تأويلات ظِل الرؤية والتشكيل

بقلم الدكتور

عبدالله محمد عامر هتان

أستاذ النقد المساعد ـ قسم اللغة العربية - كلية العلوم والآداب
بمحايل عسير - جامعة الملك خالد- أبها - المملكة العربية السعودية

المجلد السادس والعشرون للعام ٢٠٢٢م
الجزء الثاني (إصدار ديسمبر)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

تأويلات ظِل الرؤية والتشكيل

عبدالله محمد عامر هتان

قسم اللغة العربية - كلية العلوم والآداب بمحايل عسير - جامعة الملك خالد- أبها - المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : abdalaahatan@yahoo.com

الملخص

تقوم هذه الدراسة التي عنونت لها بـــ (تأويلات ظلّ : الرويا والتشكيل) على تمثل الظل وتأويلاته باعتباره انعكاساً للحياة، فبين البسمة العابرة ، والتأوه المشبوب ، بين الفرح بتجلياته على النفس ، والحزن الذي يخدش في القلب، بين الهم الوطني والخارجي ، بين أحاديث الذكريات ومراتع الصبا ، يتنقل بنا الشاعر السعودي : علي الثوابي في ديوانه (تأويلات ظل) الصادر عن دار كليم للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة ، في طبعته الأولى لعام ٢٠٢١هـ ، وهو ديوان يكتنز قضاياً متعددة؛ ذاتية ووجدانية ،وطنية وقومية ، عربية وإسلامية وعالمية، و(تأويلات ظل) عنوان الديوان الذي اختاره الشاعر من عناوين القصائد التي بلغت (١٠٤قصائد) ، تبدوا كلها كظلال وارفة ، تتنوع موضوعاتها وتتعدد توجهاتها، ولكنها تلتقي في لحظة واحدة في عدد من الرؤى الفكرية والوجدانية والثقافية والدينية ،وفي هذا الدراسة سأتناول قضيتي (الرؤيا والتشكيل) وتتكون من : مقدمة، ومبحثان وخاتمة ، الأول من المباحث خُصص للحديث عن الرؤيا بتجلياتها المتعددة ، والثاني سيكون مخصصاً لتناول (التشكيل الفني) والذي يتناول المستوى التركيبي بنوعيه (النحوي والبلاغي) ، والمستوى التصويري بنوعيه(الجزئي والكلي) ثم الخاتمة، وأهم النتائج ومنها : تعد الرؤيا الدينية من أكثر الظواهر في الديوان وهذا يعكس حالة الشاعر الدينية ، و تمثل العودة للذات وبث أحزانها من خلال النص الشعري تعبيراً عن الذات المتوجعة ، و مما تتميز به رؤية الشاعر

السياسية الخارجية أنها منطلقة من رؤية المملكة العربية السعودية ، الرؤيا في الديوان لها علاقة بالشاعر، وبيئته والظروف الاجتماعية والسياسية التي تحيط به .

ويقوم هذا العمل على تناول الديوان دراسةً أسلوبية ، والتي تُعد من أهم مناهج تحليل النص الأدبي، ومن أكثرها انفتاحاً على غيرها من المناهج النقدية ، فهي تقوم على فلسفة الأخذ والعطاء من المناهج الجمالية، واللسانية، والسيميائية، والنصّية، وغيرها من أدوات النقد المعاصر.

الكلمات المفتاحية: تأويلات، ظلّ، الرؤيا، التشكيل، التصوير، التكثيف.

Reflections of a Shadow
Vision and formation

Abdullah Muhammad Amer Hattan
Department of Arabic Language - College of Science and Arts in Mahayel Asir - King Khalid University - Abha - Kingdom of Saudi Arabia
Email: abdalaahatan@yahoo.com

Abstract

This study, entitled Reflections of a Shadow: Vision and formation, is based on the representation of the shadow and its interpretations as a reflection of life. The Saudi poet Ali Al-Thawabi moves in his book (Interpretations of a Shadow) issued by Kalim House for Printing, Publishing and Distribution in Cairo, in its first edition for the year 2021 AH, between a fleeting smile and a passionate groan, between joy in its manifestations on the soul, and sadness that scratches the heart, between national and external concern, between Talks of memories and joys of boyhood. It is a collection of multiple issues; Subjective and sentimental, patriotic and nationalistic, Arab, Islamic and international. (Shadow's Interpretations) The title of the poem that the poet chose from the titles of the poems, which amounted to (104 poems). They all look like nice-looking shadows. Its topics and orientations vary, but they converge at one moment in a number of intellectual, emotional, cultural and religious visions.

In this study, I will address both issues (vision and formation). It consists of: an introduction, two topics. The first topic is devoted to talking about the vision in its many manifestations. The second topic will be devoted to dealing with (artistic formation). This topic deals with the structural level of the two types (grammatical and rhetorical), and the figurative level with its two types (partial and total) and then the conclusion.

The most important results were: The religious vision is one of the most phenomena in the Diwan. This reflects the poet's religious status. Returning to oneself and spreading its sorrows through the poetic text is an expression of the aching self.

The poet's foreign political vision is distinguished by the fact that it is based on the vision of the Kingdom of Saudi Arabia. The vision in the Diwan(collection of poems) has to do with the poet, his environment and the social and political conditions that surround him. This paper is based on a stylistic study of the Diwan, which is one of the most important methods of analyzing the literary text, and one of the most open to other critical approaches. It is based on the philosophy of give and take from aesthetic, linguistic, semiotic, textual, and other tools of contemporary criticism.

Keywords: interpretations - shadow - vision - formation - photography – condensation .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يُمثل الظل وتأويلاته انعكاساً للحياة، فبين البسمة العابرة ، والتأوه المشبوب ، بين الفرح بتجلياته على النفس ، والحزن الذي يخدش في القلب، بين الهم الوطني والخارجي ، بين أحاديث الذكريات ومراتع الصبا ، يتنقل بنا الشاعر السعودي : علي الثوابي في ديوانه (تأويلات ظل)[١] الصادر عن دار كليم للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة ، في طبعته الأولى لعام ٢٠٢١هـ ، وهو ديوان يكتنز قضاياً متعددة؛ ذاتية ووجدانية ،وطنية وقومية ، عربية وإسلامية وعالمية، و(تأويلات ظل) عنوان الديوان الذي اختاره الشاعر من عناوين القصائد التي بلغت (١٠٤قصائد) ، تبدوا كلها كظلال وارفة ، تتنوع موضوعاتها وتتعدد توجهاتها، ولكنها تلتقي في لحظة واحدة في عدد من الرؤى الفكرية والوجدانية والثقافية والدينية ،وفي هذا البحث سأتناول قضيتي (الرؤيا والتشكيل) وتتكون من : مقدمة ، ومبحثان وخاتمة ، الأول من المباحث خُصص للحديث عن الرؤيا بتجلياتها المتعددة ، والثاني سيكون مخصصاً لتناول (التشكيل الفني) والذي يتناول المستوى التركيبي بنوعيه (النحوي والبلاغي) ، والمستوى التصويري بنوعيه(الجزئي والكلي) ثم الخاتمة وأهم النتائج .

ويقوم هذا العمل على تناول الديوان دراسةً أسلوبية ، والتي تُعد من أهم مناهج تحليل النص الأدبي، ومن أكثرها انفتاحاً على غيرها من المناهج

---

(١) الثوابي ، علي ، تأويلات ظل ، ديوان شعر ، دار كليم للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، ٢٠٢١م.

النقدية ، فهي تقوم على فلسفة الأخذ والعطاء من المناهج الجمالية، واللسانية، والسيميائية، والنصّية، وغيرها من أدوات النقد المعاصر.

وللأسلوبيّة علاقة متينة بالبلاغة العربية، فقد عُدّت في كثير من زواياها صنواً للبلاغة وامتداداً لها، فهي أقرب المناهج النقدية إلى تراثنا البلاغي والنقدي ؛إذ هي بلاغة وصفية في الدرجة الأولى، وهذا الوصف- كما يقول بعض النقاد – من أهم ما يميز بلاغتنا العربية عن غيرها من نماذج التفكير البلاغي في اللّغات الأخرى، والأسلوبية كالبلاغة تهتم بشروط جمال الخطاب الأدبي، وبيان مظاهر ذلك الجمال ، ودقائق صنعته ، ومدى أثره في إنتاج الخطاب، والإفصاح عن المعنى ، وهي تهتمّ بدراسة الكلام الفردي ومستويات انزياحه عن مؤسّسة اللغة، وتستفيد في هذا السياق من التفريق الذي أقامته اللّسانيات بين اللّغة والكلام ، فضلاً عن كونها وثيقة الصلة بمبادئ اللّسانيات.

المبحث الأول : الرؤيا

من القضايا التي شغلت جزءًا كبيرًا من المدونة النقدية؛ محاولة التفريق بين الرؤية والرؤيا، على اعتبار ذلك مدخلًا للعديد من الدراسات النقدية التي تناولت النص الأدبي، وفي هذه الدراسة سنتجاوز كثيرًا من المسائل الشكلية للتفريق بينهما، على اعتبار أن الرؤيا أكثر اتساعًا وشمولًا، وعلى اعتبار أن فعل الرؤيا يؤثّر بشكل كبير في النص، بوصف هذا الفعل ظاهرة لغوية لها صيرورة دلالية تنفتح على الواقع والخيال[١]، ومن المتعارف عليه أن أي لغة تحمل دلالاتٍ معينةٍ، والشعر هو الذي يحيل مفردات هذه اللغة إلى كائنات حية جائشة بكثير من المعطيات؛ فيبرز دلالتها ومعانيها وفقًا للسياق الذي ترد فيه[٢].

من خلال اللغة نستطيع أن نَعبُرَ إلى داخل النصّ، وتمثّل هذه الحالة مدخلًا لدراسة النص الأدبي، على أن هذه الرؤيا بتشكلاتها تحمل في ثناياها اتجاهات متعددة: دينية، واجتماعية، وسياسية، وذاتية وجدانية...، فالشاعر الجيد هو "عامل في حقل الكلمة قبل كل شيء، القصيدة عنده ليست تفكيرًا فقط، بل هي تفكير وسعي حول التفكير... إنها عمل قوامه ثلاثة: رؤيا، ورؤية، وفعل جمالي، والرؤيا تمثّل ما هو غير موجود على أنه موجود، وذلك عن طريق الإحساس الرهيف، والخيال المبدع، وهي شعور -أيضًا-

---

(١) ينظر: غبان، مريم، تجليات الرؤيا في سورة يوسف وأثرها تشكيل السرد القصصي الحديث (بحث في البنية السردية)، مقال محكم في مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، السنة السابعة، العدد السابع عشر، ١٤٤٠هـ، ص٣٥٠.

(٢) يُنظر: العزب، محمد، أصول الأنواع الأدبية (الشعر القصة الرواية المسرحية)، دار والي الإسلامية للنشر والتوزيع، مصر، ١٩٩٦م، ص١٠١.

بأن المستحيل في الآخرين ممكن التحقيق بحيث يبرز لصاحب الرؤيا في وضوح صاعق كأنه ماثل أمام عينيه، وقد تؤدي هذه الحالة إلى تعبئة جميع القوى في تحقيق ما هو مستحيل أو معجز، وينتج عن ذلك تفرُّد الفنان والأديب بالرؤيا عن الآخرين، شعور لديه بأنه كائن متميز إحساسًا وفكرًا، وبأنه قادر على اختراق تخوم تعجز عنها المخلوقات الأخرى..."[١]، من خلال ما سبق نصل إلى أن الرؤيا لها علاقة بالشاعر والبيئة والظروف الاجتماعية والسياسية، وهي تحدد للقارئ مدى حياة الشاعر مع نصه وتفاعله مع الحياة، فالشاعر الثوابي من خلال نصوصه الشعرية في هذا الديوان جعلنا نستظهر قصيدة الحياة التي أراد روايتها لنا، لقد كان مغرمًا بأمته ودينه وثقافته ومجتمعه، فجاء الديوان محتويًا على لوحة فسيفسائية متعددة الأشكال والألوان، منطلقًا من همّه الجماعي إلى تجربته الذاتية، ومن دائرة اهتماماته العامة إلى دائرة مشاعره وأحاسيسه وتجاربه الذاتية ووجدانياته.

وفيما يلي سنلقي الضوء على أهم التجلّيات التي مثّلتها الرؤيا الشعرية عند شاعرنا، ومنها :

١ـ الرؤيا الدينية:

تعدّ هذه الرؤيا من ظواهر الديوان ، فالوجدانيات الإيمانية يستقى منها الشاعر إبداعه ويبثُّها همومه، ومن خلال الديوان محل الدراسة نجد أن

(١) عبدالنور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ص١٣٤.

الرؤيا الدينية تتناول الشعائر الإسلامية التي تُؤكّد رؤية الشاعر الدينية التي يستثمرها في التعبير عن قضاياه المختلفة.

فنجد مناسبة مثل (رمضان) بكل ما يتعلق بها من مشاعر وجدانية حاضرة في الديوان بل يفرد له نصاً مستقلاً يدل على مكانته في نفس الشاعر فيقول:(١)

قد جاء يُهدي للعباد رُواءَ ... ويبثُ في بيضِ القلوبِ صفاءَ
شهرٌ لهُ تَهفو النفوسُ وتَرتجي ... رَبَّا كريماً عزَّةً ومضَاءَ
ليزُفَّنا آلاءَ أعمارِ تَرَى ... في الصَّوْمِ فوزاً جُنَّةً ورِضَاءَ

فرمضان يهدي للعباد الرواء بعد عطش الحياة، فيجعل الانسان إلى الله أقرب، فهو شهر تهفو له النفوس المؤمنة ، فالصوم فوز وجنة ، وتزكية للنفس، وهدى للروح ، وهداية من الله للناس على اختلافهم، كما قال تعالى: {شَهْرُ رَمَضَانَ ٱلَّذِىٓ أُنزِلَ فِيهِ ٱلْقُرْءَانُ هُدًى لِّلنَّاسِ وَبَيِّنَٰتٍ مِّنَ ٱلْهُدَىٰ وَٱلْفُرْقَانِ ۚ } فالصائمون فيه على اختلاف أحوالهم على طريق الهداية والفلاح سائرون { وَلِتُكْمِلُوا۟ ٱلْعِدَّةَ وَلِتُكَبِّرُوا۟ ٱللَّهَ عَلَىٰ مَا هَدَىٰكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴿١٨٥﴾} [سورة البقرة:١٨٥].

وعندما تحل مناسبة العيد السعيد ، تتوزع الابتسامات بهجة وسروراً بانتهاء مواسم العبادة والطاعة ، فيأتي العيد بعدها تعبيراً عن شكر الله على فضله وتمام كرمه ، فيقول في قصيدته (تهنئة) (٢):

---

(١) من قصيدة (رمضان) ، ديوان تأويلات ظل ، ص ١٩.
(٢)من قصيدة (رمضان) ، ديوان تأويلات ظل ، ص١٧٤.

للعيدِ

بهجتُهُ وبَهجةُ

عِيدِنا

أنّـي أراكَ

منعماً مُرتاحَا

فَلَكَ

التَّحيةُ والتَّهاني

زفَّها

شَوقٌ إليكَ

أَحالَها أفْراحَا

فالعيد موسم نشر الفرح والسعادة، والنسبة للعيد ، في قوله "عيـدنا" تذكرنا بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم :" يومُ عرفةَ ويـومُ النَّحـرِ وأيَّامُ التَّشريقِ عيدُنا أهلَ الإسلامِ وهي أيَّامُ أكلٍ وشربٍ"(١)

ويخصص الشاعر قصيدة ليخاطب قارئ القران الكريم ، حيث وصـف القرآن في قصيدته بـ (الصوت العذب) و بأنه : (رواء للقلـوب – ضـياء للحياة – صوت الحق – هدى ...) فيقول (٢):

(١)الراوي : عقبة بن عامر | المحدث : الألباني | المصدر : صحيح النسائي | الصفحة أو الرقم | 3004 :خلاصة حكم المحدث : صحيح .

(٢) من قصيدة (الصوت الأعذب) ، ديوان تأويلات ظل ، ص١٤٩.

يـــا قـــارئ القـــران رتّـــل آيـــةُ أســـمع بـــه ســـمع الـــدُّنَا إِجْـــلالا
اِروِ القُلـــوبَ الظّامئـــاتِ لهدِيـــهِ واَفـــتحْ لهـــا مِـــنْ وَعْـــدِهِ آمَـــالا
وأضئ بِهِ وَجهَ الحَياةِ فَمـا تَـرَى ضَـوءاً كَضـوءِ اللهِ عَـزّ جَلَالَـا

وهو هنا ينطلق من أن رسالة القرآن التي جاء بها عندما أنزل علـى رسوله الأمين أنه هداية للناس أجمع، ومنها تستمد البشرية النور والضياء، وتلك هي الرسالة السماوية التي جاءت مع هذا القران كما قـال الله تعـالى عنـه: {يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ قَدۡ جَآءَكُم بُرۡهَٰنٞ مِّن رَّبِّكُمۡ وَأَنزَلۡنَآ إِلَيۡكُمۡ نُورٗا مُّبِينٗا ١٧٤} [سورة النساء:١٧٤].

من خلال ما سبق نجد حضور هذه الرؤيا في هذا الديوان في كثير من قصائده ، وهو يدل على الروح الدينية التي يتمتع بها الشاعر الثوابي .

٢- الرؤيا الذاتية (التوجع والألم)

تمثّل العودة للذات وبثّ أحزانها وتذكُّر أحداثها منعطفًا كبيرًا في هـذا الديوان، فالذي يتتبع قصائده التي تناولت الجانب الذاتي يجدها تتجـه نحـو الذات الـمتعبة من الحياة وقسوتها، فالفرح مشوب بالأحزان، والدنيا مليئة بالمكدرات، والقلق يعبث ببقايا السعادة في نفس الشاعر، ولكن الأمل يلوح في الأفق، ولعل ذلك عائد بالدرجة الأولى إلى الروح الشفيفة التي يتميز بها الشاعر الثوابي ، فيقول في أول قصـائد الـديوان فـي قصـيدة بعنـوان (ترقب)[١] :

يَرنُو

(١) من قصيدة (ترقب) ، ديوان تأويلات ظل ، ص ٩.

إلى ضوءٍ مِنْ النَفق البعيدْ

يتأملُ الآتي

ويرقُبُهُ كعيدْ

ويرتبُ الأحلامَ في

أَحداقِهِ

وكأنَّهُ

المولودُ في الفجرِ السّعيدْ

ويذوّبُ الآلامَ

فوقَ جَفُونِهِ

ماضٍ نَأى وأتى لهُ حُلْمٌ جديدْ

ونجده في القصيدة الثانية في الديوان(شُعلُ الأسى) [١]يؤكد على لحظة الألم التي يشعر بها ويعانيها ، فيقول :

إني أقيمُ على اللَّظى

والنارُ تأكل ُكلَّ أشرعةِ الأمانْ

يتنفسُ الحزنُ المعربدُ في دَمي

وتجولُ في الأحداق أسئلةُ الزمانْ

(١)من قصيدة (شعل الأسى) ، ديوان تأويلات ظل ، ص ١١.

وهو في هذه القصيدة يصف الهمّ الذي يخالطه بالشراب الـذي مـلأ الكؤوس فلا تكاد تخلوا بل تزيد هماً وهوانا فيقول :

أستافُ هَمي

والكؤوسُ مليئةٌ

همّا ومِنْ

أَلوانِها يبدُو الهوانْ

شُعلُ الأسَى

حَولي وفِي

حَلَكِ المَسَا

تتناوبُ الحسراتُ

والزفراتُ يُشعلُهَا المكانْ

لقد مثلت هذه الحالة من التوجع مساحة كبيرة في الديوان كمـا هـو الحال في قصائد (غياب –ما بين عامين – انطفاء حلم –تعثـر –نهايـة – انتظار –بعثرة –دمعة ...)

لقد كان حضور الألم المنبثق من الفقد ظاهرة في الديوان ففقد الأب ، وفقد القريب ، والصديق ، كان لها وقع كبير في نفس الشاعر ، فهو دائـم التذكر لوالده –رحمه الله – فيقول في قصيدة (أأبي هنا)[1] :

يا أيها الطللُ المعتـقُ فـي دمَـي أأبي همن !؟ أو أدمُعِـي تنسـاقُ!

(١)من قصيدة (أأبي هنا) ، ديوان تأويلات ظل ، ص ١١٠.

أأبي هنا ؟! يا دارُ أن أنـــي هُنَـــا ! مجنونُ قدْ عصـــفتْ بـــه الأشْـــوَاقُ

فصورة الاب الحنون لا تغادر مخيلـــة الشـــاعر مهمـــا مـــرت الأيـــام والسنوات بل كلما زادت المسافة زاد الحنين فيقول :

واللهِ ما اكتحلـــتْ عيـــوني لحظـــةً بالـــــدارِ إلا ســـــحّتْ الآمـــــاقُ

جُرحانِ جرحُ فـــي دَمـــي إسْـــرَارُهُ ولآخَـــرِ فـــي أحرُفِـــي إحـــراقُ

وكم هو الحزن المبّرح عندما يفقدُ الإنسان أحد أقاربه القـــريبين مـــن روحه، فتجده يتأوه حزناً على ذلك الفراق كما هو الحال في قصـــيدة (أأبـــا أسامة)[١] التي يرثي بها أحد الأقربين منه فيقول متأوهاً :

قد جئتُ (جُدْةَ) لـــمْ أجـــدكَ أمَـــامِي (أأبا أســـامة) هَـــلْ تَـــردُ سَـــلَامِي

يا رَاحـــلاً والمـــوتُ خـــانَ لقَاءنَـــا وقَضَـــى لنَـــا بمـــآتمِ الأيّـــامِ

تَمضي ونَمضِي حيثُ ألبسنَا الأسَـــى ثَوبـــاً يجـــدُّ بآفـــلِ الأحـــلامِ

إن حالة القلق التي تنتاب الشاعر تجعله دائم التوجع والتأوه ، فنجـــده في قصيدة (ألم على ألم)[٢] يبعث مشاعره ، ويبث همومه فيقول :

ألمٌ على ألمٍ من

الجُرحِ العَميق

أعيشُ اليومَ

(١) من قصيدة (أأبا أسامة) ، ديوان تأويلات ظل ، ص١٠٥.

(٢) من قصيدة (ألم على ألم) ، ديوان تأويلات ظل ، ص١٧٧.

في

قَلقٍ وضِيقْ

وَيغلي

الحزنُ في مقلٍ

تعنَّتْ

وقلبٍ تاهَ في لجُجٍ

غَريق

إنَّ لحظة القلق التي يعيشها الشاعر تتفرغ شحناتها من خلال تنويع طرق التعبير عن الألم والتفجُّع، ففقد الأحباب والمقربين قد يُشكّل لدى الشاعر إحساسًا بسوداوية الحياة، لكنه في مقابل ذلك متعلِّقٌ بأهداب الأمل، يصارع الأمواج العاتية، فلا يزال في الحياة متسع للحب والجمال والجلال، فيقول في قصيدة(شكِّل مداك)[١] :

كنْ كالصَّباحِ

شُرُوقُه وعبيرهِ

غرّدْ

كَمَا الطيرِ المغَرّدِ

للوجُودْ

(١) من قصيدة (شكّل مداك) ، ديوان تأويلات ظل ، ص٨٢.

من خلال هذا الاستعراض السريع لهذه الأبيات نكاد نجد نبرة الحزن العالية تظهر في كل زفرة موجوع، وفي كل ذكرى عابرة، تذكّر بالحبيب الغائب، لقد قاسى الشاعر المرهف الثوابي تجدد الحزن، فبينما هو يفقد والده، وأقرب الناس له من الأهل والأقارب والمحبين، هذه الأحداث ألقت بظلالها على هذا الديوان ، وحسبك بعناوين القصائد فيه دليلًا على حالة التفجُّع، والحزن المكتوم وراء ابتسامته الحاضرة وتفاؤله الممتد الذي يجابه به هموم الحياة .

٣- الرؤيا السياسية :

إن نظرة الشاعر المنطلقة من شعوره بالجسد الواحد والأمة المترابطة، التي إذا اشتكى منها عضو تألّم آخر، جعلت الشاعر ينطلق متلمّسًا جراح أمته الكبيرة، شرقًا وغربًا، مع شعور بصدق الانتماء لوطنه (المملكة العربية السعودية)، التي احتلت مكانًا كبيرًا في الديوان، ولذلك جاءت نظرته السياسية منطلقة من شعوره بالانتماء للوطن، مع الاهتمام بقضايا أمته الكبرى (الأمة الإسلامية)، ولذلك يمكن أن نقسم رؤيته السياسة إلى قسمين رئيسين:

أ- الرؤية السياسية الداخلية:

فشعوره بوطنه كبير، وتطلعه ليكون هذا الوطن في المكان الأول بين الأمم، ولذلك كان يؤكد على قيمته دائمًا، والتعبير عن مشاعره تجاهه، ففي قصيدته (أهديك عمراً)[١] :

من شُرفةِ

---

(١)من قصيدة (أهديك عمراً) ، ديوان تأويلات ظل ، ص٩٠.

الغَيمِ مِنْ رَأدِ الضُّحَى

وَطَني

يا كلَّ نبضٍ لقَلْبٍ

شبَّ في

بَدَني

مِنْ هدي طَهَ ومِنْ

آي أضاءَ بهِ

وجهَ البلادِ

وعزَّ

المجدُ في وَطَني

إنّ هذا الوطن الساكن في إنسان العين، سيبقى حاضرًا في الضمير بكل تاريخه، وكفاح أبنائه، فمن هذه الصحراء بُنيت حضارة أمة، تجاوزت الزمن، وأصبحت في مقدمة الأمم، وفي ذلك يقول من نفس القصيدة :

إنّي أراكَ سماءَ عزٍّ

جانُبها

منْ رامَ سُوءاً

لهذا العّزِ لَمْ

يكُنِ

أُغليكَ

بيداً ونخلاً طابَ

مغرسُهُ

يا منْ تَهادتْ

علَى هَاماتِهِ

مُدُني

ب- الرؤية السياسية الخارجية:

إن الشعور بعالمية رسالة هذا الدّين، والذي يجمع تحت ظلاله أمة تمتد من شرق الدنيا إلى غربها، وهي أمة واحدة يشعر أبناؤها جميعًا بإخوانهم في كل بلد، وتتمثّل هذه الرؤية التي تميّزت بها العالمية الإسلامية، وسعت فيها إلى بناء المشترك الإنساني، "وتنمّي الرصيد الحضاري، والتي تؤهّلها لتؤدي دورًا مؤثرًا في المشاركة، وتعديل مسارات العولمة، والمساهمة بتصويب أهدافها، والتخفيف من غلوائها، واستخدام أدواتها ومعطياتها، وإنقاذ الحضارة من أزمتها؛ لأن العولمة في مجملها اتجهت صوب أشياء الإنسان، وباتت تعزو كل إشكالية نفسية إلى الأسباب التكنولوجية التي تحتمي بها، وتحاول معالجتها بمزيد من التكنولوجيا..."[(١)].

إن هذه الرؤية تجعل رسالة الشاعر والأديب تتجاوز حدود الوطن، إلى محيطه الإسلامي والعربي، على اعتبار تلك الرابطة مصيرية للأمة كلها.

---

(١) مراد، بركات، ظاهرة العولمة –رؤية نقدية–، مركز الدراسات والبحوث، ط١، ٢٠٠١م، ص٥٠.

ويمكن أن تتمثّل تلك الرؤية السياسية الخارجية فيما يلي:

١- مناقشة قضايا المسلمين في كل مكان من هذه الأمة على اعتبار أن بلاد المسلمين هي بلادنا، وآلامهم هي آلامنا، والحزن الذي يصيب أحد المسلمين في مكان بعيد هو ألمنا، ولذلك جاءت نظرته شاملة لكل البلاد المسلمة، مشاركًا في التعبير عن تلك القضايا العادلة.

لقد مثّلت قضية سوريا والعراق واليمن وما يجري فيها بُعدًا واضحًا لدى الشاعر الثوابي ، فنجده يخاطب (الشام) في قصيدته (دمٌ على ضفاف بردى)[١] فيقول :

يا شامُ هذي أحرفي وكتَابي وَدَمِي ودَمْعِي واحتراق صَوابِي
هذا سَنًا مِنْ فَجْرِ مكةَ علّهُ يَجلُو أسَى في الدّير والمحرابِ
هَذي حُرُوفي المُهرقاتُ على الأَسَى والمُشرعاتُ على الرَّدى كَحِرابِ

إن الأحداث التي عصفت بالشام كانت حاضرة في وجدان كل مسلم يحس بقيمة (الجسد الواحد) وعما قريب سيكون الفرج فيقول في القصيدة نفسها :

يا شامُ ما تلكَ الدماءُ سِوَى سَنًا لشُروقِ فَجرِكِ بالغدِ الوَثَّابِ

أما (العراق) فقد بثه الشاعر أشواقه وحنينه ، وألمه لما حلّ به بعد أن كان قبلة العلم والفكر والثقافة فيقول في قصيدة (أشواق عراقية)[٢] :

رتّبتُ فوقَ شَواطئي أشواقِي وَعزفتُها لحْناً هَواهُ عِراقي

(١)من قصيدة (دمٌ على ضفاف بردى) ، ديوان تأويلات ظل ، ص١٤٣.
(٢)من قصيدة (أشواق عراقية) ، ديوان تأويلات ظل ، ص١٥.

ومضيتُ أغزلُ يَا عراقُ قَصَـائِدي ذِكــرى لمــاضٍ يَنْقضــي كُبــراق

ثم هو يحلم بعودته عزيزاً كما كان قبلة للحضارة والمجــد والتــاريخ فيقول في القصيدة نفسها :

فأعِدْ لنَا سِحراً تَولّى إنّنَا قلبٌ عَلقِتْ بنبضهِ الخَفَّاق

وفي قصيدة (إنكار) [١] نجده يتحدث عن معركتنا الحضارية والتاريخية مع الغرب فيقول :

الغربُ يَرسُمُ

مَا يَشاءُ لنَا ومَا

شِئنْا

وَيبقَى حَظُّنا الإنكارُ

فهم يخططون وينفذون وتبقى أمتنا في حالة الــدفاع عــن ماضــيها ومستقبلها ، ولكن تلك الحالة لن تدوم في نظر الشاعر فيقول في القصــيدة نفسها :

سيعودُ هَذا لشرقُ

مشرقُ عزةٍ

ويسودُ فيهِ المجدُ

والأحرارُ

(١)من قصيدة (إنكار) ، ديوان تأويلات ظل ، ص

إن التركيز على استخدام ضمائر الجمع تعزّز في نفس القارئ صورة الجسد الواحد، والضمير الواحد، والمصير الواحد، فلا فرق هناك بين مسلم في بلد وآخر، بل كلهم يؤلمهم ما أصاب أي بلد مسلم في أي بقعة من الأرض ، ولذلك نجد في كل القصائد التي تناولت هذه القضايا قد تحولت من الخطاب الفردي إلى الجماعي ، ومن الشعور الذاتي إلى الوجدان العالمي، فنجده يعبّر بالجمع الذي يمثل الأمة بكل أطيافها فيقول في قصيدة (يا يمن)[١] :

(آزالُ) يا مهدَ الحضارةِ هلْ لنَا

أن نَحتسي

أنخابكِ الأُولى سنَنْ

ونعيدُ إرثَ إبائِنا

وهَجاً على قاماتِ أمسكَ يا يمنْ

٢- مما تتميز به نظرته السياسية الخارجية أنها منطلقة من رؤية المملكة العربية السعودية لقضايا المسلمين، فهي تتصدّر ثوابت هذا البلد الخارجية، لقد كان الثوابي ينطلق في رؤيته السياسية الخارجية، من إحساسه بالجسد الواحد الذي يشعر بالألم والحزن إذا أصيب بلد من بلاد المسلمين بمصيبة؛ فقضية الشام والعراق واليمن حاضرة في الديوان، واحتلت مكانًا كبيرًا فيه، وتنوّعت أساليبه في تناول هذه القضايا، سواء كان تصريحًا أو تلميحًا، فقضيته التي يتناولها إسلامية عالمية.

(١) من قصيدة (يا يمن) ، ديوان تأويلات ظل ، ص١٣٥.

المبحث الثاني : التشكيل .

يمثل التشكيل الفني جانباً من جوانب الدراسة الأسلوبية للنصوص الأدبية ، بل يمثل الجانب الأبرز فيها ، حيث يتناول زوايا متعددة تنطلق من النص الأدبي وجمالياته المرتبطة بمستويات التركيب النحوي والبلاغي ، وتصل إلى الصورة على اعتبارها أداة من أدوات الإبداع الفني ، ويشتق "التشكيل" من الجذر اللغوي "شكل"، والشكل بالفتح الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول، وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة، وتشكل الشيء: تصور، وشكله، صوره، وشكل الكتاب يشكله شكلا وأشكله: أعجمه، وشكلت الكتاب أشكله فهو مشكول إذا قيدته بالإعراب، وأعجمت الكتاب إذا نقطته"[١] هذا في الجانب اللغوي وهو ينطلق من زاوية النظر إلى الشيء بجانبيه المختلفين، و"التشكيل" اسم يطلق «على الفن الذي يخرج فيه الشاعر على القواعد الأساسية للتوقيع أو شعر التفعيلة، فيتخلص من القيود التي تفرض عليه نظاما معنيا للتفعيلات ضمن السطر الواحد، ويتجاوز في عددها وفي مواقعها على النظام المحدد لها في ذلك النوع من الشعر، ويعيد تشكيلها من جديد، محطما بذلك "وحدتها التركيبية" في نظام الشطر أو البيت، ليعطيها صفة تجزيئية تقترب بها من جوهرها "[٢] .

من هنا سنتناول هذا الجانب بالدراسة في هذا الديوان من خلال عدد من المستويات من أهمها :

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، ج١ ،دار صادرة، بيروت، لبنان، ١٩٩٠ ،ص٣٥٦

(٢) أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سورية، دار المأمون، دمشق، سوريا، ط١ ،١٩٧٨م، ص٧٦

أ) المستوى التركيبي :

يهتم المستوى التركيبي بدراسة الجملة، ويُعد التركيب النحوي والتركيب البلاغي من أهم الجمل التركيبية التي يقوم عليها الخطاب الأدبي، ومن ثم لا بد أن يُنظر لكل تركيب على أنه جزء من النص الأدبي، له وظائف متعددة، يكشف عنها النقّادُ، كلٌّ حسبَ زوايا نظره.

ويُعد بناء الجملة الشعرية البنية الأساسية للجملة العربية، التي تتكوّن من ركنين أساسيين، هما: (المسند والمسند إليه)، فهما في الجملة الاسمية (المبتدأ والخبر)، وفي الجملة الفعلية (الفعل والفاعل).

والناظر في ديوان (تأويلات ظل) يجد أنه غالبًا ما يتجاوز الشاعر الركنين الأساسيين، ويتخطى حدودهما، فيضيف إليهما بعض الرتب النحوية المكملة؛ كالمفعول به، والنعت، والبدل، و"التي تمثّل عوامل إطالة تخرج الجملة عن صورتها البسيطة إلى صورة أكثر تركيبًا"(١).

وحتى نلقي الضوء على كيفية تعامل الشاعر الثوابي في ديوانه مع التراكيب النحوية والتراكيب البلاغية، فيمكن ذلك عن طريق تناول هذه المستويات، من خلال:

١- التراكيب النحوية:

تنقسم التراكيب النحوية من حيث الجملة إلى قسمين: جملة فعلية، وأخرى اسمية، ومن خلاهما يعبّر الشاعر عن تجربته ومشاعره، وقد

(١) عبدالفتاح، إسماعيل، البناء الموضوعي والفني في شعر سراقة بن مرداس البارقي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة عدن، ٢٠١٠م، ص٥٠.

يوظّفها التوظيف المناسب، الذي يسمح له أن ينفتح على أساليب جديدة، فهو غير مقيد بشكل الجملة النحوية، فقد يقدِّم ويؤخِّر، وقد يحذف ويضيف، وينفي ويستثني، ويحصر بإنما، وهو بذلك ينطلق في عوالم من الإبداع.

ويمكن أن نلقي الضوء على هذه القضية من خلال ما يلي:

١- التبادل الدلالي بتن الجُمل:

ونعني به العدولَ عن الجملة الفعلية إلى الاسميَّة، أو من الاسميّة إلى الفعلية، أو العدول عن الجملة الخبرية إلى الجملة الإنشائية والعكس.

والفعل موضوعٌ لإفادة الحدوث والتجدُّد، "والمراد بالتجدُّد في الماضي: الحصول، وفي المضارع: أنَّ من شأنه أن يتكرَّر ويقع مرة بعد أخرى"[(١)]، بينما الجملة الأسمية تدلُّ على ثبوت الحَدَث بالمطابقة، والفعلية تدلُّ عليه بالتضمُّن، ومن هنا قيل: التعبير بالجملة الاسمية أقوى من التعبير بالجملة الفعلية[(٢)]، غير أنَّ قوة التعبير وبلاغته متعلِّقة بالسياق اللغوي والموقفي، لذلك فالتحليل الأسلوبي لا يتحدَّث عن الأفضل؛ وإنما عن الأنسب، وهو المدخل الذي سنتناول به المستوى التركيبي النحوي.

١- ١ من الفعل الماضي إلي المضارع:

يستطيع القارئ لديوان (تأويلات ظل) أن يتلمّس العدول من الفعل الماضي إلى المضارع، فقد ارتكز السياق التركيبي في الديوان على الأفعال

---

(١) السيوطي، جلال الدين، الإتقان في علوم القران، طبع مجمع الملك فهد – المدينة المنورة، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣١٧.

(٢) السبكي، بهاء الدين، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، ٢٠٠٣م، ص٢٢٠.

الماضية والمضارعة، والتي احتلَّت مساحة واسعة، وهذا التراكم للأفعال المضارعة أضفى على القصيدة جوًّا من التجدُّد والحركة والاستمرار، "مما يجعل التجربة الشعرية تجربة حية ومتجددة، تستمد طاقاتها الإبداعية من استشراقها نحو المستقبل"[١]، بينما نجد الجملة الاسمية توحي باليقينية والثبات، والشاعر يبادل بينهما، وخصوصًا من الماضي إلى المضارع؛ ليستشرف المستقبل، ويفتح صفحة من الأمل، كما في الأبيات التالية من قصيدته (رمضان)[٢] :

قدْ جاءَ يُهدِي للعبادِ رواءَ ... ويبثُ في بِيضِ القلوبِ صفاءَ

شهرٌ لهُ تهفو النفوسُ وتَرتجي ... ربّاً كَريماً عزّةً ومضاءَ

فنجد الشاعر هنا ينطلق من الفعل الماضي (جاء) إلى المستقبل في الأفعال (يبث – تهفو –ترتجي) وهو هنا يريد التعبير عن الحال المتغيرة للنفوس التي يحدثها الصوم في النفوس المؤمنة ، فتتحول معه إلى حال أفضل قراً من الله تعالى .

وهو الحال نفسه في قصيدة (قرار)[٣] فنجد أبيات القصيدة تكثّف من العدول من الماضي إلى المضارع، ففي ذلك تأمُّل للمستقبل المشرق، وطموح للغد المبهج ، حيث يتجه من الفعل الماضي (قرر) ليصل إلى هدفه الأسمى وهو (يستفز) حتى تترك نفسه الهوى واللهو وتعود لرشدها فيقول:

---

(١) الصميدعي، جاسم، شعر الخوارج دراسة أسلوبية، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمّان، ٢٠١٠م، ص١٠٥.

(٢) من قصيدة (رمضان) ، ديوان تأويلات ظل ، ص١٩.

(٣) من قصيدة (قرار) ، ديوان تأويلات ظل ، ص٦٩.

قررتُ

أمضي جيئةً

وذهابَا

ما بين طرفٍ

مُسدِل أهْدَابا

ورياضِ خدٍّ

يستفزَّ بوَردِهِ

قلباً عَصيّاً

للهوَى ما آبَا

واما في قصيدة (أأبا أسامة)[١] التي يرثي فيها احد أقاربه القريبين منه فيُعبّر بهذا التبادل الدلالي بين الماضي والمضارع عن حالة الصدمة والذهول التي أصابته عندما جاء زائراً له لكنه لم يجده فيقول :

قد جئْتُ (جُدّةَ) لَمْ أجدكَ أمَامِي (أأبا أسامةَ) هلْ ترددُ سَلِامي

يَا راحلاً والموتُ خَانَ لقاءَنَا وَقَضى لَنَا بمآتِمِ الأيّامِ

تَمضِي ونَمضِى حيثُ أَلْبَسَنَا الأسَى ثَوباً يَجدُّ بآفلِ الأحْلامِ

فنجد التبادل الدلالي بين (جئت = ترد) و (خان = تمضي) وفي ذلك تعبير عن حالته الشعورية التي أصيب بها من جراء وفاة من يحب .

(١) من قصيدة (أأبا أسامة) ، ديوان تأويلات ظل ، ص١٠٥.

وهو الحال نفسه في قصيدة (كانت)[١] التي من عنوانها ينطلق من الماضي ليصل إلى الحاضر فيقول :

كانتْ تَبُشُ لنا هُنا

وجهٌ كَما

وَجهِ الصّباحِ مبشرٌ

بنهارِ

تَسرِي بلُطفِ

حَديثُها في دَخلِي

كَسَحابة تَسقِي ظَما

أوْتاري

فـ (كانت = تبش و تسري وتعيد) وهنا تبادل يدل على تفاؤلهِ فيقول :

وتُعيدُ للقلبِ المُتيّمِ

أمسهُ

رعبوبةٌ نهبتْ نُهى

النُّظّارِ

بَسماتُها

(١)من قصيدة (كانت) ، ديوان تأويلات ظل ، ص١٦٥.

وضاءةٌ كَشُموسِ

هذا الصيفِ أو كمباهجِ

الأمصارِ

ففي الأبيات ينطلق من الماضي ثم يتجه منه إلى المضارع، وفي ذلك تصوير لحركة الحياة، ولذلك فالنص يملك حيوية وحركة تجعل الشاعر في صراع مستمر مع الحياة وبؤسها، ولذلك يكثر الشاعر من العدول إلى الفعل المضارع.

١-٢ من الفعل المضارع إلى الماضي:

إن استخدام الفعل الماضي يفيد الثبات والتوكيد، ولذلك يكثر الشاعر من استخدام الفعل الماضي في ديوانه، وهو في ذلك ينطلق من هذا المعنى، وفي تبديله من المضارع إلى الماضي ما يؤكد بشكل أكبر على هذا المعنى، ففي قصيدته(ترقب)[١] يقول:

يرنُو

إلى ضوء من النّفق البعيدْ

يتأملُ الآتي

ويرقُبُه كعيدْ

ويُرتبُ الأحلامَ

في أحداقهِ

(١) من قصيدة (ترقب) ، ديوان تأويلات ظل ، ص٩.

وكأنهُ

المولودُ في الفجرِ السّعيدْ

ويُذوّبُ الآلامَ

فوق جُفونهِ

ماضٍ نأى وأتَى لهُ حلمُ جديدْ

فنجده هنا يعدل من الفعل المضارع (ترنو – يتأمل – يرقب – يُذوب ..) إلى الفعل الماضي (نأى – أتى) ولعل الهدف من ذلك التأكيد على أن بعدَ الضيق فرجًا، وأن بعد الهزيمة نصرًا، وأن بعد النفق المظلم انبلاج الضياء .

وهو الحال نفسه من قصية (إجابة)[1] فنجده يبدأ بالمضارع (لم تسألين) ويكرر هذ الفعل في كل أبيات القصيدة ثم يعقبه بالماضي(علمت) وهو بذلك يعبر عن حالة الوجد والشوق الذي تمتلكه فيقول :

لم تَسألينَ وقد عَلمتِ بأنني أهواكِ يا (...) (حَنَانَا)

لم تسألين وقد عَلمتِ بأنني أهواكِ أهوى أحرفاً وبنَانَا

لم تَسألينَ وقد عَلمتِ بأنني أهواكِ شِعراً ساحراً فتانا

لم تَسألينَ وقد علمتِ بأنني سَكرانَ فَوقَ المبَسمَين جنَانَا

والحقيقة أن الديوان مليء بهذه الحالة من التبادل الدلالي بين الأفعال، ويتضح مما سبق أن هذا التبادل بين الأفعال (العدول) الذي سار عليه

(١) من قصيدة (إجابة) ، ديوان تأويلات ظل ، ص١٧٢.

الشاعر في الديوان، يسير في اتجاه متعاكس بين الفعل الماضي والمضارع، وفي هذا دليل على أن قصائد الثوابي تتجه اتجاهين؛ أحدهما: ثابت عندما يتعلق الأمر بمبادئ الإنسان وأفكاره ورؤاه، والآخر: مستمر متغير عندما يكون الحديث عن المستقبل، فنظرة الشاعر متفائلة رغم المحن التي تمرُّ ، متفائل لمستقبله العذب الذي يستحضر فيه علاقاته بمن يحب، فالحياة جميلة في عين الشاعر وفيها ما يجب العيش له والسعادة به، وهذه الرؤية المتفائلة الجميلة تظهر في شخصية الشاعر ذات الروح الجميلة، المتوثّبة للحياة، المستمتع بجمالها، مع كونه يشعر بآلام أمته ومصائبها وحزنها ، مع تعبيره عن مشاعره الذاتية من الفقد والحزن والألم ، وتلك هي الرؤية الناضجة التي توافق بين جوانب الحياة المختلفة.

٢- تكثيف استخدام الأفعال:

من الملاحظ في الديوان كثافة الأفعال وهيمنتها، وهذا يدل على أهمية الفعل لدى الشاعر في التعبير عن تجربته الشعرية، وإيصالها للمتلقي بطرق لغوية تفاعلية، وكل ذلك مرتبط بالسياق الذي يتحكّم في زمن الأفعال أي: أنه ينتج "دلالة الفعل بأن يفرغها من الدلالة المخصوصة لها قبل النص، ويحملها دلالة أخرى تنسجم ودلالة النص العامة"[١] التي هي هدف الشاعر، حيث يسعى بكل طاقاته اللغوية إلى إيصال تلك الدلالة للمتلقّي، وخلق حالة من التأثير فيه.

(١) يُنظر: كنوتي، محمد، اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧م، ص١٧٠.

ومن خلال تحليلنا لأبيات الديوان نجد أن الفعل المضارع كان أكثر استخدامًا، ثم يليه الفعل الماضي، بينما نجد استخدامه لفعل الأمر قليل جدًا، كما هو واضح في الجدول التالي:

الفعل المضارع	الفعل الماضي	الفعل الأمر
٤٢١	٢٧٩	٧٢

إن امتلاء القصائد بهذا العدد الكبير من الأفعال والتنويع بينها يقودنا للحديث عن تجليّات ذلك في نظر الشاعر، فهل كان لتكثيف الفعل المضارع علاقة بحالة التفاؤل لدى الشاعر، وكذلك في التعبير عن الحالة الوجدانية التي تظهر في الديوان ، كما أن تكثيف الفعل الماضي فيه معنى الثبات والاستقرار.

لقد كان حضور فعل الأمر في القصائد قليلًا جدًا، ولكنه يتجه به إلى الوجدانيات والغزل وحديث النفس.

إن هذا التنوع مع غزارة استخدام الأفعال توحي لقارئ ديوان (تأويلات ظل) بذلك الشعور الذي كان حاضرًا في ضمير الشاعر ، فأمته ووطنه ومشاعره وأحاسيسه متوقّدة، تقف بين الأمل بمستقبل مشرق وخوف من واقع صعب، إن هذا التنوع يفتح أمام الشاعر مجالًا واسعًا للتعبير بحرية أكبر، فاللغة التي تقوم على تكثيف الأفعال وتنوعها لغة منفتحة على عوالم مختلفة، تجمع بين أحداث متباينة، وتفتح للقارئ طرقًا متعددة للتعامل مع النص الشعري، وتتفاعل هذه الأفعال بتنوعها المثري مع حالة القارئ وهو يتجول في هذا الديوان قُربًا وبُعدًا، فرحًا وحزنًا، هجرًا ووصلًا، وكلما لجَّ به الشوق آنس الليالي غربة وعذابًا، وتلك هي حالة الشاعر الثوابي الذي

يتنقل بين هجر ووصل، وبكاء وفرح، بين غربة روح وحضور جسد، لـــذلك كان هذا الحشد الكبير للأفعال دليلًا على روح الشاعر الشـــفيفة، ومشـــاعره الملتهبة، وأشواقه الحاضرة.

٢- التراكيب البلاغية:

سيتم الحديث هنا عن التراكيب الإنشائية والخبرية الواردة في الديوان، وكيفية توظيفها في السياق الشعري لدى الشاعر، وما حملته من دلالات وإيماءات، تعكس الحالة الشعورية التي تنتاب الذات الشاعرة والمتلقي تجاه قضاياه ومواضيعه التي تناولها في قصائد الديوان، وذلك من خلال تناول ما يلي:

١- التقديم والتأخير:

من التراكيب التي كان لها حضور واضح في الديوان (التقديم والتأخير)، وهو نقل لفظ عن رتبته في نظام الجملة العربية؛ فرتبة الفاعل قبل المفعول، والمبتدأ قبل الخبر، فإذا جاء الكلام على عكس ذلك، قيل: إن فيه تقديمًا وتأخيرًا، وقد امتدح عبد القاهر الجرجاني هذه الظاهرة قائلًا: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرُّف، بعيد الغاية، ولا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدَّم فيه شيئًا، وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان" [(١)].

من أهم هذه الأغراض:

أ- التشويق إلى المتأخِّر إذا كان المتقدِّم مشعرًا بغرابة:

ذلك بأن يكون في المسند إليه غرابة من شأنها أن تشوّق المخاطب إلى معرفة المسند؛ ذلك لأن المسند والمسند إليه متلازمان، من مثل قوله في قصيدة (عنااق)[(٢)]:

---

(١) الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، تاريخ الإيداع: ١٩٨٤م، ص١٠٦.

(٢) من قصيدة (عنااق) ، ديوان تأويلات ظل ، ص١٥٣

على صفحةِ الماءِ

عانقتُ وَجْهاً

وقدْ غابَ عني

وإنْ لمْ يَغبْ

فالشاعر في هذا البيت قدَّم (على صفحة الماء) وأخّر الفعل (عانقت) والمفعول (وجهاً)، وجاء التأخير هنا ليفيد التشويق لما كان متأخرًا؛ كون المتقدِّم هنا فيه غرابة، فكيف يعانق وجهاً على صفحة الماء .

ب – إفادة التعميم:

فمن أغراض تقديم المسند إليه إفادة التعميم، وإنما يكون ذلك إذا اجتمع في الجملة أداة تدل على العموم وأداة تدل على النفي، وتقدَّمت أداة العموم على أداة النفي، فأدوات العموم: (كل)، و(جميع) و(عامة) و(كافة) وما يشبهها مثل (منْ)، وأدوات النفي (لم) و(لن) وما أشبههما.

فإذا أردت التعميم قدَّمت المسند إليه، وقد يكون التقديم فيه لتقوية الحكم، مثل قولك: "كل إنسان لم يقم" فهو أقوى دلالة على العموم من قولك: "لم يقم إنسان"(١)، ومن الأمثلة عليه في هذا الديوان قوله في قصيدة (سُبل)(٢):

أَعيدِيني

فقدْ شطتْ بي

(١) الصعيدي، عبد المتعال، البلاغة العالية (علم المعاني)، تحقيق: عبدالقادر حسين، مكتبة الآداب، مصر، ط٣، ١٩٩١م، ص٩١.

(٢)من قصيدة (سبل) ، ديوان تأويلات ظل ، ص٧١

السُبلُ

وتُهتُ الدربَ

أعيتْ

خَطْوي الحِيلُ

وهو هنا أخَّرَ (الحِيل) مع أن حقّها التقديم، والغرض من ذلك التعميم.

ج – تعجيل المسرة للتفاؤل:

فالسامع إذا قرع سمعه في ابتداء الكلام ما يشعر بالسرور استبشر خيرًا وفرح به، فيقدّم المسند إليه لأهميته ولشدة التفاؤل به، ولهذا يُفضَّل ذكره مقدّمًا ولا يجب تأخيره والاحتفاظ برتبته الأصل [١].

ومن شواهد ذلك قول الشاعر الثوابي في قصيدته(مالت جنوباً)[٢]:

من النّورِ جَاءتْ

ومالتْ جَنوباً

وحطتْ على صَدرِ (غَسَانَ) عِطراً نَديّاً

ووجهاً بهياً كمَا

صُبح صيفْ

واغرتْ سَحاباً

فغنّى لها

(١) شعيب، أحمد، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، دار ابن حزم، ٢٠٠٨م، ص٢٨٧.
(٢)من قصيدة (مالت جنوباً) ، ديوان تأويلات ظل ، ص٨٥

وثنّى برعدٍ وبرقٍ يَلوحْ

ليضفي عليها بألوانِ طيفْ

شماليّة منْ نَدىً

فقد قدَّم (من النور)، وأصل الجملة (جاءت من النور ومالت جنوباً)، والتقديم هنا جاء لجعل (هذا النور) أول ما يصل للسمع وفيه تعجيل المسرة والتفاؤل فالنور يبعث في النفس الحياة والسعادة .

د-الحصر والتخصيص:

من أغراض التقديم والتأخير ما يفيد الحصر والتخصيص، وقد يستخدمها الشاعر لتأكيد ما يريد التأكيد عليه ، ففي قصيدته (وقع النصال)[١] :

لعينيكِ

هاتين سحرُ يذيبُ الرجالْ

وللحَاجِبَينِ

النحيلينِ وقع النّصالْ

جاء تقديم (لعينيك) ليفيد الحصر والتخصيص، فهما السّحر الذي سَلبَ عقل كلَّ من شاهدها، وهو بذلك يريد حصر الجمال في عيني وحاجبي محبوبته ، وهو ما نجده كذلك في قصيدته (لك الحب)[٢] :

(١)من قصيدة (وقع النصال) ، ديوان تأويلات ظل ، ص

(٢) من قصيدة (لك الحب) ، ديوان تأويلات ظل ، ص١٤٧.

لكِ الحبُّ "أنتِ"

فلا تَجحَدي

أيّا منْ أُحبُّ ومنْ أفتدي

لكِ الحبُّ يا "بنتُ "

والأمنياتْ

وروح تَهيمُ

بحلو الصفاتْ

ففي تقديم (لكِ الحبُّ) حصرٌ للحب في محبوبة واحدة هي التي ملكت كل الصفات الجميلة، فهي حلم الحاضر والمستقبل ، ولذلك يختتم قصيدته بقول :

أيا حُلمَ أمْسي

وحُلمُ الغدِ

ومَا اصْطَفَى الدَّهرُ

ما يَبْتَدي

تَعَالي تَعَالي فَشَوقِي إليكِ

كشوق الحُقُولِ

لهتانِ صَيفْ

٢- الحذف :

الحذف من الظواهر اللغوية المشتركة بين جميع اللغات الإنسانية، لكن هذه الظاهرة في اللغة العربية أكثر وجودًا ووضوحًا؛ لأن من خصائصها الأصيلة الميل إلى الإيجاز والاختصار، وقد نفرت العرب مما هو ثقيل في لسانها، ومالت إلى ما هو خفيف.

وقد تناول الجرجاني موضوع الحذف بكلام نفيس في كتابه دلائل الاعجاز، فقال: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تبن"(١).

وللحذف أغراض متعددة، وقد تظهر من السياق الذي استخدمه الشاعر، ومن هذه الأغراض ما يلي:

أ- التشويق للمحذوف:

قد يأتي الحذف لغرض تشويق القارئ له، كما فعل الشاعر في قصيدته:(رمضان)(٢)؛ فقد حذف المقصود بالقصيدة (شهر رمضان) ، فلم يصرح به إلا في العنوان ،وذلك من باب التشويق وتعزيز مكانته في النفوس فقول :

قدْ جَاءَ يُهدِي العبادَ رواءَ ويبثُ في بيضِ القلوبِ صفاءَ

(١) الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص١٢١.

(٢)من قصيدة (رمضان) ، ديوان تأويلات ظل ، ص١٩.

فلما كان الشهر الكريم يأتي و المسلمون في شوق له غامر ، جاء الحذف هنا من أجل التشويق، وهذا الأسلوب البلاغي مشعرٌ بعمق المحبة في القلوب لهذا الشهر الذي يشتاقون له مع كل قدوم له .

ب ـ ضيق المقام عن الإطالة ومناسبة الوزن:

وفي الديوان عددٌ من مواطن الحذف، ومن أهمها: الحذف لضيق المقام، وعادة ما يأتي في نهاية البيت الشعري، فيحذف الشاعر جزءًا من النص لضيق المقام، ومن أمثلة ذلك الحذف قوله في قصيدة (كورونا)[١] :

اللهُ ألطفُ بالعبادِ وأَرحمُ هوَ منْ يُجُيرُ منَ البلاءِ ويَعصمُ

عَودوا إليهِ، استغفرُوهُ وسَبحِوا ادعُوهُ يكشفُ ما يَضرُ ويُؤلمُ

وخُذوا بأسبابِ الوقايةِ إنّها بعدَ التوكلِ قدْ تفيدُ وتُسهمُ

ففي الأبيات جاء الحذف في آخر الأبيات كما في (يعصم – يؤلم – تسهم) وتقدير المحذوف : يعصم من البلاء – يكشف ما يضرهم ويؤلمهم – بعد التوكل قد تفيد وتسهم في نجاتهم ...) وجاء الحذف هنا لمناسبة ختام البيت ، واكتمال المعنى المراد منه .

من خلال هذا العرض السريع لمواضع الحذف نجد أن الشاعر قد تعامل معه بحكمة، وتدور مواضع الحذف فيما ذكرنا من مواضع، والديوان مليء بذلك.

(١)من قصيدة (كورونا) ، ديوان تأويلات ظل ، ص٦٨.

٣- الالتفات

من الأساليب التعبيرية الإبداعيَّة في اللغة الأدبية ما يسمى (الالتفات)، وقد استقرَّ مفهومه على أنه: "الانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر أو أنه الانصراف عنه إلى آخر"(١)، ويقوم على فكرة التخطّي والانحراف عن الأنماط المعتادة، وهو خاصية تعبيرية ذات طاقات إيحائية يُبنى على الانزياح عن النسق اللغوي المألوف، وذلك من خلال انتقال الكلام من صيغة إلى أخرى؛ كالانتقال من الخطاب إلى الغيبة، أو من المتكلم إلى المخاطب، أو من المفرد إلى الجمع، أو العكس، والالتفات "ظاهرة أسلوبية تعتمد على انتهاك النسق اللغوي المعروف وتجاوزه، وقد يكون الانتقال من المخاطب إلى المتكلم، أو من الجمع إلى المفرد، أو من زمن الماضي إلى الحاضر، وما يشبه ذلك، ويمكن حصر جمالية الالتفات في عنصرين:

١- إتيان الشاعر بمعنى يريد الانصراف به إلى معنى آخر.

٢- إكساب هذا المعنى سماتٍ إلتباسية بمحاولة تضليل القارئ"(٢).

وقد عدّه ابن الأثير خلاصة علم البيان، فقال في كتابه المثل السائر: "وهذا النوع وما يليه، هو خلاصة علم البيان التي حولها يدندن، وإليها

(١) فالح، جليل رشيد، فن الالتفات في مباحث البلاغيين، مجلة آداب المستنصرية، بغداد، العدد التاسع، ١٩٨٤م، ص٦٦.

(٢) حمد، عبدالله خضر، الانزياح التركيبي في النص القرآني: دراسة أسلوبية، اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص٤٧٠.

تستند البلاغة، وعنها يعنعن..."[١]، بل سماه بـ (شجاعة العربية)، وإنما أطلق عليه ذلك؛ لأن الشجاعة في الإقدام، وذلك أن الرجل يركب ما لا يستطيعه غيره، ويتورّد ما لا يتورّده غيره، وكذلك هذا الالتفات في الكلام، فإن العربية تختص به دون غيرها من اللغات[٢].

ومن أهم أنواع الالتفات التي ظهرت في الديوان ما يلي:

أ- الانتقال من الخطاب إلى الغيبة:

ورد الالتفات من (الخطاب إلى الغيبة) وصدرت عنه بواعث مختلفة، منها: إقناع المخاطب، والتعظيم والعِبْرَة، وقد يأتي ذلك للتحقير أو التشويق، ومن الشواهد على ذلك قوله في قصيدة(نهاية)[٣]:

أوقفتَ

حرف "السِّين" عن سَمعي

فَهَا وقَفَتْ بِنَا

كُلُّ الحُرُوفِ السّاحِراتِ

الموحِياتِ

الرَّقصاتِ على الشِّفاهِ على الفَمِ

(١) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي – بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٩٨م، القسم الثاني، ص١٦٧.

(٢) ينظر: السابق، ص١٧٠.

(٣) من قصيدة (نهاية) ، ديوان تأويلات ظل ، ص٧٢.

فقد تم الالتفات من ضمير المخاطب في قوله (أوقفتَ) إلى ضمير الغائب في قوله (وقفتْ) ، والهدف من ذلك التأكيد على فكرته القائمة على استشراف المستقبل ، مع تأكيده في نهاية القصيدة على حالة الألم التي يعانيها من جراء تفكيره بالماضي وبمن رحل من حوله ،ولذلك ختم القصيدة بقوله:

أمّا أنَا

فمُسافرٌ

في الذّكرياتِ أُعيدُها

وجعاً خفيّاً والفؤادُ بها ظَمِي

ب- الانتقال من الغيبة إلى الخطاب:

قد يرد الالتفات من الغيبة إلى الخطاب عند الشاعر، وذلك لمسوّغات متعددة، مثل: التنبيه، التوبيخ، توجيه العتاب واللوم، السخرية، وبثّ الشكوى إلى المخاطب المقصود في النص؛ إذ إنّ "الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة، وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود، وذلك المعنى يتشعّب شعبًا كثيرة لا تنحصر، وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذي ترد فيه"[١].

ومن أمثلته ما أورده في قصيدته (سراب الحروف)[٢] :

مَنْ يَحملُونَ إلى السّماءِ المِعوَلا هُمْ منْ أَتَوكَ مَدَائِحاً وتَذلُّلا

الواقفُونَ بِبابِ كُلّ خَطِيئةٍ السَاهِرونَ كُؤُوسهُم والمصُطَلى

(١) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مرجع سابق، ص١٧٠.

(٢)من قصيدة (سراب الحروف) ، ديوان تأويلات ظل ، ص٧٤.

ففي هذه الأبيات نجد الشاعر قد التفت من ضمير الغيبة في قوله: (يحملون – هم) إلى الخطاب (أتوك)، وجاء الغرض هنا من باب التوبيخ لهؤلاء الذين يسيئون للآخرين، ويسعون إلى اسقاطهم من المكانة التي وصلوا لها حقداً وحسداً من عند أنفسهم .

ت- الانتقال من الخطاب إلى التكلم:

من أنواع الالتفات ؛ الانتقال من الخطاب إلى التكلُّم، وقد يأتي ذلك لأغراض متعددة، من أهمها: بيان مكانة المخاطب، والشوق له كما في قوله في قصيدته (الصوت الأعذب)[١] :

يَا قَارئَ القُرآن رتّل آيهُ أَسمِع به سَمعَ الدُّنَا إجْلالا
اِروِ القلوبَ الظَّامِئاتِ لهدِيه وافتحْ لها مِنْ وَعْدِهِ آمَالا
لا شَيء يُطربُ مَسمعِي إلا هُدىً مِنْ آيهِ رتَّلتهُ فتَعَالى

ففي هذه الأبيات صدّر الحديث بالمخاطب فناداه في قوله (يا قارئ القرآن رتّل) وهو هنا تقديم يدل على مكانة حامل القرآن المتغني به الذي تسعد الدنيا به ، ثم انتقل بعد ذلك إلى ضمير المتكلم في قوله(يطرب مسمعي..) ليُعبر عن محبته لهذا الصوت الجميل المُعبر .

من خلال دراسة هذه الأنواع من الالتفات نجد أن الثوابي قد نوّع من استخداماته لهذا الفن، وهذا التنوع أضاف إلى الديوان ديناميكية وحركة دؤوبة، وقد اقتصرتُ على أنواع محددة، وإلا فالالتفات واسع الباب، وهو مجال للتأمُّل والدراسة، والتنوُّع فيه يساهم في التعبير عن الأفكار والمشاعر والأحاسيس.

---

(١) من قصيدة (الصوت الأعذب) ، ديوان تأويلات ظل ، ص ١٤٩.

ب) المستوى التصويري

تعدّ الصورة الشعرية في أدق صورها "قلب كل عمل فني، ومحور كل نقاش نقدي"(١)، وتسهم في رسم ملامحها الفنية للعمل الأدبي، وتسهم في الإثارة والجدة، وقد يحتاج المتلقي إلى الوقوف مع الصور الشعرية؛ حتى يكتشف من خلال ذلك مواضع الجمال في هذا النص الأدبي، وهي سبب من أسباب التأثير، ويمكن أن تُعرَّف الصورة بأنها: "العنصر الجوهري في لغة الشعر"(٢)، فهي ركيزة أساسية من ركائز الشعر، ووسيلة من وسائل التفاضل بين النصوص والتفوق فيما بينها، والصور تساهم في توضيح مراد الشاعر، وتعبِّر عن تجربته، وتخفِّف من حدة اضطرابه وقلقه.

ويقابل مسمى الصورة الشعرية ما يطلق عليه (الصُّورة الفنِّيَّة)، وهي: "طريقة خاصَّة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تُحدِثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"(٣)،أو هي: "مجموعة العلاقات اللغوية والبيانية والإيحائية القائمة بين اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون"(٤)، أو هي: "الصوغ اللساني المخصوص الذي بوساطته يجري تمثّل المعاني تمثّلًا جديدًا مبكرًا بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة، وذلك

---

(١) الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة، الرياض، ط١، ١٩٨٤م، ص٩.

(٢) فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م، ص٤٦٧.

(٣) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص٣٢٣.

(٤) الصغير، محمد، نظرية النقد العربي: رؤية قرآنية معاصرة، السلسلة التاسعة من موسوعة الدراسات القرآنية، دار المؤرِّخ العربي-بيروت، ص٢٤.

الصوغ المتميز والمنفرد هوفيحقيقة الأمر عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية، تأخذ ماديتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي"[١].

وتكمن أهمية الصورة "في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعًا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثّر به، وهي لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه معنى مجردًا اكتمل في غياب الصورة، ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدلّ عليه، فتُحدِث فيه تأثيرًا متميزًا، فتعرضه بواسطة سلسلةٍ من الإشارات إلى عناصر أخرى متميّزة عن ذلك المعنى، لكنها يمكن أن ترتبط به على نحو من الأنحاء"[٢]. ولا شك أن الوجوه البلاغية هي من مرتكزات الصور الفنية التي تعتمد عليها اعتمادًا أساسيًا، فتنقل من خلالها النصَّ من المباشرة إلى الخيال، وتجعل المتلقّي يتفاعل مع النصِّ.

والصورة لها عدة أشكال تتميز بها، وكل نوع له ما يميّزه، وفي هذا المبحث يمكن أن نجمل أهم الأنواع، مع الحديث عن تجليات تلك الصور الفنية التي استخدمها الشاعر الثوابي في ديوان تأملات ظل ، ومن أهمها:

١- الصور الجزئية:

تمثّلت الصور الجزئية في ديوان (تأويلات ظل) في أنماط الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، ولقد سار الشاعر على منهج القدماء

---

(١) صالح، بشرى، الصورة الشعرية في النقد الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٣.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص٣٢٣.

في الاتكاء على الصور البيانية، وقد استأثرت الاستعارة والتشبيه بالنصيب الأكبر، فالتشبيه يتمثّل في الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى مما لم يكن على وجه الاستعارة، أي: ما كان بأداة تشبيه سواء أكانت موجودة أو مقدرة مع وجود المشبه [١]، بينما الاستعارة تتمثّل في "استخدام كلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة المشابهة، مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة تمنع إرادة المعنى الحقيقي"[٢].

ومن خلال الاطلاع على الديوان يمكن أن نذكر عددًا من تلك الصور الجزئية القائمة على التشبيه والاستعارة، ولن نذكرها كلها بل سنضرب أمثلة فقط، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدته (رمضان)[٣] :

قدْ جاءَ يُهدِي للعبادِ رواءَ ويبثُ في بيضِ القلوبِ صفاءَ

جاءت الصورة هنا بسيطة واضحة، فشبَّه رمضان بالإناء الممتلئ ، ووجه الشبه هي ذلك الشعور الذي يشعر به المسلم عند دخول هذا الشهر الكريم الذي يملأ القلب والروح سعادة وهناء ورحة ، فلذلك كان رمضان كالرواء للقلوب المتعطشة.

ومن أمثلة الصور الجزئية القائمة على التشبيه قوله في قصيدته (نجوم السماء)[٤] :

---

(١) ينظر: خفاجي، محمد الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط٥، ١٤٠٠ه، ص٣٢٨.

(٢) شيخ أمين، بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦، ١٩٩٨م، ص١٠١.

(٣) من قصيدة (الصوت الأعذب) ، ديوان تأويلات ظل ، ص ١٩ .

(٤) من قصيدة (نجوم السماء) ، ديوان تأويلات ظل ، ص ٦٢.

وما ذنبُ دَمــعٍ نهــاهُ الَحيــاءْ إذا ســحَّ يَومًــا كمــاءِ السَّــماءْ

على ظبيةِ الحُسنِ وَهجِ الصّــبَا على الطَّرفِ غَابَتْ فَغَــابَ الضّــياءْ

فالدمع في حالة الشاعر يسح من عينيه كما يسح ماء السماء كثرة وأثرا، وهذا التشبيه جاء في سياق من الوله والحب والشوق .

٢- **الصور الكلية**:

ما يزيد ألق النص أن يوجد فيه تلك الصور الكلية التي تتناغم مع بعضها؛ لتؤدي دورًا محوريًا في التأثير على القارئ، وهي تمثّل مشاهد متتابعة قد تستغرق عدَّة أبيات، خاصة في القصائد التي تُصوِّر موقفًا نفسيًا واحدًا، في لحظة زمنية مُعينة، مكوِّنة لوحة كبيرة أو صورة كُليَّة، وهي بذلك تكون تصويرًا للتجربة الشعرية[١]، وتعدّ الصورة الكلية نمطًا من الأنماط التي يُبنَى عليها النص الحديث.

ومن تلك الصور في ديوان (تأويلات ظل) تلك الصورة التي أوردها الشاعر في قصيدته (عندما يكذب الحُلم)[٢] :

شفقٌ وآخرهُ لهَبْ

الحالمونَ بلَونهِ

أغراهُمُ فتَقاطُروا

من شُرفةِ الحُلمِ الجميلِ يزفّهمْ

---

(١) ينظر: هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، الجيزة، ط٦، ١٤٢٦هـ، ص٤٤٢.

(٢)من قصيدة (عندما يكذب الحلم) ، ديوان تأويلات ظل ، ص ٥٠.

شوقٌ لباذلةٍ تهَبْ

عَادُوا كأسئلةِ اليتيمِ كدمعةٍ

سقطتْ يُسابقُها سَغَبْ

يَغشاهُمُ اليأسُ المجلجلُ تَنثَني

أحلامُهُمْ وَجَعَا

فيَشعلُهُم غَضَبْ

فالصورة هنا كلية، والذي زاد من جمالها هنا ليس ما فيها من تشبيه أو مجاز؛ إنما كونها (صورة) على حدّ تعبير (جان بارتليمي) بقوله: "إن الصورة – كمبدأ– هي مصدر جمال الصورة، فكلمة (farma) التي ترجمتها الصورة في اللاتينية تعني الجمال"(١)، وفي هذه الأبيات التي تمثّل قصة مكتملة لصورة الحلم الذي يتحول إلى خيال.

من خلال ما سبق يتضح لنا تركيز الشاعر إلى أنواع متعددة من الصور، وإن كانت الصور الجزئية حاضرة بكثرة في الديوان، إلا أن الأنواع الأخرى خاصة الصور الكلية والسردية لا تغيب عن إبداع الشاعر وهو يستخدمها للتعبير عن أفكاره ورؤاه الفكرية ، وعن مشاعره ومكنوناته النفسية التي بثها في هذا الديوان .

(١) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١م، ص٣٠.

الخاتمة :

في ختام هذه الدراسية الأسلوبية لـديوان (تـأملات ظـل) للشـاعر السعودي : علي الثوابي ، والتي تناولت الرؤيا والتشكيل الفني في زواياهـا المتعددة ، وقد خلصت الدراسة إلى عدد من النتائج من أهمها :

١- الرؤيا في الديوان لها علاقة بالشاعر ، وبيئته والظـروف الاجتماعيـة والسياسية التي تحيط به ، وهي تحدد مدى تفاعل الشاعر مـع نصـه ومع الحياة بشكل عام .

٢- تعد الرؤيا الدينية من أكثر الظواهر في الديوان وهـذا يعكـس حالـة الشاعر الدينية ،التي كان لها تأثير كبير على نصوصه الشعرية .

٣- تمثل العودة للذات وبث أحزانها من خلال النص الشعري تعبيـراً عـن الذات المتوجعة ، المرهفة الاحساس التي طغت على مجمـل الـديوان، وهي تعكس رؤية الشاعر للحياة.

٤- مما تتميز به رؤية الشاعر السياسية الخارجية أنها منطلقة من رؤيـة المملكة العربية السعودية لقضايا المسلمين في كل مكـان ، فالشـاعر ينطلق فيها من احساسه بالجسد الواحد.

٥- ارتكز الديوان على التبادل الدلالي بين الجمل الفعلية والاسمية ، وجـاء العدول من الفعل الماضي الدال على الثبوت إلى الفعل المضارع الـدال على التجدد ليؤكد على رؤى الشاعر الفكرية والوجدانية .

٦- من الملاحظ في الديوان كثافة الأفعال وهيمنتها وهـذا يـدل علـى أن الشاعر أراد التعبير عن تجربته من خلالها وكان الحضور الأكبر للفعـل

المضارع وهو المناسب لفكرة التجدد والتغير التي ينادي بها الشاعر في الديون .

٧- تعددت أغراض التراكيب البلاغية في الديوان إن كان التقديم والتأخي والحذف هي المهيمنة عليه .

٨- تركيز الشاعر إلى أنواع متعددة من الصور، وإن كانت الصور الجزئية حاضرة بكثرة في الديوان، إلا أن الأنواع الأخرى خاصة الصور الكلية والسردية لا تغيب عن إبداع الشاعر وهو يستخدمها للتعبير عن أفكاره ورؤاه الفكرية والنفسية والوجدانية .

المصادر والمراجع

أولاً المصادر :

١. الثوابي ، علي ، تأويلات ظل ، ديوان شعر ، دار كليم للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، ٢٠٢١م.

ثانياً : **المراجع** :

٢. ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي –بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٩٨م.
٣. ابن منظور، لسان العرب، ج١ ،دار صادرة، بيروت، لبنان، ١٩٩٠ .
٤. أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سورية، دار المأمون، دمشق، سوريا، ط١ ،١٩٧٨م.
٥. البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١م.
٦. الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، تاريخ الإيداع: ١٩٨٤م.
٧. حمد، عبدالله خضر، الانزياح التركيبي في النص القرآني: دراسة أسلوبية، اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م.
٨. خفاجي، محمد الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط٥، ١٤٠٠ه
٩. الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة، الرياض، ط١، ١٩٨٤م.

١٠. السبكي، بهاء الدين، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، ٢٠٠٣م .
١١. السيوطي، جلال الدين، الإتقان في علوم القران، طبع مجمع الملك فهد – المدينة المنورة، ط١، ٢٠٠٥م.
١٢. شعيب، أحمد، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، دار ابن حزم، ٢٠٠٨م.
١٣. شيخ أمين، بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦، ١٩٩٨م.
١٤. صالح، بشرى، الصورة الشعرية في النقد الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.
١٥. الصعيدي، عبد المتعال، البلاغة العالية (علم المعاني)، تحقيق: عبدالقادر حسين، مكتبة الآداب، مصر، ط٣، ١٩٩١م.
١٦. الصغير، محمد، نظرية النقد العربي: رؤية قرآنية معاصرة، السلسلة التاسعة من موسوعة الدراسات القرآنية، دار المؤرِّخ العربي–بيروت.
١٧. الصميدعي، جاسم، شعر الخوارج دراسة أسلوبية، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمّان، ٢٠١٠م .
١٨. عبدالفتاح، إسماعيل، البناء الموضوعي والفني في شعر سراقة بن مرداس البارقي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة عدن، ٢٠١٠م.
١٩. عبدالنور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

٢٠. العزب، محمد، أصول الأنواع الأدبية (الشعر القصة الرواية المسرحية)، دار والي الإسلامية للنشر والتوزيع، مصر، ١٩٩٦م.
٢١. عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
٢٢. غبان، مريم، تجليات الرؤيا في سورة يوسف وأثرها تشكيل السرد القصصي الحديث (بحث في البنية السردية)، مقال محكم في مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، السنة السابعة، العدد السابع عشر، ١٤٤٠هـ.
٢٣. فالح، جليل رشيد، فن الالتفات في مباحث البلاغيين، مجلة آداب المستنصرية، بغداد، العدد التاسع، ١٩٨٤م.
٢٤. فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
٢٥. كنوتي، محمد، اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧م.
٢٦. مراد، بركات، ظاهرة العولمة –رؤية نقدية–، مركز الدراسات والبحوث، ط١، ٢٠٠١م.
٢٧. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، الجيزة، ط٦، ١٤٢٦هـ.

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	١٨٦٧
٢-	Abstract	١٨٦٩
٣-	المقدمـة	١٨٧١
٤-	المبحث الأول : الرؤيا	١٨٧٣
٥-	١ـ الرؤيا الدينية:	١٨٧٤
٦-	٢- الرؤيا الذاتية (التوجع والألم)	١٨٧٧
٧-	٣- الرؤيا السياسية :	١٨٨٢
٨-	المبحث الثاني : التشكيل .	١٨٨٨
٩-	١- التراكيب النحوية:	١٨٨٩
١٠-	٢- التراكيب البلاغية:	١٨٩٩
١١-	الخاتمة :	١٩١٥
١٢-	المصادر والمراجع	١٩١٧
١٣-	فهرس الموضوعات	١٩٢٠

تم بحمد الله