ١٤/ ٢٠١١/٧م .

(١١) يراجع، مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط٣، (بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م، ٥٨.

(١٢) السمهري، هيا بنت عبدالرحمن، شعر عبدالله بن خميس، دراسة فنية موضوعية، (الرياض، جامعة الملك سعود، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م)، ٣١٧.

(١٣)السابق،١١-١٨.

(١٤)السابق،١٩-٢٤.

(١٥)السابق،٢٥-٣٢.

(١٦)السابق،٤١-٤٨.

(١٧)السابق،٤٩-٥٧.

(١٨) يراجع، السُّبكيُّ، بهاء الدّين، عَروس الأفراح ، تحقيق: عبد الحميد هنداويّ، ٢٠٠٣م، ٢٢٠.

(١٩) جراح قلب، ٧٦-٨٢.

(٢٠)السابق، ٧٦-٨٢.

(٢١) كنوتي، محمد، اللُّغة الشّعريَّة، دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة، بغداد،١٩٩٧م، ١٧٠.

(٢٢) يراجع، اللواتية، طاهرة عبدالخالق، الصُّورة الفنية في شعر المرتضى، دراسة نقدية، ط١،(بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٥م)، ١٢-١٣.

(٢٣) يراجع، البطل، علي، الصُّورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ط٢، (بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م)، ١٥.

(٢٤) يراجع، السعدني، مصطفى، التصور الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، (منشأة المعارف)، ٨٥.

(٢٥) يراجع، ابن جِنِّي، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، (القاهرة، المكتبة العلمية)، ٤٤٤ .

(٢٦) يراجع، عبدالرحمن، نصرت، مرجع سابق، ٥.

(٢٧) يراجع، إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، ط٤، (القاهرة ، مكتبة غريب، ١٩٨١م)، ٦٥-٦٦. ويراجع، عبدالجليل، حسني يوسف، الأدب الجاهلي،ط١، (الاسكندرية، دار الوفاء، ٢٠٠٧م)، ١٨٣.

(٢٨) يراجع، رضوان، ياسر، الصُّورة الشعرية عند شعراء الصنعة الشعرية في الجاهلية والإسلام، ٧.

(٢٩) السَّابق نفسه ، الصفحة نفسها.

(٣٠) يراجع، علي، الحسن الفضل، الصُّورة البيانية في مدرسة أوس بن حجر، رسالة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، ١٩٩٤م، ١٥٩.

(٣١) يراجع، الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب،(بيروت،دار الكتاب العربي،١٩٩٩م)، ١٢٤/٣.

(٣٢) النِّعميّ، جراح قلب، ٦٥-٦٦.

(٣٣) السابق،١٤٠.

(٣٤) النِّعميّ، جراح قلب،١٤٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٣٥) يراجع، رضوان، مرجع سابق، ٢٨ .

(٣٦) النِّعميّ، جراح قلب،١٤٦.

(٣٧) يراجع، السجلماسي، أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع،٢٦٥.

(٣٨)يراجع، الزرزموني، إبراهيم أمين، الصُّورة الفنية في شعر علي الجارم،(القاهرة ، دار قباء،٢٠٠٠م)،١٧٦ .

(٣٩) يراجع، عبدالرحمن، نصرت، الصُّورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النَّقد الحديث، ٢٠.

(٤٠) يراجع، علي، الحسن الفضل، ١٩٩.

(٤١) النِّعميّ، جراح قلب،٥٢-٥٣.

(٤٢) النِّعميّ، جراح قلب،٨٧.

(٤٣) النِّعميّ، جراح قلب،٤٢-٤٣.

(٤٤)عبدالعال، محمد سيد علي، شعرية الجسد في حائية أوس بن حجر،مرجع سابق، ص١٥٨.

(٤٥) الحيني، محمد جابر عبدالعال، الخنساء شاعرة بني سليم، (القاهرة، المؤسسة المصريَّة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٧٧م)، ٢١٤.

(٤٦) يراجع، السَّابق نفسه، ٢١٨/١.

(٤٧) يراجع، عبدالجليل، حسني يوسف، موسيقى الشعر العربي دراسة فنية عروضية، مرجع سابق،١/ ١٥.

(٤٨) يراجع، السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.

٤٩- عبدالعال، محمد سيد علي، صردر وتقاليد القصيدة،١٨٩ .

(٥٠) النِّعميّ، الديوان، ٥، ٩، ٢٣، ٢٤، ٢٦، ٣٣، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٤٩، ٥١، ٥٧، ٦١، ٦٣، ٧٧، ٨٢، ٩٣، ٩٤، ٩٩، ١٠٠، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١٢٥، ١٣٠.

(٥١) النِّعميّ، الديوان، ١٣، ٢٥، ٢١، ٥٠، ٧٥، ٨٠، ١٠٢.

(٥٢) النِّعميّ، الديوان، ١، ٩، ٢١، ٢٨، ٤٧، ١٠٧، ١٢٩.

(٥٣) نفسه، ٥٣.

(٥٤) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، تحقيق: أمين عبدالعزيز الخانجي، (القاهرة، مكتبة الخانجي)، ١/٣٠.

(٥٥) يراجع، الطَّيِّب، عبدالله، مرجع سابق،١/٤٥.

(٥٦) يراجع، السَّابق ،١/٤٤.

(٥٧)السابق،٥٠-٥١.

(٥٨)النِّعميّ، جراح قلب، ٧٦-٨٢.

(٥٩)السابق،٤٥.

(٦٠) يراجع، عبدالعال، محمد سيد علي، شعر الطَّبيعة النَّجديَّة، ٥٥٥.

(٦١)النِّعميّ، جراح قلب،١٢١.

(٦٢) يراجع، الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، باب الكاف (الكر)، (بيروت، دار الكتب العلمية،

(٦٣) يراجع، ابن منظور، (كرر).

(٦٤) يراجع، الجوهري، إسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبدالغفور، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩م، ٨٠٥.

(٦٥) يراجع، الحلي، صفي الدين عبدالعزيز ٦٧٧هـ-٧٥٠هـ، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق: نسيب نشاوي، ط٢،(بيروت، دار صادر، ١٩٩٢م)، ١٣٤.

(٦٦) يراجع، ابن الناظم، بدر الدين بن مالك، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق وشرح وفهرسة: عبدالجليل، حسني يوسف، د ط، (القاهرة، مكتبة الآداب)، ٢٣٢.

(٦٧) يراجع، عبدالعال، محمد قطب نظرات في قصص القرآن، مجلة (دعوة الحق)، (مكة المكرمة، مطابع رابطة العالم الإسلامي، السنة٦،العدد٥٩ أكتوبر ١٩٨٦م)، ١١٤.

(٦٨) سحيمي، سمير، الإيقاع في شعر نزار قباني،(بيروت،عالم الكتب الحديث،١٤٣١هـ/٢٠١٠م)، ١٣٠.

(٦٩)النِّعميّ ، جراح قلب،٤٠-٤١.

(٧٠)السَّابق،١٤٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١.	الملخص	١٤٢٨١
٢.	Abstract	١٤٢٨٢
٣.	مُقدِّمةٌ:	١٤٢٨٣
٤.	تمهيد	١٤٢٨٤
٥.	أولا: الرُّؤية: بواعث الحزن في شعر النِّعميّ:	١٤٢٨٦
٦.	ثانياً: (البنية الأسلُوبيّة/الأداة): الحزن في المعجم الشِّعريّ:	١٤٢٩٠
٧.	المستوى التَّركيبيّ	١٤٢٩٥
٨.	الخاتمة وأهمُّ النَّتَائجِ	١٤٣١٦
٩.	الهوامش	١٤٣١٨
١٠.	فهرس الموضوعات	١٤٣٢٢

تم بحمد الله