DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.124.2025.1497
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (124) September 2025
العدد (124) سبتمبر 2025

البنيات الأسلوبية في القصيدة السعودية المعاصرة
(قصيدة "مناجاة عرفانية" للشاعر جاسم الصحيح أنموذجًا)

د. خلود المطيــري
أستاذ مساعد، قسم الثقافة الإسلامية والمهارات اللغوية، كلية العلوم والآداب، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية
البريد الالكتروني: d.khlood.nm@gmail.com

الملخص
تحاول الدراسة تتبّع البنيات الأسلوبية "الصوتية منها والدلالية" للقصيدة السعودية المعاصرة؛ وقصيدة "مناجاة عرفانية" للشاعر السعودي "جاسم الصحيح" خاصةً، وذلك لما تحمله من أساليب فنيّة، ولغة شعرية، وإيقاعات خارجية وداخلية؛ أسَّس من خلالها الشاعرُ لقيمة جمالية أعطت قصيدته أبعادًا مختلفة، بالإضافة إلى الموضوع الإنساني المطروق الذي منح لغته الشعرية خصوصيةً أثارت في دواخلنا الرغبة في تحليل هذا الخطاب الشعري، وتفكيكه، ومعرفة انزياحاته ودلالاته.
تطرح الدراسة الإشكالية الآتية:

- ما أهم البنيات الأسلوبية والدلالية التي تكتنزها قصيدة "مناجاة عرفانية" للشاعر السعودي جاسم الصحيح؟
- كيف يتشكل الأسلوب وتُبنى الدلالة داخل هذه القصيدة؟
- كيف يساعد المنهج الأسلوبي في الكشف عن جماليات النص الشعري؟ لعل هذا ما تحاول الدراسة الإجابة عنه.

الكلمات المفتاحية: البنيات الأسلوبية، الدلالة، الانزياح، الإيقاع، جاسم الصحيح.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.124.2025.1497
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (124) September 2025
العدد (124) سبتمبر 2025

Stylistic Structures in Contemporary Saudi Poetry
(The Poem "Mystical Invocation" by Jassim Al-Sahih as a Model)

Dr. Kholoud Al-Mutairi
Assistant Professor, Department of Islamic Culture and Linguistics, College of Arts and Sciences, King Abdulaziz University, Saudi Arabia
Email: d.khlood.nm@gmail.com

ABSTRACT

The study attempts to trace the stylistic structures, both phonetic and semantic, of contemporary Saudi poetry, and the poem "Mystical Invocation"by the Saudi poet Jassim Al-Sahih in particular.

This is due to its artistic styles, poetic language, and external and internal rhythms. Through these techniques, the poet establishes an aesthetic value that gives his poem various dimensions. In addition, the Sufi theme is emphasized, giving his poetic language a distinctive character, which arouses within us a desire to analyze and deconstruct this poetic discourse, and to understand its shifts and connotations.

The study poses the following question:

- What are the most important stylistic and semantic structures contained in the poem "Mystical Invocation" by the Saudi poet Jassim Al-Sahih?
- How is style formed and meaning constructed within this poem?
- How does the stylistic approach help reveal the aesthetics of a poetic text? Perhaps this is what this study seeks to answer.

Keywords: stylistic structures, semantics, displacement, rhythm, Jassim Al-Sahih.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.124.2025.1497
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (124) September 2025
العدد (124) سبتمبر 2025

- **تمهيد:**

انفتحت الدراسات الأسلوبية على تحليل النصوص الأدبية بشتى أنواعها؛ السردية منها والشعرية، حيث اهتمت **بإبراز الظواهر الجمالية، والقيم التعبيرية -بعيدًا عن الانطباعية أو ذاتية المواقف- كما عملت على الاختيار والانتقاء للظواهر التي تكمن في بنية النص**[1]، وهو ما جعلها تتوقف عند الجوانب اللغوية للعمل الأدبي عامةً، والشعري خاصةً، بل سعت أيضًا إلى **استكناه الفعل الإبداعي صوتيًّا وبلاغيًّا وجماليًّا ودلاليًّا**[2]، مع الكشف عمّا تختزنه اللغة **من جوانب إيحائية من شأنها التأثير في القارئ؛ وبالتالي الكشف عن البُعد الجمالي الكامن في النص الشعري بما تمليه الظاهرة الأسلوبية فيه**[3]. ولأننا في إطار البحث عن الظواهر الأسلوبية في قصيدة **"مناجاة عرفانية"** للشاعر السعودي **"جاسم الصحيح"**[*] سنحاول إبراز أهم البنيات الصوتية، سواء منها التي تشكل إيقاعًا خارجيًّا أو داخليًّا، بالإضافة إلى الجوانب الدلالية والمعجمية التي ستوصلنا بطريقةٍ ما إلى أهمّ القيَم والأبعاد الجمالية التي يَرمي إليها الشاعر. وقبل البدء في التحليل الأسلوبي لهذا النّص الشّعري، يمكن القول بأنّ جاسم الصحيح قد حظِي بالكثير من الدراسات الأكاديمية، وكُتبت حول نصوصه الشّعرية عديد المقالات النقدية، ولأنّه شاعر مهم وذو تجربة شعرية ضخمة وعميقة اخترناه نموذجًا للدراسة من جهة، بالإضافة إلى أنّ القصيدة التي نحن في صدد تحليلها لم تحْظَ بدراسات نقدية، الأمر الذي أعطى لهذا البحث طابع الجدة، فجدتُه من جدة المدونة، ولعل هذا واحد من الأسباب التي دفعتنا لاختيار القصيدة، كما أنّ جملة الإيقاعات الخارجية والداخلية، بالإضافة إلى الانزياحات والتناصات التي وظّفها الشّاعر، أعطت النّص دلالاتٍ عدةً، ما جعله يحمل في عمقه بعدًا جماليًّا، وهو ما استفزّ قريحتنا النقدية لاستخراج كلّ ذلك. ولأنّنا سنتتبع الظواهر اللغوية البارزة في هذا النّص الشّعري؛ فإنّ طبيعة الدراسة تفرض مقاربته أسلوبيًّا، باعتبار أنّ هذا المنهج هو الأنسب في الكشف عن الخصائص النّصية التي انبنت عليها القصيدة؛ فهي **تسعى إلى دراسة الهيكل البنائي للشّعر، وتحليل أنساقه التي تكشف عن تنظيمه وفق مستويات صوتية وتركيبية ودلالية**[4]، وعليه سيكون مسار هذا البحث على هذه الشاكلة. وقبل البدء في تحليل القصيدة تفرض علينا الضرورة المنهجية الوقوف أولًا عند عتبة العنوان.

1- عتبة العنوان:

تعد عتبة العنوان من أهم العتبات النّصية التي تسهم في إضاءة النّصوص، فهي على حدّ قول الغذامي: **أوّل لقاء بين القارئ والنّص، وآخر لقاء بين الكاتب والنّص**، ما يعني أنّ العنوان أوّل عتبة يمكن أن يصطدم بها المتلقي، باعتباره النّص اللغوي الأول، أو الرسالة اللغوية التي من خلالها نفهم ما سيأتي فيما بعد، فالعنوان عتبة «**تجلب**

1-ينظر: ياسر عكاشة حامد مصطفى، مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمن صالح العشماوي، المستوى الصوتي أنموذجًا، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق، العدد السادس، 2016م، ص679.

2-ينظر: مها هلال محمد، مستويات التشكيل الأسلوبي في قصيدة الشاعر عبد الحسن زلزلة، مجلة آداب ذي قار، المجلد1، العدد2، العراق، سنة 2010م، ص99.

3-ينظر: وحيدة بوقنوس، جمالية التشكيل الأسلوبي في النص الشعري المعاصر، قصيدة "شهيد" للأخضر بركة أنموذجًا، مجلة اللغة الوظيفية المجلد8، العدد2، 2021م، ص 326.

*-جاسم بن محمد الصحيح، شاعر وأديب سعودي من مواليد مدينة الأحساء في المملكة العربية السعودية، أبهر جاسم الجمهور بأسلوبه المرهف في كتابة القصائد، التي منحته الفوز بالعديد من الجوائز في المسابقات الشعرية، له عدة دواوين وأكثر من 50 قصيدة. ينظر موقع الديوان.

4-ينظر: ياسر عكاشة حامد مصطفى، مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار، مرجع سابق، ص 680.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.124.2025.1497
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (124) September 2025
العدد (124) سبتمبر 2025

مباشرة انتباه القارئ، وتساعده على الكشف، وتوجه نشاطه الذهني في فك الشفرة»[1]. وقد اتفق النقاد على اعتبار هذه الرسالة اللغوية/العنوان علامة جوهرية للمصاحب النّصي، فهو تارةً جزء من النّص، أي **المتوالية اللسانية الأولى فيه، وتارة أخرى مكون خارجي، أي العنصر الأكثر خارجيةً ضمن المصاحبات النّصية المؤطرة للعمل**[2]، ويتضمن نظامًا معقدًا **بإحالاته داخل النّص، بحيث يبدو له أثر يربط فيه الداخلي بالخارجي، والواقعي بالمتخيل، لذا كانت دراسة العناوين حافلة بالاختلافات التي انبثقت بتفعيل التصنيف لبنية العنوان وتحديدها**[3]؛ ولعل كل هذه التصورات المصاحبة لبنية العنوان هي التي حمّلته صيغة العلامة. من هنا يمكن اعتبار العنوان **«مناجاة عرفانية» علامة لغوية يمكن تفكيكها، ومعرفة دلالتها ومحتواها وأبعادها**[4]. وقبل محاولة تحليل العنوان ومعرفة دلالته، يمكن النظر له من الناحية النحوية، فهو مركب من اسمين: **موصوف وصفته**، والتقدير: هذه مناجاة عرفانية، فهي جملة اسمية، أما لو حاولنا تتبع الظواهر الأخرى التي يحتملها فنستطيع القول بأنّه يشكّل حمولة دلالية ارتبطت بالمناجاة الإلهية؛ لأنّ هذه الأخيرة/المتوالية اللغوية/المناجاة العرفانية تعد في ظاهرها إشارة تواصلية ذات دلالة ميتافيزيقية؛ لارتباطها بذلك الشعور الروحاني الذي يتم بين الذات الإنسانية والذات الإلهية، فالشاعر من خلال هذه العتبة أحالنا بطريقة ما إلى حالة من حالات الشكوى، أو الحزن، أو حالة من حالات الرغبة في الرفعة، والتقرب إلى الذات الإلهية، واحتلال مكانة عالية؛ ولعل الذي أحالنا على ذلك هو مفردة «عرفان»، لتصبح القصيدة عبارة عن متنفس ومصارحة أو مكاشفة عرفانية من الذات الشاعرة إلى الذات الإلهية؛ وقد أشار **"الشاعر جاسم الصحيح"** إلى ذلك من خلال لفظة **"المناجاة"** التي تعبّر عن ديمومة اتصاله بالذات الإلهية؛ لأنّ الجملة الاسمية في أصلها تتسم بالثبات والاستقرار، على عكس ما نجده في الجملة الفعلية المتقلبة التي تتسم بالتغير والتجدد.

ولو تأملنا هذه المتوالية اللغوية من منظور المرسل والمتلقي؛ فيمكن القول بأنّها **أول علامة مادية (النَّاص) والمتلقي أول مستقبل لها. انطلاقًا من هذه الرؤية شكل العنوان علامة لغوية أسست لفضاء نصي واسع، قد يفجر ما كان هاجعًا أو ساكنًا في وعي المتلقي أو لاوعيه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ المتلقي معها فورًا عملية التأويل**[5] التي لا تتم إلّا من خلال تتبعنا لنص القصيدة.

- **القصيدة:**

ما زال في الأرضِ ما يكفي مِنَ الغـــــيبِ لـــــــــــــــــــــــــكي أظلَّ غريقًا فيـــكَ يا ربِّـــي
كلُّ الذين لكَ انقادوا على وَلَـــــــــــــــــــــــــهٍ قدِ استعاروا دَمِي واستأجـــــــروا قَلـــبي
أقسمتُ بالحبِّ أنْ أجتثَّ مِن عَضُـــــدٍ يـــــــــمنايَ لو أغلقت بابًا على الـــــــــحـــبِّ

1-Henri Mitterund: les titres des romans de Guy des cars: In sociocritique présentéspar Claude Duchet ouvrage avec le concours du centre de recherche de l'université de 4 Paris VIII éditions fermant Nathons. 1979, p 89.

3-ينظر: عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، السلسلة النقدية 8، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق- سوريا 2011م، ص50.

3-ينظر: معجب العدواني: تشكيل المكان، وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، المملكة العربية السعودية، 2002، ص25.

4-ينظر: خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، ط1، دمشق، 2007م، ص77.

5-ينظر: بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1- 2001م، ص 36.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.124.2025.1497
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (124) September 2025
العدد (124) سبتمبر 2025

خطُّ استواءِ الهوَى في كلِّ خارطـــــــــــــةٍ ... للكونِ يمتدُّ من جنبي إلى جنـــــــــــــبي

سَريرتي سِيرتي من فـــــــرطِ ما اتَّحَدَتْ ... روحـــي بأســـرارِ هـــذا العـــالـــمِ الرَّحْـــــبِ

خوفًا على الأرضِ خوفًا من تدحرجِها ... بالخلقِ علَّقتُها في عُروةِ الـــــــــــــــــــهُدْبِ

لو يكبر الناسُ في حبري وفي قـــــــــــلـــمي ... ضاعفتُ أعمارَهم بالجمعِ والضـــــربِ

عندي من الحبِّ ما يكفي لِيمنـــــــــحني ... حصانةَ النفسِ ضدَّ الزهوِ والعُجـــبِ

خذني إليك إلى نجوى ســـــــــواسيـــــــة ... في مسجدِ القُربِ أو في حانةِ القُـــــــربِ

ما دمت أشربُ قربًا منك يُســـــــــكِرني ... فلْأَصْرِفِ العُمرَ بين السكرِ والشربِ

أغنيتني بك في رُوحي فلا عَـــــــــــــتَـــبٌ ... إذا افتقرتُ وعاش الفقرُ في جَيـــــــــبي

معي مفاتيحُ بيتِ الشعرِ أحمِلُهـــــــــــــا ... كي أفتحَ الكونَ من قُطبٍ إلى قـــــــطبِ

يا ربَّ يوسفَ هل شئتَ السقوطَ له ... في عتمةِ البئرِ كي ينجو مِن الذنـــــــــــبِ

خُذْني لنجواكَ و اشطبني بصاعقـةٍ ... واكتبْ لقاءً لنا في آخِرِ الشطـــــــــــبِ

لي حَجةٌ فيك ما أدركتُ كعبتَهـــــــــــا ... فلم تزلْ رحلتي في أولِ الـــــــــــدربِ

أمشي مع الرَّكْبِ لا يمشي سوى جسدي ... لكنما الروحُ مالتْ خارجَ الركْـــــــــبِ

لا أدَّعيك لنفسي إنَّ جنَّتهـــــــــــــــــا ... تضيقُ عن كلِّ هذا الماءِ والعُشـــــــــبِ

روحي تفتشُ كالأرواحِ عن وَطَـــــــــــنٍ ... أعلى يُوحِّدُ بينَ اللهِ والشعـــــــــــبِ

كلُّ الكروم تذوَّقنا حلاوتَهـــــــــــــــا ... فما وَجَدْنا غِنًى عن كَرمةِ الغيـــــــــبِ

والأرضُ جُبٌّ سَقَطْنا وسْطَ عَتمَتِـــه ... مفرَّقين بشرقِ الجُبِّ والغـــــــــربِ

قال النبيون: لُمُّوا شمْلَ فُرقتِكـــــــــم ... فلَمَّةُ الشملِ تجلو عتمةَ الجُـــــــــبِّ

لم نُدْرِكِ السرَّ في مَغزى رسالتِهـــــــــم ... فارتدَّ ساعي بريدِ الحُـــــــــبِّ بالحـــــــــربِ

هذي التسابيحُ تَطفُو مِن حناجِرنا ... كي تغسلَ الأُفْقَ من خوفٍ ومِن رُعـــبِ

والأرض تشتاقُنا نبني معابِـــــــــــــدَها ... حتى نحررَها من قَبضـــــــــــةِ الـــذنبِ

كل الحقولُ العطاشى في مآذنِهـــــــــــا ... تصيحُ: حيَّ على الغيماتِ والسُّـــــــــحْبِ

والنخلُ لم يرتفِعْ يومًا بقامتِـــــــــــــــه ... إلا لِيَرْتُقَ ما في الأُفْقِ من ثُقْـــــــــــبِ

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.124.2025.1497
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (124) September 2025
العدد (124) سبتمبر 2025

يا ربِّ ها أنا مجذوبٌ تَخطَّفُـــــــــــــــــني ... في حلْقةِ الوَجْدِ أشكالٌ مِنَ الجَـــــــــذبِ
من غِبطةِ الريحِ من أنفاسِ غِبطتِها ... من خُضرةِ الماءِ من نافورةِ الخِصـــــــبِ
في صفحةِ الكونِ آياتٌ مسطَّـــــــــــرةٌ ... ترويك أوضحَ ممَّا جاء في الكُـــــــــــتُبِ
كلُّ الإشاراتِ أغرتني لِأَتْبَعَهـــــــــــــــا ... إليك في زحمةِ الأسرارِ والحُجْـــــــــــبِ
وإخوتي خوَّفوني منك يا أبـــــــــــــــتي ... خوفًا يجفِّفُ ماءَ الخلقِ في صُلـــــــــبي
ضيَّعتُ في السرِّ ذاتي من ملامحهـــا ... لم أبلغِ الذاتَ إلا خارجَ الســـــــــربِ
كثافةُ اللهِ في نفسي يضاعفُها شكي ... فلا بد من شكٍّ ومن رَيـــــــــــــــــبِ
لا بدَّ لي من سؤالٍ في طفولتـــــــــــــــهِ ... يبقى وإنْ ساقني عُمري إلى الشـــــــــيبِ
لا بد لي من سؤالٍ خالدٍ أبـــــــــــــــدًا ... يشُدني لك بالإيمانِ يـــــــــــــــا ربي[1]

2- التحليل الأسلوبي لقصيدة "مناجاة عرفانية":

- **المستوى الصوتي:**

إنّ أول ملمح من ملامح التحليل الأسلوبي هو الجانب الصوتي **الذي يُعد من الركائز الهامة، بل ركنًا أساسيًّا في التحليل الأسلوبي**[2]، وقد لا يتحقق هذا الجانب إلّا من خلال **استقراء الظواهر الصوتية التي تبرز أهمية المستوى الصوتي؛ في كونه يهتم بالمادة الصوتية التي تختزن في داخلها الطاقات التعبيرية والفكرية والعاطفية لدى الشاعر، ومن ثمة إبراز التفاعل بين المادة الصوتية والطاقة التعبيرية**[3]، **ولعل** المتأمل للنصوص الشعرية سيجد أنّها تقوم بالدرجة الأولى على إيقاع موسيقي خارجي متمثل في البحر والوزن والقافية وحرف الرويّ، وإيقاعات أخرى داخلية تتحقق **من خلال الإطار البنائي الذي ينتظم أحرفًا وألفاظًا، وتراكيب تتوزع وفق هندسة صوتية معينة يعتمد فيها الشاعر على التقسيم والتكرار، أو يستخدم تقنيات صوتية نابعة من استثمار آليات البديع، كالجناس، والطباق، والسجع، والتضاد، والتضام. . . وغيرها من التكرارات التي تنبني داخل النص الشعري، فتخلق بتضافرها وحدة صوتية داخلية متكاملة ومتناسقة**[4]، كما تؤسس من خلال تشاكلها أيضًا لرؤية موسيقية فنية، تسهم في إبراز جماليات الجانب الصوتي، الذي يؤثر في حاسة السمع **ثم ينعكس على الحالة الوجدانية والفكرية للمتلقي، بل ويترك أثرًا في قواه الذهنية والتخيلية**[5]، ولعل قصيدة

1-ينظر: جاسم الصحيح، قصيدة مناجاة عرفانية، شعر، ينظر موقع الديوان.
2-ينظر: كمال أحمد غنم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مطبعة ستارة، ط1، سنة 2004، ص303.
3-ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1427هـ، ص51.
4-ينظر: هدى الصحناوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، بنية التكرار عند البياتي نموذجًا، مجلة جامعة دمشق، المجلد30، العدد1+2، سنة 2014م، ص91.
5-ينظر: نفسه، ص91.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.124.2025.1497
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (124) September 2025
العدد (124) سبتمبر 2025

"مناجاة عرفانية" تحمل بين طياتها جملة متنوعة من الموسيقى الخارجية والداخلية، التي تركت أثرًا داخلها ما فسح المجال لتحليلها، ومعرفة دلالة إيقاعاتها الخارجية والداخلية، وسنحاول تقصيها بدءًا من:

أ- الإيقاع الخارجي:

تجدر الإشارة قبل البدء في التحليل إلى أنّ الإيقاع نوع من أنواع الانزياح في الخطاب بصفة عامة، فهو الذي ينقل النص من مستواه النثري إلى الشعري، **وهذا الانزياح يختص بالكيفية التي ترَتب بها الأصوات في النص، بحيث لا تتحقق الشعرية دون إيقاع، وبالرغم من استحواذ بعض النصوص النثرية على شيء من الإيقاع، إلّا أن ذلك لا يرفعها إلى مكانة الشعر**[1]، والذي يعرّفه قدامة بن جعفر بأنه «**كلام موزون ومقفًّى ويدل على معنى**»[2]، فالإيقاع عنده متمثل في الوزن والقافية، وما تبع ذلك من حرف رَوِيّ وكتابة عروضية، وزحافات وعلل، ولعل هذا ما يمكن أن نصطلح عليه بالإيقاع الخارجي للقصيدة.

ومن ثمة جاءت قصيدة **"مناجاة عرفانية"** عمودية، حيث بناها الشاعر على البحر البسيط، وتفعيلاته: مستفعلن/فاعلن/مستفعلن/فاعلن[3]، وسُمي **بسيطًا لانبساط أسبابه؛ أي تواليها في مستهل تفعيلاته، وقيل: لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خَبْنهما؛ إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات**[4]، وقد استعمل الشاعر البحر البسيط تامًّا، ولم يستعمله مجزوءًا، وذلك لكثرة **ما لديه من أحاسيس وجدانية وقومية سيطرت على روحه التي لا تستوعبها إلّا المقاطع الصوتية الطويلة، ولهذا نظم هذه القصيدة على هذا البحر**[5]، ويمكن تقطيع البيت البيت الأول لتبيان تفعيلاته، وحرف الروي والقافية؛ لأنّ الضرورة المنهجية تفرض علينا ذلك، يقول الشاعر:

ما زال في الأرضِ ما يكفي من الغيبِ ** لكي أظلَّ غريقًا فيك يا ربـــــــــي[6]

- **التقطيع والكتابة العروضية:**

تجدر الإشارة إلى أنّ الكتابة العروضية هي الكتابة الخاصة بالشعر، **وهي التي تقوم على مبدأ اللفظ لا مبدأ الخط؛ أي أنّها تقوم على مبدأين أساسين هما: كل ما يُنطق به يُكتب ولو لم يكن مكتوبًا**[7]، ويظهر ذلك كالآتي:

كالآتي:

مـــاَزْاَلْـــــــفِلْ//أَرْضِ مَاْ// يَكْفِيْمِـــــــــــــنَلْ//غَيْـــــــــبِيْ****لِكَيْ أَظَلْ//لَغَرِيْ//قَنْ فِيْكَ يَاْ //رَبـــــــــــــــــــبِيْ

{0/0/} {0//0/0} {0//0/} {0//0/0} {0/0/} **{0//0//} {0//} {0//0/0} {0/0/}

مستفعلن////فاعلن///مستفعلن////فعلن****متـــــــفعلن//فعلـــن///مستفعلن////فـــــــــــعلن

إنّ المتأمل لطبيعة الكتابة العروضية سيجد أنّ البيت طرأت عليه ضرورات شعرية/زحافات وعلل، فحصل الخَبْن في الشطر الثاني، وهو ما جعل الشاعر يحذف الحرف الثاني الساكن، فجاءت: مستفعلن /متفعلن، وقد تكرر الأمر مع تفعيلة فاعلن، التي أصبحت في شطري البيت فعلن، حيث حذف الحرف الرابع الساكن. ولعل خروج الشاعر هنا عن التفعيلات الأصلية للبحر فيه فسحة وسعة، منحته حرية في تلوين الإيقاع بما يتناسب مع موضوع القصيدة المتمثل في التصوف والعرفان، والمتداخل مع حالته النفسية/المناجاة؛ التي تطلبت منه هذا

1-ينظر: هدى الصحناوي، الإيقاع الداخلي، السابق، ص92.
2-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، د.ط، القاهرة 1963م، ص171.
3-ينظر: غازي يموت، كتاب بحور الشعر العربي، عروض الخليل، ط1، دار الفكر اللبناني، ص65.
4-ينظر: الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة، الجزء 1، مطبعة السعادة، ط1، 2015م، ص136.
5-ينظر: ياسر عكاشة حامد مصطفى، مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمن الرحمن صالح العشماوي، المستوى الصوتي أنموذجًا، مرجع سابق، ص694.
6-جاسم الصحيح، قصيدة مناجاة عرفانية، البيت الأول، موقع الديوان.
7-ينظر: غازي يموت، كتاب بحور الشعر العربي، المرجع السابق. ص69.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.124.2025.1497
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (124) September 2025
العدد (124) سبتمبر 2025

البحر/البسيط؛ لأن الشاعر محتاج إلى بسط مشاعره وعرضها على تلك الشاكلة. بل إنّ اتكاءه على بحر ذي تفعيلات عدة يدل **دلالة واضحة على غلبة التعبير الوجداني على عواطفه الجليلة الحزينة، مما يقتضي تمهل أناه، وطول نفسها، وهذا ما يتفق مع قصيدة "مناجاة عرفانية" التي جاءت على البحر البسيط، والتي تتسم بالمواقف الوجودية تجاه النفس والوطن العربي عامة، وفلسطين على وجه الخصوص، وما ينتاب الشاعر من فواجع وآلام يراها في وطنه العربي**[1].

وبالعودة إلى حرف الروي فيمكن القول بأن الشاعر اختار حرف الباء المكسور، فالقصيدة بائية، وبالنظر في دلالة هذا الحرف يمكن القول بأنه ثاني حروف الأبجدية، الهجاء، وهو حرف شفوي، شديد، انفجاري، مجهور، وقد استخدمه الشاعر لما يتناسب مع مضمون نصه، وكأن المناجاة فرضت عليه هذا الحرف الشفوي الذي فَجر من خلاله مكنوناته، وشكواه لخالقه، فالباء المكسورة تتوافق مع مشاعره المحبطة والمنكسرة. كما وافقت القافية تلك المشاعر التي تبناها الشاعر في هذا النص، محاولًا إيصالها إلى الذات الإلهية، حيث جاءت مطلقة في آخر ساكنين قبلهما متحرك {**غيبي /ربيي، قلبي. . إلخ /0/0**} فوردت على وزن: {**فِعْلُنْ**}. وقد جعلها الشاعر كذلك لغاية تخدمه. كما جاء البيت مصرّعًا، حيث توافق آخر الشطر من البيت الأول مع آخر العجز. لعل هذا ما تضمنه الإيقاع الخارجي من التحليل الأسلوبي، في حين جاء الإيقاع الداخلي كالآتي:

ب- الإيقاع الداخلي:

قبل البدء في تتبع الإيقاع الداخلي للقصيدة محل الدراسة، يمكن أنْ نستهل حديثنا بمقولة لنزار قباني تحدث فيها عن طبيعة الإيقاع الداخلي، والتي يقول فيها: «**الشعر هندسة حروف، وأصوات نعمر بها في نفوس الآخرين عالمنا الداخلي، والشعراء مهندسون، لكل منهم طريقته في بناء الحروف وتعميرها**»[2]، فالواضح من هذه المقولة أنّ التكرار هو أول مظهر من المظاهر التي يتم من خلالها هندسة الحروف/الأصوات، والكلمات في النص الشعري بهندسة معينة تخلق دلالة ما، فتحمل تفسيرًا لانتظامها بذلك الشكل. ولعل هذا ما قام به "جاسم الصحيح"، حيث شكّل الإيقاع الداخلي في قصيدة **"مناجاة عرفانية"** ظاهرة تستحق الدراسة، خاصة الحروف والكلمات التي تكررت في الكثير المواضع على نحو القصد، والتأكيد، كما وردت الكثير من الحركات والسكنات على نحو منتظم أيضًا، أسهمت في بناء السياق الموسيقي العام للقصيدة. ولو حاولنا تتبع مظاهر هذا الإيقاع الداخلي في النص الشعري سنجده متمظهرًا في:

1- التكرار:

يمكن اعتباره مصطلحًا صوتيًّا **يقوم على إعادة إنتاج الصوت مفردًا أو مجموعًا، كما يعتمد أيضًا على معطيات المحسنات اللفظية، وما تحدثه من أثر جمالي نابع من فنية تكرارها على نسق تعبيري معين**[3]، والقصيدة التي بين أيدينا مليئة بالتكرارات، بالإضافة إلى المحسنات اللفظية التي أسس من خلالها الشاعر لنسق جمالي، بل تكرار الكثير من الكلمات والمقاطع داخل القصيدة أحدث إيقاعًا داخليًّا أسهم في إدراك أجزاء النص كبنية واحدة متلاحمة الأجزاء ذات بناء نسيجي موحد، ويمكن أنّ نستدل بما ورد مكررًا في النص من كلمات بقوله: **{جنبي، جنبي} والتي تكررت مرتين، وهي تكرار مرادف، كما وردت على مدار القصيدة تكرارات مشابهة/تكرار مرادف، مثل مفردة: {قطب} التي تكررت مرتين في القصيدة، ومفردة {والخوف/خوفا} مرتين، ومفردة**

1-ينظر: ياسر عكاشة حامد مصطفى، مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار، للشاعر عبد الرحمن صالح العشماوي، المستوى الصوتي أنموذجًا، مرجع سابق، ص688.

2-ينظر: نزار قباني، الشعر قنديل أخضر، منشورات المكتب التجاري، ط2، بيروت، لبنان، 1964، ص36.

3- ينظر: علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها، تخصص النقد الأدبي، تحت إشراف الدكتور منذر محمد جاسم، الجامعة العراقية، العراق، 2016م، ص295/296.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.124.2025.1497
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (124) September 2025
العدد (124) سبتمبر 2025

{الركب} التي تكررت أيضًا مرتين، و{الأرض} التي تكررت أربع مرات، و{الجبّ} التي تكررت مرتين، و{الحب} تكررت أربع مرات، و{الروح/روحي} ثلاث مرات، و{الحرب/حرب} مرتين، و{الكون} أيضًا، كما تكررت صيغة {لا بد لي من سؤال} مرتين أيضًا في القصيدة كتكرار مرادف، بالإضافة إلى كلمة {نجوى} التي تكررت ثلاث مرات. وغيرها من التكرارات التي أسس من خلالها الكاتب لموسيقى داخلية في القصيدة. وقد وردت أنواع أخرى من التكرارات، مثل التكرار شبه المرادف في قوله: **{استعاروا واستأجروا}، أما بالنسبة للتكرار** الاشتقاقي فجاء في قوله: **«مفاتيح، وافتح/ومفردة روحي، وكالأرواح ومفردة لموا، فلمة، ومفردة خوف، فخوفوني.. وغيرها»**، كما تكررت كلمات أخرى بما يرادفها كقوله: **«الجب، البئر/السكر، الشرب/الغيمات، السحب/خوف، رعب/شك، ريب. . الحبر والقلم .. إلخ»**.

إن المتأمل لجملة الكلمات المتكررة سيجد أنّ الشاعر لم يستحضرها اعتباطًا، وإنّما لغاية يقصدها خادمة لمضمون النص، وللنمط الصوفي الذي يطوقه، بل إن تكرارها حقق إيقاعًا داخليًّا أسس لانسجام القصيدة؛ وهذا إنّ دلّ على شيء فإنما يدل على أنّ **البنية التكرارية في هذه القصيدة ليست مجرد تقنية بسيطة ذات فوائد بلاغية، أو لغوية محددة؛ وإنّما هي تقنية معقدة تحتاج إلى تأمل طويل، يضمن لرصد حركيتها وتحليلها انطلاقًا من معطياتها، ومستويات أدائها، وتأثيرها في المتلقي، فضلًا عن دورها الدلالي والمتمثل في التوكيد[1]**، وبالعودة إلى طبيعة الأصوات المتكررة في القصيدة فيمكن إحصاء بعضها في الجدول الآتي:

الصوت	صفته	عدد التكرار	المثال
الهمزة	شديد، ومنفتحة.	57	أظلّ، أغلقت، استأجروا، أقسمت، جاء، أفتح، البئر.. إلخ.
الباء	شديد ومهجور.	69	الجبّ، الحرب، الحبّ، رب، الهدب، الذنب، الذئب،
ت	شديد، مهموس.	68	القرب، الخصب، الركب، العشب، الجذب، السحب..
ث	شديد، مهموس.	02	إلخ.
ج	شديد، مجهور.	24	آيات، أجتث، الكتب، الذات.. إلخ.
ح	رخو، مهموس.	29	أجتث، ثقب.. إلخ.
خ	رحو، مهموس.	15	جنبي، استأجروا، ينجو، نجواك، تدحرجها، الجب، ..
د	شديد، مجهور.	21	إلخ.
ذ	رخو، مجهور.	10	الحب، روحي، رحلتي، الحانة، الحرب، تدحرجها، ..
ر	مجهور.	76	إلخ.
ز	رخو، مجهور.	05	خذني، خط، خارطة، خارج، خضرة، خالد .. إلخ.
س	مهموس.	30	عضد، دمت، أدعيك، يمتد، الهدب .. إلخ.
ش	رخو، مهموس.	21	خذني، ذنب، الذئب، الذين .. إلخ.
ع	مجهور.	25	ربي، غريقًا، الحرب، أدركت، رحلتي، الدرب.. إلخ.
غ	رخو، مجهور.	10	ما زال، فلم تزل، الزهو، زحمة.. إلخ.
ك	شديد، مهموس.	27	سواسية، مسجد، أقسمت، استعاروا، التسابيح.. إلخ.
ل	رخو، مجهور.	41	الشرق، الشطب، الشرب، العشب، الإشارات.. إلخ.
م	بين شديد ورخو.	64	عتب، أعمارهم، العالم، عاش، لا أدعيك.. إلخ.
ن	مهموس.	40	أغلقت، الغيب، غبطة.. إلخ.
ه	رخو، مهموس.	18	لكي، كل، نجواك، أكتب، يسكرني، أدركت .. إلخ.

1- ينظر: علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، المرجع السابق، ص296/295.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.124.2025.1497
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (124) September 2025
العدد (124) سبتمبر 2025

ي	رخو، مجهور.	87	أول، لنا، لقاء، له، مالت، كل، أظل.. إلخ. الجمع، قلمي، ما دمت، الماء، العالم.. إلخ. يمناي، نجواك، يمنحني، ساقني، يشدني.. إلخ. عتمتها، تدحرجها، غبطتها.. إلخ. قلبي، جنبي، دمي، حبري، يسكرني.. إلخ.

تنوعت القصيدة بين أصوات مهموسة، ومجهورة، ورخوة، وشديدة، ومنفتحة، ولعل أكثر صوت تكرر في هذه القصيدة هو صوت الياء؛ لأن الشاعر في موضع المناجاة، ومخاطبة الذات الإلهية، فالانطلاق من الذات هو الذي فرض حضور هذا الصوت بكثرة، ليليها بعد ذلك حرف الراء، والذي من صفاته التعاقبية والحركية، والشاعر في حالة حركية، وشكوى، ومناجاة متقلبة بين ذكر حاله وحال أوطانه المتفرقة.

يمكن أن نخلص إلى أن الأصوات المكررة في هذه القصيدة أسهمت في بنائها وانسجامها، فهذا الترتيب والاختيار لا يفصح إلّا عن **مهارة الشاعر في اختياره للأصوات وانسجامها مع المعاني المبتغاة في البناء اللغوي والفني للقصيدة الشعرية**[1]، ولعل الشاعر نوَّع في تكراراته بين الحروف/الأصوات، فالكلمات، فالمحسنات البديعية التي تعد ضربًا من ضروب التكرار أيضًا، والتي تؤثر في سمع المتلقي وتحدِث إيقاعًا داخليًّا؛ وقد أشار الدكتور حسني يوسف إلى ذلك بقوله بأن **التكرار باب واسع يبدأ من تكرار الحرف أو بضعة أحرف إلى تكرار لفظة فأكثر، ثم يتنوع ترتيب المكرورات... وكله واقع في إطار التجنيس والتقطيع الصوتي**[2]، ويحصل أن تدخل بعض المحسنات البديعية في باب التكرار، فالطباق السلب، والجناس التام ضرب من ضروب التكرار. وقبل التعرض للمحسنات البديعية يمكن ذكر أنواع أخرى للتكرار، مثل تكرار الصيغ الصرفية والضمائر. وبالبحث في طبيعة هذه الصيغ الصرفية نجد صيغة **"أفعل"** في قوله: **"أقسمت، أغلقت، أشرب.. إلخ"**، وصيغة **"افتعلوا"** كقوله: **"انقادوا، استعاروا، استأجروا.. إلخ"** تكررت بكثرة داخل القصيدة؛ لأن الشاعر في موضع الشكوى، وحالته النفسية والعاطفية فرضت عليه استخدام هاتين الصيغتين بكثرة. أما عن الضمائر المتكررة فقد حضرت الأنا/ضمير المتكلم، والتي تعبر عن ذات الشاعر، وقد ظهرت في أغلب مفردات القصيدة، كقوله: **"دمي، يمنحني، يسكرني، جنبي، جسدي، نفسي، عمري، روحي، رحلتي.. إلخ".** ولأنه في إطار المخاطبة فبطبيعة الحال ينطلق من ذاته ليعبر عنها، وعن حاجتها موجهًا رسالته إلى الآخر/الذات الإلهية.

2- المحسنات اللفظية:

فرضت طبيعة النص جملة من المحسنات البديعية، لعل أبرزها الجناس الناقص الذي يظهر في قوله: **{الحب، الحرب}**، والطباق الإيجاب الذي يظهر في قوله: **{لمة، الفرقة}**، **{المسجد، الحانة}**، **{الجمع، الضرب}**، **{الفقر، الغنى}**، **{أغلق، أفتح}**، **{شيب، طفولة}**، **{الشرق، الغرب}**، والطباق السلب في قوله: **"{أمشي، لا يمشي}**، كما تظهر المقابلة في قوله: **{في مسجد القرب أو في حانة القرب}.. إلخ**. وقد وردت علاقات نصية أخرى، مثل التضاد والتضام في قوله: **{بالجمع، والضرب}**، **{والحب، والحرب}**، **{الجب، والغرب}**، **{استعاروا، استأجروا}**، **{حبري، قلمي} .. إلخ**، وغيرها، فكل هذه المفردات تحمل بين بعضها البعض علاقة تضاد وتضام، فكل منها يتضمن داخله الآخر.

يمكن أن نصل بعد حديثنا عن المستوى الصوتي بشقيه الخارجي والداخلي؛ إلى أنّ معظم التمظهرات الصوتية لدى **"جاسم الصحيح"** تشي باهتمام شديد وكبير بالموسيقى الخارجية، وخاصة الموسيقى الداخلية، حيث ركز بصورة خاصة على التكرار، وأسس لإيقاع موسيقي جعلنا نصل إلى أنه يتمتع بإحساس مرهف، وشعور إيقاعي

1- ينظر: ياسر عكاشة حامد مصطفى، مستويات التشكيل الأسلوبي، مرجع سابق، ص682/681.

2-حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1989م، ص163.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.124.2025.1497
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (124) September 2025
العدد (124) سبتمبر 2025

حاول أن يرتقي به إلى درجات عالية، متشبهًا بالمتصوفة، فنقل لنا تجربة شعرية بموسيقى لها صلة وثيقة بأناه وحياته، وكأنّها تسير جنبًا إلى جنب معه، ولعل طبيعة الظرف الذي كان فيه هو الذي فرض عليه ذلك الإيقاع، الذي يُعد **جزءًا لا يتجزأ من العملية الإبداعية لديه، وليس مجرد واجهة**[1] شكلية خارجية.

- **المستوى الدلالي:**

مما لا شك فيه أنّ المستوى الدلالي لا يتحقق إلّا من خلال جملة من العناصر؛ لعل أبرزها الحقول المعجمية، والصور البيانية، والتناص الذي يمكن اعتباره **لُعبة إحالات ومعاني مضمرة، ثانوية أو مجازية، لا تُفهم إلّا من السياق الكلي للنص**[2]، وسنحاول في هذا المقام الانطلاق أولًا من:

- الحقول المعجمية:

تضمنت القصيدة جملة من الوحدات المعجمية التي حاول من خلالها الشاعر أن يؤسس لمقاصده، وقد تمثلت في:

- **حقل الطبيعة:** وردت جملة من المفردات تعبر عن الفضاء الرباني/الطبيعي تمثلت في: **{الأرض، الحقول، السحب، الماء، العشب، الريح، الذئب، السرب، النافورة، الكون، الخضرة، القطب، البئر، النخل، الكروم، صاعقة، الذئب، خصب.. إلخ}.**

- **حقل الإنسان:** استحضر الشاعر هذا الحقل لأنه في موضع الحديث عن الذات البشرية، ولعل انطلاقه من ذاته هو الذي فرض وجود هذا الحقل، ومن بين تلك الكلمات التي تعبر عن الإنسان قوله: {**دمي، قلبي، حصانة النفس، العمر، روحي، جسدي، حناجرنا، ذاتي، جنبي، الشيب، الطفولة، الجنب، .. إلخ}.**

- **حقل الحرب:** ولأن الشاعر في حالة صراع داخلي وخارجي، ويحاول بطريقةٍ ما طرح ما يحصل في الوطن العربي، استعار من حقل الحرب العديد من المفردات الخادمة لمقصده، كقوله: **{الحرب، الدم، العتمة، السقوط، الوطن، الرعب، استعاروا، استأجروا، الفرقة، الشرق، الغرب، الضيق.. إلخ}.**

- **الحقل الديني/العرفاني:** لم يتشكل هذا الحقل من فراغ، بل غرف الشاعر منه منذ الوهلة الأولى، ولأنه في موضع المناجاة وظّف الكثير من المفردات الدينية، ولعل أول مظهر من مظاهر هذا الحقل برزت في قول الشاعر: {**المناجاة، العرفان، يوسف، الغيب، المسجد، الذنب، الذئب، الوجد، آيات، الكون/الروح، الحصانة، النفس، النجوى، الإيمان، النبيون، معابدها، غريقًا، التسابيح، رسالتهم، ربي، البئر، الجب.. إلخ}.**

- **حقل الكتابة:** برزت جملة من المفردات تعبر عن هذا الحقل تمثلت في: **{الحبر، القلم، الشعر، آيات، الكتب.. إلخ}.**

لعل أقصى ما يمكن قوله وملاحظته حول جملة الحقول المعجمية هو أنّ جاسم الصحيح استعار من حقل الطبيعة الكثير من الألفاظ، ربما لأن الفضاء الكوني يشكل مهربًا لدى الذات الشاعرة، وحالة من حالات الراحة النفسية، ومتنفَّسًا يتسع للحالة الشعورية التي تخالج ذاته، ولعل هذا ما يفرض بطريقة ما وجود الحقل الديني أيضًا، ولأن المناجاة تتطلب عرض الكثير من الظروف المحيطة بالذات الشاعرة استحضر الشاعر حقل الحرب، وحقل الذات/الإنسان، ولعل الحقل الديني الذي صبغ به نصه هو الذي فرض بطريقة أو بأخرى حضور التناص الديني، والذي شكّل في هذا النص ظاهرة ارتبطت ارتباطًا كليًّا بما يريد أن يوصله الشاعر. وقبل الحديث عن التناص، يمكن القول بأن الحقول الدلالية/المعجمية استدعت حضور الثنائيات الضدية في هذا النص، ولأن الشاعر في

1- أحمد كشك، التدوير في الشعر، دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، ص5، نقلًا عن: قط نسيمة، تمظهرات التشاكل الصوتي والتناسب الإيقاعي في شعر عبد الله بن الحداد الأندلسي، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الرابع عشر، والخامس عشر، جانفي-جوان، بسكرة، الجزائر، 2014م، ص 372.

2- ينظر: جميل حمداوي، سيميائية التشاكل في المسرحية الأمازيغية "ثوافيت" جريدة مغراس، نشر في أريفينو يوم 27/ 10/ 2010م. ينظر الرابط الإلكتروني: https: //www. maghress. com/arrifinu/25178

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.124.2025.1497
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (124) September 2025
العدد (124) سبتمبر 2025

موضع المناجاة، وحالته النفسية العاطفية متناقضة بعض الشيء، فإن ذلك فرض جملة من الثنائيات الضدية، من بينها: **{الفقر، الغنى} {الشك، الثقة/اليقين}، {الحرب، السلام} {الحب، الكره}، {الخوف، الأمان} {الكبر، الطفولة} {السقوط، الرفعة}**، كل هذه الثنائيات استحضرها الشاعر في هذا المقام لأنه يستعرض الشيء ونقيضه معًا، فإذا تحدث عن الفرقة/فرقة الأوطان، فهو طامع في لملمتها، وإذا تحدث عن الحزن فهو يطمح للسعادة، وإذا تحدث عن الحرب فهو يتأمل السلام، وإذا طرح الشك فهو يرغب في الوصول إلى اليقين، وإذا طرح السقوط فهو يتمنى الرفعة.. إلى غير ذلك.

من هنا نستنتج أن جملة الثنائيات الضدية تعبر في مجملها عن الأنا والآخر، والظاهر والباطن، فالشاعر انطلق من أناه لشكوى حزنه، وانكساره، وتشتته، وشكه، وألمه إلى الآخر/الله سبحانه وتعالى، وما عبّر عنه وطرحه في نص القصيدة ما هو إلّا الظاهر، وما أراد إيصاله هو ما استبطنه نصه من معانٍ نحن في صدد الكشف عنها. ومن ثم يحاول الشاعر أن يربط البداية بالنهاية من خلال هذه الحقول المعجمية المتمظهرة في قصيدته بدءًا من العنوان حتى نهاية النص، مرسِلًا رسائل ضمنية لا يبوح بها ظاهر النص، ولكن تنطق بها الملفوظات التي أحالتنا عليها الثنائيات الضدية. من هنا يمكن أن نفهم أن الشاعر حذف العديد من المعاني التي تشكلت كفراغات سنحاول ملأها بالدلالة بعد التطرق لعنصري الصور البيانية، والتناص.

- الصور البيانية:

تضمنت القصيدة جملة من الصور البيانية تنوعت بين تشبيهات، واستعارات، وكنايات، وهي في الأصل ضرب من ضروب التشبيه، وقد اتفق النقاد على أن الصورة الشعرية هي عنصر أساسي في البناء الشعري، وهي التعبير الذي ينقل به الشاعر ما يريد أن يوصله من أفكار، ومشاعر وتجربة، ولو حاولنا تتبع أول مظهر من مظاهر الصور البيانية في هذه القصيدة يمكن القول بأن البيت الأول الذي يقول فيه الشاعر: **{لكي أظل غريقًا فيك يا ربي}** هو أول صورة بيانية تمثلت في الكناية، فالشاعر في موضع الحديث عن الحب الإلهي، وحبه، وانغماسه في الله، استحضر الغرق، فشبه نفسه بالغريق، كما لو أنه ألقى بنفسه في خضم البحر، بيد أن الغرق في الأصل ارتبط بالهلاك في أصل الجملة؛ إلّا أنه في القصيدة تضمن الرفعة والعلو، وهنا حاول الشاعر المشاكلة بين السمو والرفعة والغرق وبين الهلاك والنجاة ليعظّم حبه لله سبحانه وتعالى. وقد برزت في النص صور بيانية تداخلت مع التناص الذي حضر في النص بكثرة، وسنحاول في أثناء تعرضنا له الحديث عن طبيعة هذه الصورة.

- **التناص:**

لم يقتصر الشاعر على النص الديني بعينه، بل استحضر لنا القصص القرآني في أكثر من موضع، فبدأ قصيدته باستحضار يوسف ثم موسى فإبراهيم عليهم السلام، ولعل ما يمكن ملاحظته بصفة خاصة هو أنّ الشاعر ركز على قصة سيدنا يوسف عليه السلام، حيث استحضرها في أكثر من موضع، ويظهر ذلك في الأبيات الآتية: {**يا رب يوسف هل شئت السقوط له/في عتمة البئر كي ينجو من الذنب**} فجملة «ينجو من الذنب» استعارة مكنية؛ حيث شبه فيها الشاعر الذنب بالحيوان المفترس، فحذف المشبه به وهو الذئب، وترك لازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية. ويستحضر الشاعر أيضًا قصة سيدنا يوسف في قوله: {**والأرض جبٌّ سقطنا وسط عتمته/مفرقين بشرق الجب والغرب/قال النبيون لموا شمل فرقتكم /فلمة الشمل تجلو عتمة الجب/لم ندرك السر في مغزى رسالتهم/فارتد ساعي بريد الحب بالحرب/والأرض تشتاقنا نبني معابــدها/حتى نحررها من قبضة الذنب/وإخوتي خوفوني منك يا أبــتي/خوفًا يجفف ماء الخلق في صلبي**}، فالمتأمل لجملة هذه الأبيات التي وردت في مواضع مختلفة سيجد أنّ العديد من الصور البيانية رافقت التناص، بل تقاطعت معه، كقوله: {**الأرض تشتاقنا**} وهي استعارة مكنية.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.124.2025.1497
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (124) September 2025
العدد (124) سبتمبر 2025

لقد حقق الكاتب من خلال الأمثلة السابقة أمرين خادمين لدلالته، تمثلا في {الصور البيانية، والتناص}، فجعل الأولى متضمنة في الثانية، أي أن الصور البيانية متضمنة في التناص. وسنحاول من خلال عنصر التناص التعرض بطريقة غير مباشرة للصورة البيانية.

وبالعودة إلى النص الديني سنجد أنّ الشاعر أعادنا من خلال المفردات الآتية: **{البئر، والسقوط، والجب، والذنب، والذئب، والخوف، ويا أبتي، والإخوة، .. إلخ}** إلى قصة سيدنا يوسف، كما أحالنا **بجملة {يا رب يوسف..}** على قصة يوسف مباشرة، ولم يكتف الشاعر باستحضار القصة فقط بل تشاكل معها، وتباين في الكثير من المواضع؛ فنجده يستفسر بطريقة ضمنية عن فكرة السقوط في البئر، ولكنه في عمق البيت يستفهم استفهامًا إنكاريًّا بقوله: **{هل شئت السقوط له في عتمة البئر}** ليجيب نفسه بقوله: **{كي ينجو من الذنب}**، وكأن الشاعر هنا قد استخدم الاستفهام الإنكاري لغرض التمني محاولة منه للهروب من عالمه المادي الموحش، ليسمو بمشاعره إلى مرتبة عالية، فاستحضار السقوط هنا في البئر فيه رفعة؛ لأن يوسف عليه السلام لم يسقط في البئر إلّا ليرفعه الله فيصبح فيما بعد عزيز مصر. وعليه فكرة السقوط في حد ذاتها فيها إضمار آخر للسمو والرفعة. ولأن الشاعر يتخبط بين مشاعره الدنيوية، استحضر يوسف؛ لأنه يرغب في السمو بها إلى مشاعر قدسية. ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل استحضر في موضع آخر الإخوة، والنبي يعقوب الذي نبه أبناءه عندما سلم يوسف لهم من باب الخوف والحرص، لكن الشاعر باين بين النص الديني بقوله: **{وإخوتي خوفوني منك يا أبتي}** وهنا تكمن المفارقة.

ويعود في موضع آخر ويستحضر لنا في **قوله:** {**خذني لنجواك واشطبني بصاعقة/واكتب لقاءً لنا في آخر الشطـــب}** قصة سيدنا موسى عليه السلام، عندما أراد قومه رؤية الله تعالى فأخذتهم الصاعقة، ويظهر ذلك في سورة البقرة التي يقول فيها سبحانه وتعالى: **{وإذا قلتم يا موسى لن نؤمن لك حتى نرى الله جهرة فأخذتكم الصاعقة وأنتم تنظرون * ثم بعثناكم من بعد موتكم لعلكم تشكرون} [البقرة: 55-56]**، فالشاعر من شدة حبه لله ورغبته في لقائه استحضر قصة سيدنا موسى التي تضمنت مسألة رؤية الله، والتي انتهت بالهلاك، وكأنه يرغب في رؤية الله حتى لو أصيب بالهلاك، ولعل الهلاك بالنسبة للشاعر في هذا السياق ارتبط بالرفعة، فالرغبة في الوصول إلى الذات الإلهية ورؤيتها حتى على حساب النفس/الهلاك/الموت فيها رفعة وسمو. وهنا يمكن أن نقف عند فكرتي السقوط في البئر التي جاء بعدها السمو، والرفعة/مكانة يوسف عليه السلام، وبين سقوط موسى من الجبل بعد أن رغب في رؤية الله ولم ينلها، بل نال الصاعقة، وبين السقوط/البئر الذي أوصل يوسف إلى الرفعة، وبين الصعود/موسى الذي لم يبلغ موسى الرفعة، فهاتان الثنائيتان على الرغم من أنهما متضادتان إلّا أنهما متداخلتان، بل كل منهما تحيل على الأخرى، فالسقوط أحالنا على السمو والرفعة، والصعود أعادنا إلى فكرة السقوط في حد ذاتها.

ويحضر تناص آخر مع قصة سيدنا إبراهيم التي وردت في قوله: {**في صفحة الكون آيات مسطرة/ترويك أوضح مما جاء في الكتب/كل الإشارات أغرتني لأتبعها/إليك في زحمة الأسرار والحجب}**، وذلك من خلال فكرة البحث عن الذات الإلهية بين الكواكب والشمس والقمر، فالآيات المسطرة هنا هي الكواكب، واختفاؤها بين الحين والآخر {الليل، والنهار} هي التي أوصلت سيدنا إبراهيم إلى اليقين الإلهي.

يمكن أن نخلص إلى أنّ توظيف الشاعر لقصة يوسف وموسى وإبراهيم عليهم السلام لم يكن توظيفًا اعتباطيًّا بالقدر الذي جعله قاصدًا لهذا الحضور، فيوسف الذي فقد والده كان لديه يقين باللقاء، ويعقوب بعد أن أوهمه أبناؤه بأن يوسف قد أكله الذئب كان لديه يقين بأنه حي وسيعود إليه، وإبراهيم الذي ظل تائهًا بين الكواكب باحثًا عن خالقه كان لديه يقين بأن هناك خالقًا لكل هذا الكون، وشكه أوصله لمعرفة الذات الإلهية، وموسى عليه السلام كان لديه يقين بأنّ الله عظيم، وعظمته قد تهلك أيّ شيء، والشاعر الذي كتب نصه وسط جو أليم لا يخلو من الشكوى والمناجاة كان لديه يقين بالوصول إلى المناجاة الحقيقية ممثلة في كتابة هذا النص الذي حاول بطريقة ما أن يحيلنا من خلاله على فرقة الأوطان العربية، وما المناجاة هنا إلّا وسيلة من الشاعر لطرح مشاعره المتألمة على حال

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.124.2025.1497
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (124) September 2025
العدد (124) سبتمبر 2025

العرب، والحروب التي شتت شملهم، فقوله: **{قال النبيون: لموا شمل فرقتكم/فلمة الشمل تجلو عتمة الجب/لم ندرك السر في مغزى رسالتهم/فارتد ساعي بريد الحب بالحرب}** فيه إحالة على ذلك، فالشاعر يشكو حال أهل أوطانه الذين لم يتعظوا، بل لم يتبعوا رسالة من جاء من قبلهم {قال النبيون/ لم ندرك مغزى رسالتهم}، والنتيجة كانت الحروب التي حالت بين الأوطان العربية، ولأن الشاعر لديه يقين بالذات الإلهية بأنّ السلام سيعم يومًا ما، وبأن الأوطان العربية ستعود إلى ما كانت عليه؛ طرح الفرقة والسقوط والشك باستحضاره لكل من موسى ويوسف ويعقوب وإبراهيم؛ لأن كل هؤلاء كان لديهم يقين بالوصول والرفعة واللقاء، وهو حال الشاعر الذي يمتلك يقينًا بكل ما يريد أن يحصل.

من هنا يمكن أن نفهم أن الشاعر حذف العديد من المعاني التي تشكلت كفراغات حاولنا ملأها من خلال المستوى الدلالي الذي فرضته طبيعة المقاربة الأسلوبية، لنستشف أن المحذوف هو الدلالة التي قد يعنيها الشاعر، فالظاهر هو ما تجلى من عبارات تمثلت في القصيدة، والمحذوف هو ما أخفاه الشاعر عنا/الباطن.

خاتمة:

نصل بعد هذا الفيض من التحليل إلى أنّ قصيدة **"مناجاة عرفانية"** لم تكن قصيدة عابرة كتبها الشاعر لغرض المناجاة والشكوى، والرغبة في السمو والرفعة، بالقدر الذي جعلها متنفسًا لطرح الكثير من القضايا التي تخص الأوطان العربية التي تضررت بفعل الحرب، فالظاهر في هذا النص الشعري هو المناجاة، لكن الباطن شيء آخر، ولا يخفى علينا أن الشاعر صاغ نصه في قالب إيقاعي، فكرر العديد من الكلمات، بل استخدم بنية إيقاعية داخلية وخارجية ساعدنا في الكشف عنها المنهج الأسلوبي الذي من خلاله تمكنا من معرفة مستويات النص الصوتية والدلالية، التي أعطت النص صبغة جمالية جعلتنا نتعرف تجربة إنسانية فريدة من نوعها، تجربة لها صلة وثيقة بالذات الشاعرة، وبالشاعر الإنسان، وبالإنسان الوطن، وبالوطن العربي، بالحياة، والمواقف التي تصادف كل واحد منا، فمعظم المشاعر التي وظفها الشاعر في هذه القصيدة تتقاطع مع كل متلقٍّ لهذا النص.

ومن ثمة يمكن القول بأن المقاربة الأسلوبية مكنتنا من الكشف عن مستويات النص الخارجية والداخلية، سواء منها الصوتية أو الدلالية، المعجمية منها أم التخيلية؛ فالقصيدة فضاء شاسع من العلامات، والبنيات اللغوية، والأنظمة المتنوعة التي تسهم في ترسيخ المعاني وتعميق الدلالة.

المصادر والمراجع

1- Henri Mitterund: les titres des romans de Guy des cars: In sociocritique présentéspar Claude Duchet ouvrage avec le concours du centre de recherche de l'université de 4 Paris VIII éditions fermant Nathons. 1979.

2- أحمد كشك، التدوير في الشعر، دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، نقلًا عن: قط نسيمة، تمظهرات التشاكل الصوتي والتناسب الإيقاعي في شعر عبد الله بن الحداد الأندلسي، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الرابع عشر، والخامس عشر، جانفي-جوان، بسكرة، الجزائر، 2014م.

3- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1- 2001م.

4- جميل حمداوي، سيميائية التشاكل في المسرحية الأمازيغية "ثوافيت"، جريدة مغراس، نشر في أريفينو يوم 27/ 10/ 2010م، ينظر الرابط الإلكتروني: https: //www. maghress. com/arrifinu/25178

5- الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة، الجزء 1، مطبعة السعادة، ط1، 2015م.

6- حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، الهيئة العامة للكتاب القاهرة، 1989م.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.124.2025.1497
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (124) September 2025
العدد (124) سبتمبر 2025

7- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، ط1، دمشق، 2007م.
8- عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، السلسلة النقدية 8، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق- سوريا 2011م.
9- علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها، تخصص النقد الأدبي، تحت إشراف الدكتور منذر محمد جاسم، الجامعة العراقية، العراق، 2016م.
10- غازي يموت، كتاب بحور الشعر العربي، عروض الخليل، ط1، دار الفكر اللبناني.
11- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، د. ط، القاهرة 1963م.
12- كمال أحمد غنم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مطبعة ستارة، ط1، سنة 2004م.
13- معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، المملكة العربية السعودية، 2002م.
14- مها هلال محمد، مستويات التشكيل الأسلوبي في قصيدة الشاعر عبد الحسن زلزلة، مجلة آداب ذي قار، المجلد1، العدد2، العراق، سنة 2010م.
15- نزار قباني، الشعر قنديل أخضر، منشورات المكتب التجاري، ط2، بيروت، لبنان، 1964م، ص36.
16- هدى الصحناوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، بنية التكرار عند البياتي نموذجًا، مجلة جامعة دمشق، المجلد30، العدد1+2، سنة 2014م.
17- وحيدة بوقنوس، جمالية التشكيل الأسلوبي في النص الشعري المعاصر، قصيدة "شهيد" للأخضر بركة أنموذجًا، مجلة اللغة الوظيفية، المجلد8، العدد2، 2021م.
18- ياسر عكاشة حامد مصطفى، مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمن صالح العشماوي، المستوى الصوتي أنموذجًا، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق، العدد السادس، 2016م.
19- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1427هـ.