مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، م ٣٢ ع ٤، ص ص: ٤٦١ – ٥٠٠ (٢٠٢٤م)
DOI:10.4197/Art.32-4.15

ديوان (ظلال ولا أغصان) للشاعر السعودي عبد العزيز الرفاعي: دراسة أسلوبية

نورة حميد حمدي الكبكبي

أستاذ مساعد، قسم الأدب والنقد والبلاغة، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية

nhkabkabi@uqu.edu.sa

المستخلص. يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على ديوان: (ظلال ولا أغصان) للشاعر السعودي عبد العزيز الرفاعي في سياق الدراسة الأسلوبية التحليلية التي تتعمق في بنى النص الشعري؛ بحثًا عن الدلالات الخفية والمعاني البعيدة، وقد تناولت الباحثة هذه الدراسة من خلال ثلاثة مستويات، الأول: المستوى المعجمي؛ من حيث دراسة المفردات والأساليب في دلالتها اللغوية العامة وعلاقتها بالسياق الشعري، بالإضافة إلى دراسة الحقول الدلالية التي اتكأ الشاعر على استخدامها، والثاني: المستوى التركيبي؛ من حيث دراسة البنى التركيبية للعناوين الداخلية والخارجية، بالإضافة إلى دراسة التركيبات الخبرية والإنشائية والمجازية، الثالث: المستوى الصوتي، الذي يُعنى بإيقاع الكلمات والجمل من خلال الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية، والإيقاع الداخلي المتمثل في التصريع والتكرار والجناس وغيرها، وقد جاء قبل هذه المستويات تمهيدٌ ذُكر فيه تعريفٌ بالشاعر، وتعريفٌ بالدراسة الأسلوبية، ثُمَّ ذُيل البحث بخاتمة لخصت أهم نتائج الدراسة، جاء من أهمها: حضور المستوى المعجمي في ديوان (ظلال ولا أغصان) بصورة قوية؛ حيث دلَّت المفردات المستخدمة على ما في نفس الشاعر من قلق نفسي، وشعور داخلي، بالإضافة إلى الحقول الدلالية، التي دلت على تمكن الشاعر من لغته وقدرته على توظيف ثقافته الدينية واللغوية في بث الهموم ووصف المشاعر.

الكلمات المفتاحية: ظلال ولا أغصان، عبد العزيز الرفاعي، دراسة أسلوبية.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا كثيرًا.

أما بعد: فإن الساحة النقدية المعاصرة تشهد نوعًا من المعطيات والاتجاهات الحديثة التي تسعى دراسة البنى الشعرية؛ بحثًا عن دلالات خفية، ومعان عميقة، و يُعد المنهج الأسلوبي من أهم المناهج

النقدية التي تتعمق في بناء النص الشعري بعيدًا عن السياقات الخارجية كالبيئة والمجتمع والتاريخ ونفسية الشاعر، معتمدًا على تحليل النصوص وتأويلها، وتمثل الأسلوبية مرحلة مهمة من مراحل التطور البلاغي والنقدي في العصر الحديث، فهي من أهم المناهج التي نشأت في أحضان اللسانيات عند السويسري (دو سوسير)، الذي نظر إلى اللغة باعتبارها هيكلًا مستقلًا عن صاحبه؛ والأسلوبية تتجاوز مرحلة الشكلية إلى مرحلة أعمق وأشمل؛ لأنها تتعمق في بنى النصوص الشعرية، وتبين مكنونها، وتحاول استنتاج دلالات بعيدة عن الدلالات الظاهرة.

ويلحظ المتأمل في الشعر العربي الحديث ازدحامه بالظواهر الأسلوبية، والقضايا النقدية، التي تجعله زاخرًا بتعدد القراءات، وتعدد الدلالات، ومن هؤلاء الشعراء الذين اتسم شعرهم بالرصانة الأسلوبية، والصور الإيحائية الشاعر السعودي عبد العزيز الرفاعي لا سيما في ديوانه (ظلال ولا أغصان)، الذي جمع فيه أهم تجاربه وأبرز قصائده، وبعد قراءة الديوان وما فيه من تجارب وقصائد، اختارت الباحثة إلقاء الضوء على هذه التجارب من خلال الدراسة الأسلوبية.

إشكالية الدراسة

تعالج هذه الدراسة بالتطبيق العملي ظاهرة نقدية حديثة كثر تداولها في مجال النقد الحديث، وهي الدراسة الأسلوبية؛ حيث اختارت الباحثة ديوانًا شعريًا حديثًا؛ لتطبق عليه الدرس الأسلوبي؛ بحثًا عن دلالات كامنة، ومعان خفية، لأن المنهج الأسلوبي يمنح الناقد حرية مطلقة في فهم النصوص وتأويلها وسبر أغوارها واستكشاف معانيها.

أسباب اختيار الموضوع

ثمة أسباب دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع، من أهمها ما يأتي:

أن شعر عبد العزيز الرفاعي مليء بالمفردات والأساليب التي تدل على تمكن الشاعر من اختياره، وأنه يدرك تمامًا علاقة المفردات والتراكيب بالتجربة الشعورية التي يمر بها، وأن مثل هذه الأساليب الشعرية تدل بطريق مباشر أو غير مباشر على القضايا التي يتبناها الشاعر والهموم التي يعانيها.

أن أغلب الدراسات التي تناولت هذا الشعر لم تتحدث عن المستويات الأسلوبية التي تعين القارئ على فهم النصوص وتأويل مضامينها التعبيرية؛ لذلك آثرت الدراسة إلقاء الضوء على هذا الديوان من خلال التحليل الأسلوبي.

أن الدراسة الأسلوبية تتعمق في بنى النص الشعري؛ لتخرج معاني عميقة، ودلالات كامنة، وتحاول الربط بين اللغة الشعرية والدلالة المقصودة؛ ومن هنا أردتُ أن أسلط هذا المنهج على ديوان عبد العزيز الرفاعي، ولأن الدراسة الأسلوبية تعنى بدراسة النص الشعري من جميع زواياه المعجمية والإيقاعية والتركيبية، تطلب ذلك قراءة فاحصة في تفاصيل الكلمات والمفردات والجمل والتعبيرات؛ للوصول إلى تأويل جيد، وتحليل عميق.

الدراسات السابقة

سبق هذه الدراسةَ دراساتٌ كثيرة حول الشاعر وشعره، من أهمها ما يأتي:

- **أدب عبد العزيز الرفاعي دراسة موضوعية وفنية** للدكتور إبراهيم بن محمد الشتوي، وهي دراسة تناول فيها المؤلف حياة الشاعر ومراحلها، وأهم مؤلفاته ونتاجه الأدبي والشعري، ثم تحدث عن فن المقالة عن الرفاعي، ثم عن السمات الفنية في شعره مع دراسة الموضوعات الشعرية عند الرفاعي، ثم دراسة هذا الشعر دراسة فنية.
- **عبد العزيز الرفاعي أديبًا** للدكتور محمد بن مريسي الحارثي، وهو كتاب تناول حياة الشاعر وأدبه من خلال خمسة محاور، وهي: المهاد العلمي، والبعد التاريخي، والبعد الأدبي، والبعد الإبداعي، والبعد التقويمي.
- **السمات الفنية في نثر عبد العزيز الرفاعي** للدكتور إبراهيم بن محمد الشتوي، وهو بحث صغير منشور في مجلة الأدب الإسلامي عدد٥٤ مجلد ٤١ عام ٢٠٠٧، وقد تناول الكاتب نثر الرفاعي من حيث بيان سماته الفنية وخصائصه التعبيرية.
- **جماليات البناء الفني في شعر عبد العزيز الرفاعي** للدكتور ماهر فؤاد الجبالي، وهو بحث منشور في مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بكفر الشيخ– مصر، العدد الأول المجلد الأول ٢٠١٧م، وقد تناول الباحث هذا الموضوع من خلال مبحثين، أحدهما يتحدث عن التجربة الشعورية، والثاني يتحدث عن المضمون.
- **عبد العزيز الرفاعي نبع يتدفق إبداعًا** للكاتب محمد عبد الرحمن، وهو مقال منشور في مجلة الحج والعمرة بعدد ٩٠٨.

وبعد الاطلاع على هذه الدراســـات وجدت الباحثة أنها لم تتناول من قريب أو من بعيد التحليل الأسلوبي لقصائد عبد العزيز الرفاعي، إلا في كتاب (أدب عبد العزيز الرفاعي دراسة موضوعية وفنية)؛ حيث تناول في الفصـــل الخامس مبحثًا عن الموســـيقى الشـــعرية الداخلية والخارجية؛ ولكنه تناول هذه الظواهر الصـوتية تناولًا سـريعًا دون تحليل أسـلوبي أو دلالي؛ ومن ثم آثرت الباحثة أن تأتي دراسـتها في ثلاثة مسـتويات؛ وهي: المسـتوى المعجمي، والمسـتوى التركيبي، والمسـتوى الصـوتي، ومن هنا جاء هذا البحث بعنوان: (ديوان ظلال ولا أغصان لعبد العزيز الرفاعي دراسة أسلوبية).

منهج البحث

أما عن منهج البحث فقد تم اختيار المنهج الأســـلوبي في المقام الأول مع الاعتماد كذلك على المنهج الفني، الذي يبحث في البنى النصـية للعمل الأدبي، والرجوع للمنهج النفسـي في بعض الأحيان ولا سيما في محاولة الربط بين الألفاظ والأساليب والتجربة الشعورية للنصوص المختارة.

خطة البحث: قُسم البحث إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة على النحو الآتي:

المقدمة: فيها أهمية الموضوع والدراسات السابقة، وإشكالية الدراسة، ومنهج البحث، وخطته.

التمهيد: فيه تعريف بالشاعر وديوانه، وتعريف بالأسلوبية باعتبارها منهجًا في قراءة النص الأدبي.

المبحث الأول: المستوى المعجمي، وفيه ما يأتي:

- دلالات المفردات.
- الحقول الدلالية.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي، وفيه ما يأتي:

- البنى التركيبية للعناوين.
- التركيبات الخبرية والإنشائية.
- التركيبات المجازية.

المبحث الثالث: المستوى الصوتي، وفيه ما يأتي:

- الإيقاع الخارجي (الأوزان والقوافي).

- الإيقاع الداخلي (التصريع- الجناس- التكرار).

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

التمهيد

أولًا: التعريف بالشاعر وديوانه [١]

وُلد الشاعر عبد العزيز بن أحمد بن عبد الكريم الرفاعي في مدينة أملج على ساحل البحر الأحمر بين جدة وينبع في الثالث عشر من رمضان من عام ١٣٤٢هـ، وتخرج من المدرسة الابتدائية سنة ١٣٥٨هـ، وهو في سن السادسة عشرة من عمره، ثم التحق بالمعهد العلمي بمكة المكرمة، وكان والده يرغب أن يكون طبيبًا إلا أن الظروف العائلية التي أدت إلى انفصال أبيه عن أمه دفعته إلى اختصار الدراسة بعد أن أصبح العائل الوحيد لأهل بيته، فدخل المعهد العلمي السعودي سنة ١٣٥٨هـ، واتجه بدراسته نحو الدراسات الأدبية والشعرية؛ فنبغ فيها وكان رائدًا من رواد الثقافة والفكر في المملكة العربية السعودية.

هذه نشأته الاجتماعية والعلمية، أما عن حياته الوظيفية فقد عمل الأستاذ الرفاعي بعد تخرجه في المعهد العلمي مدرسًا بمدرسة العزيزية الابتدائية بمكة المكرمة، ثم موظفًا إداريًا في عديد من الإدارات لمدة أربعين عامًا، كان آخرها مستشارًا بالديوان الملكي، وفي هذه الفترة التي عاشها الرفاعي كانت له إسهامات متعددة في كثير من المجالس والمجامع التي اشترك فيها، من أهمها ما يأتي:

- عضو اللجنة العليا لسياسة التعليم.

---

(١) رجعت الباحثة في ترجمة الشاعر إلى المراجع الآتية:

- الحارثي، محمد بن مريسي، عبد العزيز الرفاعي أديبًا، (المملكة العربية السعودية، النادي الثقافي الأدبي بجدة، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ)، ص ١٤ وما بعدها.
- الشتوي، إبراهيم بن محمد، أدب عبد العزيز الرفاعي دراسة موضوعية وفنية، (الرياض، دار الرفاعي للنشر والتوزيع، ١٤٤١هـ)، ص ٢١، وما بعدها.
- حسين، مصطفى إبراهيم، أدباء سعوديون ترجمة شاملة لسبعة وعشرين أديبًا، (الرياض، دار الرفاعي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ ١٩٩٤م)، ص ٢٤٥، وما بعدها.
- باعطب، أحمد سالم، عبد العزيز الرفاعي صور ومواقف من المهد إلى اللحد، (المملكة العربية السعودية، مكتبة سعيد خوجة بجدة، ١٩٩٦م)، ص ٨، وما بعدها.

- عضو لجنة نظام المقاطعات سنة ١٣٨٣هـ.
- عضو مجلس إدارة مؤسسة اليمامة الصحفية، وأول مدير عام لها.
- عضو المجلس التأسيسي لرابطة العالم الإسلامي.
- عضو هيئة الإشراف على المجلة العربية ... وغير ذلك من اللجان التي أثْرَت الحياة العربية في المجتمع السعودي.

أما عن مؤلفاته وآثاره العلمية فقد عُرف عنه سبك التأليف والإبداع، وكثرة الكتابة والتدوين، وله عدة مؤلفات في العلوم الإنســـانية والأدبية والتاريخية والدينية، وكذلك أدب الرحلات، ومن أهم آثاره العلمية ما يأتي:

- رحلتي مع المكتبات، ورحلتي مع التأليف، وقد صدر الكتابان عن دار الرفاعي للنشر بالرياض.
- توثيق الارتباط بالتراث العربي.
- جبل طارق والعرب.
- خمسة أيام في ماليزيا.
- كعب بن مالك الصحابي الأديب.
- الحج في الأدب العربي.
- ضرار بن الأزور الشاعر الصحابي الفارس.
- الرسول كأنك تراه: حديث أم معبد.
- ديوان ظلال ولا أغصان، وغير ذلك من الكتب والدراسات التاريخية والاجتماعية والدينية والأدبية والنقدية.

أما عن وفاته فقد ذكرت المصادر أن الرفاعي قد توفي يوم الخميس ١٤١٤/٣/١٣هـ.

أمَّا عن الديوان الذي وقع عليه اختيار الباحثة فهو بعنوان (ظلال ولا أغصـــان)، وقد جمع فيه الشاعر عصارة تجاربه، ووضع فيه جيد شعره من قصائد ومقطوعات ورباعيات، وقد قسم الرفاعي ديوانه إلى ستة أقسام، قسم للمقدمة، وخمسة أقسام لموضوعات الديوان وتجاربه، وهي كما يأتي: ظلال الدعاء.

وظلال الوجدان. وظلال الطبيعة. وظلال المناسبات. وظلال الصداقة، "ومجموع قصائد هذه الظلال هي كالتالي: ظلال الدعاء: قصيدتان، ظلال الوجدان: ست قصائد ومقطوعتان، ظلال الطبيعة: ثلاث قصائد، ظلال المناسبات: ست قصائد، ظلال الصداقة: ثماني قصائد وثلاث مقطوعات، المجموع: خمس وعشرون قصيدة وخمس مقطوعات، منها قصيدتان ومقطوعتان من إبداع سواه؛ فيكون مجموع القصائد التي من إبداعه هي ثلاث وعشرون قصيدة ومقطوعتان" (١)، وبعد الاطلاع على تجارب الديوان وحصر ما فيه من قصائد ومقطوعات وجدتُ أن فيه ثماني وعشرين تجربة، منها ثلاث تجارب لغيره، وثلاث تجارب من شعر التفعيلة؛ فيتبقى إحدى وعشرون تجربة، وتجربة واحدة مشتركة بينه وبين غيره؛ حيث أرسل إليه أحد أصدقائه برقية عزاء؛ فرد عليه الشاعر بأبيات أخرى وهذا كله في نص واحد بعنوان (عزاء)، وقد طُبع هذا الديوان في دار الرفاعي للنشر والتوزيع بالرياض في مائة وستين صفحة.

ثانيًا: الأسلوبية منهج في تحليل النص الأدبي

إذا أردنا أن نحدد دلالة اصطلاحية لمفهوم الأسلوبية وجدنا أن هناك وجهات نظر متعددة، وتعريفات مختلفة، ومفاهيم كثيرة قد تختلف تعبيرًا وتفصيلاً؛ وذلك لأن كلمة الأسلوب في حد ذاتها من المفردات التي كثر تداولها وشيوعها، كما أنها "كلمة مطاطة، يمكن أن نستعملها عندما نتحدث عن عبارة قصيرة، أو عن قطعة كاملة، أو عن مجموع شعر الشاعر، أو نثر الكاتب، ويمكن أن تشير إلى الألفاظ وطريقة ترتيبها (المجموعة الأولى)، أو المعاني وطريقة سردها (المجموعة الثانية)، كما أن هذه الكلمة تحمل نوعًا من الدلالة على القيمة الأدبية..." (٢)، وعلى الرغم من تعدد هذه المفاهيم للأسلوبية إلا أنها تلتقي عند قضية جوهرية واحدة مشتركة بين الجميع، تتمثل في تحليل ظواهر الكلام وأثرها على المتلقي، وذلك من خلال دراسة مكونات النص اللغوية والبلاغية من حيث الإرسال والاستقبال.

ويمكن القول إن المنهج الأسلوبي هو: "الطريقة التي يستخدم بها الأديب إمكانات اللغة من ألفاظ وصيغ وتراكيب وتعبيرات وصور وموسيقى في التعبير عما يدور بداخله من أفكار ومشاعر، أو الإيحاء بما يريد مجرد الإيحاء به" (٣)، فهو طريقة الكاتب في تشكيل المادة اللغوية، ودراسة الأسلوب تُعْنَى بلغة

---

(١) باعطب، أحمد سالم، رحلة في ديوان ظلال ولا أغصان لعبد العزيز الرفاعي، (مجلة الأدب الإسلامي، مجلد ١٤، عدد ٥٤، ٢٠٠٧م)، ص ٥١.

(٢) عياد، شكري، علم الأسلوب مدخل ومبادئ، (بيروت، التنوير للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م)، ص ١٩.

(٣) عوض، إبراهيم، المرايا المشوهة الشعر العربي في ضوء الاتجاهات النقدية الجديدة، (القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠١م)، ص ٦١.

النص وإيحاءاته، وألفاظه ومفرداته، وصوره وتراكيبه، وموسيقاه وإيقاعه، والأديب عندما يستخدم اللغة في تعبيراته وتصويراته إنما يستخدم مفردات وتراكيب، وألفاظًا وأساليب؛ فالأسلوب إذن هو اللغة التي تتجلى وتتميز وتتحقق في استعمال الأديب لها، وتوظيفه لكلماتها ومفرداتها؛ فالأسلوبية منهج نقدي حديث يتناول النصوص الأدبية بالدراسة والتحليل، ومن هنا جاءت دراسة الأستاذ أمين الخولي (فن القول)، وكذلك دراسة الأستاذ أحمد الشايب في كتابه (الأسلوب).

والأسلوبية الحديثة هي "مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية، وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسرًا تصف به النص الأدبي، وقد تقوم أحيانًا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي؛ ومن ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية، ترتكز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه" (١).

وتركز الأسلوبية في تحليل النص الأدبي على مستويات متعددة، من أهمها ما يأتي:

المستوى المعجمي، وهو المتمثل في دلالات المفردات والألفاظ، وتركيباتها، وتجاور بعضها لبعض، وعلاقتها بالمعنى، وتأثير الصيغ الاشتقاقية التي شكل منها الأديب رؤيته الفنية، وبنى عليها صورته الأدبية، بالإضافة إلى الحقول اللفظية التي اتكأ عليها الأديب، والمتمثلة في حقل الغزل، وحقل الطبيعة، وحقل التصوف، وحقل المفردات الدينية، وعلاقة تلك الحقول بطبيعة النص ومضمونه.

المستوى التركيبي، وهو البنى التركيبية التي تشكلت منها مادة النص الإبداعي، سواء كان شعرًا أو نثرًا، وكل أديب له ما يتميز به نصه من سمات جمالية وفنية؛ لذلك اهتمت الدراسة الأسلوبية بالبنى التركيبية للعناوين الخارجية والداخلية، كما اهتمت أيضًا بدلالة التركيبات الخبرية والإنشائية والمجازية والحقيقية، ويُعد هذا المستوى من أهم الملامح التي تميز أديبًا ما عن غيره من المبدعين، فهو من أهم المستويات الأسلوبية.

المستوى الصوتي، وهو المتمثل في البنى الإيقاعية للجمل والتراكيب، كالبحور الشعرية وصلتها بطبيعة النص، وكذلك الموسيقى الداخلية للقصائد الشعرية ومدى أهميتها في سبر أغوار النصوص وقنص الدلالة منها.

---

(١) أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، (الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م)، ص ٥٢.

وهناك مستوى الصورة، وهذا المستوى يدرس تشكيل الصورة لدى الشاعر من حيث مكوناتها، وعناصر تركيبها، وأثرها على المتلقي، وعلاقتها بالخيال، والبيئة المستمدة منها.

وقد ركزت الباحثة في دراستها لديوان (ظلال ولا أغصان) على المستويات الثلاثة الأولى؛ ومن ثم جاءت خطة البحث متضمنة للمستوى المعجمي، والتركيبي، والصوتي.

المبحث الأول: المستوى المعجمي

المقصود بالمستوى المعجمي في الدراسة الأسلوبية؛ أي: دراسة المفردات والألفاظ في دلالاتها اللغوية العامة وعلاقتها السياقية بالمعاني الشعرية الخاصة، بالإضافة إلى دراسة الحقول الدلالية التي اتكأ الأديب على استخدامها، ومدى العلاقة بين هذه الحقول والصورة الشعرية والتجربة الشعورية؛ ومن هنا جاء هذا المبحث على صورتين:

الصورة الأولى: دلالات المفردات [١]

جاء في ديوان (ظلال ولا أغصان) كثير من المفردات المعجمية في تجارب شعرية متنوعة، كل هذه المفردات أدت وظيفتها في بناء الدلالة الشعرية، ونقل التجربة الشعورية للأديب، ففي مطلع الديوان جاءت قصيدة (دعاء)، يقول فيها الشاعر: [٢] (بحر الوافر)

سألتُ القلبَ عن دنياه ... ما دنياك يا قلبي؟!
فهذي ضجةُ الحِرمان ... تَلْذَغُ نارُها جنبي
وهذا موكبُ السُّعداءِ ... يزحَمُ ركبُه رَكبي
لَكَمْ أزرعُ آمالي ... فما أجنبي سوى جدبي
أحسُّ دبيبَ أيامي ... تُسارعُني إلى النَّحب
وشمس شبابيَ المحرو ... مِ قدْ مالتْ إلى الغرب
أحسُّ بقسوة الهُجرا ... نِ تذرو ناضرَ الحبِّ
تمرُّ مواكبُ النُّعمى ... وأشهدُ فرحةَ الرَّكْبِ

---

(١) رجعت الباحثة في بيان معاني الكلمات إلى معجم لسان العرب لابن منظور، وذلك حسب المادة اللغوية للكملة المراد تعريفها وبيان دلالتها اللغوية.

(٢) الرفاعي، عبد العزيز، ظلال ولا أغصان، (الرياض، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الأولى ١٩٩٢م)، ص ١٣ وما بعدها.

وأســـــأل نـفســـــيَ الـحَـيْـرَى ... تُـرى يـا نـفـسُ مـا ذنـبـي؟
لـقـد أشـــفـــقَ مـحـــرومٌ ... بـــأنْ يـلـقـاكَ يـا ربـي
فـتـبـدو لـهـفـةُ الـحِـرْمـا ... نِ فـي جـنـاتِـك الـغُـلـبِ
فـهـيِّـئْـهُ إلـى نُـعـمـا ... كَ وامســـح لَـهْـفـةَ السَّـــغْـبِ
إذا مسَّـــــتْ يـدا رُحـمـا ... كَ إجـدابـي فـذا حســـبـي.

تُعد هذه التجربة تصـويرًا لما أضـمر في نفس الشـاعر من قلق وتفاؤل، فيظهر الشـاعر قلقه من واقعه الشخصي الذي يحياه، وتفاؤله في عفو الله ورحمته، وقد أدت المفردات المستخدمة في هذه القصيدة وظيفتها الدلالية والمعجمية، يمكن توضيح ذلك من خلال الجدول الآتي:

الكلمة	دلالتها المعجمية	دلالتها السياقية
ضَجَّة	ضجة اسم مرة من الضجيج؛ أي: الجلبة والصياح، وإحداث الأثر القوي الواضح.	استخدمها الشاعر في سياق التعبير عن قلقه النفسي، وإحساسه بالتوتر الشعوري؛ ولذلك جاءت كلمة ضجة مركبة تركيبًا إضافيًا مع كلمة (الحرمان)، وكأن هذه الضجة صياح داخلي، وتأزم نفسي، وجلبة قلبية؛ نتيجة الحرمان من الراحة النفسية، والسعادة القلبية.
تلذغ	مشتقة من اللذغ؛ أي: الكيّ، ويلذغ: يكوي.	أسند الشاعر الفعل (يلذغ) إلى (النار)؛ للإشارة بأن نار الحرمان تكوي قلبه، وألم الفقد ينغص عليه نفسه، فالنار تكوي جنبه وقلبه، ولا شك أن اللذغ هنا لذغ معنوي لا حسي؛ إذ قسوة الأيام تُذيق المهموم نارًا لا يشعر بها أحد سواه!
يزحم	كلمة مشتقة من الزحام، وهو التدافع بين الناس في مكان ضيق.	جاءت كلمة (يزحم) في سياق النص الشعري؛ لتؤدي وظيفة مهمة؛ ألا وهي: تصوير يأس الشاعر وحزنه على حظه، وتشاؤمه من تحقيق ما يتمناه ويرغبه؛ فموكب السعداء بين الناس يتدافع ركبه مع ركب الشاعر الذي لم يجد سوى الشقاء، ولم يحقق سوى العناء.
جدبي	جدب المكان دليل على فقره ويُبسه، وأنه لا ينبت كلأً ولا يُخرج زرعًا.	وظف الشاعر هذه الكلمة في سياق الدعاء والابتهال لله عز وجل، وقبل أن يطلب دعاءه صوَّر حالته النفسية، وأنه زرع الآمال، وانتظر السعادة، فلم يجن سوى الجدب والقحط!
دبيب	اسم مشتق من (الدبَّ)، ودبيب القوم: مشيُهم على مهل دون إسراع، وكل ما يدب على الأرض فهو دابة ودبيب.	جاءت هذه الكلمة في النص الشعري مفعولًا به لكلمة (أحس)، والفاعل هو (الشاعر)، وقد أدَّت هذه الكلمة وظيفة دلالية واضحة؛ وهي أن الأيام بما فيها من آلام وأحداث أحس الشاعر دبيبها، وأحس بسيرها نحوه، تسير ببطء، وتسارعه إلى النَّحب!

الكلمة	دلالتها المعجمية	دلالتها السياقية
النَّحْب	هو البكاء والعويل.	دلت هذه الكلمة على التأزم النفسي لدى الشاعر، وأن الأيام لا تتركه، بل تسير نحوه ليزداد بكاؤه، ويكثُر نحيبه وعويله!
تذرو	تذرو الرياح العُشب؛ أي: تفرقه وتطيره.	لا يزال الشاعر يصور شعوره التشاؤمي من السعادة والراحة النفسية؛ ومن ثم عبر عن تطاير جميل الحُب، وسعادة الحياة بكلمة (تذرو)؛ للإيحاء بأن مثل هذه الأشياء الجميلة بعيدة كل البعد عن نفسه وقلبه!

في هذه القصيدة تجلت المعاناة الإنسانية عند الرفاعي؛ وذلك من خلال مفرداتها الدالة على التأزم النفسي، والقلق الوجداني، والتشاؤم من الحياة وما فيها، وحرمانه من السعادة المنشودة، ونلمس هذا الحرمان من خلال المفردات التي اتكأ عليها في تصوير إحساسه، منها: (تَلْذَغُ ، المحروم، الهُجران، ضجةُ، الحِرمان، الحَيْرَى، تذرو ، إجدابي، دبيبَ، النَّحب) وغيرها من المفردات التي انتشرت في جل أبيات القصيدة، ومع هذا الإحساس المتشائم يدعو الشاعر ربه . جلَّ وعلا . بالرحمة والعفو ويناجيه؛ حيث "أتبع المعاناة بالدعاء الخالص لله معلنًا خوفه من لقاء ربه؛ خشية أن تغلب سيئاته حسناته، وتحجبه عن الظفر بجنات النعيم، ويطلب من ربه أن تمس يدا رحمته مواطن الجدب منه" [(١)]، والدعاء الذي يأتي بعد المعاناة يكون صاحبه متشوقًا لتحقيقه، وأكثر سعيًا لنيله، فقد استطاع الشاعر من خلال معجمه الشعري أن يُشعر المتلقي بمدى المعاناة وقسوة الحرمان ومرارة الهجر، مع شوقه للعفو والرحمة من الله عز وجل.

وفي قصيدة أخرى تأتي المفردات دالة على المقصود، ومصورة لما في إحساس الشاعر ووجدانه، ويتجلى هذا بوضوح في قصيدة (كبد ضائعة)، يقول فيها: [(٢)] (بحر البسيط)

مُعَذَّبٌ يسألُ الأيامَ عن كَبِدٍ ... أضاعها بين وهْمِ الجَدِّ والحُلُم
جرى مع الوَجْد أشواطًا فأجهده ... وآب يسبحُ في لَجٍّ من الندم
والذكريات رؤى الماضي بروعته ... عادت، وفي كأسها صابٌ من الألمِ
يُحبُّها... وهو يخشى من مرارتها ... فيها العلاجُ، ومنها سورة السقم

تصور هذه القصيدة كم المعاناة القلبية التي يعيشها الشاعر، وأنه لا يحقق ما يرجوه ويسعى إليه، بل يشعر بقلق نفسي، وحزن داخلي، يصوره الرفاعي في هذه الدفقة الشعورية التي استخدم لها مفردات

(١) باعطب، أحمد سالم، رحلة في ديوان ظلال ولا أغصان لعبد العزيز الرفاعي، ص ٥٢.
(٢) الرفاعي، عبد العزيز، ظلال ولا أغصان، ص ٣٧.

دلت على إحساسه، ففي الأبيات السابقة جاءت مفردات دالة على قتامة الصورة، يمكن بيانها في الجدول الآتي:

الكلمة	دلالتها المعجمية	دلالتها السياقية
معذَّبٌ	اسم فاعل من العذاب، وهو العقاب الشديد المؤلم، وقد يكون العذاب حسيًا، وقد يكون معنويًا، إذا وقع العذاب على البدن كان حسيًا، وإذا وقع على القلب والنفس كان معنويًا.	وقعت هذه الكلمة في موقع الخبر للمبتدأ المحذوف، تقديره: (هو) على سبيل التجريد؛ فيكون الشاعر قد جرَّد من نفسه إنسانًا آخر يتحدث عنه بلسان حاله ومقاله، أو تقديره (أنا) فيكون الشاعر متحدثًا عن نفسه على سبيل الحقيقة، وعلى كلٍ فكلمة (معذب) إشارة إلى الألم النفسي، والعقاب المعنوي الذي أصاب تلك الكبد التي يتحدث عنها الشاعر، وقد أدت هذه الكلمة دلالتها المطلوبة في تصوير الألم النفسي والشعور بالوجع القلبي.
وهم	هو الخيال الكاذب، وهو أقل درجة من الشك.	جاءت هذه الكلمة مركبة تركيبًا إضافيًا مع كلمة (الجد والحلم)، ووهم الجد هو ما يتهيؤه الإنسان في عقله من أشياء يتمنى وجودها، وتصلح أن توجد حقيقة وعرفًا، أما وهم الحلم فهو ما يخيل للإنسان من أحداث لا وجود لها على أرض الواقع.
الوجد	الحبُّ والشغف.	ذكر الشاعر كلمة (الوجد) في سياق الحديث عن تلك الكبد الضائعة، فيذكر أن صاحبها جرى مع الحب والشغف يبحث عن نفسه، وقد أدت كلمة الوجد دلالتها المنشودة؛ حيث ذكر الرفاعي أنه ظل يجرى مع الوجد والحب يبحث عن ذاته أشواطًا؛ فأعياه الوصب والنصب!
فأجهده	فعل مشتق من الإجهاد؛ وهو: الإرهاق والتعب.	أسند الشاعر هذا الفعل إلى الوجد؛ للدلالة على أن صاحب الكبد الضائعة أتعبه الحب، وأعياه الشغف، حب البحث عن السعادة، وشغف التطلع إليها، ومع ذلك لم يحقق مطلوبه، ولم يجد مقصوده.
صابٌ	هو نوع من الشجر مر المذاق كالصبار والعلقم.	جاءت هذه الكلمة في موقع المبتدأ المؤخر (في كأسها صاب)، وقد أدت وظيفة دلالية واضحة، تمثلت في أن امتزاج الذكريات القديمة مع الواقع المأساوي قد أصاب الشاعر بالمرارة النفسية والغصة القلبية؛ إذ ذكريات الماضي تمثل له الشيء المفقود، والواقع الحاضر يمثل له المأساة الموجودة.

ومن خلال الجدول السابق والصورة الشعرية التي شكلها الرفاعي، نلحظ أن اختيار هذه الألفاظ لا يأتي اعتباطًا، بل عن دراية وإدراك؛ لأن الشاعر في تشكيل نصه ينفتح انفتاحًا مطلقًا؛ "بحيث إن النظام

اللغوي قابل كله للتشكل في بوتقة النص، وإن المفردات لا تقدم في هذا النص بشكل انتقائي؛ إنها تتولد بحسب حاجة النص" [١]؛ ولذلك استطاع الشاعر أن يوظف مفردات عبرت عن إحساسه، وجسدت معاناته، ونقلت للقارئ شعوره الداخلي، وقد جاءت بقية أبيات القصيدة السابقة على النمط نفسه؛ من حيث اختيار كلمات دالة على المقصود.

الصورة الثانية: الحقول الدلالية

الشاعر عندما يشكل نصه تشكيلًا لغويًا يتكئ على ألفاظ معينة، تلك الألفاظ تنتمي كل مجموعة منها إلى حقل واحد، يربط بينها رباط معنوي واحد؛ فمجموعة تنتمي إلى الزمن، وأخرى تنتمي إلى الطبيعة، وثالثة تنتمي إلى الغزل، ورابعة تنتمي إلى الإخوانيات، وهكذا، "والحقل الدلالي يدخل في تكوين العالم الخاص للقطعة الأدبية، وقد يكون كله أو بعضه تصويريًا، ولكن الصورة هنا لا تعمل بمفردها ولا تكاد تتميز –في بعض الأحيان على الأقل– عن سائر مفردات القطعة" [٢].

ويتسنى للباحثة بعد القراءة الفاحصة للديوان أن تصنف الحقول الدلالية إلى ما يأتي: حقل الدين، حقل الغزل، حقل الطبيعة، حقل الإخوانيات.

أولاً: حقل الدين: عندما ينشأ الشاعر نشأة إسلامية محافظة، في مجتمع عربي يلتزم بتعاليم الإسلام، وتقاليد البيئة الأخلاقية؛ يكون أدبه تعبيرًا عن شخصيته، لا يخرج عن تعاليم الإسلام، ولا يأتي بما يعارضها، وهو فعل إرادي اختياري، يهتم الأديب بإبرازه دون غيره، "وقد كانت ثقافة الرفاعي التي بنى عليها قراءاته الثقافية دينية، تمثلت فيما مر به من مراحل حياته من تربية وتنشئة، وبيئة اجتماعية، ومناهج دراسية، وقراءات في الفكر الإسلامي قديمه وحديثه، ولم يخف أثر هذه العوامل في اتجاه الرفاعي" [٣]؛ فظهر هذا الأثر في الاستعانة بالكثير من المفردات الدينية سواء من ألفاظ القرآن الكريم أو الحديث الشريف، أو الألفاظ التي تحث على الفضيلة والأخلاق، ومن هذه النماذج ما يأتي:

---

(١) الصغير، أحمد، آليات الخطاب الشعري قراءة في شعرية جيل السبعينيات، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٥م)، ص ٩٤.

(٢) شكري، عياد، علم الأسلوب مدخل ومبادئ، ص ٥٠.

(٣) الشتوي، إبراهيم محمد، أدب عبد العزيز الرفاعي دراسة موضوعية وفنية، ص ٢٢٩.

في قصيدة (ضراعة) تسيطر الألفاظ الدينية على معجم الشاعر وتعبيراته، يقول: [١]

يــا رافع البــأس عن أيوب معجزةً هلاّ رفعت بفضــلٍ منك عن بأســي؟
ولســتُ أيوبَ ... لكن من ضــراعتهِ عنـدي أفـانينَ من جهرٍ ومن همسِ
وليس لي صـــبره أو لي مكـانتُــه لكنني مثلــه مــا ملــت لليــأس
إذا ســـرت دعواتي في معـارجهـا وجـدتُ عنـدك ينبوعًـا من القـدس

تلحظ الباحثة في هذه الأبيات أن الشــاعر اســتخدم كلمات (أيوب- معجزة- ضــراعة- صــبره- دعواتي- معارجها- ينبوعًا ـــ القدس) وهي توحي بدلالاتها المعنوية إلى قصة قرآنية من قصص الأنبياء عليهم الســلام، وقد أدت تلك الكلمات -باعتبارها حقولًا دلالية- وظيفة إسـقاطية؛ إذ إن الشـاعر يرى أنه مُبتلى مثل ابتلاء سيدنا أيوب . عليه السلام . ، وأنه يصبر كما صبر ، غير أن الله . عز وجل . قد كشف الضر عن نبيه، أما الشاعر فليس نبيًا، وليست له مكانة أيوب . عليه السلام . ؛ ولذا لا يزال بأسه مستمرًا، ولا يزال حزنه باقيًا، ومع ذلك يتضرع إلى ربه بالجهر والهمس طالبًا العفو، وراجيًا كشف الضر.

ثانيًا: حقل الغزل: امتلأ ديوان الرفاعي بكثير من مفردات الغزل والعشق، التي توحي بما في قلبه من حب وهُيام، ولأن بيئة الرفاعي محافظة ملتزمة بتعاليم الإسلام وأخلاقه، "تُعلي من الدين والفضيلة، وتضع من السفور والاختلاط، اتجه الشاعر نحو الغزل العفيف، الذي يصور المشاعر، ويبتعد عن الوصف الحسي الصريح لمحبوبته، أو الحديث عن وقائع لقاء أو رؤية، وقد وصف مشاعره تجاه صاحبته، وأعلن عن حبه لها" [٢]؛ ولذلك نجد مفردات الغزل عنده تدل على الشوق والحنين، ولا تصف مفاتن المرأة أو تصورها في صورة مبتذلة، ومن نماذج حقل الغزل في ديوان الرفاعي ما جاء في قصيدة (أغنية تتمنع) يصف فيها مشاعر الحب، ولهفة الشوق، وألم الفراق، فيقول متحدثًا عن هذه الأغنية: [٣] (بحر الطويل)

---

(١) الرفاعي، عبد العزيز، ظلال ولا أغصان، ص ١٨-١٩، جاءت هذه القصيدة في الديوان على شكل الشعر الحر، في حين أنها موزونة ومقفاة، على بحر البسيط وقافية السين المكسورة؛ ولذلك أحببتُ أن أنقلها في البحث على هيئة القصيدة العمودية.

(٢) الشتوي، إبراهيم بن محمد، أدب عبد العزيز الرفاعي دراسة موضوعية وفنية، ص ٣١٨.

(٣) الرفاعي، عبد العزيز، ظلال ولا أغصان، ص ٤٤.

بها لهفةُ المشـــتاق يهتاجه النَّوَى يُعربــد فـــي جنبيـــه وَجْـــدُ المُتـــيم
بها رِبقـة الســـهران يســـهد ليلـه غريبًـا شـكا نأيًـا صـريخًا لأنجُـم
بهـا صـــبوة المفتون يحلُم بـالهوى رفيقًـــا إلـــى هيفـــاء ذات تـــنعُّم
يصـــورهـا حوراء مـا مرَّ طيفهـا بريشـــة ذي شـــعر ولا شـــعر مـــرقم

يلحظ المتأمل للأبيات السابقة أن الكلمات التي تنتمي إلى حقل الغزل جاءت بصورة ملفتة في هذه الصورة الشعرية؛ ففي كلمات: (المشتاق– يهتاجه– النوى– وجد– المتيم– السهران– يسهد– شكا– صبوة– المفتون– الهوى– هيفاء– حوراء– طيفها) إشارة واضحة على ما في نفس الشاعر من اشتياق وحنين إلى لقاء المحبوبة، وقد جاءت هذه المفردات ســهلة و واضـــحة، لا تحتاج في فهم معانيها إلى قواميس اللغة والمعاجم؛ لأن كلام المحب يصدر عن عاطفة صادقة، في لغة سلسة، وأسلوب واضح؛ ومن هنا أدت هذه الكلمات وظيفتها الدلالية في التعبير عن عاطفة الشاعر الصادقة في حبه واشتياقه لمحبوبته.

ثالثًا: حقل الطبيعة: وصف الطبيعة من الأغراض الشعرية الرائجة بين الشعراء منذ القدم، فهو فن من أدق فنون الشـعر العربي القديم وهو ملازم للنفس البشـرية، ولا ينهض به إلا شـاعر نافذ البصـيرة، صافي الذهن، دقيق الإحساس، فالشاعر يستمد موضوعاته من الطبيعة، والبيئة المحيطة به "فقد استطاع شـعراء العرب أن يصـوروا كل ما وقعت عليه أبصـارهم من ظواهر الطبيعة ومكوناتها المختلفة وأحداث الحياة" [(١)]، حيث إن الشـاعر العربي ابن بيئته، يصـور ما تقع عليه عيناه في مجتمعه، ويشـكل تجربته الإبداعية من خلال محسوساته البصرية، والشاعر عبد العزيز الرفاعي قد أفرد في ديوان مجموعة بعنوان (ظلال الطبيعة)، تحدث فيها عما في الطبيعة من مناظر خلابة، يبث إلى عناصر الطبيعة شكواه، ويرى فيها معادلًا موضـــوعيًا لحياته الشـــخصـــية، وقد كثرت المفردات المأخوذة من الطبيعة التي عاش فيها الشاعر، ومن هذه النماذج قوله في قصيدة (فراشة): [(٢)] (بحر البسيط)

(١) خفاجي، محمد عبد المنعم، دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ص ١٤٠.

(٢) الرفاعي، عبد العزيز، ظلال ولا أغصان، ص ٥١–٥٢.

تراقصـت في الضـياء الثر وانعطفت نحو الغدير وحيَّت نغمة الشـــادي
فراشـــةٌ لبســـت ثوب الربيع وقد راحت، تدل بـه في تيهها البادي
ثوبًا تتوق له الحســـناء تحســـدها عليـه لو حفلـت يومًـا بحُسَّـــاد
شتان للحسن.. أيدي الناس تصنعه وللجمـال حفيًـا جـدُّ منـقـاد
حديقة في جناح رقٍّ وانســـكبت فيه الأشعة من طيف السنا الهادي

تشـــكلت بنية هذه الأبيات من كلمات كثيرة تنتمي إلى حقل الطبيعة، بداية من عنوان القصـــيدة (ظلال الطبيعة)، ووصـولًا إلى بنيتها وتركيبها الداخلي، فالكلمات (فراشـة- تراقصـت- الضـياء- الثر- انعطفت- الغدير- الشادي- ثوب الربيع- البادي-ثوبًا- الحسناء- حديقة- جناح رقٍّ - الأشعة- طيف السنا الهادي) تشير بوضوح إلى الطبيعة التي يبث الشاعر إليها شكواه، ويجعل من عناصرها معادلًا موضوعيًا لما في قلبه من مشاعر وأحاسيس؛ حيث يتخذ من الفراشة رمزًا يعبر من خلاله عن نفسه، فالفراشة تتراقص في الضياء، وتنعطف نحو الغدير، وتحيي أنغام الشُّداة، وتلبس ثوب الربيع، والشاعر يعيش في الحياة يغدو ويروح في فضائها الواسع، يحب كل الناس، لا يكره أحدًا ولا يحقد على أحد، يُحيي أصحاب المواهب، ويتأثر لأصحاب المواجع، ويتألم لآلام أمته ومجتمعه، ويلبس ثوب الحب لكل الناس، ومن هنا يكون الرفاعي قد وظف طاقات اللغة في التعبير عما في نفســـه؛ وذلك باســـتخراج طاقاتها التعبيرية، عن طريق العاطفة الصادقة، والأحاسيس الدافقة.

رابعًا: حقل الإخوانيات: المقصـود بشـعر الإخوانيات هو ذلك الشـعر الذي يتبادله الأصـدقاء فيما بينهم، ويرد فيه بعضـهم على بعض التحية والمودة والإخاء، وتتسـم قصـائده بالود أو بالعتاب، أو التهنئة والصـداقة، وكذلك المسـاجلات الشـعرية، فيكشـف هذا النوع من الشـعر عن شـخصـية الشـاعر، ومزاجه وطبيعة علاقاته بالناس والبيئة، كما يعبر عن دواخله التي يسـر بها إلى أصـدقائه، وقد جاء في شـعر الرفاعي كثير من تجارب الإخوانيات؛ حيث خصـص مجموعة في ديوانه (ظلال ولا أغصـان) للصـداقة، وقد جاء أغلب قصـائده من هذا النوع في شـكل مسـاجلات شـعرية دارت بينه وبين بعض أصـدقائه، ومن نماذج حقل الإخوانيات في ديوان الرفاعي قوله: [1] (بحر الخفيف)

(١) الرفاعي، عبد العزيز، ظلال ولا أغصان، ص ١١٤.

دعـوة الـودِّ قـد بـدتْ مـن كـريـمٍ وأديـــب، تـــورّث الأمـــجـــادا
عن أبٍ نـابـغٍ.. ولـيس عـجيبًـا عنـدمـا يـتـبـع الـطـريـفُ الـتـلادا
وأشـــد الضـــيـاع أن يُنبَـذ المـا ضـــي فننســـى الآبـاء والأجـدادا
رائـد أنـت قـد نـدبـت المعـالي عـنـدمـا جـئـتَ تُـكـرِم الـروَّادا
كـل اثـنـيـن كـوكـبٌ يـتـجـلَّـى فـي نـديٍّ يـجـمـع الأنـدادا

نظم الشاعر هذه القصيدة إلى اثنينية الأستاذ عبد المقصود خوجة في حفلة تكريمية أقيمت له، وفي الأبيات السابقة تشكلت الصورة من ألفاظ كثيرة تنتمي إلى حقل الإخوانيات والصداقة، وهذه الكلمات هي: (الود– كريم– أديب– الأمجاد– أب نابغ– الطريف– التلاد– الآباء والأجداد– رائد أنت– ندبت المعالي– تكرم الرواد– كوكب يتجلى– ندي)، وتشـــير هذه الكلمات إلى الغرض الذي تنتمي إليه القصـــيدة، وهو غرض الحب والإخاء، والصداقة والوفاء؛ حيث اتكأ الشاعر على كلمات تعبر عن حبه الصادق، ووفائه لرفقائه، وعلى هذا النمط الأســـلوبي جاءت قصـــائد كثيرة تشـــكلت بنيتها اللغوية واللفظية من حقل الإخوانيات، و لا سيما في التجارب التي هنأ بها الشاعر أصدقاءه، أو حياهم بها، أو عبر عن حبه لهم ووفائه معهم من خلالها.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

في هذا المبحث تتحدث الباحثة عن المستوى التركيبي للديوان من خلال ما يأتي:

أولًا: البنى التركيبية للعناوين

يُعد العنوان من أهمَّ العتبات النّصّـــية التي تناولها النقاد قديمًا وحديثًا؛ لما تحملهُ هَذِهِ العتبة من دلالات شـــاملة، و للعنوان أهمية كبيرة في فهم النص وإنتاج الدلالة؛ لأنه العتبة الأولى التي يلج القارئ النص من خلالها، وكلما كان العنوان دالًا ومعبرًا كانت الدلالة واضـــحة وبارزة، وإذا تكثف العنوان بالغموض والإيحاء؛ أصبح إنتاج الدلالة يحتاج إلى قراءة متعمقة لفهم مضمونه وبيان مقصوده؛ ومن ثم يأتي تعامل الناقد مع العنوان "بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الحر الذي يتحاشى قبضة مدلول بعينه داخل العمل، حيث نجد مجموعة من الدوالّ قليلة العدد، وقاعدةً تنتظم على أساسها هذه الدوال في تركيب لغوي جزئي..." [١]، والعنوان بما يحمله من مضامين وإشارات هو من أهم "السمات الجمالية التي

(١) محمد، عبد الناصر حسن، تقنيات القصيدة المعاصرة، (القاهرة، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى ٢٠١٢م)، ص ١٢.

تميز بها الشاعر المعاصر؛ حيث أصبح الشاعر حريصًا على أن يضع عنوانًا لكل قصيدة، بل لقد انتقل –أيضًا– إلى كل ديوان يُصدره" (١)، وفي ديوان الرفاعي انقسمت العناوين إلى قسمين:

العنوان الرئيس

وهو عنوان الديوان (ظلال ولا أغصـــان)، وقد جاء هذا العنوان مركبًا من ثلاث كلمات، ولهذا التركيب الأسلوبي دلالتان، إحداهما جلية ظاهرة، والأخرى خفية غامضة؛ فقارئ هذا العنوان يفهم للوهلة الأولى أن الظلال والأغصان أشياء حسية، الظل نقيض الضَّحّ، ومن يسير تحت أشعة الشمس الحارة يحتاج إلى شـــيء يســـتظل به، ويكون الظلال من أول النهار حتى وقت الزوال، أما الأغصـــان فجمع غصن، والغصن جزء من الشجرة التي يستظل بها الإنسان من حر الشمس، والشاعر في هذه الدلالة الواضحة يبين أن ظلاله التي يستظل بها ليست لها أغصان؛ وهذا يحيلنا إلى الدلالة الخفية، والمعنى الكامن الغامض؛ وهو: أن الظلال والأغصان ليست حسية بل ظلال معنوية، ظلال لا يشعر بها أحد سواه، وأغصان معدومة لا يعرفها غيره، ومن هنا كانت هذه الظلال غير منتمية إلى محسوس، بل "هي المعادل للذة والمعاناة الإبداعية التي يتفيأ المبدع ظلالها، وذلك بإبحاره الدائم المســـتمر في اقتناص شواردها؛ إذ كلما تعصَّت تلك الشوارد زاده ذلك إمعانًا في تطلبها، ولذة في حركة ذلك التطلب. ومن هنا تصبح الظلال بلا أغصان وبلا محسوس هي غاية النفس المبدعة في نظر الرفاعي" (٢).

على أن الظلال التي أثبتها الرفاعي والأغصـــان التي نفاها تؤدي وظيفة تلميحية وإيحائية؛ فوجود الشيء ونفي الآخر يدل على تشاؤم الشاعر وقلقه؛ حيث يرى أن الشقاء أمر محتوم يعيش فيه، وتحقيقَ الســـعادة أمل يفقده ولا يحققه؛ ومن هنا كانت الظلال معادلًا للمعاناة التي عاش فيها الرفاعي، كما أن الأغصان معادل للسعادة التي لم يجدها ولم يحققها؛ ولذلك جعل تحت هذا الديوان أقسامًا متعددة تحمل كلها كلمة (ظلال الدعاء– ظلال الوجدان– ظلال الصداقة– ظلال المناسبات– ظلال الطبيعة)، فالظلال تعادل الألم والشقاء، والكلمة الأخرى تعادل الأمل والسعادة؛ ومن ثم يمكن الأخذ بقول القائل: إن "العمل الإبداعي في ذاته عمل محسوس، واللذة التي يشعر بها المبدع بعد الانتهاء من عمله ما هي إلا ظلال للعمل الإبداعي المحسوس" (٣)، ومن هنا كان العنوان ذا صلة عضوية بمضمون الديوان ومحتواه.

---

(١) وادي، طه، جماليات القصيدة المعاصرة، (القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م)، ص ٩٨.

(٢) الحارثي، محمد بن مريسي، عبد العزيز الرفاعي أديبًا، ص ١٥٨.

(٣) باعطب، أحمد سالم، رحلة في ديوان ظلال ولا أغصان، ص ٥١.

العناوين الفرعية

احتوى الديوان الذي بين أيدينا على عدة قصـــائد، تنتمي كل مجموعة منها إلى قســم معين، وهذه الأقســام تحمل عناوين متفرعة من العنوان الأســاس، والعناوين الفرعية عتبة نصــية مهمة؛ لكونها مفتاحًا للقسم بأكمله، كما أن لكل قصيدة عنوانًا يحمل بين طياته دلالة ظاهرة وأخرى غامضة، أما أقسام الديوان فجاءت تحمل العناوين الآتية: (في ظلال الدعاء– في ظلال الوجدان– في ظلال الطبيعة– في ظلال المناسبات– في ظلال الصداقة)، وفي هذه العناوين نلحظ أنها جميعًا تركبت من ثلاث كلمات (شبه جملة ومضــاف إليه)، تعلق شــبه الجملة بمبتدأ محذوف تقديره: (هذه)، وكلها تقسـيمات للظلال التي جاءت في عتبة الديوان الرئيسة، ونلحظ –أيضًا– أن تحت كل قسم من الظلال الفرعية جاءت تجارب تحمل عناوين أخرى، ويمكن بيانها في الجدول الآتي:

العنوان الفرعي	عناوين القصائد	التركيب والدلالة
في ظلال الدعاء.	• دعاء • ضراعة.	جاء عنوان هاتين القصـــيدتين بكلمة واحدة مفردة، وهي خبر لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه، والدعاء هو الابتهال واللجوء إلى الله تعالى، والضراعة مشتقة من التضرع، وهو التوسل والخشوع والخضوع لله عز وجل، ولا يخفى أن هذين العنوانين يحملان مضـــمون العنوان الفرعي (في ظلال الدعاء).
في ظلال الوجدان.	• بقية • جراح • تائه • تساؤل • كبد ضائعة • أغنية تتمنع.	جاءت هذه العناوين متنوعة كما يأتي: ١. كلمة واحدة: (بقية– جراح– تائهٌ– تسـاؤل)، فالبقية توحي بأن هناك شـيئًا ما قد زال واضـمحل، وبقي منه نزر يسـير، يحمل همَّ الشـاعر ويصـرف عنه القلق والأرق، ومضـمون القصـيدة يوحي بأن الشاعر عاش تجربة حزينة وأيامًا عصيبة، وما بقي له من ســعادة إلا إيمانه بربه عز وجل، وهذه هي البقية التي قصـــها الرفاعي، أما كلمة (جراح) فتوحي بالألم والوجع، وقد نظمها الشاعر إثر عملية استئصـال المرارة في سنة ١٩٧٧م، أما كلمة (تائه) فتشـــير إلى القلق والاغتراب النفســـي، وكلمة (تساؤل) توحي بالحيرة وطلب الفهم. ٢. كلمتان: (كبد ضـــائعة– أغنية تتمنع)، وكلا العنوانين يحملان دلالة واحدة، الأول يدل على الضـياع وتحقيق الحزن، والثاني يدل على زوال السعادة وفقدان الفرح!

العنوان الفرعي	عناوين القصائد	التركيب والدلالة
في ظلال الطبيعة.	• فراشة • كومو • صبارة	تحمل هذه العناوين مفردة واحدة، تختلف دلالة كل واحدة منها عن الأخرى؛ فالأولى (فراشة) وهي جنس من الحشرات من الفصيلة الفراشية، وقد كتبها الشاعر متأملًا منظر الفراشة التي تتطاير أمامه، والثانية (كومو) اسم مدينة في إيطاليا، كان الشاعر قد زارها ووقف على بحيرتها؛ فقال القصيدة يعارض بها قصيدة للشاعر علي محمود طه، أما الكلمة الثالثة فهي (صبارة)، وهي جنس من النبات شديد المرارة، بثَّ الشاعر إليها همومه، وشكا إليها أحزانه.
في ظلال المناسبات.	• تحية ندوة العلماء • يا عيد • كلمة إلى الجزائر • تحية من تونس • من يوميات مئذنة مكية • تحية عُمان.	جاءت هذه العناوين تحميل مضامين معنوية، وتوحي بما في النص من إحساس الشاعر وتجربته التي عبر عنها، وقد تنوعت العناوين ما بين كلمتين وثلاث وأربع، منها ما يدل على وطنية الشاعر واعتزازه بوطنه كقصيدة (تحية ندوة العلماء– من يوميات مئذنة مكية)، ومنها ما يدل على اعتزازه بعروبته وقوميته وانشغاله بقضايا أمته كقصيدة (يا عيد– كلمة إلى الجزائر– تحية من تونس– تحية عمان).
في ظلال الصداقة.	• أبا تراب • ليلة من العمر • تحية وتهنئة • إن الهوى بهواء مكة يأسِرُ • إلى الأستاذ الشيخ عبد الله بن خميس • قطرة • تحية.	في هذه العناوين تنوعت أعداد كلماتها ما بين كلمة واحدة وكلمتين وثلاث وخمس وست، ويحمل كل عنوان مضمون قصيدته؛ من حيث الإيحاء والتلميح بما في النص من دلالات ومعان، وكأن العنوان إيجاز واختصار لمضمون النص ومحتواه، وقد اختار الرفاعي عناوين تجاربه في الصداقة بدقة، فتارة ينادي على مَن يحييه بكنيته، وتارة يوجه إليه الخطاب باسمه ولقبه، ومرة يذكر أن كلامة عبارة عن (تحية) وإجلال، أو (قطرة) من فيض حب عميق أو (تحية وتهنئة)، تحية إكبار وإجلال، وتهنئة من صديق صدوق، ومرة أخرى يخاطب صديقه باستذكار أيام الصبا، وهواء مكة الشافي ونسيمها الصافي كما في (إن الهوي بهواء مكة يأسر).

من خلال هذا الجدول يمكن القول: إن عبد العزيز الرفاعي قد نوَّع عناوين قصائده ما بين كلمة وكلمتين وثلاث وأربع وخمس كلمات، كما يأتي:

- كلمة واحدة: (دعاء– ضراعة– بقية– جراح– تساؤل– فراشة– كومو– صبارة– قطرة– تحية) بنسبة ٤٠٪ من عناوين الديوان.

- كلمتان: (كبد ضائعة– أغنية تتمنع– يا عيد– تحية عمان– أبا تراب– تحية وتهنئة)، بنسبة ٢٤٪ من العناوين.
- ثلاث كلمات: (تحية ندوة العلماء– كلمة إلى الجزائر– تحية من تونس– ليلة من العمر– يا شاعر الأغصان– يا شاعر الأزهار) بنسبة ٢٤٪.
- أربع كلمات: (من يوميات مئذنة مكية)، بنسبة ٤٪.
- خمس كلمات: (إن الهوى بهواء مكة يأسر– إلى الأستاذ عبد الله بن خميس)، بنسبة ٨٪.

ثانيًا: التركيبات الخبرية والإنشائية

يتشكل النص الشعري من مفردات وأساليب، وهذه الأساليب تتنوع بين الخبر والإنشاء، فإذا جاء أسلوب الشاعر تقريريًا مباشرًا لا يتضمن أي نوع من أساليب الإنشاء كان التركيب خبريًا، وإلا كان الأسلوب إنشائيًا، وديوان (ظلال ولا أغصان) تعددت فيه القصائد الشعرية وبلغت خمسًا وعشرين تجربة إبداعية كما مرَّ؛ وحسب الدراسة الحالية أن تشير إلى بعض هذه النماذج من حيث دراسة أساليبها الخبرية والإنشائية؛ ومن هنا سوف تشير الباحثة إلى بعض النماذج فقط من قصائد الديوان؛ لتسليط الضوء عليها؛ ومعرفة ما فيها من أساليب الخبر والإنشاء، ومن هذه النماذج ما يأتي:

قوله في قصيدة (بقية): [١] (بحر الكامل)

وطفقتُ أستهديْ النُّجـ ـومَ ولا نجومَ على سمائي
غارَت وغرتُ وغار ما قد كنتُ أحسِبُه رجائي
وظللتُ لا نفسي معي.. كلا.. ولا قلبي رجائي
يا عُمْرُ ما صنعتْ بك الأيـ ـامُ؟ والأيامُ واسعةُ الفضاءِ
ضاقتْ عليَّ رحابُها وانفضَّ سامرُها إزائي
أوَ كيف يخذُلُني الربيـ ـيعُ؟ وكيف يُمعنُ في التنائي؟
وتُظلُّني شمسُ الخريـ ـفِ.. وبرده، وكلاهما جمٌّ البلاء
رفقاً فما أنا حِمْلُ أكـ ـثرَ من عدوٍّ في لقاء
يا سعةً لليأسِ يُشـ ـرقُ في دياجيها مضائي

(١) الرفاعي، عبد العزيز، ظلال ولا أغصان، ص ٢٥ وما بعدها.

لا.. لا.. لـن أذلَّ وأســـتـكـيـ ـــــينَ ولـن تنـالـي مـن بنـائـي
أنـا صـــامـدٌ بـالـلـه تـر تـعـدُ الـعـواصـــفُ مـن إبـائـي
ســتظـلُ تربطني بـإيمـاني حبـا ئـلُ فـي بـقـيـتـهـا بـقـائـي

والناظر في هذه القصيدة يلحظ أنها تمثل رؤية تشاؤمية، ونظرة سوداوية للحياة؛ فالشاعر يستهدي بالنجوم التي لا يجدها أمامه، ويظل يقام قسوة الأيام ومرارتها فلا يجد نفسه ولا يجد قلبه، يضيع عمره، وتنقضي أيامه ما بين حزن وألم، تضيق عليه الدنيا بما رحبت، وبينما هو كذلك إذ بمنادي الإيمان بداخله يناديه أنَّ ربه يلبي من يناجيه؛ فإذ به يستفيق من تلك النظرة المتشائمة ويقول: أنا صامد بالله، ترتعد العواصف من إبائه وقوته، وأنه سيظل مؤمنًا بربه معتصمًا بحبله، هذه هي الصورة التي نقلها لنا الرفاعي من خلال بنية الأبيات، وقد تشكلت هذه الأبيات من أساليب كثيرة، أغلبها أساليب خبرية، وبعض منها أساليب إنشائية.

فالأساليب الخبرية هي: (وطفقت أستهدي...- ولا نجوم على سمائي- غارت- وغرت- وغار- قد كنت أحسبه- وظللت لا نفسي معي- ولا قلبي رجائي- والأيام واسعة الفضاء- ضاقت عليّ رحابها- وانفضَّ...- وتُظلني...- وكلاهما جم البلاء- فما أنا...-لن أذل...- لن تنالي من بنائي- أنا صامدٌ- ستظل تربطي بإيماني حبائل- في بقيتها بقائي)، أما الأساليب الإنشائية فهي: (يا عمْرُ- ما صنْعَتْ بك الأيام؟-كيف يخذلني؟- وكيف يمعن في التنائي؟- يا ساعة)، جاءت الأساليب الخبرية تسعة عشر مرة، أما الجمل الإنشائية فقد وردت خمس مرات، ولعل هذا يسوقنا إلى القول بأن تشاؤم الشاعر أمر محقق، وأن اغترابه النفسي لا يشك في ثبوته؛ ومن ثم يشكو من قلة حيلته، على أنَّ ثقته في الله قوية وثابتة فهو: (صامد بالله ترتعد العواصف) من إبائه وشموخه؛ ولذلك جاءت الأساليب الإنشائية قليلة لا سيما في خطابه للعمر بأسلوب النداء تارة؛ (يا عمر- يا ساعة)، وبالاستفهام تارة أخرى؛ (ما صنعت بك الأيام؟)، وعدم ثقته فيما يدعو إلى التفاؤل في الحياة؛ ولذا يقول: (كيف يخذلني الربيع؟ كيف يمعن في التنائي؟).

من خلال ما سبق يمكن القول: إن الشاعر استطاع توظيف طاقات اللغة في بنائه الشعري، كما استطاع أن يأخذ من أساليبها ما يخدم هدفه، ويؤدي غرضه، ويعبر عما في قلبه من إحساس وشعور، وتلك هي اللغة الأدبية التي تمتلك قيمًا جمالية لا يمكن العثور عليها في الخطاب اليومي المعروف؛ "ومن هنا يصبح المجال الأدبي هو الميدان الحقيقي لدراسة الإطار الدلالي المركب؛ لما فيه من إمكانات

تعبيرية تزيد على مجرد الحديث المألوف" [١]، وقد استطاع الرفاعي بذائقته الأدبية العالية أن يشكل نصوصه الإبداعية من أساليب معبرة سواء كانت أساليب خبرية أو إنشائية، وهو ما يجعل القارئ يشاركه أفكاره ومشاعره وأحاسيسه، والتنويع بين هذه الأساليب يعمل على إثارة ذهن المتلقي وزيادة انتباهه، وتشويقه و يُبعد عنه الملل.

ثالثًا: التركيب المجازي

في ديوان عبد العزيز الرفاعي كثرت التجارب الشعرية المركبة من المجاز، والتي اتكأ الشاعر في بنائها على هذه التقنية الأسلوبية؛ للتلميح بشيء ما، أو الإشارة إلى هم يعانيه، أو قضية يتبناها ويريد التعبير عنها، ومن أهم صور التركيب المجازي في ديوان (ظلال ولا أغصان): **التشخيص** [٢]ويلجأ الشاعر إلى هذه الوسيلة التعبيرية لإبراز الكبت النفسي، أو بث الشكوى، أو لغربته النفسية في مجتمع لا يشعر فيه بالأمان، ومن المعلوم أن "اللُّغة القاموسية المعروفة إنما وضعت في الأصل للتعبير عن الحقائق والمسائل العقلية، فإذا ما أراد الأديب اتخاذها لأداء الانفعالات النفسية شعر بأنها دون ما في نفسه من قوة العاطفة، وحرارة الشعور؛ ولذلك يحاول اصطناع لغةً تسمو إلى مستوى نفسه الثائرة، ويستطيع تصوير ما فيها من آثار القوة الوجدانية، فيلجأ إلى الصور التي تجسم المعاني وتنقلها إلى درجة أرقى؛ لتزداد قوة وجمالًا" [٣].

ومن نماذج التشخيص في الديوان الذي بين أيدينا قصيدة (صبارة)، التي يقول الشاعر في مقدمتها: "في مطلع حياتي كانت بداري الصغيرة شجرة (صبارة)، ليس ثمة غيرها، كنتُ أسقيها بعض أشجان حياتي، وكانت تسقيني بعض معاني صبرها على الجفاف، كان بيني وبينها حوار.. ذكرتُ فيه أنها تجد

---

(١) عبد المطلب، محمد، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى ١٩٩٥م)، ص ١٣٤.

(٢) التشخيص: هو نسبة صفات البشر إلى أشياء لا تتصف بالحياة، كالتحاور والحكي، كما أنه يعني إضفاء صفات عاطفية على الجماد وبث الروح الإنسانية في أوصاله، ومخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع ويستجيب في الشعر. ينظر: وهبه، مجدي، المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، ص١٠٢.

(٣) الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، (القاهرة: مكتبة النهضة العربية، الطبعة العاشرة، ١٩٩٩)، ص ٣٣.

من معاني الرعاية ما لا تجده أخواتها في قناني الجبال، هذا بعض ما قلت لها.. أما ما قالته لي هي فكثير لا يسعه شعر.."، ثم يسرد الرفاعي تلك القصيدة قائلًا: [١] (بحر الكامل)

لا تـأبـهـي بـالـحـادثـات ولا تَـذِلّـي لـلـزمـان
صـــولـي بسـيـفـك وارهـفـي حـدَّ السِّـــنـان
جُرِّي القتـادَ على الحوادث وافرغي مُرَّ القنـاني
وإذا تضِـــنُّ الســـحـبُ بـالنزر اليســـير من الأمـان
واخشـــوشـــنت منك الجذورُ على عروق من صِـــوان
وتجهم الصـــخرُ الأشـــمُّ، وهـل درى معنى الحنـان؟
وجفتـكِ أنفـاسُ الربيع وكـان مخضـــوب البنـان
والطيرُ مرَّ على قَفـارِكِ مرَّ محصـــور البيـان
إلا الغراب فقـد يطـلُّ عليـكِ مشـــؤوم اللســـان
لا ســـامرًا إلا عِواءُ الـذئـبِ في صـــمِّ القنـان
والـثـعـلـبُ الـخـدّاعُ يـزحـف حـاذرًا كـالأُفـعـوان
والـبـدرُ مشـــغول الفؤاد بحـبِّ أترابٍ حســـان
والـنـجـم.. إن الـنـجـم تـعشـــقـه.. فـهـنَّ لـه روانـي
ويخفن أن يهوى على الأرض الجميـلُ من الغواني
والشـــوك مشـــدودُ الوثاق على الثرى الظمآن عـاني

منح الشاعر النبات صفة إنسانية وهي الكلام، حيث يخاطب (الصبارة) كأنها إنسان له مدركات ومشـاعر، ويبث إليها أحزانه، ويشـكو إليها همومه، وفي هذه الشـكوى أثر واضـح بالتأثر بالشـعراء الرومانسيين الذين عاشوا في بيئة لغوية مختلفة، تأثروا بها، وعبروا عن أحاسيسهم من خلال محسوساتها، "والذي يطلع على شـعرهم يجد الشـكوى ممتزجة باللجوء إلى الطبيعة، والعيش في رحابها... فقد توثقت الصلة بينهم وبين الطبيعة، ووجدوا بين أحضانها ما افتقدوه في حياتهم من مُثُل رفيعة، ونوازع سامية" [٢]، وقد جاءت قصـيدة الرفاعي (صـبارة) على هذا النمط الأسـلوبي البديع؛ حيث خاطب الصـبارة باعتبارها

(١) الرفاعي، عبد العزيز، ظلال ولا أغصان، ص ٥٨ وما بعدها.

(٢) انظر: الكبير، حسن أحمد، تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث، (القاهرة: دار الفكر العربي، بدون تاريخ)، ص ٣٩٢.

إنســـانًا يُدرك ويعقِل، وذلك في قوله: (لا تأبهي- لا تذلي- صـــولي- ارهفي- افرغي- منك- وجفتك- قفارك...).

وهنا يمكن طرح السؤال الآتي: لماذا يجعلُ الشاعر من صبارة لا تعقل إنسانًا يخاطَب ويُحاوَر؟! ولعل الإجابة تكمن في آلية التشخيص، التي هي وسيلة فنية يلجأ إليها الشعراء عندما تضيق بهم السبل، وعندما يفقدون في عالم الإنسان مَن يسمع شكواهم، ويلبي حاجاتهم؛ فيلجأ الشاعر حينها إلى عناصر الطبيعة الصماء، يتخذونها رموزًا حية يبثون إليها مشاعرهم، ويشكون إليها آلامهم، وقد جعل الرفاعي من الصبارة معادلًا موضوعيًا لحالته الشخصية، فالصبارة تحملت المشاق في الحياة، وكابدت آلام السنين، وصبرت على الجفاف وقلة المياه؛ ولذلك يقول الشاعر في مقدمة القصيدة: (كنتُ أسقيها بعض أشجان حياتي، وكانت تسقيني بعض معاني صبرها على الجفاف...)؛ فالشاعر يتماهى مع الصبارة، كلاهما تحمّل المشاق وصبر على مر الحياة؛ ولذلك يخاطبها قائلًا:

لا تأبهي بالحادثات ولا تَذِلّي للزمان صولي بسيفك وارهفي حدَّ السِّنان.

وكأنه يتحدث إلى محبوبته، ورفيقة معاناته ومن خلال هذه القصـــيدة يتبين لنا أن الشـــاعر اتخذ للتشخيص عدة وسائل لتجسيد الصورة الإبداعية، وهذه الوسائل هي: الرمز [١]، والمعادل الموضوعي [٢]؛ حيث يرمز بالصبارة إلى الإنسان الصبور، الذي عاش في المعاناة النفسية، وصبر على شظف العيش، وتحمل جفاف الحياة المعنوي والحســـي، كما أنه يجعل من الصـــبارة معادلًا موضـــوعيًا لنفســـه، وحياته الشخصية؛ فكلاهما (الشاعر- الصبارة) تحمّل وصبر، وقد أجاد الرفاعي في اختياره للرمز والمعادل؛ لما لهما من دلالات معجمية وتركيبية تلاءمت مع التجربة الشعرية، وأكسبت المعنى بريقًا ووضوحًا.

---

(١) الرمز هو: "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي اتكأ عليها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يُثري بها لغته الشعرية...". زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ١٠٤.

(٢) المعادل الموضوعي هو: "هي فكرة أدبية بالأساس، يلجأ إليها الأديب للتعبير الشعري، وليست من خطط الناقد أو صنعه، اللهم إلا بعد اكتمالها وإنجازها وتحقيقها على يد الشاعر". ينظر: أسوادي، رفعت، المعادل الموضوعي في الشعر الحديث: قراءة في الشعر الحر والتشكيل الكتابي، (العراق: مجلة الجامعة الإسلامية الجامعة، مجلد وعدد٤٤، ٢٠١٧م)، ص ١٥.

المبحث الثالث: المستوى الصوتي

تُعد الموسيقى الشعرية من أهم العناصر التي تكسب الشعر رقةً وجمالًا وتمنحه قيمة جمالية متميزة، ذلك لأن الشعر في حقيقته " ليس إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر به القلوب" [١]، فالفارق الجوهري بين الشعر والنثر هو الموسيقى العروضية، والإيقاعات الموسيقية؛ فالشعر بدون هذه الإيقاعات لا يعد شعرًا، بل هو نثر، لأن الشعر يحمل نظامًا متكاملًا من التلحين والتنغيم تطرب الآذان لسماعه وإنشاده، وقد أولت الدراسة الأسلوبية اهتمامًا كبيرًا للإيقاعات الموسيقية في النصوص الشعرية؛ يقول الدكتور/ مندور لا يستعير الشعر موسيقاه من فن آخر، بل يستمد موسيقاه من مادة صياغته ذاتها وهي اللغة، فالوزن الشعري أو النغم وسيلة إضافية تملكها اللغة لاستخراج ما تعجز دلالات الألفاظ في ذاتها عن استخراجه ... بل إن موسيقاه الشعرية تُعد إحدى الوسائل المرهفة التي تملكها اللغة للتعبير عن ظلال المعاني وألوانها بالإضافة إلى دلالات الألفاظ والتراكيب اللغوية [٢] ، ومن هنا جاء حديثنا عن المستوى الصوتي في ديوان (ظلال ولا أغصان) من خلال ما يأتي:

أولًا: الإيقاع الخارجي

ويُقصد بالإيقاع الخارجي: تلكم التفعيلات الصوتية البارزة على سطح النص، ويطلق عليها (الأوزان والقوافي)، وأوزان الشعر وقوافيه نظام معروف ومألوف منذ العصور الأولى للشعر العربي "فالقصيدة منه تتألف من أبيات تتحد في وزن واحد وقافية واحدة، بحيث لا يفتتحها الشاعر ببيت إلا وتتوالى الأبيات بعده على نفس وزنه وقافيته، سنة مطردة، بل هو قانون نغمي مطرد يجري على نظام محكم في التفاعيل وفي الحركات والسكنات التي توزعها الكلمات" [٣]، وبعد استقراء تام لديوان عبد العزيز الرفاعي يمكن الحديث عن الإيقاع الخارجي على صورتين:

الصورة الأولى: الأوزان

جاء في هذا الديوان ثمان وعشرون تجربة شعرية، منها ثلاث تجارب ليست من إبداع الشاعر، وثلاث تجارب من شعر التفعيلة أو الشعر الحر الذي قد يتقيد فيه الشاعر بوزن لكنه لا يتقيد بقافية؛ ومن

---

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية للطبع والنشر، مطبعة لجنة البيان العربي، الطبعة الثانية، ١٣٧٢هـ، ١٩٥٣م، ص ١٥.

(٢) مندور، محمد، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٦م، ص ٢٦، ٢٧.

(٣) ضيف، شوقي، فصول في الشعر ونقده، (القاهرة: دار المعارف، الطبعة الثالثة، بدون تاريخ)، ص ٣٠٤.

ثَم يكون إجمالي التجارب الموزونة المقفاة اثنين وعشرين تجربة، واحدة وعشرون منها من إبداع الشاعر الذاتي، وتجربة واحدة مشتركة بينه وبين غيره؛ حيث أرسل إليه أحد أصدقائه برقية عزاء؛ فرد عليه الشاعر بأبيات أخرى وهذا كله في نص واحد بعنوان (عزاء)، وفي الجدول الآتي بيان بتوزيع البحور الشعرية على تلك القصائد:

البحر	عدد التجارب	النسبة المئوية
الخفيف	٦	٪٢٧
الكامل	٤	٪١٨
الوافر	٤	٪١٨
الطويل	٣	٪١٣
البسيط	٢	٪٩
المتقارب	١	٪٤,٥
الرمل	١	٪٤,٥
المتدارك	١	٪٤,٥

من خلال هذا الجدول يمكن القول بما يأتي:

- إن أكثر البحور الشعرية ورودًا في الديوان هو بحر (الخفيف) سواء جاء تامًا أم مجزوءًا، وتفعيلاته هي: (فاعلاتن- مستفعلن- فاعلاتن)، مكرورة في كل شطر، وقد نظم الرفاعي ست تجارب على هذا البحر، وهي:

١. قصيدة (تحية ندوة العلماء)، ومطلعها: (أهنا موطني؟ أهذي بلادي *** أنا لا أشتكي اغتراب الضاد).

٢. قصيدة (كلمة إلى الجزائر)، ومطلعها: (قبل أن تصدق المنى بالبشائر *** حملتني إليكِ حلو الخواطرْ).

٣. قصيدة (تحية تونس)، ومطلعها: (شعرتان اثنتان في اللمة السو *** داء قد جرَّتا عليَّ الوبالا).

٤. قصيدة (أبا تراب)، ومطلعها: (أبا ترابٍ وإني أرى ترابك طبيباً).

٥. قصيدة (ليلة من العمر) ومطلعها: (أنجم من سمائها تتنادى *** مشرقاتٌ تُسدي إلينا السدادا).

٦. مقطوعة (إلى الأستاذ الشيخ عبد الله بن خميس)، أولها: (حينما يظمأ الخميس فبشـ *** ـره بفيض الحيا أو ابن خميس).

وتلحظ الباحثة أن هذه القصـائد قد جاءت في ظلال المناسـبات أو في ظلال الصـداقة، وقد أجاد الشـاعر في اختيار بحر الخفيف في مثل هذه التجارب التي تسـتدعي بحرًا مناسـبًا للدفقة الشـعورية أو التجربة المراد التعبير عنها.

- جاء بحر الكامل في المرتبة الثانية من حيث عدد التجارب، وتفعيلات هذا البحر هي: (متفاعلن– متفاعلن– متفاعلن) ومثلها في الشـطر الثاني، والقصـائد التي جاءت على هذا البحر في الديوان هي:

١. قصيدة (بقية) ومطلعها: (وطفقت أستهدي النجـ *** وم ولا نجوم على سمائي).

٢. قصيدة (صبَّارة)، ومطلعها: (لا تأبهي بالحادثات ولا تزلي للزمان *** صولي بسيفك وارهفي حدَّ السنان).

٣. قصيدة (إن الهوى بهواء مكة يأسِرُ)، ومطلعها: (غفت العيون فما لعينك تسهر *** والليل نام ف ما لليلك سُمَّرُ).

٤. قصيدة (يا شاعر الأزهار)، ومطلعها: (يا شاعر الأزهار كنتُ أظنُّها *** أبيات ذي ولَهٍ تعنُّ فتعبر).

- جاء بحر الوافر أيضًـا في أربع تجارب، وتفعيلات هذا البحر هي: (مفاعلتن– مفاعلتن– فعولن) مكررة في كل شطر، والتجارب التي جاءت على هذا البحر سواء كان تامًا أو مجزوءًا هي:

١. قصيدة (دعاء)، والتي مطلعها: (سألت القلب عن دنياه *** ما دنياك يا قلبي).

٢. قصيدة (جراح)، والتي أولها: (جراحي نازفاتٌ ما تطيب *** فماذا في جراحي يا طيب؟).

٣. قصيدة (تحية عمان) والتي جاء في مطلعها: (تحدَّث خاطري وأبى البيان *** فهل أنتِ المعينة يا عمانُ).

٤. مقطوعة (عزاء) وهي أربعة أبيات ردَّ فيها الشاعر على أبيات عزاء أرسلها له أحد أصدقائه عندما توفيت والدة الشـاعر، فردَّ الرفاعي عليه بأبيات أربعة على بحر الوافر أولها: (شـكرتُ وكيف ليْ الشكرُ المبينُ *** عزاءك إذ ترحَّلَتِ الحنونُ).

- جاء على بحر الطويل في هذا الديوان ثلاث قصائد، وتفعيلات هذا البحر هي: (فعولن– مفاعيلن– فعولن– مفاعيلن)، مكررة في كل شطر، وهذه القصائد هي:

١. قصيدة (أغنية تتمنع)، جاء في مطلعها: (أحبَّايَ في نفسي من الشعر غنوة *** يجيش بها قلبي وتأبى على فمي).

٢. قصيدة (قطرة)، التي جاء أولها: (نهلتَ فكان البحر مصدرك الهامي *** فهل لي منك اليوم مصدرُ إلهامِ؟).

٣. قصيدة (تحية)، التي جاء في مطلعها: (الينابيع –شعره– ما تغيض *** يتزاحمن تالدٌ وغريضُ).

- جاء على بحر البسيط قصيدتان من الديوان، وتفعيلات هذا البحر هي: (مستفعلن– فاعلن– مستفعلن– فاعلن) مكررة في كل شطر، وهاتان القصيدتان هما:

١. قصيدة (كبد ضائعة)، وجاء في مطلعها: (مُعَذَّبٌ يسأل الأيام عن كبد *** أضاعها بين وهم الوجد والحُلُم).

٢. قصيدة (فراشة)، وجاء في مطلعها: (تراقصت في الضياء الثرِّ وانعطفت *** نحو الغدير وحيَّت نغمة الشادي).

- جاء على بحر المتقارب تجربة واحدة في ديوان الرافعي، وتفعيلات هذا البحر هي: (فعولن– فعولن– فعولن– فعولن) مكررة في كل شطر، وقصيدة (تساؤل)، وجاء في أولها: (سئمتُ المسير فلا تحفلي *** لماذا سئمتِ؟ ولا تسألي؟).

- جاء على بحر المتدارك قصيدة واحدة أيضًا، وتفعيلات هذا البحر هي: (فاعلن– فاعلن– فاعل– فاعلن) مكررة في كل شطر، وهذه التجربة هي قصيدة: (كومو)، جاء في مطلعها: (متِّع الفكر والنظر *** إنها فرصة العُمُرْ).

- جاء على بحر الرمل قصيدة واحدة من تجارب الديوان، وتفعيلات هذا البحر هي: (فاعلاتن– فاعلاتن– فاعلن)، مكررة في كل شطر، أما القصيدة فهي (تائه)، ومطلعها: (رام جَوْبَ البيدِ من غيرِ رفيقْ *** رائدٌ ضيَّع أعلام الطريقْ).

الصورة الثانية: القوافي

بعد استقراء فاحص لديوان (ظلال ولا أغصان) وجدتْ الباحثة أن فيه اثنان وعشرين تجربة خاصة بالرفاعي كما مرَّ، وبالنظر في نظام القوافي المستعملة في هذا الديوان، تبين أن هناك حروفًا اتكأ عليها

الشـــاعر، وهناك حروفًا أخرى أهملها ولم يســـتخدمها، وفي الجدول الآتي بيان بالحروف المســـتعملة في القافية مع بيان النسبة المئوية لورودها في الديوان بالنسبة للاثنين وعشرين قصيدة:

الحرف	عدد مرات التكرار	النسبة المئوية لقصائد الديوان
الراء	٤	٪١٨
الدال	٣	٪١٣
الباء	٣	٪١٣
النون	٣	٪١٣
الميم	٣	٪١٣
اللام	٢	٪٩
الهمزة	١	٪٥,٥
السين	١	٪٥,٥
الضاد	١	٪٥,٥
القاف	١	٪٥,٥

ومن خلال هذا الجدول يمكن القول بما يأتي:

- أكثر الحروف التي استخدمها الشاعر في قوافي قصائده هو حرف الراء؛ حيث جاء في أربع قصائد وهي: (كومو- كلمة إلى الجزائر- إن الهوى بهواء مكة يأسر- يا شاعر الأزهار)، والمتأمل في هذه القصـائد يجد أن قافية الراء جاءتا مضـمومة في قصـيدتين، وهما: (إن الهوى بهواء مكة يأسـر- يا شاعر الأزهار)، وكلتا القصيدتين جاءتا في ظلال الصداقة، والتجربة الشعرية في مثل هذا السياق يناسـب قافيتها الحرف المضـموم؛ إذ ضـمُّ الشـفتين يوحي بالحب ويشـعر بالقرب، وكما جاء حرف الراء ساكنًا في قصيدتين -أيضًا-، وهما: كومو- كلمة إلى الجزائر).
- جاء في المرتبة الثانية من حيث عدد التكرار حرف الباء والدال والنون والميم؛ حيث جاء كل حرف منها ثلاث مرات في قصائد متعددة.
- جاء في المرتبة الثالثة حرف اللام؛ حيث اسـتخدمه الشـاعر في قافية قصـيدتين، وهما: (تسـاؤل- تحية تونس).

- وفي المرتبة الرابعة جاء حرف الروي همزة وسينًا وضادًا وقافًا مرة واحدة لكل حرف، في قصائد: (بقية- إلى الأستاذ عبد الله بن خميس- تحية- تائه).
- إن حروف المعجم عند الرفاعي في هذا الديوان قد انقسمت إلى أربعة أقسام: ما كثر مجيؤه رويًا، وهو: حرف الراء، والباء والنون والدال والميم، ما توسط مجيؤه رويًا، وهو: حرف اللام، ما ندر مجيؤه رويًا وهو: حرف الهمزة والسين والضاد والقاف، ما لم يأت مطلقًا، وهو بقية حروف المعجم.

ثانيًا: الإيقاع الداخلي

كل نص شعري موزون ومقفى له موسيقاه الخارجية المتمثلة في الأوزان والقوافي، كما أن له -أيضًا- موسيقى داخلية لها تأثير في نفس المتلقي، وله دلالة في الإيحاء والتلميح، وتَنتج هذه الموسيقى الداخلية من إيقاع التفعيلات العروضية أو المحسنات البديعية، وترتبط هذه الإيقاعات ببنية النص العميقة المنتجة للدلالة، والمتأمل في ديوان (ظلال ولا أغصان) يجد أن هناك إيقاعات داخلية كثيرة تمثلت فيما يأتي:

التصريع

ومعنى التصريع هو اتفاق بين العروض والضرب في الوزن والقافية والزيادة والنقصان، وهو ميزة يتميز بها الشعر عن النثر؛ لما لها من إيقاع موسيقي خلاب وجذاب، وهذه السمة الأسلوبية والنغمة الموسيقية لا يأتي بها إلا شاعر متمكن من فنه، وقادر على إمتاع سامعه ومتلقيه؛ لأن التصريع من شأنه أن تكون نغمته "عذبة الحرف، سلسة المخرج، وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرَّعوا أبياتًا أخرى من القصيدة بعد البيت الأول؛ وذلك من اقتدار الشاعر وسعة بحره" [(١)]، ومثل هذه السمة الإيقاعية قد جاءت كثيرة في ديوان عبد العزيز الرفاعي، منها على سبيل المثال ما يأتي:

في مطلع قصيدة (جراح) قال الرفاعي: [(٢)] (بحر الوافر)

جراحيَ نازفاتٌ ما تطيبُ فماذا في جراحي يا طبيبُ؟

---

(١) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، (الجزائر: مطبعة الجوانب- قسطنطينة، الطبعة الأولى ١٣٠٢هـ)، ص ١٤.

(٢) الرفاعي، ظلال ولا أغصان، ص ٢٨.

فالناظر في هذا البيت يجد التصـــريع واضـــحًا بين كلمتي: (تطيب- طبيب)؛ فكلاهما على وزن (فعولُ)، وهي تفعيلة حدث فيها القبض؛ أي: حذف الحرف الخامس الســاكن من التفعيلة؛ كان أصـــلها (فعولن) فأصبحت بعد القبض (فعول)، والمتأمل في عروض البيت وضربه يجد أنهما كلمتان توحيان بما في نفس الشاعر من إحساس بالألم النفسي والجسدي؛ إذ إنه يصور أن جراحه لا تطيب؛ ومن ثم يستدعي الطبيب ويسأله سؤال البائس المُحبَط: ماذا في جراحي يا طبيب؟!

في مطلع قصيدة (تائه): [١] (بحر الرمل)

رام جوب البيد من غير الرفيقْ رائدٌ ضيَّعَ أحلام الطريق

التصريع -أيضًا- واضح وجلي في عروض البيت وضربه (الرفيق- الطريق)؛ فكلاهما على وزن واحد وإيقاع موســيقي واحد، على وزن (فاعلنْ)، وتوحي دلالة هاتين الكلمتين بما في نفس الشــاعر من إحســاس بالغربة والألم؛ إذ إنه لا يجد رفيقًا يلازمه ويصــاحبه ويشــاركه همومه في أثناء ســيره في طريق الحياة.

الجناس

وهو محسـن بديعي من المحسـنات اللفظية، ومعناه اتفاق كلمتين في عدد الحروف وهيأتها ونطقها مع اختلافهما في المعنى، وقد يكون تامًا وقد يكون ناقصًـا، ومن أمثلة الجناس التام في ديوان الرفاعي ما يأتي:

قوله في مقطوعة صغيرة: [٢] (بحر الخفيف)

حينمـا يظمـأ الخميس فبشـــــــــره بفيض الحيـا أو ابن خميس
فـلـه مـنـهـلان: مـنـهـل عـلـم وبـديـعٌ مـن الـقـريـض الـنـفـيـس
وهـو فـي مـنـهـل الـمـيـاه رئـيسٌ أريـحـي أنـعـم بـه مـن رئـيـس

فقد وقع الاتفاق بين كلمتي (الخميس- خميس) في البيت الأول؛ الأولى معناها اليوم المعروف، والثانية معناها اسم الشخص المخاطب بهذه الأبيات، كما يظهر الجناس -أيضًـا- في البيت الثالث بين كلمتي (رئيس- رئيس)، غير أن الدلالة لم تختلف في هاتين الكلمتين؛ فكلتاهما توحي بالرئاسة والريادة.

---

(١) الرفاعي، ظلال ولا أغصان، ص ٣٢.

(٢) الرفاعي، ظلال ولا أغصان، ص ١٤١.

أما الجناس التام فقد جاء بكثرة، من ذلك قول الرفاعي في قصيدة (قطرة) التي أهداها للشاعر محمد حسن فقي: [١] (بحر الطويل)

نهلت فكان البحر مصـــــدرك الهامي فهـل لي منـك اليوم مصـــــدر إلهـام؟
ولســـــتُ أجاري البحر مـا دمتَ ندَّه وتمتاز –رغم العمق– بالمنبر الســـامي
ولـكـنـنـي جـئـت أطـلـب قـطـرة من الشـــاعر المغداق من بحره الطامي
ســـــأرجعهـا رفـافـة حبـةَ النـدى لتلثم خـد الورد، أو ثغره الظـامـي

جاء الجناس الناقص بين كلمتي (الهامي– إلهام) في البيت الأول، وبين كلمتي (الطامي– الظامي) في قافية البيت الثالث والرابع.

وللجناس الناقص –أيضًا– شواهد كثيرة ونماذج متعددة في ديوان الرفاعي يضيق المقام عن ذكرها والإشارة إليها، وقد أوحى هذا الإيقاع الآسر بما في نفس الشاعر من إحساس ومشاعر.

التكرار

يعد التكرار سمة أسلوبية مهمة، لها إيقاع موسيقي مؤثر، ولها أثر كبير في إثراء الموسيقى الداخلية للنصوص الشعرية، و يلجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب حرصاً منـــه على إعطاء قصيدته قيمة صوتية عالية، ونغماً موسيقياً يتلذذ به السامع، وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، وقد اعتمد عليه الرفاعي في كثير من تجاربه الإبداعية، ولا شـك أن الشـاعر عندما يُكرر لفظة معينة، أو جملة أو حتى حرفًا فإنه يكون دلالة على شـــيء ما أو يأتي لغرض الإلحاح على أمر معين؛ ومن ثم يكون للتكرار أثر في الإيقاع الموسيقي للأبيات والكلمات، كما أن له أثرًا في إنتاج الدلالة الشعرية وتأويل النصوص، ومن صور التكرار ونماذجه في ديوان (ظلال ولا أغصان) ما يأتي:

تكرار حرف

إلحاح الشاعر على حرف معين في تجربة شعرية يدل على الإشارة إلى إحساس ما، أو التلميح بشعور خاص، وفي ديوان الرفاعي جاء لتكرار الحرف نماذج كثيرة، منها قول الشاعر: [٢] (بحر الرمل)

---

(١) السابق، ص ١٤٢.

(٢) الرفاعي، ظلال ولا أغصان، ص ٣٢-٣٣.

رام جوب البيد من غير رفيق رائد ضيّع أحلام الطريق
كلما طال به إسراؤه ظن ليل البيد من غير شروق
فإذا ما طلعت من حدرها ردَّت الريح كيحموم الحريق
فإذا الرائد ظمآن الحشا لاهثُ الأنفاس كالشلو الغريق
كلما مرت به على أحلامه صور الماء على نبع رقيق
ورأى في الأفق أطياف المنى يستحث السير في خطو خليق
فإذا الماء سراب كاذبٌ خادع كالحُلم إلا من بريق.

في هذه الدفقة الشعورية نلاحظ أن الشاعر قد ألح على تكرار حرف بعينه وهو حرف (الراء)؛ حيث ورد ذكره في الأبيات عشرين مرة، والراء من حروف التكرير، وكأن الشاعر بهذا التكرار يوحي بأن اغترابه الروحي، وقلقه النفسي، وإحساسه القاتل بالغربة شيء يتكرر في قلبه، وإحساس ينغص عليه حياته؛ ومن ثم كرر هذا الصوت الذي أحدث إيقاعًا موسيقيًا مؤثرًا من جهة، ودل على إحساس الشاعر بالغربة من جهة ثانية.

تكرار كلمة

ومن نماذج هذه الصورة في شعر الرفاعي قوله: [١] (بحر الوافر)

وشمس شبابي المحروم قد مالت إلى الغرب
أحسُّ بقسوة الهجرا ن تذرو ناضر الحب
أحس بأن أغلال يضيق قيدُها رحبي

فقد كرر الشاعر كلمة (أحس)، وقد منح هذا التكرار للإيقاع الموسيقي وقعًا صوتيًا معبرًا، كما عمق النص بالتلميح إلى أن إحساس الشاعر قد فت في عضده، وأنه لا يشعر براحة في حياته، ولا يحس إلا بمنغصات تقض مضجعه، وتؤرق وجدانه.

ومن تكرار الكلمة –أيضًا– قول الرفاعي: [٢] (بحر الطويل)

(١) الرفاعي، ظلال ولا أغصان، ص ٣٥.
(٢) السابق، ص ٢٥.

وفيها رفيف الزهر صـــحوًا وناعسًـــا وفيهـا معـاني الزهر للعطر تنتمي
وفيها اصـــطفاق الموج يحنو لشـاطئ نديّ على أحضـــانه النضـــر يرتمي
وفيهـا هـدير الموج يـدفق صـــاخبًـا وفيهـا رؤى الأشـــبـاح آفـاق عيلم

تكررت كلمة (فيها) خمس مرات، وهذه الأبيات قد أوردها الشـاعر في قصـيدة (أغنية تتمنع) التي يتحدث فيها عن إحساسه بالعشق والحب الذي لا يستطيع أن يبوح به في مجتمعه المحافظ؛ ومن ثم يُلح على تكرار (فيها) للإيحاء بأن هذه الأغنية كامنة في نفسه ولا يستطيع أن يُخرجها.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الممتعة في ديوان (ظلال ولا أغصـــان)، والتي أنهيتُ من خلالها هذه الدراســـة . بفضل الله سبحانه وتعالى . التي أسفرت عن عدد من النتائج جاء من أهمها:

١. الشـاعر عبد العزيز الرفاعي شـاعر متمكن، اسـتطاع بموهبته القوية أن يوظف مفردات اللغة في تجاربه الذاتية، وأن يأخذ من معجمه اللغوي والأسلوبي ليعبر عن دفقاته الشعورية، ويصف معاناته الشخصية.

٢. لاقت الدراسـة الأسـلوبية اهتمامًا كبيرًا على المسـتوى التطبيقي والتنظيري في النقد الأدبي الحديث؛ نظرًا لقدرتها على نقل المشـــاعر والأحاســـيس، وبث الهموم، والتعبير عن الحزن والألم والســـعادة والفرح؛ إذ بالأسلوب يستطيع الأديب أن يجعل القارئ يتعايش مع التجربة ويشعر بقائلها.

٣. كان للمستوى المعجمي في ديوان (ظلال ولا أغصان) حضور قوي؛ حيث دلَّت المفردات المستخدمة على ما في نفس الشاعر من قلق نفسي، وشعور داخلي، كما أن الحقول الدلالية كان لها حضور بارز أيضًـــا لا ســـيما حقل الدين، وحقل الغزل، وحقل الطبيعة، وحقل الإخوانيات، وقد دلت هذه الحقول برمتها على تمكن الشـــاعر من لغته وقدرته على توظيف ثقافته الدينية واللغوية في بث الهموم ووصف المشاعر.

٤. المســـتوى التركيبي في هذا الديوان جاء بصـــورة واضـــحة وملفتة؛ حيث دلَّ العنوان الرئيس على مضمون الديوان وتجاربه من جهة، ودلَّ على قدرة الشاعر على التوظيف الإيحائي والتلميح الرمزي من جهة أخرى، كما دلّت العناوين الفرعية على مضامين النصوص ومحتواها التعبيري والأسلوبي.

٥. وظف الرفاعي كثيرًا من الجمل التركيبية الخبرية منها والإنشائية، وقد أدت هذه الأساليب وظيفتها التعبيرية من جهة ووظيفتها الإيحائية والدلالية من جهة أخرى، كما استطاع الشاعر أن يوظف بعض الوسائل الأسلوبية المجازية التي من شأنها أن تكثف النص بالإيحاء والتلميح، وكان من أبرز هذه الوسائل: التشخيص، الذي عبر الشاعر من خلاله بطريقة رمزية معبرة وموحية.

٦. استطاع الشاعر من خلال الأوزان والقوافي أن يعبر عن إحساسه الداخلي، وأن يصور مشاعره القلبية تجاه أمور معينة؛ ومن هنا استخدم بحورًا شعرية معروفة ومألوفة كان من أهمها بحر الخفيف، والكامل، والوافر، والبسيط، والمتدارك، والمتقارب، والرمل، أما في القوافي فقد اتكأ الرفاعي على حروف معينة جعلها رويًا لقصائده، وأهمل حروفًا أخرى، فمن الحروف التي اتكأ عليها حرف الراء، والدال، والنون، والباء والميم، واللام، وغيرها.

٧. جاءت الإيقاعات الداخلية للقصائد موحية ومعبرة –أيضًا–؛ حيث منح إيقاعات صوتية للموسيقى الداخلية، كما كثف النص بإيحاءات دلالية وتلميحات معنوية، وكان من أهم صور الموسيقى الداخلية عند الرفاعي: التصريع، والجناس، والتكرار.

وختامًا: لست أدعي أنني أتيت على كل المستويات بالدِّراسة والتحليل، ولكني التزمت بحدود المنهج الذي رسمته، وهو منهج يمكن القارئ بعد أن يقرأ مادة هذا البحث من أن يعيد بناء كثير من الجزئيات في الدراسات الأسلوبية على نحو جديد.

المصادر والمراجع

ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، (الجزائر: مطبعة الجوانب– قسطنطينة، الطبعة الأولى ١٣٠٢هـ).

ابن منظر، جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ).

أبو العدوس، يوسف، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، (الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م).

أسوادي، رفعت، **المعادل الموضوعي في الشعر الحديث: قراءة في الشعر الحر والتشكيل الكتابي**، (العراق: مجلة الجامعة الإسلامية الجامعة، مجلد وعدد٤٤، ٢٠١٧م).

باعطب، أحمد سالم، **عبد العزيز الرفاعي صور ومواقف من المهد إلى اللحد**، (المملكة العربية السعودية، مكتبة سعيد خوجة بجدة، ١٩٩٦م).

الحارثي، محمد بن مريسي، **عبد العزيز الرفاعي أديبًا**، (المملكة العربية السعودية، النادي الثقافي الأدبي بجدة، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ).

حسين، مصطفى إبراهيم، **أدباء سعوديون ترجمة شاملة لسبعة وعشرين أديبًا**، (الرياض، دار الرفاعي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ ١٩٩٤م).

خفاجي، عبد المنعم، فرهود، محمد السعدي، شرف، عبد العزيز، **الأسلوبية والبيان العربي**، (القاهرة، الدار المصرية اللبنانية د.ت).

الرفاعي، عبد العزيز، **ظلال ولا أغصان**، (الرياض، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الأولى ١٩٩٢م).

زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، (القاهرة: مكتبة الآداب، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٨م).

الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، (القاهرة: مكتبة النهضة العربية، الطبعة العاشرة، ١٩٩٩).

الشتوي، إبراهيم بن محمد، **أدب عبد العزيز الرفاعي دراسة موضوعية وفنية**، (الرياض، دار الرفاعي للنشر والتوزيع، ١٤٤١هـ).

الصغير، أحمد، **آليات الخطاب الشعري قراءة في شعرية جيل السبعينيات**، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٥م).

ضيف، شوقي، **فصول في الشعر ونقده**، (القاهرة: دار المعارف، الطبعة الثالثة، بدون تاريخ).

عبد المطلب، محمد، **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى ١٩٩٥م).

عوض، إبراهيم، **المرايا المشوهة الشعر العربي في ضوء الاتجاهات النقدية الجديدة**، (القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠١م).

عياد، شكري، **علم الأسلوب مدخل ومبادئ**، (بيروت، التنوير للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م).

عياد، شكري، **موسيقى الشعر العربي**، (القاهرة: أصدقاء الكتب للنشر والتوزيع بدون تاريخ).

القرطاجي، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٨١م.

القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر**، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م

الكبير، حسن أحمد، **تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث**، (القاهرة: دار الفكر العربي، بدون تاريخ).

محمد، عبد الناصر حسن، **تقنيات القصيدة المعاصرة**، (القاهرة، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى ٢٠١٢م).

مندور، محمد، **الأدب وفنونه**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٦م

وادي، طه، **جماليات القصيدة المعاصرة**، (القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م).

وهبه، مجدي، المهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، ص١٠٢.

Sources and References

Ibn Ja‘far, Qudamah, *Naqd al-Shi‘r*, (Algeria: Matba‘at al-Jawanib - Constantine, 1st edition, 1302 AH).

Ibn Mandhur, Jamal al-Din Muhammad ibn Makram, *Lisan al-‘Arab*, (Beirut: Dar Sadir, 3rd edition, 1414 AH).

Abu al-‘Adus, Yusuf, *al-Aslubiyyah al-Ru’yah wa al-Tatbiq*, (Jordan: Dar al-Masirah lil-Nashr wa al-Tawzi‘, 1st edition, 2007 AD).

Al-Sawadi, Rif‘at, *al-Mu‘adil al-Mawdhu‘i fi al-Shi‘r al-Hadith: Qira’ah fi al-Shi‘r al-Hurr wa al-Tashkil al-Kitabi*, (Iraq: Majallat al-Jami‘ah al-Islamiyyah al-Jami‘ah, Vol. 44, 2017 AD).

Ba‘utub, Ahmad Salim, *‘Abd al-‘Aziz al-Rifa‘i: Suwar wa Mawaqif min al-Mahd ila al-Lahd*, (Saudi Arabia: Maktabat Sa‘id Khawjah bi-Jeddah, 1996 AD).

Al-Harithi, Muhammad ibn Mirisi, *‘Abd al-‘Aziz al-Rifa‘i Adiban*, (Saudi Arabia: Al-Nadi al-Thaqafi al-Adabi bi-Jeddah, 1st edition, 1414 AH).

Husayn, Mustafa Ibrahim, *Udaba’ Su‘udiyyun: Tarjamah Shamilah li-Sab‘ah wa ‘Ishrun Adiban*, (Riyadh: Dar al-Rifa‘i lil-Nashr wa al-Tawzi‘, 1st edition, 1414 AH / 1994 AD).

Khafaji, ‘Abd al-Mun‘im, Farhud, Muhammad al-Sa‘di, Sharaf, ‘Abd al-‘Aziz, *al-Aslubiyyah wa al-Bayan al-‘Arabi*, (Cairo: al-Dar al-Misriyyah al-Lubnaniyyah, n.d.).

Al-Rifa‘i, ‘Abd al-‘Aziz, *Zilal wa La Aghsan*, (Riyadh: Dar al-Rifa‘i lil-Nashr wa al-Tiba‘ah wa al-Tawzi‘, 1st edition, 1992 AD).

Zayid, ‘Ali ‘Ashri, *‘An Bina’ al-Qasidah al-‘Arabiyyah al-Hadithah*, (Cairo: Maktabat al-Adab, 5th edition, 2008 AD).

Al-Shayib, Ahmad, *Usul al-Naqd al-Adabi*, (Cairo: Maktabat al-Nahdah al-'Arabiyyah, 10th edition, 1999 AD).

Al-Shatwi, Ibrahim ibn Muhammad, *Adab 'Abd al-'Aziz al-Rifa'i: Dirasah Mawdu'iyyah wa Fanniyyah*, (Riyadh: Dar al-Rifa'i lil-Nashr wa al-Tawzi', 1441 AH).

Al-Saghir, Ahmad, *Aliyat al-Khitab al-Shi'ri: Qira'ah fi Shi'riyyat Jil al-Sab'iniyyat*, (Cairo: al-Hay'ah al-Misriyyah al-'Ammah lil-Kitab, 2015 AD).

Diya', Shawqi, *Fusul fi al-Shi'r wa Naqdihi*, (Cairo: Dar al-Ma'arif, 3rd edition, n.d.).

Abd al-Muttalib, Muhammad, *Jadaliyyat al-Ifraad wa al-Tarkib fi al-Naqd al-'Arabi al-Qadim*, (Cairo: al-Sharikah al-Misriyyah al-'Alamiyyah lil-Nashr Longman, 1st edition, 1995 AD).

Awad, Ibrahim, *al-Maraya al-Mushawwahah: al-Shi'r al-'Arabi fi Daw' al-Ittijahat al-Naqdiyyah al-Jadidah*, (Cairo: Maktabat Zahra' al-Sharq, 2001 AD).

Ayyad, Shukri, *'Ilm al-Aslub: Madkhal wa Mabadi'*, (Beirut: al-Tanwir lil-Tiba'ah wa al-Nashr, 1st edition, 2013 AD).

Ayyad, Shukri, *Musiqa al-Shi'r al-'Arabi*, (Cairo: Asdiqa' al-Kutub lil-Nashr wa al-Tawzi', n.d.).

Al-Qurtaji, Hazim, *Minhaj al-Bulagha' wa Siraj al-Adiba'*, ed. Muhammad al-Habib ibn al-Khuja, Dar al-Gharb al-Islami, Beirut, Lebanon, 2nd edition, 1981 AD.

Ibn Rashiq al-Qayrawani, *al-'Umdah fi Mahasin al-Shi'r*, ed. Muhammad Muhyi al-Din 'Abd al-Hamid, Dar al-Jil lil-Nashr wa al-Tawzi' wa al-Tiba'ah, Beirut, Lebanon, 5th edition, 1981 AD.

Al-Kabir, Hasan Ahmad, *Tatawwur al-Qasidah al-Ghina'iyyah fi al-Shi'r al-'Arabi al-Hadith*, (Cairo: Dar al-Fikr al-'Arabi, n.d.).

Muhammad, 'Abd al-Nasir Hasan, *Taqniyyat al-Qasidah al-Mu'asirah*, (Cairo: Maktabat al-Adab, 1st edition, 2012 AD).

Mandur, Muhammad, *al-Adab wa Fununuh*, Dar Nahdat Misr lil-Tiba'ah wa al-Nashr wa al-Tawzi', 5th edition, 2006 AD.

Wadi, Tahah, *Jamaliyyat al-Qasidah al-Mu'asirah*, (Cairo: Dar al-Ma'arif, 3rd edition, 1994 AD).

Wahbah, Majdi, al-Muhandis, Kamil, *Mu'jam al-Mustalahat al-'Arabiyyah fi al-Lughah wa al-Adab*, Maktabat Lubnan, Beirut, 2nd edition, 1984 AD, p. 102.

A Collection of Poems (Shadows but No Branches) by the Saudi Poet Abdul Aziz Al-Rifai: Stylistic Study

Noura Humaid Hamdi Al-Kabkabi

Assistant Professor, Department of Literature, Criticism, and Rhetoric, College of Arabic Language and Literature, Umm Al-Qura University, KSA

nhkabkabi@uqu.edu.sa

Abstract. This research aims to shed light on the collection: (Shadows or Branches) by the Saudi poet Abdul Aziz Al-Rifai in the context of an analytical stylistic study that delves into the structures of the poetic text. In search of hidden connotations and distant meanings, the researcher approached this study through three levels: the first: the lexical level; In terms of studying vocabulary and styles in their general linguistic significance and their relationship to the poetic context, in addition to studying the semantic fields that the poet relied on using, and the second: the syntactic level; In terms of studying the compositional structures of internal and external titles, in addition to studying declarative, structural, and metaphorical structures, the third: the phonetic level, which is concerned with the rhythm of words and sentences through the external rhythm represented by meter and rhyme, and the internal rhythm represented by rhyme, repetition, alliteration, etc., and it came before these levels. An introduction included an introduction to the poet and a definition of the stylistic study. The research was then concluded with a conclusion that summarized the most important results of the study, the most important of which were: The presence of the lexical level in the collection (Shadows or Branches) is strong. The vocabulary used indicated the poet's psychological anxiety and inner feeling, in addition to the semantic fields, which indicated the poet's mastery of his language and his ability to employ his religious and linguistic culture in conveying concerns and describing feelings.

*Keywords***:** Shadows and branches, Abdul Aziz Al-Rifai, Stylistic study.