الشعرية والخطاب الجمالي في شعر عبد الرحمن العشماوي (ديوان مراكب ذكرياتي أنموذجاً)

د/ منيرة دخيل الله العيشي(*)

المستخلص:

المتأمل للإبداع العربي يلحظ تلك العلاقة الوثيقة بين المبدع والشعرية فالشعرية ترتبط بالإبداع ارتباطاً وثيقاً مما يكسب النص حضوره، وذلك عائد لحسن اختيار اللفظ وتنميقه وتزيينه وتحقيق وظيفة الأدب الفنية، وقد سار البحث على منهج الشعرية في تعاطيه مع النصوص وقد رأت الباحثة أن يتم اختيار ديوان عبد الرحمن العشماوي (مراكب الذكريات) ميداناً للقراءة، وقد جاء البحث في مقدمة يليها تمهيد وثلاث محاور: تناولت في التمهيد الشعرية بين القديم والحديث مصطلحاتها ووظيفتها في تحقيق جمالية النص، كما تناول المحور الأول: شعرية العنونة في ديوان العشماوي مراكب ذكرياتي وأتى المحور الثاني يدور حول: شعرية المطالع، أما الثالث فتناول: شعرية التناص.

الكلمات المفتاحية: الشعرية. الشعر السعودي. الشعر الحديث. المناهج النقدية. عبد الرحمن العشماوي.

Abstract:

Anyone who contemplates Arab creativity notices the close relationship between creativity and poetry. Poetics is closely linked to creativity, which gives the text its presence. This is due to the good choice of pronunciation, its elaboration and decoration, and the achievement of the artistic function of literature.

The research followed the poetic approach in dealing with texts, and the researcher decided that Abd al-Rahman al-Ashmawi's collection (Boats of Memories) should be chosen as a field for reading.

The research included an introduction followed by a preface and three axes: The introduction dealt with poetry between ancient and modern, its terms and function in achieving the aesthetics of the text.

The first axis also dealt with: the poetics of the address in Ashmawy's collection, The Boats of My Memories, and the second axis revolved around: the poetry of readings, while the third dealt with: the poetics of intertextuality.

Summary:. Arab creativity reflector notes that close

relationship between creativity and poetry. Poetry is linked.

(*) أستاذ مساعد الأدب والنقد قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة الطائف- المملكة العربية السعودية

monera.a@tu.edu.sa

المقدمة:

المتأمل للإبداع العربي يلحظ تلك العلاقة الوثيقة بين المبدع والشعرية فالشعرية ترتبط بالإبداع ارتباطاً وثيقاً مما يكتب للنص الحضور والتألق والتفرد، وذلك عائد لحسن اختيار اللفظ وتنميقه وتزيينه وتحقيق وظيفة الأدب الفنية والوصول بالمتلقي لتحيق اللذة عند قراءة النص.

وقد سار البحث على منهج الشعرية في تعاطيه مع النصوص وقد رأت الباحثة أن يتم اختيار ديوان عبد الرحمن العشماوي (مراكب الذكريات) وحيث أن تجربة الشاعر العشماوي عميقة والشعرية حاضرة في شعره فقد رأيت اختيار هذا الديوان، والسبب في ذلك أنه حتى إعداد هذا البحث لم أقف على دراسة شعرية لهذا الديوان والسبب الآخر هو أن الخطاب الشعري لدى العشماوي خطاب عميق ومتنوع المشارب، وقد جاء البحث في مقدمة يليها تمهيد وثلاث محاور:

التمهيد:

- الشعرية بين القديم والحديث

- مصطلحات الشعرية

- الوظيفة الجمالية وحضورها المهيمن على الخطاب الشعري

المحور الأول: شعرية العنونة في ديوان العشماوي مراكب ذكرياتي

المحور الثاني: شعرية المطالع

المحور الثالث: شعرية التناص

التمهيد:

أولًا: مفهوم الشعرية بين القديم والحديث

من يتأمل التراث العربي القديم تتضح له العلاقة بين إبداع الشاعر والشعرية وأن الشعرية ترتبط بالإبداع، كأبرز عنصر مؤثر في الخيال والحس وقد انطلق النقد القديم من إشكالية تصورية باعثها الرؤية الفلسفية في تمحورها حول البحث عن حدود الشعر أي ما هو شعري وما هو غير شعري، ثم بلورتها فيما يسمى بعمود الشعر الذي تم فيه دمج الشعريات ضمن الشعرية العربية الواحدة، حيث أرسى المرزوقي قواعده ،ويفند حسن ناظم آراء بعض العلماء العرب في موضوع الشعرية؛ أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد، ويركز على رأي ابن رشد الذي تبنى قول أرسطو فلفظ الشعرية ترد عنده بمعنى الأدوات التي توظف في الشعر، فيشك – عبر ذلك – في شعرية بعض الأقاويل التي لا تستخدم من أدوات الشعر إلا الوزن[١].

[١] ناظم، حسن: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤، ص ١٢.

وقد استوعب الجاحظ الصورة الشاملة لمفهوم الشعرية العربية من خلال مقارباته النقدية، وما وعاه من خصائص الحس العربي ومافهمه من تصور لماهية الشعر، فهو وإن لم يكن شاعرا، فقد أوتي تبعا لسلامة فطرته كثيرا من حدس البلاغيين والشعراء، بحيث يسمح له الرصيد المعرفي بتناول الظاهرة الشعرية، ويرى الجاحظ ضرورة تمثيل الموقف الشعري البلاغي مستبعدا كل تزيد أو تصنع ظهر على الألسنة الشعرية[٢].

ويمكن اعتبار الجرجاني العلامة الفارقة في الشعرية العربية بما أرساه من مبادئ شعرية، لأنه طالب بأن يكون الشعر خادما للقرآن الكريم، ثم سطع نجم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء والذي قال فيه عن نفسه ولقد سلكت حد التكلم في جميع ذلك مسلكا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة[٣].

كما تأثر العرب بالفكر الفلسفي من خلال الفكر الأرسطي، فالشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود الأصل في انبثاقها إلى أرسطو، أما المفهوم فيختلف ويتنوع في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع أما في العصر الحديث، فقد بنى جاكبسون شعريته على عملية التلقي لأن اهتماماته كانت مركزة على كيفية قراءة النصوص باعتبارها بداية جديدة للرموز التي صاغت ذلك الكلام[٤].

ومن بين الذين حاولوا تأسيس شعرية حديثة الشكليون الروس، الذين كان يدفعهم إحساس بضرورة إقامة علم للأدب، بمعنى وضع مبادئ مستمدة من الأدب نفسه وقد شددوا بدءا على الوزن، ومن ثم كان للإيقاع الدور المركزي في وضع اللبنات الأساسية لنظرية الشعرية، بينما أصبح للوزن الدور الثانوي[٥].

وما دام هناك عدم تطابق في وجهات النظر بين النقاد، فقد وصلت الشعريات الحديثة إلى مفترق طرق عبر تنوع مفاهيمها، بتنوع اتجاهات النقاد وتصوراتهم ففي الوقت الذي يحاول فيه بعض الشعريين إقامة علم للشعر مثل كوهين وجاكبسون يحاول بعضهم إقامة علم الأدب مثل تودوروف وكمال أبو ديب" وهذا يدفع إلى طرح سؤال مهم: هل الشعرية هي علم الشعر أم علم الأدب؟؟ وانتهى الصراع بأنها علم الأدب بوصفها تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر والنثر[٦].

---

[٢] الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر: البيان والتبيين، ج ١، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣، ص ١٠٢.

[٣] القرطاجني، أبو حسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن ام الغرب الإسلامية، ط٣، ١٩٨٣، ص ١١٥.

[٤] ينظر: بوفزير، الطاهر: أصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠٠٧، ص ٥٣.

[٥] ينظر: ناظم، حسن: مفاهيم الشعرية، ص ٧٩،٨٠.

[٦] المرجع السابق، ص ٨٣.

ثانيًا: مصطلحات الشعرية.

يرى ناظم في كتابه مفاهيم الشعرية أننا في موضوع الشعرية نواجه أمرين أولهما يتعلق بالمفهوم، وثانيهما ما ارتبط بتعدد المصطلحات، وهو من النقاد الذين أسهموا في الحديث عن مفهوم الشعرية وإشكالية المصطلح، ويرى جان كوين أن الخلط بين النظم والشعر ما زال ساريا إلى يومنا هذا، على الرغم من النجاح الذي شهدته القصيدة النثرية فمن منا لا يحلم كما يقول بودلير، في أيام طموحه بمعجزة نثر شعري، موسيقى بدون إيقاع وبدون قافية، فيه من الإيقاع والنعومة والشدّة ما يجعله يتلاءم مع الحركات الغنائية للنفس، ومع تموج الأحلام، وقفزات الوعي[٧].

والعملية الشعرية عند كوين تقوم على المستوى الدلالي والمستوى الصوتي، وهو يفضل المستوى الدلالي، مدعما رأيه بقصيدة النثر التي قد تفرض وجودها شعريا على خلاف النظم الحرفي الذي يراه ثانويا ويمكن الاستغناء عنه، إلا أنه ينتقد القصيدة النثرية معتبرا إياها شعرا أبتر، ومن جهة أخرى يرى النقاد أن عددا كبيرا من المصطلحات التي ابتكرت أصلا للدلالة على تلك السمات الخاصة، التي تميز الأعمال الأدبية عن غيرها، وقد أطلقوا عليها مسميات كثيرة مثل الشعرية، والشاعرية، والجمالية، والإنشائية الأدبية والسردية، وعلم الأدب والفن الإبداعي من النظم ولكن بعض النقاد يخصص بعض هذه الألفاظ للدلالة على نوع أدبي بعينه، والبعض الآخر يعمم، بحيث تدل كل لفظة منها على الهوية الفنية لأي عمل أدبي شعرا كان أم نثرا[٨].

وبعد هذا العرض للمصطلح نجد أن موضوعية نظريات الشعرية غير مطلقة تماما فثمة مستويات لمعالجة هذه القضية، فتتسم الشعرية بالموضوعية في المستوى الأول الذي يتصل باستنادها إلى النص الأدبي فقط في عملية استنباط قوانينه وحتى إذا ما أشركت القارئ المشترك في الشعرية يمارس دوره داخل النص، لا يحيل على أي شيء خارجه[٩].

ثالثًا: الوظيفة الجمالية وحضورها المهيمن على الخطاب الشعري.

إن مما يكسب النص الحضور والتألق والتميز هو وظيفته الشعرية ، التي تجعله نصا مؤثرا مختلفا ينأى في نظامه اللغوي عما نعثر عليه في غير الشعر، ولعل السبب في ذلك يعود إلى حسن اختيار الكلمات الشعرية، وتنميق الصور الفنية، ثم إعادة بنائها وتشكيلها في نسيج نصي جديد، يتجاوز حدود المألوف. والبعد الجمالي للنص يثير في نفس القارئ أسئلة كثيرة حول القيم المتوخاة

---

[٧] كوين، جان : بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد العمري ومحمد والي دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٦، ص ٥١.

[٨] اللبدي، أيمن: الشعرية والشاعري، دار الشروق، عمان، ط١، ٢٠٠٦، ص ٢٠.

[٩] ناظم، حسن: مفاهيم الشعرية، ص ٣٣.

من خلال إنتاج النص الشعري، والدور الفاعل الذي تمارسه اللغة عبر ظلالها الجمالية التي ترتقي إلى أن تصبح هي في حد ذاتها غاية للشعرية.

وللرقي بالوظيفة الفنية نجد بعض النقاد بدأوا ينادون بضرورة أن تكون الغاية من الأدب الأدب ذاته أي تحقيق المتعة واللذة بعيداً عن النفعية، وقد تمثلت هذه الدعوات في مذاهب عدة منها: الفن للفن والفن من منظور هؤلاء في جوهره خبرة من نوع خاص ليست الحسية ولا بالعقلية الموضوعية، هو خبرة جمالية، ولا يمكن فهم حقيقة الفن إن لم تفهم طبيعة الخبرة الجمالية[١٠].

فالقيمة الجمالية تحمل طابع الإطلاق فهي ليست محددة، لأنها تهيمن على سائر الوظائف المتعلقة النص الأدبي، وبالتالي هي التي ترفد المتلقي بالمتعة أثناء عملية قراءة هذا النص ويجد المتلقي منها للنص لذة، ومن هذا المنظور يخلع الجمال الفني عنه ثوب المنفعة، ليرتدي اللذة المتحققة من الفن، إذ أن الفنان لا يستهدف من عمله الفني أن يكون ذا غاية نفعية، كأن يستخدم الفن كأداة للتعلم أو الوعظ الديني، أو لكي يحقق ثروة أو مجداً، أو شهرة أو على سبيل الحظوة بتقدير علية القوم أو الفوز بمراتب الشرف والجوائز بل يتمدد مفهوم الالتزام الفني الخالص بمقدار ما يكشفه لنا الفنان من الحقيقة الجمالية [١١].

وخلاصة القول أن الإمتاع المتحقق من خلال الشعر هو في حد ذاته وسيلة لبلوغ غاية الجمال وبناءً عليه حظي النص الشعري برعاية كبيرة، جعلت الوظيفة الجمالية مهيمنة على مكوناته جميعها.

المحور الأول: شعرية العنونة في ديوان عبد الرحمن العشماوي(مراكب ذكرياتي)

أولًا: أهمية العنوان.

ثانيًا: أنواع العنونة.

١. المكانية
٢. الدلالية
٣. العنونة الشخصية

[١٠] سويف، مصطفى: الأسس النفسية في الإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٨١، ص ٤٢.

[١١] أبو الريان، محمد علي : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٨، ١٩٩٤، ص ٤٦.

أولًا: أهمية العنونة:

يعد العنوان مفتاحا للدخول إلى عالم النص وأهم العتبات النصية التي تكشف لنا ماهية العمل الأدبي، وإن لم يكن هو حلقة في القصيدة فإنه الحلقة الأقوى التي تشد إلى غيرها من وحدات النسق الجمالي بكل تفاصيله، ويرى سعيد علوش أن العنوان مقطع لغوي أقل من جملة يمثل نصا أو عملا فنيا[١٢] فالعنوان عنده جامعا لأشتات النص على محدوديته وقصرها. وهكذا نرى أن للعنوان دورا هاما وثورة نصية ناطقة عنه، جامعة لأشتاته، فهو بالتالي تعريف أولي للنص يشي بمضمونه ويكشف محتواه، ودون هذا العنوان يبقى النص ضبابياً يكتنفه الغموض، وكلما كان في العنوان انزياح ومخالفة في التركيب، فإنه يستفز القارئ، ويغريه للخوض في تفاصيله الجمالية، والعنونة الشعرية للكتاب أو المسرحية أو القصة، وصف تتضح به صورته ويدلف منها إلى عالمه انطلاقا من هذا العنوان الذي يُعد كالاسم للشيء، يعرف به، وبفضله يتداول ويشار إليه، وفي الوقت نفسه يسمه، والعنوان علامة ليست من الكتاب، جعلت له كي تدل عليه[١٣]. وكذا عنوان القصيدة وشائج قربي كبيرة تجمع ما بين المعبر عنه والمعبر ، فلا يستقيم عنوان حتى يكون مرتبطا بالمضمون الشعري.

ثانيًا: أنواع العنونة عند عبد الرحمن العشماوي.

للعنوان لدى شاعرنا حضور لافت على مستوى الدلالة والإيحاء بمضمون المتن الشعري، فعندما ينتقي العشماوي العنوان، يحرص على تجاوز السطحية في طرح العتبة النصية غالباً، كما نجد التنوع في العناوين من جمل تقريرية وإنشائية ومن يقرأ عناوين القصائد يلمس جانب التكثيف الدلالي على الرغم من قصر الوحدة الكلامية، كما نراه يستحضر الواقع بشخصياته ورموزه، وفيما يلي عرض للعنوانات لديه ويمكن تقسيمها حسب ماظهر في الديوان إلى مايلي :

أولًا: العنونة المكانية:

يتجلى حضور المكان في شعر العشماوي بشكل لافت وقد تعددت الأمكنة لديه وأتى المكان بكل تفاصيله حاملا دلائل عميقة، لا كمكان جغرافي فحسب بل بأثره في تشكيل رؤية الشاعر لهذا المكان في أوضاع بعينها، تعكس حبه لهذه الأمكنة وامتزاجها بوجدانه وإحساسه. فمعاينة الشاعر للمكان هي معاينة حدسية فوق شعوريته، تتجاوز الإدراك الخارجي، لتتكون بحقيقة الذات، فالمكان

[١٢] علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص ١٥٥.

[١٣] عبد الله محمد: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ،الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط١، (د،ت)، ص ١٥.

بنظر الشاعر حدس للمطلق اللا متناهي؛ لأن الشاعر كما الإنسان العادي، يتعامل مع الأشياء التي تلح عليه، لكنه يتجاوزها إلى التفكير والتأمل، راغبا من ذلك البقاء المعنوي لا المادي أو الجسدي[١٤].

وقد استأثرت الأمكنة تميز من العناوين الشعرية في صورتها العامة مرة، وبأعيانها وأسمائها مرات لتعبر عن علاقة الشاعرالعشماوي بها، ولعل المكان/ الباحة مسقط رأس الشاعر وموطن نشأته برياضها وجمالها وطبيعتها الخلابة قد كان لها حضورها وكان لرياضها أثر في إحساسه يقول في مخاطبة الرياض :

حركي منكب الخوى والتصابي ∴ واتبعيني لكي أبثك مابي

واسألليني فرب حزن تلاشى ∴ بسؤال الأحباب للأحباب

هل سبتك الرياض حين تجلت ترتدي في الصباح شال السحاب[١٥]

فالمكان حاضر يقاسم الشاعر إحساسه ويمتزج بمشاعره في حوار يعكس معاناة الشاعر :

تعبت أرضنا جفافاً وجدباً ∴ واحتواها للهاث خلف السراب

طال درب اشتياقنا وتهاوت ∴ في متاهاته جموع للرغاب

ومن شعرية العنونة بالمكان تشدنا قصيدة الرياض، مكان يستوطن وعي العشماوي حين ترآت له العاصمة وهو على متن الطائرة فقال :

سلام وتهتز الرياض وتشتاق ∴ وتمتد لي كف وتنظر أحداق

سلام رياض الحب ،رملك لهفة ∴ ونخلك تقدير ،ووجهك إشراق

سلام على ثغر الخزامى ابتسلمة ∴ وفي خاطر القيصوم حب وإشفاق

[١٤] عقاق، قادة: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣، ص ٢٦٨.

[١٥] ديوان مراكب ذكرياتي عبد الرحمن العشماوي ،مكتبة العبيكان .ط٣، ٢٠٠٧م ، ص ٦٣ .

ففي هذا النص نجد الحوارية مع المكان والاندماج به ومدى الشوق والحنين إليه شوق يشاركه فيه المكان بكل موجداته وأزهاره.

وفي موضع آخر من الديوان تطالعنا قصيدة مراكب ذكرياتي بفيض من الأمكنة التي تتشاكل فيما بينها لتشكل لنا قدرة الشاعر في التعاطي مع المكان حين يقول:

أتيت فما وجدتك بلتتظاري ∴ ولم أفرح بشيح أو عرار

قطعت إليك بيداء اشتياقي ∴ وألحقت الفيافي بالقفار

ورافقت الشواطيء وهي تفضي ∴ إليّ ببعض أسرار البحار

وسامرت الظلام فلم تواصل ∴ مسامرتي كواكبه الدراري

لقد تعبت مراكب ذكرياتي ∴ ولم يقطع مسافته قطاري

ومازلت غصون الحب تشكو ∴ خريفاً هز أحلام الثمار [١٦]

نلحظ في هذا النص حشد عدة أمكنة بدأً من العنوان حيث تتخذ العنونة مدخلا لفضاء النص الذي يحمل مدلول المكان لذكريات الشاعر تلك الذكريات التي حضر المكان لتصوريها منذ أن قطع الفيافي والقفار إلى أن وصل للشواطئ وسامر الهلال والبحر يبث المكان شوقه واشتياقه ولهفته وحنينه فأتى المكان على تعدده مشحوناً بكثير من المشاعر ومما نلحظه إسناد المشاعر للمكان، وكأن المكان يجسد لنا الإحساس ويظهره وهنا يبدع الشاعر في حشد الأمكنة وأنسنتها، فهو مصور تشكيلي بارع لروح المكان، وتفاصيله، وطبقاته، وجيوبه، وظلاله، وذاكرته وحلمه وزمنه إلى الدرجة التي يتحول فيها أحيانا إلى كائن شعري مكاني .[١٧]

[١٦] دي ان مراكب ذكريات ص ١٨٩.

[١٧] عبيد محمد صابر: التشكيل الشعرى في الصنعة والرؤيا ، دار نينوى، دمشق، ط ١، ٢٠١١، ص ١٩ .

وتتعدد الأمكنة وتتباين في ديوان العشماوي ولكن يجمع بينها امتزاج روحه وإحساسه وعواطفه ومشاعره بهذه الأمكنة، ولكننا سنكتفي بهذه العتبات المكانية التي أضفت على النص جمالية وحضوراً.

ثانيًا: العنونة بالشخصية.

ثمة علاقة بين أسماء الشخصيات وبين ما ينبض به النص من مواقف ذلك أن اختيار الشاعر إنما يتأسس على اتجاه الدلالة، ومحتوى المضمون، وللشخصية أثر في إثراء النص ومنحه الكثير من الدلالات النفسية والوجدانية.

نجد نص شيخ مقعد يصور رلنا حال لذلك الشيخ المقعد بعد قوة وقد تناهكت قواه ولم يقدر على الحركة بعد أن كان رمزاً للفتوة والجلد. استطاع الشاعر أن ينفذ إلى أعماق ذات هذا الرجل المقعد ويصور حياته تصويراً دقيقاً.

ويتخذ الشاعر من العنوان بؤرة يدور المتن الشعري حولها، ليمتد بتفاصيله منتجا نصاً يحمل كل شجون الشيخ المقعد وراصداً لأوضاعه النفسية والجسدية:

تقاربت خطولتي ولنتهى أمدي ∴ وصرت مغترب الإحساس في بلدي

قد كنت يوماً فتىً يلوي عمامته ∴ على للبطولة، لبني منزلي بيدي

ما كان يحملني العكاز، كنت على ∴ ساق العزيمة أمشي مشي متئدِ

ماكنت أشكو انحناء الظهر في زمن ∴ مضى، ولا مقلتي تشكو من الرمد

جبال قريتنا الشماء تعرفني ∴ فكم رأتني أغذ السير في صعد

وتقيم ثقافة الشاعر على النص، فتنهض الحوارية بمهمة التوضيح وإقامة النص على لسان الشيخ منح النص واقعية ودقة في رسم حاله واستحضار الماضي عبر الدال (ما كان) وتكراره في النص يجلي لنا مدى المعاناة والسأم الذي حل به

ثالثًا: العنونة الدلالية:

والمقصود بها مجموعة العناوين المرتكزة على المفارقات والمكتنزة بالدلالات، التي تتجاوز الوعي المباشر، بحيث تثير أسئلة الحيرة لدى المتلقي، وتدخله في متاهات التناقض وانشطار معايير اللغة، بما يفتح التركيب وجها دلاليا جديدا، وتكثيف المعنى على هذه الصورة في العنوان يكسبه جانبا من الدهشة والغموض. وتندرج عناوين كثيرة من قصائد العشماوي تحت هذا اللون من العناوين المجافية للمباشرة، ومن ذلك عنوان قصيدته السكوت الفصيح يأتي العنوان القائم على التناقض فالسكوت دال يرمز لعدم الكلام والفصيح دال يرمز للحديث البليغ وكأن سكوت الشاعر هو كلام ورد بيلغ، بل أبلغ من الكلمات لديه وبوح الفؤاد أعظم من بوح اللسان

منك متن للهوى ومني الشروح ∴ ولدى حبنا للجواب الصريح

لو سألت الأشواق عني لقالت ∴ عند هذا الفتى يصح الصحيح

عجز اللفظ أن يعبر عني ∴ فسكوتي هو اللسان الفصيح [١٨]

ولا يفتأ العشماوي معبرا عن المفارقات في هذه الحياة فنجده في قصيدة إبحار أراد الشاعر من كلمة إبحار إعطاء الطبيعة التأويلية التفسيرية للعنوان كأنما هو بصدد فك رمز خطاب عصي على التأويل وللعنوان مفتاحية تحيل إلى مضمون النص، بدلالة تعكس ما يحوي به النص فهو يصور لنا الإبحار في هذه الحياة بكل ما فيها من ألم وأمل ومن حيرة وتردد ومن ضياع وتشتت فالإبحار لديه لون مختلف هو رحلة في الحياة

رحلت بي مراكبي لست أدري ∴ أين يلقي بنا العصا التسيار

رحلة والزمان فيها محيط ∴ تاه فيها السفين وللبحار

عمرنا في مدى للحياة رحيل ∴ ليلة تطوى ويأتي نهار

أيها للمبحرون، أين وصلتم ؟ ∴ وبماذا تميز الإبحار؟ [١٩]

[١٨] مراكب الذكريات : ا ص ١٨٨.

[١٩] المرجع السابق، ص ١٤٣.

ويمض البناء الشعري معتمدا على مطارحة العنوان، ممتدا إلى طبيعة الدلالية ليكشف عن جماليات النص وحضوره، موضحا جملة العناوين المرتكزة على المفارقات والمكتنزة بالدلالات التي تتجاوز الوعي المباشر.

المحور الثاني: شعرية المطالع.

يعد مطلع القصيدة مفتاحاً من مفاتيح الدلالة على الرؤيا التي يقوم عليها النص، فمن خلاله يتبين المعنى المراد وتتجلى الفكرة المقصودة، وفي زواياه الفنية تتحدد وجوه الجمالية، ومن المطلع ينطلق الشاعر في فضاء الكون الشعري باحثا عن معالم القصيدة. وقد اهتم النقاد منذ القدم بالأدبيات الأولى في القصيدة، وعدوها معيارا لجودة الشعر، وعلامة على تماسك الصياغة الفنية، بل نجد من نقادنا من تناول دلالة كلمة المطلع على بدء القصيدة كالجاحظ، والجرجاني، وابن قبيبة، وابن رشيق، حيث يتداولون كثيراً عدة أسماء يريدون بها الدلالة على أصول القصيدة.[٢٠]

وقد دعا النقاد للاهتمام بالمطالع لما لها من أثر في تشكيل الخطاب الشعري، كما دعوا إلى تكثيف الدلالة، وتركيزها في فواتح النص لطبيعة موقعها من نفس المتلقي، وعلاقتها بجسد القصيدة، كما ربطوا بين حسن المطلع وموضوع النص، فالشعر كما يقول ابن رشيق القيرواني قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقر السمع به يستدل على ما عنده، من أول وهلة.[٢١]

ومطلع القصيدة يجب أن يكون مشوقاً ومحفزاً للقارئ بحسن الصياغة مما يقود القارئ إلى الولوج داخل النص وفهم مراميه، وتذوق حسنه، كما أنه مُبعد للقارئ إذا وجد فيه تقصير من المبدع وبعد عن التحسين، ولم يشتمل على صفة التشويق، وقد يترك المتلقي القصيدة لضعف مطلعها، وبعده عن الجمالية والشعرية في مستهلها. ولهذا كان مطلع القصيدة موضع تردد ودراسة، وكان محل تجربة، فقد روي أن بعض الشعراء يضع أكثر من مطلع لقصيدته قبل أن يستقر على المطلع الأوحد لها.[٢٢]

ويجب أن تتناغم أمور أخرى في المطلع وليثبت المبدع أفكاره على الوجه الصحيح، عليه أن يراعي انسجام الخطاب والمتلقي الشعري، واتساقه في إبداعه، وهذا أقصى ما يطمح إليه المبدع والناقد.[٢٣]

---

[٢٠] حفني، عبد الحليم: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧، ص ١٣.

[٢١] القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج ١، دار الجيل، بيروت، ط ٤، ١٩٧٢، ص ٢١٨.

[٢٢] العشي، عبد الله: أسئلة الشعر بحث في آلية الإبداع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩، ص ٢٩.

[٢٣] السد، نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج ١، مطبعة دار هومة، الجزائر، ٢٠١٠، ص ٢٤٤.

نظام الجملة المطلعية:

تتجلى عناية العشماوي بالمطالع الشعرية من خلال الوقوف على قصائده ذات البعد الديني والوطني. بحيث يظهر اهتمامه بالبيت الأول ويركز عنايته عليه، ليترك أثراً جميلاً في نفس المتلقي، ملتفتاً إلى جرس الحروف والقوافي، مما يجعل أبيات القصيدة كافة، تتناغم مع الإيقاع المنبعث من المطلع الشعري، وتكثر في شعره أساليب الأمر والنداء.

أولًا: جملة الأمر:

يتربع أسلوب الأمر على عرش مطالع القصائد عند العشماوي، منبعثا من خفايا نفسه المتشظية القلقة المشحونة بالحزن واليأس والرجاء والخيبة والأمل، ففي قصيدة يا زوراق المستقبل

لا تيأسي ليل الشتاء سينجلي ∴ والفجر سوف يزف صوت البلبل

لا تيأسي ، ثغر القصيدة ضاحك ∴ وشعورها للفياض لم يتبدل

لا تحملي هماً فإن قصائدي ∴ في غير ثوب صراحتي لم ترفل

ظنوا بنا سوءاً ونحن قلوبنا ∴ موصولة بالخالق المتفضل

ومن أساليب الأمر البلاغية خروج الخطاب لغايات العتاب بفعل الأمر المباشر

لا تقتلي لحني ولا تتنكري ∴ وضعي خفي هواك تحت المجهر

سترين أن هواك سر تقدمي ∴ وتردين أن هواك سر تأخري

إني لأعجب يأميرة خاطري ∴ من سوء ظنك في حقيقة مخبري

ماذا جرى؟ حتى حفرت للهفتي ∴ قبراً من الأوهام دون تبصرِ

نلحظ توظيف الأمر هنا لغرض العتاب للمحبوب وقد عمد لتكرار الأمر لتكثيف الدلالة ثم أتى بعده أسلوب الاستفهام يمنح الخطاب عمقًا أكثر واستمراراً أشد وهكذا يتشكل الأمر لديه في هذا النص.

ثانيًا: الجملة الندائية

تكثر المطالع التي تحوي على جملة النداء في قصائد العشماوي حيث يرد النداء في المطالع، فيرد أحيانا محصورا في بيت واحد غير متبوع بنداء آخر مباشرة، فيكون بمثابة المفتاح الجديد الموضوع جديد وتكون المسافة بينه وبين صاحبه مثلا كالمسافات التي يستغرقها تحليل المواضيع المختلفة في القصيدة.[٢٤]

[٢٤] الحسيني، راشد بن محمد بن هاشل: البنى الأسلوبية في النص الشعري، دراسة تطبيقية دار الحكمة، لندن، ٢٠٠٤، ص 230.

ودائما تتفرد مطالع الجمل الندائية بالموضوع الغزلي، ولكن الأمر يختلف عند العشماوي، الذي يهمل هموم أمته وجراحها في صدره، فقد افتتح قصيدته التي تحمل عنوان (لوأطعنا جراحنا) بنداء يحمل كثيراً من الأسى والألم يقول

أيها الليل قد عرفت شجوني ∴ فلماذا تركتني في أنيني؟

ولماذا غدوت بحراً عميقاً ∴ من ظلام يتيه فيه سفيني؟

أنت ياليل دفتر من رموز ∴ أعجزت كل تائهٍ مفتون

أيها الليل ماقرأتك إلا ∴ وزمام الأحلام ملك يميني

أكتم الجرح في فؤادي وأشدوا ∴ وأغني والدمع ملء جفوني

لقد كرر الشاعر النداء (أيها الليل وياليل) حسب المعنى الذي يريد وحسب امتداد التركيب الذي يريد أن يضعه فيه، وحسب الصورة التي يريد أن يخرجه فيها.[٢٥]

وفي قصيدته التي تحمل صرخة نرى العشماوي يشن ثورة كلامية على صانعي السلام والمطبلين له، فهو معارض بلا مواربة كل المساعي السياسية للسلام، لا رفضا لمبدأ السلام، ولكن تجربته مع عدو لا يراعي عهدا ولا ذمة يمارس العنصرية يوميا، ففي مطلع القصيدة يبرز النداء الاستهجائي.

أيها النائمون نحن سبايا ∴ أيها النائمون نحن ضحايا

أيها الآكلون نحن جياع ∴ أيها اللابسون نحن عرايا

ألكم أيها الرجال قلوب ∴ أين من طبعكم كريم السجايا؟

أليكم من العقول نواة. ∴ أليكم من الإباء بقايا؟

أسلام ونحن نشرب سماً ∴ ونرى الموت في لهيب الشظايا

أسلام والمبعدون بيان ∴ واضح والعدو يسبي السرايا [٢٦]

[٢٥] الأسمري، عبد العزيز محمد علي: القضية الفلسطينية في شعر عبد الرحمن بارود، رسالة ماجستير غير منشورة صادرة.

[٢٦] الديوان مراكب ذكرياتي، ص ١١٤.

المحور الثالث: شعرية التناص

يعني التناص أو التفاعل النصي، ما يكون من توالد النص مع نصوص أخرى، وتداخل النص مع نصوص أخرى، وأن النص هو خلاصة ما لا يحصى من نصوص، ومن هنا تعالق النص مع نصوص أخرى، وإذن فلا حدود للنص، ولا حدود بين نص وآخر، إنما يأخذ النص من نصوص أخرى، ويعطيها في آن واحد.[٢٧]

والإنتاجية النصية تأتي من تحاور النصوص وتناسلها، والإنتاجية عن كريستيفا ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة، ومتقطعة من نصوص أخرى.[٢٨]

أما شعرية التناص فتحدد فيما يكون من تفاعل إيجابي بين الدلالة في النص الجديد والقديم مما يتيح حركة وتدفقا في فضاء المعنى وجمالية التصوير ويؤدي ذلك إلى تفعيل الرؤية الشعرية حول مدلول العبارة المتناصة، لما لها من دور مهم في عملية الكشف الشعري من جهة، ودورها المثير في مغنطة التجربة الشعرية، أو الرؤية النصية التي يطرحها الشاعر، برؤى جديدة تدور حولها محاور القصيدة كافة.[٢٩]

التناص في شعر عبد الرحمن العشماوي:

يتمي الخطاب الشعري عند العشماوي إلى الثقافة العربية الدينية والإسلامية، مع ما تشكل من مكون فكري وفني للشاعر، قد تجلى ذلك الانتماء في طيات نصوصه ضمن تفاعلاتها مع البنى النصية السابقة مما يشكل رصيدا معرفيا له في التراث الديني والأدبي، ومما يتحصل في ذاكرته من موروث ديني، لتضيف ملمحا فنيا للخطاب في إطار التفاعل النصي الذي يغذي تلك التجربة فلا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية، ومحتوياتها، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته، فإنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم.[٣٠]

أمعن العشماوي في مصدرين هما المصدر الديني والمصدر الأدبي، حيث اتضح ذلك من خلال استعادته للآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة وأقوال الصحابة الكرام، أما المصدر الأدبي فيتجلى في إشارته إلى العديد من الأبيات الشعرية والأمثال العربية القديمة ومن الأهمية أن نوضح أن هذه النصوص لا تأتي في قصائد ه على طريقة الاقتباس أو التضمين بمعنى لا تنقل نقلا حرفيا

---

[٢٧] عزام محمد: النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١، ص ٢٨.

[٢٨] كريستيفا، جوليا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١، ص ٢١.

[٢٩] شرنح، عصام: بدوي الجبل، بلاغة القصيدة وتشكيلها النصي، دراسة تأسيسية لشعرية الشعر، دمشق، ط١، ٢٠١٠، ص ٧٨.

[٣٠] مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥، ص ١٢٣.

من مصدرها، بل تخضع لغير قليل من عمليات التحوير والتحويل، لتأخذ مكانها الطبيعي في النص، فتغدو من العناصر الفاعلة في بنية القصيدة، سواء على صعيد الشكل أو المضمون.[٣١]

أولًا: التناص الديني.

توظيف لغة النص القرآني في شعر عبد الرحمن العشماوي:

وظف العشماوي بعض الفاظ القرآن الكريم، وكما ذكرنا سابقا لم تكن نقلًا حرفيًا، بل أجرى عليها بعض عمليات التحوير والتحويل ومنها قوله في قصيدة من القلب

أنا مؤمن بالله حبل مشاعري ∴ بجلاله وعطائه معقود [٣٢]

المتأمل في هذا البيت يتيقن أن العشماوي استقى هذا البيت من الآية القرآنية في سورة آل عمران ﴿وَٱعۡتَصِمُواْ بِحَبۡلِ ٱللَّهِ جَمِيعٗا وَلَا تَفَرَّقُواْۚ وَٱذۡكُرُواْ﴾ [آل عمران: ٣٠١]

ولكن بحصيلة الشاعر الثقافية الواسعة، وظفها في إطار صورة أخرى في نفس الشاعر، وهي صورة المؤمن الذي لايخشى أمراً فإيمانه حبل متين يصله بالخالق.

وفي قصيدة ماذا نخاف من الدنيا يقول:

سنلتقي يوم لا يجدي الغني ∴ غناً ولا يفيد الفتى فخرٌ بما كانا

هناك يربح من صفى سريرته ∴ هناك يلقى دعاة الجور خسرانا [٣٣]

هنا تتجلى قدرة الشاعر في ربط الخيوط بعضها ببعض لينتج نصا متألفا مع قوله تعالى في سورة الشعراء ﴿يَوۡمَ لَا يَنفَعُ مَالٞ وَلَا بَنُونَ ٨٨ إِلَّا مَنۡ أَتَى ٱللَّهَ بِقَلۡبٖ سَلِيمٖ ٨٩ وَأُزۡلِفَتِ﴾ [الشعراء: ٨٨-٩]

ومن جماليات التناص قوله في قصيدة:

إني لأعجب ياحبيبي أن أرى ∴ من يطلب للدنيا بمخلب كاسر

من يطلب الدنيا بخدعة خادع ∴ من يطلب الدنيا بعجل السامري [٣٤]

ظهر التفاعل النصي المعلن مع النص القرآني متجليا في قصة عجل السامري في سورة طه ﴿فَأَخۡرَجَ لَهُمۡ عِجۡلٗا جَسَدٗا لَّهُۥ خُوَارٞ فَقَالُواْ هَٰذَآ إِلَٰهُكُمۡ وَإِلَٰهُ مُوسَىٰ فَنَسِيَ ٨٨﴾ [طه: ٨٨]

---

[٣١] الكوفحي، إبراهيم: من ظواهر التشكيل الفني في شعر عبد الرحمن بارود، بحث منشور في مجلة جامعة أم القرى العلوم اللغات وآدابها العدد الثامن، رجب ١٤٣٣،٢٠١٢م، ص ٩٥.

[٣٢] مراكب ذكرياتي ص ١٢٦.

[٣٣] مراكب ذكرياتي، ص ١٣١.

[٣٤] مراكب ذكريات:، ص ١٦٦.

ومن تجليات مقدرة الشاعر الفنية على تشكيل النصوص وتطويعها معتمداً على مخزونه الثقافي قوله في قصيدة أعيذك بالرحمن:

ومهما أطال الله عمر مسافر ∴ فليس له من قبضة الموت مهرب [٣٥]

يستحضر الشاعر في سياق هذا النص الآية الكريمة: (قل إن الموت الذي تفرون منه فإنه ملاقيكم) [٣٦]، واضح كيف استطاع الشاعر من خلال كلمة واحدة (مهرب) أن يضطر المتلقي إلى إعادة قراءة النص الكامل للآية، دون أن يضطر هو نفسه إلى هذا الاقتباس الطويل، فحتى لو أراد ذلك سيتعذر عليه، لا يمكن أن يستقيم الوزن.

ثانيًا: توظيف الحديث النبوي الشريف

يستلهم العشماوي الحديث النبوي الشريف في كثير من قصائده، وهذه ظاهرة تدل على تمكنه وسعة اطلاعه ومخزونه الثقافي الهائل ولعل ظاهرة استلهام القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في بيت واحد، تعد غريبة نوعا ما، وتدل على تمكن الشاعر، ففي قوله من قصيدة أزف الرحيل التي رثى فيها الشيخ أحمد ياسين:

يقول لها القرآن سيري على الهدى ∴ فتأبى ويلهيها عن التمرة الجمر [٣٧]

قام هذا البيت على استحضار قوله تعالى: ﴿حَيۡرَانَ لَهُۥٓ أَصۡحَٰبٞ يَدۡعُونَهُۥٓ إِلَى ٱلۡهُدَى ٱئۡتِنَاۗ قُلۡ إِنَّ هُدَى ٱللَّهِ هُوَ ٱلۡهُدَىٰۖ وَأُمِرۡنَا لِنُسۡلِمَ لِرَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٧١﴾ [الأنعام: ١٧] وكذلك استحضار مع ورد في المرويات من قصة مويى عليه السلام وأكله الجمرة وانعقاد لسانه.

وفي موضع آخر يستلهم الحديث الشريف فيقول

لو اجمع للناس لمراً في مساعتنا ∴ ولم يقدر لما فازوا بما طلبوا [٣٨]

وهو هنا يستلهم قول الرسول صلى الله عليه وسلم :(واعلم أن الأمة لو اجتمعت على أن ينفعوك لم ينفعوك إلا بشيء قد كتبه الله ولو اجتمعت على أن يضروك لم يضروك بشيء إلا بشيء قد كتبه الله لك رفعت الأقلام وجفت الصحف) رواه الترمذي، وظف العشماوي الحديث النبوي ليرسم صورة من يسيء لغيره وأن الإساءة لن تضره إلا بما قدر الله.

[٣٥] مراكب ذكرياتي، ص ١٧٤.

[٣٦] القرآن الكريم سورة الجمعة آية ٨.

[٣٧] مراكب ذكرياتي ص ١١٨.

[٣٨] مراكب ذكرياتي ص ٣٧.

ثانيًا: التناص مع الشعر العربي

لعبد الرحمن العشماوي كلف باستلهام الشعر العربي قديمه وحديثه، بما يشهد بتواصل قصيدته شكلا ومضمونا مع الشعرية العربية؛ وهو في استدعائه لتلك النصوص يقسم نصاً جديداً، ويذوب نسقها اللغوي في تجربته الشعرية . وهوفي انفتاحه على قديم الشعر وحديثه يصدر عن واقع للحياة.

أولًا: التناص مع الشعر القديم

يستدعي العشماوي إلى ذاكرة القارئ نصوص الشعراء القدامى في تعانق للمضامين، واستمرار للتجربة الشعرية العربية في الواقع الحديث، ومن هذه النصوص قوله في قصيدة:

أقول لها: يا ألمتي للغرب ملكر ∴ فلا تتبعي آثارمن طبعه للمكر

رفعت لها صوتي أنادي لعلها ∴ تجيب، ولكن كيف يسمع الصخر [٣٩]

وهنا يستلهم الشاعر بيت الشعر القديم الذي يُضرب به المثل:

لقد أسمعت لو ناديت حياً ∴ ولكن لا حياة لمن تنادي[٤٠]

ولكنه يستعمله استعمالا فيه إشارة إلى انتكاس حال الأمة رأسا على عقب.[٤١]

فقد غرقت في بحر الملذات وتخلت عن أسباب قوتها وتنازلت عن أمجاد ماضيها، فغدت منزوعة الإرادة تحركها الدول القوية وتسلب ثرواتها وتتحكم بها.

ثانيًا: التناص مع الشعر الحديث

لا يخفى على القارئ أن التناص في حد ذاته بناء نص جديد متكئ في معماره على نصوص أخرى هذه النصوص الغائبة تتنوع في أشكالها، ولكنها قد ترفد النص الجديد بمكوناتها وعناصرها، فتصنع منه عالما مختلفا، يتجلى ثمره بتعالق مجموع تلك النصوص التي يتفاعل النص بواسطتها مع الماضي والحاضر والمستقبل، وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى.[٤٢]

والشعر الحديث كثيرا من نصوصه شكلت رافدا في أنساقها ومضامينها، فهي مادة للتفاعل النصي، ساهمت في تشكيل الخطاب الشعري لدى العشماوي كواحد من القراء الكثيرين الذين عايشوا التجربة الشعرية العربية، والقارئ لشعره يجد فيه بعض اللمحات يقول

---

[٣٩] المرجع السابق، ص ١٩٥.

[٤٠] البيت نسب لعمرو بن معد يكرب ، كما نسب لبشار واختلف في نسبته

[٤١] الكوفحي، إبراهيم: ص ١٠٤.

[٤٢] عزام، محمد: النقد والدلالة، نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة بالجزائر، ط١، ١٩٩٦، ص ١٤٨.

ورأيت سيفاً في يد مشلولة ∴ لا تحسن التقديم والتأخيرا[٤٣]

الواضح أن الشاعر استلهم بيت علي محمود طه المعروف:

فجرد حسامك من غمده ∴ فليس له بعد أن يغمدا[٤٤]

وهكذا يظل التفاعل النصي عند العشماوي منفتحاً على كل موروث عربي، وغير عربي، على الشعر وعلى النثر كما يمضي في حواره إلى القصة الشعبية، ولكن حجم البحث يحكمنا فلا نستطيع الخوض فيهما.

الخاتمة ونتائج البحث:

لم يكن اختيار العشماوي وديوانه كمختبر إجرائي للبحث، إلا وسيلة لبلوغ غاية التعرف على بعض عناصر الشعرية في القصيدة العمودية المحافظة وزنا، والمتجددة على صعيد الرؤيا والتشكيل الفني الجمالي. وفي نهاية البحث تم رصد النتائج الآتية:

- إن الشعرية في تحولات مفاهيمها لا ينبغي لها أن تقف عند حد نهائي لا يضم أقطابها النظرية أو يصوغ شكلها التام لأن الشعر في طبيعته التطور في النسق والمضمون.
- إن الجمالية صفة حاضرة مع العمل الأدبي وملازمة له، وتعد من خصائصه التي يبني عليها النظام اللغوي واللساني، دون أن يؤثر على مكونه الفكري الملازم لحالة الإبداع.
- استوفى الخطاب الشعري عند العشماوي مقومات الشعرية التي وازنت بين الكلاسيكية الجديدة، والنسق الجمالي في مداولة قضايا أمته ووطنه.
- انفتح الخطاب الشعري عنده على الموروث في تنوع إيحاءاته ودلالاته، فاستطاع أن يحرك الجمل القصائد دون المساس بشعرية القصيدة.
- رصد واقع الأمة بكافة أطيافه في الوطن والشتات، كذلك العربي بكل تحولاته، متمثلا الشعرية العربية في أصدق تجلياتها الفنية والفكرية.
- شكلت شعرية التناص واحدة من الوسائل التعبيرية البليغة في يد الشاعر، إذ كانت من القدرة على توفير عنصر التكثيف في النص الشعري من ناحية وتفعيل دور المتلقي من ناحية أخرى.
- كان لشعرية العنونة دور جوهري في تحديد توجه المتن، وعتبة هامة نحو مكاشفاته، وبؤرة نصية ناطقة عن النص، جامعة لأشتاته محملة على كافة أبعاده التركيبية والدلالية.

---

[٤٣] مراكب ذكرياتي ص ٧١.

[٤٤] أيوب، سهيل: علي محمود طه شاعر ودراسة، دار اليقظة العربية، دمشق، ط١، ١٩٦٢، ص ٩٧.

المراجع:

- أبو الريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٨، ١٩٩٤.
- الأسمري، عبد العزيز محمد علي: القضية الفلسطينية في شعر عبد الرحمن بارود، رسالة ماجستير غير منشورة صادرة.
- أيوب، سهيل: علي محمود طه شاعر ودراسة، دار اليقظة العربية، دمشق، ط١، ١٩٦٢.
- بوفزير، الطاهر: أصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠٠٧.
- الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر: البيان والتبيين، ج ١، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣.
- الحسيني، راشد بن محمد بن هاشل: البنى الأسلوبية في النص الشعري، دراسة تطبيقية دار الحكمة، لندن، ٢٠٠٤.
- حفني، عبد الحليم: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.
- ديوان مراكب ذكرياتي عبد الرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان. ط٣، ٢٠٠٧م.
- السد، نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج ١، مطبعة دار هونة، الجزائر، ٢٠١٠.
- سويف، مصطفى: الأسس النفسية في الإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٨١.
- شرنح، عصام: بدوي الجبل، بلاغة القصيدة وتشكيلها النصي، دراسة تأسيسية لشعرية الشعر، دمشق، ط١، ٢٠١٠.
- عبد الله محمد: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط١، (د،ت).
- عبيد محمد صابر: التشكيل الشعرى في الصنعة والرؤيا، دار نينوى، دمشق، ط ١، ٢٠١١.
- عزام محمد: النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١.

- عزام، محمد: النقد والدلالة، نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة بالجزائر، ط١، ١٩٩٦.
- العشي، عبد الله: أسئلة الشعر بحث في آلية الإبداع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩.
- عقاق، قادة: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.
- علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
- القرطاجني، أبو حسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن ام الغرب الإسلامية، ط٣، ١٩٨٣.
- القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج ١، دار الجيل، بيروت، ط ٤، ١٩٧٢.
- كريستيفا، جوليا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١.
- الكوفحي، إبراهيم: من ظواهر التشكيل الفني في شعر عبد الرحمن بارود، بحث منشور في مجلة جامعة أم القرى العلوم اللغات وآدابها العدد الثامن، رجب ١٤٣٣،٢٠١٢م.
- كوين، جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد العمري ومحمد والي دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٦.
- اللبدي، أيمن: الشعرية والشاعري، دار الشروق، عمان، ط١، ٢٠٠٦.
- مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥.
- ناظم، حسن: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤.