

تمثُّلاتُ الوجعِ في ديوان (أنتى تحرر الوجع)  
لإبراهيم حلوش

Agony Manifestations in a Poetry Collection Titled  
"Female Liberates Agony"  
by Ibrahim Halush

إعداد:

د. زاهر بن حسين الفيضي

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية بكلية العلوم والآداب بمحايل عسير بجامعة الملك خالد

البريد الإلكتروني : za.h1@hotmail.com

### المستخلص

أقيمت هذه الدراسة لتتبع ظاهرة الوجع في ديوان (أنثى تحرّز الوجع) للشاعر السعودي إبراهيم حلّوش، فقد لاحظ الباحث تجلّي صور الوجع وتشظّيها في هذا الديوان، وتحاول الدراسة تفسير هذه الظاهرة في بحثين، الأول: يفتش في الديوان عن أسباب وجع الشاعر وآلامه، والثاني: يتناول الطرائق والآليات التي استخدمها الشاعر في التعبير عن الوجع، وقد كشفت الدراسة عن تعدد الأسباب التي جعلت الوجع متجلّياً في قصائد الديوان، وهي أسباب عديدة، منها: قلقه الدائم وشعوره المستمر بأنه شخصية غير ثابتة، وإحساسه بالغرابة والوحدة، وقسوة الزمن، وإدراكه أوجاع الآخرين، والصراع مع الآخر، واليأس، والحنين للماضي وللذكريات، والفقد والفراق، وعدم تحقيق حلمه وأمنيته، وكل هذه الأسباب تنبئ عن تأثره بالمدرسة الرومانسية، فقد برزت لديه موضوعات الرومانسيين وأفكارهم، كما كشفت الدراسة عن نجاح الشاعر في التعبير عن وجعه وآلامه بطرائق متنوعة، فكان منها: العنوان، واللغة، والمفارقة، والتكرار، والتشكيل البصري، وأبرزت الدراسة قدرة الشاعر الفائقة في إظهار صور وجع الذات وآلامها بهذه الآليات والعناصر.

### الكلمات المفتاحية:

إبراهيم - أنثى - تمثّلات - الوجع - الشعر السعودي - حلّوش - أسلوبية.

### Abstract

This study is conducted to address the phenomenon of agony in *A Female Liberates Agony*, a collection of poems by the Saudi poet Ibrahim Haloush. The study has found that the image of agony was clearly manifested and fragmented in the collection of poetry under study. This study is an endeavor of two-fold interpretations of the phenomenon. First, the study explores the reasons beyond the poet's agony and anguishes. Second, it investigates the ways and mechanisms used by the poet to express his agony. The study demonstrated that there are several reasons beyond the agony manifestation in the poetry collection, such as his permanent anxiety, his constant feeling that he has unstable personality, his sense of alienation and loneliness, time hardships, his feelings of other's pains, his external conflict with the other, despair, nostalgia, loss and detachment and his unfulfilled dreams and wishes. All these motives reveal the influence of romanticism on him as he embodies their thoughts and subject matters. The study also concluded that the poet succeeded in articulating his agony and torments in various ways including his selection of the title, diction, paradoxes, repetition and visualization. The study finally reached that the poet had extraordinary capacities to reveal the image of the agony of the self and its anguishes by means of such features and mechanisms.

### Keywords:

Ibrahim Halūsh, Female, Manifestations, Agony Liberation, Saudi Poet.

## المقدمة

كثيرون هم الشعراء الذين تَسَكَّنُهُمُ الأوجاعُ وتلازمُهُمُ الآلامُ، وتَنَحَّتْ في حروفِهِمُ الشعرية صوراَ متنوعة لها؛ لتشكل قصائد تعكس للقارئ مدى انغماس الوجد في الذات والعكس كذلك.. وهذه الدراسة ستقف على شعر شاعرٍ شاب لم يتجاوز عمره سن الأربعين، لكنَّ شعره مسكون بالوجد والألم والحزن.

لاشك أنَّ الشاعر عندما يشعر باليأس والغربة الذاتية وتشظي الذات، ستتوالى عليه المواجهُ، وهذا ما كان في ديوان (أُنْتَى تُحَرَّرُ الْوَجَعَ) للشاعر الشاب إبراهيم بن أحمد حلوش<sup>(١)</sup>، وبما أنَّ هذا الديوان لم تقم عليه أية دراسة، ولظهور الألم والوجد في قصائده بشكل لافت، ارتأيت أن اسلِّط الضوء على تجلِّيات الوجد فيه، وقد عنونتُ الدراسة بـ (تَمَثُّلاتُ الْوَجَعِ فِي دِيوانِ أُنْتَى تُحَرَّرُ الْوَجَعَ). وتسعى هذه الدراسة لتحقيق الأهداف التالية:

- إبراز صور الوجد المتعددة التي سيطرت على قصائد الشاعر.
- محاولة الكشف عن الأسباب التي بثت الوجد في ذات الشاعر.
- الوقوف على جماليات قصائد الشاعر المسكونة بالوجد.

وتكتسب هذا الدراسة أهمية لما اشتملت عليه قصائد هذا الديوان من صور متعددة للوجد والألم، ولما حوته هذه القصائد من جمال فنيٍّ مميز، ولعدم وجود أية دراسة سابقة حول هذا الديوان. وأما حدود الدراسة ومنهجها: فستكون الدراسة متعلقةً بديوان (أُنْتَى تُحَرَّرُ الْوَجَعَ) للشاعر

---

(١) إبراهيم بن أحمد حلوش، شاعر سعودي ، من مواليد محافظة بيش بمنطقة جازان ١٣٩٩هـ . بكالوريوس لغة عربية ،عضو الجمعية العمومية بنادي أبها الأدبي ،شارك في العديد من الأصبوحات والأمسيات والمهرجانات الشعرية داخل الوطن وخارجه، وقدم العديد من المحافل والملتقيات الثقافية والشعرية ، نشرت نصوصه في العديد من الصحف والمجلات والدوريات الثقافية السعودية والخليجية والعربية ، وحاز على العديد من الشهادات الشكر والتقدير والدروع من مؤسسات ثقافية واجتماعية مختلفة، وكتب أكثر من أربعين "أوبريت" وطني اجتماعي ثقافي من أهمها "أوبريت" حفل افتتاح سوق عكاظ الثامن ١٤٣٦هـ.

شارك في العديد من المسابقات ،و فاز بالعديد من الجوائز، أهمها: جائزة وزارة الثقافة والإعلام لمسابقة الوطن في عيون الشعراء عام ١٤٣٠هـ ، وجائزه الشيخ راشد بن حميد لثقافة والعلوم (أدب الطفل) بالإمارات العربية المتحدة (عجمان) في دورتها ٣٥ لعام ١٤٤٠هـ. له ديوان فصيح مطبوع بعنوان "أُنْتَى تُحَرَّرُ الْوَجَعَ!" عن طريق نادي الباحة الأدبي بالتعاون مع دار الانتشار ببيروت .وله ديوانان فصيحان مخطوطان، وله كتاب مخطوط: أزواج وأناشيد ومسرحيات للأطفال بعنوان "عرس الغيمات" ،وقد كُفِّ بصره عام ١٤٣٩هـ.

إبراهيم حلّوش، المطبوع في نادي الباحة الأدبي، عام ٢٠١٧م، بالشراكة مع دار الانتشار العربي في لبنان، والديوان يقع في ثلاث وثمانين صفحة، وبه عشرون قصيدة، أربع عشرة منها على وفق الشعر العمودي، وأربع قصائد منها على وفق شعر التفعيلة، وبه قصيدتان جمعتا بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي في الوقوف على دوافع الوجد في قصائد الديوان، وإبراز آليات التعبير عن الوجد التي وظفها الشاعر وما فيها من جماليات أسلوبية.

**وتكمن مشكلة البحث** في إبراز قصائد الشاعر إبراهيم حلّوش التي يسكنها الوجد، وتفوح منها الجماليات الفنية، والعمل على إظهار روعة الغرض الأدبي وجمال التعبير الشعري في ديوان (أنتى تحرر الوجد)؛ ويسعى البحث للإجابة عن التساؤلات الآتية: لماذا حضر الوجد في قصائد الشاعر إبراهيم حلّوش؟ وما أشكاله؟ وما جمالياته؟

ومن أجل الإجابة عن التساؤلات السابقة فقد جاءت الدراسة في مبحثين:

**المبحث الأول:** دوافع الوجد عند الشاعر، حيث تجلّت في قصائد الديوان بعض الأمور

التي كانت من أسباب توجع الشاعر وآلامه.

**المبحث الثاني:** آليات التعبير عن الوجد في الديوان، حيث وقفت الدراسة على الطرائق

والآليات التي استخدمها الشاعر للتعبير عن وجعه؛ كالعنوان واللغة والتكرار والمفارقة والتشكيل البصري.

وفي نهاية الدراسة جاءت الخاتمة، وفيها أبرز النتائج التي توصلت لها الدراسة والتوصيات، ثم

جاءت المصادر المراجع. والحمد لله رب العالمين.

### مَدْخَلُ:

الوجع والألم والحزن من أبرز الرؤى الشعرية، التي اهتمَّ بها الشعراء القدامى والمحدثون، وهي موضوعات تتعلق بالوجدان، وتعكس مدى تأثر الشاعر بمن حوله من إنسان أو مكان أو زمان وغيرها.

ومما لا شكَّ فيه أن كلَّ وجعٍ نفسيٍّ ييوج به الشاعر في قصائده تقف خلفه دواعٍ ومسببات، كما أن طرائق التعبير عن ذلك الوجع تختلف من شاعرٍ لآخر، وسيكون الحديث في هذه الدراسة عن حضور الوجع وتجلياته في ديوان (أنثى تحرر الوجع) من جانبين؛ الأول: دوافع الوجع التي جعلت الشاعر إبراهيم حلُّوش ينظم الوجع شعراً، والثاني: الطرائق والآليات التي وظفها الشاعر للتعبير عن أوجاعه وآلامه، وتفصيل ذلك كالآتي:

### المبحث الأول: دوافع الوجع

من خلال الاستقراء لقصائد الديوان بحثاً عن الأسباب التي جعلت الشاعر ينظم الوجع والألم شعراً، يث فيه آلامه وآماله، تبدى لي أن الشاعر يتفياً ظلال الرومانسية، فهي العبادة التي خرجت من داخلها ظواهر الوجع والحزن<sup>(١)</sup> وهذا هو السبب الرئيس لتجلي الوجع والألم والشكوى في قصائد الديوان، ولكن هناك أسباب أخرى خاصة دفعت الشاعر للتوجع، تُفهم من خلال التأمل في نصوص ديوانه، كانت هي المهيج والمثير لوجع الشاعر وآلامه.

وإذا ما تأمل القارئ في تلك القصائد سيجد أن أول الأسباب التي أشار إليها الشاعر هو: إحساسه بضياع العمر، يقول في قصيدته (انفصامان)<sup>(٢)</sup>:

سَنَابِلِي .. أَحْرَقْتَهَا الشَّمْسُ مِنْ زَمَنِ وَيَبْدُرُ الرُّوحُ جَافَتْهُ الْأَعَارِيْدُ

يفتتح الشاعر ديوانه بقصيدة (انفصامان!)، ويرسم لنا من خلالها أولى صور أسباب الوجع الذي دفعه للبوح شعراً بديوان كامل، كلّه يحمل الوجع والألم، وهذا البيت الشعري اختصر رؤية الشاعر حول ما يوجعه، وهو ضياع العمر المفهوم من إحراق السنابل. كما يكشف لنا هذا البيت الشعري قسوة وجع الشاعر بسبب شعور ذاته برحيل العمر

(١) انظر:فايزة شريفى ، تجليات الرومانسية في شعر أبي القاسم الشابي؛ديوان أغاني الحياة أنموذجا (الجزائر،جامعة محمد بوضياف، رسالة ماجستير ١٤٣٦-١٤٣٧هـ)ص٦٠.

(٢) إبراهيم حلُّوش ، ديوان: أنثى تحرر الوجع ، (السعودية ، نادي الباحة الأدبي ، وبيروت ، دار الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٧) ص١١.

وضياعه، ومما يؤكد هذه القسوة توظيف مفردات (أحرقتهـا- الشمس - من زمن - جافته) لتدل على سيطرة الوجد على الشاعر، وتمكنه من روحه. ونلمس هنا مع التوجع والألم نظرة تأملية من الشاعر للذات الشاعرة، واستسلامه للحزن والأسى، وتكمن النظرة التأملية في استعراض العقل لجميع المواقف التي مر بها الشاعر مما أدت إلى استلاب القوة منه، وأماتت المواجهة، وجعلته يرسم هذه اللوحة الشعرية (سنابلي أحرقته الشمس، والبيدر ابتعدت عنه الطيور المغردة)، وقد جاءت هذه التأملات مصحوبة بسلسلة من الصور التي اختزلها الشاعر من الذاكرة النفسية والوجدانية والمواقف الحياتية الخاصة به، كما يمكن القول إن المتلقي يستشعر النبرة المتوجعة في هذا الخطاب الشعري التي توحى بعنف الصدمة، لذا نجد الشاعر يعتمد على مفردات الغياب والاختفاء والحرق، (أحرقتهـا - من زمن - جافته الأغاريد)، وكلها جاءت في قالب زماني ماضي؛ للدلالة على إحساس الشاعر بالوجد وتمكنه منه، واستسلامه له.

ومن أسباب توجع الشاعر قلقه الدائم وشعوره بأنه شخصية غير ثابتة إذ يقول:

بِي أَنْفَصَامَانٍ: ذَاتِيٌّ وَمُكْتَسَبٌ! بِي أَشْتَعَالَانٍ: مَذْمُومٌ وَمَحْمُودٌ! (١)

فهو هنا يعلن وجعه الروحي، وضجره من ذاته، ومن ضجره من ذاته توجعه من غيره، فلم يعد ذلك الإنسان المتزن. ولكن لماذا هذا الاعتراف من ذات الشاعر؟ ربما من يتأمل جُلَّ قصائده يجد أن هذا الوجد الذي في الشاعر قد سبب له القلق، وهذا القلق النفسي والفكري الذي يعيشه أشعره أنه شخصيتان في ذات اللحظة، وهذا القلق من الأسباب التي حَدَثَ بالشاعر للتوجع شعرا، يقول في قصيدته (تعويذة حب) (٢):

إِنِّي أَعْيُنُكَ.. مِنْ عَذَابِي.. وَمِنْ أَنْطَفَائِي.. وَاضْطِرَابِي..  
مَا زَفَّ فِي هُدْيِي.. فَرَاشٌ.. إِلَّا قَفَلْتُ عَلَيْهِ بَابِي!  
أَوْ ذَابَ فِي شَكِّي.. يَقِينٌ.. إِلَّا حَقَّنْتُ بِهِ سَرَابِي!

فالخطاب الشعري السابق قد اختلط فيه الغزل مع شعر الوجد والألم، وربما خوفه على محبوبته من أن تصاب بما أصيب به من الوجد والألم قد جلب له القلق الذي بسببه جاء الوجد، إنه يعوِّذ حبيبته مما أصابه من العذاب والوجد الذي يعيشه، ومن (انطفائه) الذي يحمل دلالة الذبول

(١) المصدر نفسه: ص ١٢ .

(٢) المصدر نفسه، ص ١٣ .

تَمَثُّلاتِ الْوَجَعِ فِي دِيْوَانِ (أُنْثَى تُحَرِّزُ الْوَجَعَ) لِإِبْرَاهِيمِ حَلُّوش، د. زاهر بن حسين الفيافي

والخفوت والضيق، ويعوِّذها من الاضطراب والقلق الذي يعيشه، فالشاعر يحاول الهروب من الوجع إلى الحب ولكنه لا يستطيع أن يتخلص من وجعه مع محبوبته، فنجده يعوِّذها مما يوجعه، فإنه وجع قد عشعش في داخله كلما أراد الهروب منه عاد إليه.

ومن أسباب الوجع عند الشاعر الشعور بالغرابة والوحدة، يقول في قصيدته (حلم تنحته الموسيقى)<sup>(١)</sup>

بَعِيدًا عَنِ الْأَضْوَاءِ.. يَنْحُتُ حُلْمَهُ      وَيَنْسُجُ فِي قَلْبِ الْقَنَادِيلِ وَهْمَهُ  
وَحِيدًا.. يَصُبُّ الشَّمْسَ فَوْقَ ظِلَامِهِ      وَيَقْطِفُ مِنْ أَفْقِ الْمَجَازَاتِ بَحْمَهُ  
تَمُرُّ عَلَيْهِ الْأَرْضُ.. تَكْلِي كَفَيْفَةً      فَتُبْصِرُ فِي أَفْيَاءِ عَيْنَيْهِ ضَمِيمَهُ !

يُلمَحُ في الخطاب الشعري السابق الوجع الذي بعثه الشعور بالوحدة والغرابة، فكأنما الوحدة أصبحت شيئاً محسوساً يوجع الشاعر، فكان لهذه الوحدة شدة وقع في نفس الشاعر؛ أدت لهذا الوجع الذي ييوج به، فتأمل معي بعض مفردات الخطاب الشعري السابق (بعيدا - الأضواء - ينحت - حلمه - ينسج - في قلب - القناديل - وهمه - وحيدا - يصب الشمس - فوق ظلامه - الأرض - تبصر - ضيمه ....) وغيرها من المفردات التي شكلت للمتلقي صورة لحال الشاعر، ذات المشاعر المتوجعة، من تجارب هذه الحياة التي أدت إلى غربته الروحية، وشعوره بالوحدة. وقد لجأ الشاعر إلى تجريد شخص آخر من ذاته يتوجع له ويشتكى ( يَنْحُتُ - حلمه - يَنْسُجُ - وهمه - وحيداً... )، وجعل من ذاته راوية عن الشخصية الثانية التي تتوجع، فيخبرنا بأنه ذلك المحكي عنه بعيداً عن الجميع يحاول أن (ينحت) حلمه، وفي كلمة النحت دلالة على يأسه من تحقيق حلمه، أو أنه يواجه صعوبات في تحقيق ذلك، أو أنه يريد أن يثبت أن حلمه سوف يتحقق حتى وإن كان صعباً، وكما يصرح في البيت الثاني بالوحدة، وأنه يشق طريقه وحيداً، يضيء ظلام الطريق بشمس طموحاته وصره.

ويحس الشاعر بأن ما يحدث له في بعض الأيام والأزمنة من أوجاع وهموم حاصرته من كل جانب، هي من البواعث التي أظهرت التوجع والألم في قصائده، لذا نجده يشتكى ويتألم من تلك الأيام التي كانت أحداثها موجعة، يقول في قصيدته (حلم تنحته الموسيقى):

تُمَرِّغُهُ الْأَيَّامُ فِي طِينَةِ الْأَسَى      لِتَسْتَلَّ مِنْ عُمُقِ الصَّبَابَاتِ عَظْمَهُ  
تُحِيطُ بِهِ الْأَوْجَاعُ مِنْ كُلِّ      وَجْهَةٍ وَلَكِنَّهُ بِالشَّعْرِ يَطْرُدُ هَمَّهُ

(١) المصدر نفسه، ص ١٥.

نتلمس وراء هذا الخطاب الشعري خيوطا من الوجد قد نُسجت في ذات الشاعر المملوءة بمشاعر من الحزن والألم؛ الألم من الزمن، الألم من محاصرة الهموم والأوجاع لذاته، ولكن هذه الأوجاع دفعته لتجربة إبداعية إيجابية وهي كتابة الشعر الذي هو الأنيس الوحيد له.

إن في مفردات البيتين السابقين (تمرغه - الأيام - طينة - الأسي - تستل - عظمه - تحيط به - الأوجاع...) تصويرًا واضحًا لشدة الوجد الذي يعيشه الشاعر بسبب قسوة الأحداث والمواقف التي تستقرّ عنده في بعض الأيام، فالشاعر لم يرحم توجهه أحد، حتى تلك الأحداث والمواقف اليومية لم يكن يأتيه منها إلا الوجد والحزن، فكيف لا يحترق بلهيب الوجد، وقد أهملت إبداعاته أحداث الأيام، وحاصرته الأوجاع من كل جهة، ولم يجد سوى شعره يواسيه ويشتكى له. "ومهما يكن من أمر فإن أحادية الرؤية وذاتية الموقف ووجدانية المنزع، لا تخرج بالقصيدة من إطارها الرومانسي إلى الإطار الواقعي"<sup>(١)</sup> لأن فكرة التعبير عن الألم والحزن والقلق والحيرة فكرة رومانسية خالصة، ومن الممكن أن نقارب هذا الخطاب الشعري بقصيدة الشاعر الرومانسي المعروف أبي القاسم الشابي التي مطلعها (يا إله الوجود هذي جراح) <sup>(٢)</sup> وإن اختلفت في موضوعها وتوجهها إلا أن مفهوم (الوجد والأسي والجراح) هو محورها، وهو لا يخرج عن المفهوم الرومانسي المحض.

لم يكتب الشاعر حلوش بأوجاعه فحسب بل شارك الناس أوجاعهم، حتى أصبح يتألم لآلامهم، ويشعر بمعاناتهم، وأصبح يرى الناس جميعا يحملون نفس أوجاعه وهمومه، وإحساس الشاعر (بأوجاع الآخر) هو من الأسباب التي جعلت الوجد يتجلى في شعره، يقول في قصيدته (عاطل يعتمر الشمس) <sup>(٣)</sup>.

تَعَشَّشُ بَيْنَ جَنَبَيْهِ الْمَاسِي  
وَقَوْقُ سَيَاطِهَا الحَمْرَاءُ يَغْفُو  
تُكْتَفُّهُ الهُمُومُ وَتَشْتَبِيهِ  
رِيَاخُ الضَّنْكَ.. فالإيقاعُ نَزْفُ..  
يَبِينُهُ بُلْجَّةِ الأوهَامِ حِينًا..  
وَحِينًا.. فِي بَحَارِ الجُرْحِ يَطْفُو

في هذا المقطع الشعري يشارك الشاعر غيره الآلام والتوجع ويشاطره، كعادة الرومانسيين

(١) انظر: ماهر فهمي، تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، (بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨١م) ص ١٠٢.

(٢) أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، (بيروت، دار الجليل، ط ١، ١٩٩٧)، ج ١، ص: ٢١٢.

(٣) حلوش، مصدر سابق، ص ١٩.

تَمَثُّلاتِ الْوَجَعِ فِي دِيوانِ (أُنْتُى تُحَرَّرُ الْوَجَعِ) لِإِبْرَاهِيمِ حَلُوشِ، د. زاهر بن حسين الفيضي

الذين ينطلقون من منطلق الإنسانية في التعاطف مع الإنسان والتعبير عن قضاياها،<sup>(١)</sup> وقد أظهر لنا الشاعر صورة (الآخر العاطل) مستلبا وقد فقد صفات الفرح والسرور، وأليس ثوب الوجد وال ألم وهذا ما يدل عليه المعجم (المآسي - الهموم - يتيه - الأوهام - الجرح...).

ويستثمر الشاعر هذا المعجم الخاص بالألم والتوجع ليبيّن عليه خطابه الشعري، ويجعل من مفردة (المآسي) محورا دلاليا للقصيدة، فالشعور بالوجد والحزن هو القاعدة التي تنبثق منها المؤشرات الدلالية في النص، فهي المدخل الوجداني والنفسي لخطابه الشعري<sup>(٢)</sup>.

والشاعر قد بنى نصه على مبدأ التنامي وسار في خطابه الشعري السابق في حركة دائرية لينتهي به المطاف إلى نقطة البداية، فالإعلان عن سكن المآسي بين جبني العاطل فيه دلالة على قناعة الشاعر بالفشل في تحقيق ما يؤمله هو وغيره من آمال وأحلام، لتتحول لحظات السعادة المؤقتة إلى زمن طويل ومستقر من الحزن والمآسي. ففي بدأ الشاعر بهذا المعجم التوجعي الحزين دلالة على ما في نفس الشاعر من أوجاع وهموم وخيبة أمل من الآخرين، ثم يحاول الشاعر أن يهرب بنفسه والآخر من دائرة الجرح والتوجع فيتفاجأ بأنه لا مفر إلا إلى بحر آخر أشبه بسابقه وهو بحر الأوهام، فالشاعر يرى أن الآخر غارق بين بحرين، بحر الأوهام وبحر الجراح (لجة الأوهام - بحار الجرح)، ويختم الشاعر نصه الشعري بتثبيت وجع صاحبه وآلامه:

لَهُ نِصْفٌ.. تَشْطَى فِي الْمَرَايَا.. وَذَابَ عَلَى النَّوَايَا مِنْهُ نِصْفٌ..

إن حركة النص الدائرية التي سار فيها كانت في اتجاه واحد وهو طريق الألم والحزن والتوجع والقلق، وقد بدأ الشاعر خطابه الشعري بتوتر وقلق وتوجع، وختمه بذلك أيضا، ويُلاحظ أن الشاعر جعل الآخر (له نصف - تشظى - ذاب منه نصف) هنا مقابل الذات، وفشل الآخر مقابل وجع الشاعر. والرؤيا التي يريد الشاعر الإشارة إليها ويثبتها هي فشل الحياة في إسعاد النفس الحزينة، وتفننها في توزيع المواجه.

ومن الأسباب التي جعلت الوجد والألم يتجلى في شعر إبراهيم حلوش الصراغ مع الآخر وهذا ما نلمحه في قصيدة (لن يطفئوا الإنسان فيك)<sup>(٣)</sup>.

(١) انظر: جبر الفحام، القلق والاعتراب في شعر محمد فهد العيسى؛ دراسة تحليلية، (مصر، بحث منشور في حولية كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، العدد ٣٠) ص ٧٠٦.

(٢) انظر: محمد الشنطي، في الأدب العربي السعودي، (السعودية، حائل، دار الأندلس، ط ٥، ١٤٣١) ص ١٨٩.

(٣) حلوش، مصدر سابق، ص ٢٣.

وعلى مفاصل صوّتهم.. كم خبأوا  
شوك الكلام لكي تُعادر كوكبك  
هرموا.. وما شاخت نخيلك ساعة  
من يستطيع بأن يعيق توثبك!؟  
عادوا لنبش صدورهم.. فتمزقوا  
إرباً وبّت هناك.. تسبق موكبك..  
لن يطفئوا الإنسان فيك.. يقيّنهم  
أعمى.. فأشعل للوجود تأهبك..

يبدأ الشاعر هنا خطابه الشعري من دائرة مثيرة، وموحية بصراع الذات الشاعرة مع الآخر، صراعاً كان سبباً للتوجع والألم، ومما يزيد الإثارة والدهشة اعتماد الشاعر على عنصر الغياب (خبأوا...)، فلا يدري المتلقي من هو ذلك العدو الذي يجيئ له كل شر.

إننا أمام خطاب شعري مشحون بحالة انفعالية يحس فيها المتلقي بأن الشاعر في صراع مع الآخر من أجل البقاء، أو فلنقل من أجل إثبات الوجود وكسب التحدي، (هرموا - ما شاخت نخيلك - من يستطيع - يعيق - توثبك - فتمزقوا - إرباً - وبّت هناك - تسبق - لن يطفئوا - يقينهم أعمى - فأشعل - تأهبك) والشاعر يمارس حضوره عبر خصومه، فيثبت هزيمة خصومه (هرموا) وفي نفس الوقت يثبت حضوره (وما شاخت نخيلك - تسبق..).

إنه صراع مع الذين يحاولون طمس هوية الشاعر، أو يحاولون إعاقة توثبه، وهذه المفردات المشحونة تدل على وجود علاقة متأزمة بينه وبين أفراد محيطين به، وهي محاولة من الشاعر للخروج من الضغط النفسي وسطوته عليه بسبب هذا الصراع الذي يعيشه.

ويمكن القول إننا أمام أزمة مستحكمة قد أمسكت بزمام الشاعر، ولجأ الشاعر إلى التعبير عنها من خلال مشاعره التي استند في رسمها لنا على مظاهر الكون والطبيعة (شوك - كوكب - نخيلك - ساعة - موكب - يطفئوا - الإشعال)، وكلّ هذه المفردات وما شاكلها من رؤى تثبت تمكّن الصراع بين الشاعر والآخر.

وتتواصل بواعث الوجد والألم لدى الشاعر، فنجد أن اليأس شكل إحدى تلك البواعث، وهذا ما يمكن أن يتلمسه المتلقي في قصيدته (لغة يضاجعها الغروب)<sup>(١)</sup> حيث يقول:

وتَهْزُني الحَيَاتُ في زَمَنِ الشُّحُوبِ      الفَأْلُ أَقسَمَ أنْ يَكُوبَ ولا إِيابَ.  
يا قَلبي المِضْلُوبَ في نارِ الحُطُوبِ      الحُلْمُ عَادَرَ في بَجانِ العِيابِ

يتعمق الوجد والحزن في نفس الشاعر ليصل به إلى صحاري اليأس والخيبات، فيأتي ويجبرنا أن

(١) المصدر نفسه: ص ٢٧.

تَمَثُّلاتِ الْوَجَعِ فِي دِيْوَانِ (أُنْثَى تُحَرِّزُ الْوَجَعَ) لِإِبْرَاهِيمَ حَلُّوشِ، د. زَاهِرِ بْنِ حَسِينِ الْفَيْفِي

الحيات تهزه لتواليها وكثرتها في زمن متغير ومتلون، ومع أن الفأل أقسم أن يعود لكنه يئس منه، لذلك جزم بعدم عودته، ويقرّ بأن قلبه مصلوب في نار المحن والرزايا، والحلم غادر ولن يعود أبداً. فالشاعر يشخص الوجع والأحزان واليأس متكئاً على الصور الحركية البصرية (تهزني الحيات -الحلم غادر- في تجاعيد الغياب) وفي هذا دلالة على أمرين، الأول: أن الشاعر حاول المجاهدة والصبر على الوجع والآلام، لكن مع ذلك لم يستطع الصمود وهزته الآلام عندما حلّ به اليأس لعدم تحقيق حلمه، وهذا ما توحى به كلمة (تهزني) ففيها - مع ماسبق ذكره- دلالة على عدم الاستسلام من البداية، وأن الحيات هزته بعنفوان. والثاني: أن ذات الشاعر غير مستقرة وتعاني من القلق، وأن ينايب الصبر والسعادة قد جفت.

إن الإحساس العميق بالتلاشي والكبت الذي يؤكد قوله: (يا قلبي المصلوب في نار الخطوب -الحلم غادر) دلالة واضحة على أنه يرى الأحزان عدوا ظالماً قد صلبته في نارها، فأصبحت نفسه مكلومة متعبة يائسة<sup>(١)</sup>.

ومن الأسباب أيضا التي جعلت الوجع والألم يتجلى في شعر إبراهيم حلّوش: الحنين للماضي وللذكريات، يقول في قصيدته (موجة بكاء)<sup>(٢)</sup>:

إِذَا مَا لَمَحْتُ بَقَايَاكَ

فِي كَهْفِ فِكْرِي

تُخَاتِلُنِي مَوْجَةٌ مِنْ بُكَاءِ

أَنْوَاءِ بَجْرَحِي

بَعِيداً..

بَعِيداً..

فَيَبْكِي عَلَيَّ ضِفَّتِيهِ الشِّتَاءُ!

وَهُمْ يَحْسُبُونَ بَأْنِي

أَسْعَدُ مَنْ أَضْحَكْتُهُ السَّمَاءُ

مؤلمة موجعة تلك الذكريات التي يعيشها الإنسان، لحظاتٍ وتزول، ولا يمكنه أن يعيشها

(١) إبراهيم الياسين، ظاهر الحزن في شعر تيسير السبول؛ (الأردن، جامعة الطفيلة التقنية، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، م.٤٣، ع.١، ٢٠١٦) ص ٦٩.

(٢) حلّوش، مصدر سابق، ص ٦٧.

مرة أخرى، وهذا ما حدا بصاحبنا للتوجع والحزن على مثل تلك الأيام التي بدا يحن إلى زمانها الجميل، والحنين إلى الماضي يكون مصحوباً بألم وتوجع يعيشه الإنسان لحظة استدعاء الماضي بذكرياته وأحداثه وشخصياته وأمكنته، وهذا التوجه نحو الماضي من ملامح الشعر الرومانسي، حيث يتميز الرومانسيون ببراعتهم في تصوير الحنين للماضي في قوالب مميزة من الألفاظ والأساليب والصور والأخيلة<sup>(١)</sup>، وخير شاهد على ذلك هذا التصوير الجميل الذي جاء به الشاعر في خطابه الشعري السابق، فقد جعل فكره كالكهف الذي يخبئ فيه الذكريات الجميلة، ويستعرضها متى ما حن إليها، متألماً ومتوجعاً على عدم عودة تلك اللحظات.

ويبدو أن الشاعر يبحث عن مفقود غائب عنه، مما سبب له الأوجاع والآلم، ورغم ذلك فالناس يرونه سعيداً:

وَهُمْ يَحْسِبُونَ بَأَنِّي  
أَسْعَدُ مَنْ أَضْحَكْتُهُ السَّمَاءُ  
وَلَمْ يَعْلَمُوا أَنَّنِي  
أَتَعَسُّ النَّاسُ حَظًّا  
وَأَنَّ جِرَاحِي  
فَأَقْتُ دِمَشْقَ..  
وَحُزْنَ البَسَاتِينِ  
فِي كَرْبَلَاءَ...!  
أَنَا الحُزْنُ مِنِّي اسْتَقَى لَوْنُهُ..  
فَصِرْنَا شَقِيْقَيْنِ  
بَلْ تَوَامًا..  
نُمرُّ للريحِ نُوْبِ الشَّقَاءِ  
وَمَا الوَهْمُ إِلَّا ي  
مَا الهَمُّ  
مَا الجُرْحُ إِلَّا أَنَا!

يمثل هذا المقطع الشعري تصويراً لأقسى درجات توجع الشاعر وآلامه، نتيجة عودته

(١) سيد رضا أحمددي، أشكال الحنين للماضي في شعر بدر شاكر السياب، ( سوريا جامعة تشرين، بالتعاون مع جامعة سمنان، إيران، مجلة دراسات في اللغة وآدابها، ع. ١١، ١٣٩هـ) ص. ١٥٢.

تَمَثُّلاتِ الْوَجَعِ فِي دِيْوَانِ (أُنْتَى تُحَرَّرُ الْوَجَعِ) لِإِبْرَاهِيمِ حَلُّوشِ، د. زَاهِرِ بْنِ حَسِينِ الْفَيْفِي

لذكريات الماضي، وأول ما يلفت الانتباه اعترافاته بأنه أتعس الناس، وأن جميع ألوان الوجع والألم فيه، واستطاع الشاعر أن يصوّر ذلك في خطاب شعري قائم على المفارقات (أسعد - أتعس الناس - جراحی فاقت دمشق - وحزن كربلاء - الحزن مني - الهم أنا - الجرح أنا...) وعلى الرغم من سمة تكرار الرؤى والأفكار في هذه الأبيات إلا أن الشاعر استطاع أن يتخلص من جمود الفكرة، وذلك عن طريق توظيف صيغ أساليب متنوعة، كالمفارقة التي بين (أسعد وأتعس - الحزن مني - الجرح أنا) والاثبات (وَأَنَّ جِرَاحِي فَاقَتْ دِمَشْقًا...) والإخبار (وَمَا الْوَهْمُ إِلَّا يَ مَا الْهَمُّ مَا الْجُرْحُ إِلَّا أَنَا!)، وهذه الأساليب تجسد قصة الذات التي حاصرها الوجع والألم فلم تجد سوى الزمان الجميل للهوى إليه (إِذَا مَا لَمَحْتُ بَقَايَاكَ فِي كَهْفِ فِكْرِي)، وهذا لا يعني هروب الشاعر من الواقع الذي هو فيه ولكنه محاولة لاكتشاف اللحظات الغائبة، وهذا ما يطلق عليه علماء النفس بالوقاية النفسية التي يلجأ إليها الإنسان<sup>(١)</sup> للوذ "بتلك الأنماط السلوكية التي سبق للشخص أن ألفها واطمأن إليها"<sup>(٢)</sup>.

ونجد أن الفقد والفراق وإن كان فيهما استذكار للماضي إلا أنه يمكن أن يضاف للبواعث التي جعلت الوجع يتجلى في شعر إبراهيم حلّوش، يقول في قصيدته (تفاسيم لا تموت)<sup>(٣)</sup> - والتي نظمها عندما توفي أخوه -

تَفَاسِيمُ عَيْنَيْكَ مَا عَادَرْتَنِي..  
كَأْتِي أَنْتَزَعْتُ مَلَامِحَ وَجْهِكَ مِنْكَ  
لَأُرْزَعَهَا بَيْنَ عَيْنَيْ ضَوْءًا نَقِيًّا  
فَكَيْفَ تَغِيْبُ؟!..  
أَرَاكَ بِشَاطِئِي كُحْلِ الْحُرُوفِ  
تُرْفِرُ مِثْلَ النَّوَارِسِ  
كُلَّ صَبَاحٍ وَكُلَّ عَسَقٍ  
تُرْشُّ عَلَيَّ تَرَاتِيلَ عِطْرِكَ

(١) انظر: علي يوسف، تأثير الوظيفة النفسية للشاعر على المراثي (بحث على الشبكة العنكبوتية، رابط:

[http://imamhussain-lib.blogspot.com/2014/09/blog-post\\_35.html](http://imamhussain-lib.blogspot.com/2014/09/blog-post_35.html)).

(٢) عبدالمعظم الحنفي، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، (مصر، عالم الفكر، ط ١، ١٩٩٤م) ص ١٤٤ - ١٤٥.

(٣) حلّوش، مصدر سابق، ص ٣٣.

وَهَمُّسُكَ يَحْمِلُنِي لِلسَّمَاءِ

فَكَيْفَ تَغِيْبُ؟!

لقد حرّك الغيابُ مشاعر الشاعر والامة؛ فخرجت ألفاظه حزينة متألمة تجسد صورة من صور أسباب وجع الشعر وآلامه، فالشاعر عمد إلى إبراز شخصية الفقيد حاضرة ومائلة أمامه، فأقام معها حواراً وحديثه، ولجأ إلى مخاطبتها مستخدماً مرةً (صيغ الخطاب) المتمثلة في (تقاسيم عينيك - ملامح وجهك - أراك - ترفرف - ترش - عطرك - همسك)، ومرة السؤال، المتمثل في (كيف تغيب؟)، وهذه المخاطبة للفقيد تدل على شدة وجع الشاعر، لذلك نجد يرسم حياة الفقيد مفصلة ليوحي لنفسه وللمتلقي أن الفقيد مازال حيّاً في أرض فكره، فتخرج الرؤية الشعرية هنا مؤكدةً محاولة الشاعر الهرب من الوجع والألم بالتشبث بشيء من حياة الفقيد، متمثلة في تذكر كل حركاته وسكناته، والتي ما زالت خالدة في ذهن الشاعر، ولم تغب عنه، "والتخاطب مع شخصية ودّعت الحياة توحى للشاعر بحياته وبقائه كمعادل موضوعي للموت والفناء"<sup>(١)</sup>.

ومن الأسباب التي جعلت الوجع يتجلى في شعره **عدم تحقق حلمه وأمنيته ومجافاة الفرح له**، يقول في قصديته (أنتى تحرر الوجع)<sup>(٢)</sup> - التي سأوردها كما رسمها في ديوانه؛ لأن التشكيل البصري له علاقة بوجعه، كما سيأتي لاحقاً - :  
أَغْفُو..

عَلَى صَوْتِ آلامِي وَأَدْكُرُ  
وَالغَيْمَةَ الْبِكْرُ مِنْ عَيْنِي نَنْهَمِرُ..  
أَمْدُ لِلْحَلْمِ كَفًّا مُؤَرَقًا  
رَقَصَتْ..  
بِهِ الْقَصَائِدُ ،  
لَكِنْ خَانَهَا النَّظْرُ!  
يُحِيطُ بِي الْوَهْمُ

(١) انظر: هاجد الحربي، الرثاء في الشعر السعودي، (الرياض، جامعة الملك سعود، كرسي الأدب السعودي،

ط ١، ٢٠١٣م) ص ٦٥ .

(٢) حلّوش، مصدر سابق ص: ٤٧ .

وَالْأَهَاتُ تَنْهَشُنِي

وَيَشْتَهِينِي

النَّدَى..

وَالْوَرْدُ..

وَالْمَطَرُ..

وَالهَمُّ عَشَّشَ فِي جَنْبِي

مِنْ زَمَنِ..

فَأَزْتَدِي ثُوبَ آمَالِي

وَ

أ

ن

ش

ط

ر

وَالْأُمْنِيَّاتُ اللَّوَاتِي

كُنْتُ أَتَعَشُّهَا بِالْوَصْلِ،

أَرْهَقَهَا التَّسْوِيفُ

وَالسَّفَرُ..

لَمْ يَطْرُقِ الْفَرْحُ

بِوَابَاتِ مَسْغَبَتِي

مِنْ أَوَّلِ الشَّدْوِ..

حَتَّى هَدَّنِي الْكِبَرُ..

في هذا الخطاب الشعري يتبدى الوجد في تجليات شتى، فيعبر الشاعر عن خيبة أمله وشدّة ألمه حينما تتلاشى أحلامه، وتتأخر أمنياته، وتغيب عنه بوارد الفرح، وتهجم عليه الآهات لتنهش جسمه وفكره، وتحيط به الأوهام، وفي استخدام لفظة (أغفو) دلالة كاشفة لحالة الشاعر، فالنوم ابتعد عنه، ولا يستطيع إلا أن (يعفو)؛ لأن الحياة الجميلة أغتيلت في أعماقه. إن البحث عن ملجأ يأوي إليه الشاعر من الأوجاع جعله يبني نصه على المفارقات التي

توحي بالقلق والوجع والحزن (أمد الكف للحلم - لكنه خانها النظر) (يحيط به الوهم - ويشتهي الندى والورد والمطر) (أرتدي ثوب آماي - أنشطرت) (الأمنيات التي كنت أصلها - أرهاقها التسوييف والسفر) ومن هنا فقد كانت تلك الأماني والأوهام مصدراً يعزز وجع الشاعر وقلقه وحزنه وألمه. وبناءً الشاعر لمفارقاته في العبارات السابقة يدور حول رؤية واحدة، هي رؤية الوجد والألم؛ تلك الرؤية التي تردت في هذا النص، وفي جميع نصوص الديوان، وتشكل هاجساً لا يغيب<sup>(١)</sup>، الهاجس الذي حرك أحاسيس الشاعر وعواطفه توجعاً وتألماً، باحثاً عن مرفأً أمانٍ وسعادة، يدفن فيه جميع أوجاعه، وهي مفارقات قاسية، لم يأت بها لأجل إظهار التقابل والتناظر، بل لبيان القلق النفسي الذي يعيشه أمام تمرد آماله وأمانيته، وبيان الجروح التي استقرت في أغوار نفسه.

وما يلفت الانتباه في الأبيات الشعرية السابقة - إضافة لما سبق - أولاً: تشظي حروف (أنشطرت)، وفي هذا التشكيل البصري دلالة على تشظي الوجد، فجاءت صورة الكلمة ممزقة موافقة للذات الممزقة من الوجد، وثانياً: لجوء الشاعر للطبيعة باعتبارها الملاذ الآمن للشعراء الرومانسيين، فهم يهربون إليها كثيراً<sup>(٢)</sup>؛ لأنها تمثل دوراً مهماً وبارزاً في حياة الإنسان الرومانسي على المستويين الفكري والفني<sup>(٣)</sup>، ومن ألفاظ الطبيعة التي لجأ لها الشاعر (العَيْمَةُ - مورِقًا - النَّدى - الوُرْدُ - والمَطْرُ).

وتظل الطبيعة وسيلة الشاعر الرومانسي المريحة للهروب من قلق الوجد وجوره عليه<sup>(٤)</sup>، فنراه يحشد في قصائده صوراً متعددة للطبيعة؛ لأنه المكان الذي يجد فيه استقراراً وعدالة، إلا أنه في بعض قصائده نحا منحى مختلفاً ولم يوظف الطبيعة بصورة مثالية مصدراً للسعادة وملاذاً آمناً للهروب من الهموم، يقول في قصيدته: (خَمْرِيَّةُ التَّعْر!)<sup>(٥)</sup>.

رَوَاهُ جَفَّتْ.. وَكَانَتْ قَبْلُ مُخْصَبَةً..  
مَازِلْتُ أَدْكُرُ حِينَ اسَّاقَطَتْ كِسْفًا!..  
يُعَشُّشُ الضَّنْكَ فِي عَابَاتِ مُهَجَّتِهِ  
وَتَبْضُهُ بِرِيَّاحِ الرُّعْشَةِ التَّحَفَا!

(١) انظر: عبد الحميد الحسامي، تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية (السعودية)، نادي الباحة الأدبي، وبيروت، الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٤) ص. ٥٩ .

(٢) انظر: جبر الفحام، مرجع سابق، ص. ٣٤ .

(٣) انظر: سيّد النستاج، في الرومانسية والواقعية، (القاهرة، مكتبة غريب، ط١، ١٩٨٠) ص. ٢٤

(٤) انظر: محمد الشنطي، مرجع سابق، ص ١٨٨ .

(٥) خلُوش، مصدر سابق ص. ٦١ .

تَمَثُّلاتِ الْوَجَعِ فِي دِيوانِ (أُنْثَى تُحَرِّرُ الْوَجَعَ) لِإِبْرَاهِيمِ حَلُّوشِ، د. زاهر بن حسين الفيضي

فِي قَلْبِهِ الشُّوْكَ مَزْرُوعٌ وَفِي دَمِهِ مَرَارَةُ الحُلْمِ السَّامِي الَّذِي كَسَفَا  
فُصُولُهُ.. كُلُّهَا شَمْسٌ مُعْتَقَّةٌ.. لَمْ يَعْرِفِ الظِّلَّ.. وَالْأَلْوَانَ.. وَالتَّرْفَا..!

الملاحظ هنا ورود أكثر من عشرة ألفاظ، كلها تتعلق بالطبيعة، لكن ما يخالف فيه الشاعر حلوش الرومانسيين في المقطع السابق هو أنه لم يجعل الطبيعة مصدرًا للسعادة، بل جعلها من مصادر الوجد والألم (جفت - مخصبة - اسأقت - يعيش - غابات - رياح - الشوك - مزروع - الكسوف - الفصول - الظل - الألوان) ورغم أنها لم تأت في صورتها المثالية، إلا أنها جاءت لتكون رمزًا تحمل أفكار الشاعر ومشاعره، وتنبثق منها دلالات متعددة للمتلقي. وهكذا يتبين أن الشاعر إبراهيم حلوش قد سيطر عليه الوجد والقلق والحيرة والحزن، ومرد ذلك لأسباب عدة، منها: قلقه الدائم وشعوره بأنه شخصية غير ثابتة، وإحساسه بالغربة والوحدة وقسوة الزمان، وإدراكه أوجاع الآخرين، والصراع مع الآخر، واليأس، والحنين للماضي وللذكريات، والفقد والفراق وعدم تحقق حلمه وأمنيته، وكل هذه الأسباب تنبئ عن تأثر الشاعر بالمدرسة الرومانسية، فقد برزت لديه موضوعات الرومانسيين وأفكارهم، كما يمكن القول إن الشاعر استطاع أن يلج إلى قلب المتلقي قبل عقله بفضل رؤاه التي دعها بوسائل إقناع متنوعة.

### المبحث الثاني: آليات التعبير عن الوجد

عند التأمل في الطرائق التي استخدمها الشاعر للتعبير عن أوجاعه ونشر آلامه يلحظ الباحث أنّ الشاعر لم يعتمد على طريقة واحدة، بل لجأ إلى طرائق متعددة، بثّ من خلالها هذه الأوجاع والآلام، فنجده يوظف العنوان، واللغة، والمفارقة، والتكرار، والتشكيل البصري، وتفصيل ذلك كالآتي:

#### أولاً: توظيف العنوان:

العنوان مفتاح لأيّ نص، وعلامة سيمائية لها دلالاتها، التي تربط المتلقي بالنص، ويُعدّ مدخلاً مهماً لفهم النص وفهم نفسية قائله<sup>(١)</sup>، ومن خلال استقراء عناوين القصائد التي في ديوان (أنثى تحرّ الوجد)، نجد أنه اشتمل على عشرين عنواناً لعشرين قصيدة، وجاء العنوان الخارجي للديوان حاملاً عنوان القصيدة الثانية عشرة، التي في الصفحة السابعة والأربعين.

ولم يعط الشاعر فرصة للمتلقي لكي يخمن ما بداخل الديوان، فقد عنون للديوان بـ(أنثى تحرّ الوجد)، ليلقي بأوجاعه على ظهر الديوان، وفي ذهن المتلقي، وقد بنى عنوانه على المفارقة بين (الأنثى) و(تحرّ الوجد)، وقد استطاع أن يثبي هذا العنوان بما فيه من وجع وألم وقلق.

وأول ما يلفت الانتباه في عنوان الديوان الغموض الذي فيه، وإمكانية تعدد التأويلات والدلالات وعلامة التعجب (!) التي وضعها في نهاية العنوان. فهل الشاعر يقصد أن الأنثى (تحرّ الوجد)؟ أي تكتب له الوجد والألم بقسوتها عليه وهجرانها...، فكانت من أسباب الوجد، ولذلك يتعجب بعلامة التعجب (!) أم يقصد أن الأنثى حررت الوجد الذي كان بداخله؟ بمعنى أطلقت صراحه وفكّت أسرته ليغادر ذاته وقلبه ومشاعره فكانت المنقذ له. وهناك احتمال ثالث وهو: هل الشاعر يرمز بالأنثى لشيء ما في ذهنه، ويجعل التأويل مفتوحاً ومتعددًا؟

ويتشكل عنوان الديوان دلاليًا من مجموعتين دلالتين، الأولى تتعلق بالإنسان (أنثى) والثانية تتعلق بالمشاعر والشيء المعنوي (الوجد)، لتأتي مفردة (تحرّ) لتوسع الحقل الدلالي وتكسر أفق التوقعات.

وبما أن شعره يمكن أن يُدرج تحت الشعر الرومانسي فهذا يرجح أن يكون مقصده بالعنوان المعنى الثاني الذي يرى أن الأنثى تنهي وجع أي متألم وحزين.

(١) عبدالله الرشيد، مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي (السعودية، بريدة، نادي القصيم الأدبي، بريدة، ١٤٢٩هـ) ص. ٦٠.

تَمَثُّلاتِ الْوَجَعِ فِي دِيوانِ (أُنْتَى تُحَرِّزُ الْوَجَعَ) لِإِبْرَاهِيمِ حَلُّوشِ، د. زاهر بن حسين الفيافي

ولأن الدراسة تتعلق بكيفية تجلي الوجد في العنوان، فيمكن أن تقسم عناوين قصائد الديوان على ثلاث مجموعات:

عناوين فيها دلالة مباشرة على الوجد ومرادفاته: انفصامان - تعويذه حب - عاطل يعتمر الشمس - كل الجهات وجع - تقاسيم لا تموت - ترتيلة جائعة - أنتى تحرز الوجد! - موجة بكاء - أجاج! - الناظر تقرأ رماده!

فقد جاءت العناوين هنا ذات دلالة مباشرة على الوجد والألم؛ ليهيئ القارئ قبل أن يلج في القصيدة، وقد كانت العناوين موحية بعمق العلاقة بينها وبين أوجاع وآلام مستقرة في أغوار الشاعر. وقد سعت هذه العناوين إلى التأثير في المتلقي عن طريق تحريض المتلقي وإثارة انتباهه وتوليد كثير من التساؤلات في ذهنه. (1)

المجموعة الثانية: عناوين دلالة الوجد فيها ليست صريحة ومباشرة: حلم تنحته الموسيقى - لغة يضاجعها الغروب! - ليلي.. وينطفئ الكلام - وشوشات الغسق! - عاشق يهذي بالحياة.

فهذه العناوين وإن لم يكن الوجد ظاهراً فيها إلا أنها تحمل معنى الوحشة والحزن والمعاناة، وكلها تقود للوجد والألم (تنجته - الغروب - ينطفئ الكلام - وشوشات الغسق - يهذي...). وبهذا يجد المتأمل في عناوين القصائد في المجموعتين أنها باحث عن مضامينها ومدلولاتها، ولكن اختلفت من حيث الدلالة المباشرة وغير المباشرة.

أما المجموعة الثالثة فهي عناوين ليس فيها دلالة على الوجد ولكن مضمونها يحمل

الوجد والألم مثل: الشعر كائننا العظيم!! - خريئة الثغرا!

فمحتوى هذين النصين لا يختلف عن محتوى قصائد المجموعة الأولى والثانية، من حيث تصوير الألم والوجد والقلق، ولكن العناوين بعيدة عن مضمونها مما أتاحت للمتلقي مساحة من التساؤلات عن الأسباب التي جعلت الشاعر ينزاح بهذين العنوانين عن العناوين الأخرى.

ثانياً: توظيف اللغة الشعرية:

يتجلى وجع الشاعر حلوش في اللغة الشعرية من خلال توظيف المعجم الشعري ومن خلال توظيف الانزياح، فأما توظيف المعجم الشعري فقد لجأ الشاعر إلى توظيف مفردات معجم الوجد والألم والحزن، وليس معنى هذا أنه لا توجد معاجم شعرية وظفها الشاعر، ولكن اهتمت الدراسة

(1) انظر: طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، (القاهرة دار المعارف، ط 3، 1994م) ص. 98.

هنا بما يتعلق بموضوع الوجد؛ ولأن هذا الحقل هو الطاعني على قصائد الديوان. حيث يُلاحظ أن مفردات معجم الوجد والألم والحزن وصلت إلى ثلاثمائة مفردة، وقد شكّلت معجماً سيطر على قصائد الديوان، ومن مفردات الوجد والقلق التي وظّفها الشاعر (أحرقتها - جافته - انفصامان - اشتعالان - عذابي - انطفائي - اضطرابي - شكّي - كيفية - بعيداً - وحيداً - جحيم - الشك - أطفأ - تمرغه - الأسي - تستل عظمه - الأوجاع - همه - يجوب بفكره - تعشش - المآسي - تكتفه - الهموم - معترك - رجف - يتيه - الأوهام - الجرح - حتفه - تشظى - ذاب - يطفئوا - ارتبك - ذابت - الشحوب - جمر - عالقة - أياب - جحيما - موافد - جرحه - يصلبك - ألقوه - الغياب - ماشاقت - هرموا - نبش - تمزقوا - أعمى تهزني - الخبيات - الشحوب - المصلوب - نار - تجاعيد - شاخ - تغزوه - متدثرا - الغروب - ظمئت - ما رشفت - ومض السراب - الجوع - ينهشها - تركلها - تاهت - بلا شفاه - تنكر - تريق - تصفعه - نارين - حتفه - يدثره - الغياب - لا إياب - تنتحر - تذوبين - كيف تغيب - حزني - كيف تموت - انكسر - أدمل - حزن - شظايا - دمع - انفجر - عريد همّ - تساقطت - تاهت - وادٍ سحيق - تشظى - هوى - الحريق - أغثني - جرحين الحنين - تقاذفتني - اللصوص - ماتوا - ثلاثون جرحاً - سبع عجاف - جوع - انهمار - تنهمر - الوهم - الآهات - تنهشني...).

وما يلفت الانتباه أن كلّ بيت شعري في قصائد الديوان امتلأ بألفاظ الوجد والحزن والألم، مما يوحي للمتلقى، بأن معاناة الشاعر الذاتية متنامية، وعلى هذا يمكن القول إن هناك تلازماً بين الإبداع والمعاناة، وهذه المعاناة تأخذ أشكالاً متعددة، أصعبها وأقساها أن يكتشف الشاعر أن الإنسان في هذه الحياة في صراع مستمر مع ذاته ومع العالم الخارجي، ومهما يكن الإنسان منتحمياً إلى محيطه الاجتماعي ستأتي لحظة انفصال عن ذلك المحيط بسبب عوامل متعددة<sup>(١)</sup>.

**وأما توظيف الانزياح اللغوي** فيلحظه المتلقي بكثرة، من خلال الانزياح الإضافي والإسنادي، ويمكن القول إن قصائده كلّها بناها على الانزياح الدلالي.

ومن الانزياح الإضافي: (سنابلي أحرقتها - بيدر الروح - قلب القناديل - أفق المجازات - أقداح الكلام - بحار الجرح - شهادات الشحوب - شموع السهد - ليل الشحوب - جمر الكلام - موقد جرحه - جبّ (بثر) الغياب - نخيلك - نبش صدورهم - زمن الشحوب - ومض السراب

(١) انظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره (بيروت، دار العودة، ط٣، ٢٠٠٧) ص. ٣٥٢. وانظر: علي نعيمة، وأماني غضبان "دوافع اغتراب الذات في شعر ابن شهيد" العراق، حولية المنتدى الوطني لأبحاث الفكر والثقافة، ، م.١، ع.١٨، ٢٠١٨، ٣٦، م.٧٧.

تَمَثُّلاتِ الْوَجَعِ فِي دِيْوَانِ (أُنْثَى تُحَرَّرُ الْوَجَعِ) لِإِبْرَاهِيمِ حَلُّوشِ، د. زَاهِرِ بْنِ حَسِينِ الْفِينِي

- قدح المساء - مسرح رغبي - تراتيل عطرك-...، يقول الشاعر إبراهيم في قصيدته: ( موجة بكاء)<sup>(١)</sup>.

إِذَا مَا لَمَحْتُ بِقَايَاكَ

فِي كَهْفِ فِكْرِي

تُخَاتِلُنِي مَوْجَةٌ مِنْ بُكَاءِ

أَنْوَاءِ بَجْرَحِي

بَعِيداً..

بَعِيداً..

فَيَبْكِي عَلَي ضِفَّتِيهِ الشِّتَاءِ!

وَيَسَاقُطُ النُّورُ مِنْ نَاطِرِي

فَيَخْبُو الْمَسَاءُ..

أُورِّعُ لِلنَّاسِ حُبْرَ ابْتِسَامِي..

فبنظرة سريعة على هذا النص سيجد المتلقي أنه يستمد بنيته العميقة من معطيات الانزياح الإضائي الذي يبدو واضح الملامح من خلال إضافة الكهف للفكر (كهف فكري) ومن خلال إضافة ضفتين للجرح (ضفتيه)، ومن خلال إضافة الحبز للابتسامة (حُبْرَ ابْتِسَامِي) وهذا الخروج عن المألوف لم يقتصر على الانزياح الإضائي بل امتد ليشمل الانزياح الإسنادي مما أسهم في تعميق رؤية الشاعر وزاد من إحساسه تجاه الوجد والألم.

إن إحساس الشاعر بالوجد هي القضية الأكثر دوراناً في قصائد الديوان، ولذلك يحاول الشاعر دائماً تجسيد الوجد في صور وأشكال مختلفة (أنواء بجرحي)، (موجة بكاء)، (بيكي الشتاء)...، وهذا التعدد والتلون في صور الوجد أسهم في تكثيف الدلالة وانفتاح النص على مدلولات جديدة كلَّها تصب في دائرة (المأساة العميقة) التي يحس بها الشاعر<sup>(٢)</sup>.

إن وقفة الشاعر أمام أوجاعه لم تكن وقفةً تأمليةً تسعى إلى إظهار رؤاه الفلسفية فحسب، بل كانت وقفةً تشكّل هاجساً لديه بأن الوجد هو المسيطر على حياته، ولا سبيل للتخلص منه، وهذا ما يمكن أن نلمحه من خلال الانزياح الإسنادي؛ الذي يهتم بالمنافرة والخروج عن المألوف،

(١) حلوش، مصدر سابق، ص. ٦٧.

(٢) انظر: جاسم الصميدعي: شعر الخواجات دراسة أسلوبيّة (الأردن، عمان، دار دجلة، ط١، ٢٠١٠م) ص.

والذي يعيننا هنا هو الذي يكون الفعل فيه المرتكز الأساس ، حيث يُسندُ فعلٌ لفاعل لا يناسبه؛ مثل: (انسكب الضوء)، أو يوقَعُ فعلٌ الفاعل على مفعول به لا يتلاءم معه ولا يناسبه (١)؛ مثل: (يَصْطَادُ الأُمَانِي) فالأُمَانِي لا تصاد، وقد وظّف الشاعر هذا النوع بكثرة في تجسيد صور الوجد للمتلقي، ومن تلك الانزياحات (تحملي) الأمطار والبيد- ذاب يقينٌ - ينحثُ حلمه - وينسجُ وهمه - يصبُ الشمس- يقطفُ نجمه - الصبحُ أيقظَ- يحرسُ يُتمه- تُكتفهُ الهموم - تشتهيه الرياح - تزكله البحار- تذوبُ الشهادات وجرّداً - يعتمِرُ الشُّموس - يصطفيه الظلام - يجتبي عينيه حنثٌ- يَصْطَادُ الأُمَانِي- ذابتُ شموعُ الشُّهد - تصاعدتُ الأمطار - تُعشِبُك - ما شاختُ نخيلك- لن يُطْفِئُوا الإنسانَ فيك - أشعل تأهبك- الفألُ أقسم- تهزني الحياتُ- الحلمُ غادر- تغزوه الندوب- متدنّراً بالبرد - يُضاجِعُهَا الغروب - جسّدُ القصيدة شأخ - الجوعُ ينهشُهَا - تزكّلها الدروب- النهارُ يغضُّ طرفه- يصبُ حرقه - تُنكرُ السماءَ وجهه- تريقُ عرقه - تصفّعه الطريق - يُدثره الغياب - تنتجرُ الأُمَانِي- يجرُّ ضعفه - تُجرينُ أهدراً في أضلعي - تصبّينُ إيقاعك- انتزعتُ ملامح وجهك -أزرعُهَا- يحملي همسك...).

يقول الشاعر حلوش في قصيدته (كل الجهات وجه) (٢).

يُدثرُهُ الغَيْابُ..فَلَا إِيَابُ.. يَرُفُّ إِلَى مَدَارِ الغَيْبِ كَشْفَهُ  
يُقَهِّقُهُ لِلسَّرَابِ إِذَا تَدَلَّى رَكَامًا..مَدًّا لِلطَّرْفَاتِ كَفَّهُ  
عَلَى عَيْنَيْهِ تَنْتَجِرُ الأُمَانِي وَفِي جُنْحِ الظَّلَامِ يَجْرُ ضَعْفَهُ..

يؤسس الشاعر الخطاب الشعري السابق على الانزياح الإسنادي الخارج عن المؤلف حيث جعل (الغياب يُدثر، والغياب يزف، والركام يقهقه، والأُمَانِي تنتحر، والضعف يُجرّ) وهذا لا يتلاءم مع الواقع، فلا يمكن أن الغياب يُدثر ولا يزف، ولا يمكن أن الركام يقهقه، ولا الأُمَانِي تنتحر...، ولكن الشاعر بهذا الإسناد والتجسيم لهذه المعنويات انزاح وخرج عن المؤلف وقد أسهم في إنجاح الفكرة التي أراد الشاعر أن يعبر عنها، وهي (تصوير ما يعانيه من الأوجاع والآلام)، والشاعر برغم أنه يتحدث بصيغة المضارع إلا أنه ينتقل بدلالاته إلى الماضي من خلال هذه الانزياحات التي تدل على أن الشاعر في بحر الوجد حقيقةً، لكنه وجعٌ مستمرٌ لم ينته بعد، وهذا

(١) انظر: مكي عيسى عايش الناصر: ظواهر أسلوبية في شعر حسن محمد الزهراني، دراسة نقدية تحليلية

(السعودية، الباحة، نادي الباحة الأدبي، وبيروت، دار الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٥) ص. ١٦٢.

(٢) حلوش، مصدر سابق، ص. ٢٩.

تَمَثُّلاتِ الْوَجَعِ فِي دِيْوَانِ (أُنْثَى تُحَرِّزُ الْوَجَعَ) لِإِبْرَاهِيمِ حَلُّوشِ، د. زَاهِرِ بْنِ حَسِينِ الْفِينِي

الانزياح كشف لنا الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، حيث أظهرت الأبيات توجع الشاعر وألمه على موت أمانيه، المفهوم للقارئ من البعد الرمزي للغياب، وانتحار الأمان. وهكذا نجد أن هذه الانزياحات قد أعطت قصائده الشعرية مجالاً للتعبير عما يعتلج في صدره من هموم وأوجاع، كما أسهمت في تحريك أحاسيس المتلقي وجلب الانتباه والتأثير فيه.

### ثالثاً: توظيف المفارقة

المفارقة "بنية جمالية، هدفها إحداث أبلغ الأثر، تعتمد على الانقلاب في الدلالة وإحداث هوة بين المظهر والحقيقة، أو بين التوقع والحدث، أو بين ما يقال وما ينتظر قوله"<sup>(١)</sup>. وقد لجأ الشاعر حلوش إلى توظيف المفارقة في العنوان، وفي النص (المتن الشعري)؛ لأنه وجد أن تلك المفارقة هي إحدى الطرق التي يتنفس بها من الوجع، وفي الوقت نفسه يرسم للمتلقي حجم الوجع والقلق الذي يعيشه

ومن نماذج المفارقة في العنوان (ترتيلة جائعة - النارُ تقرأُ رماده! - حلم تنحته الموسيقى - لغة يضاجعها الغروب! - ليلي.. وينطفئ الكلام- وشوشات الغسق! - انفصامان - تعويذه حب - عاشق يهذي بالحياة). فهذه العناوين تجلت فيها المفارقة القائمة على الألم والوجع والخوف...، (فهناك ترتيلة جائعة، ونار تقرأ، وحلم يُنحت بالموسيقى، والكلام ينطفئ كالنور....) وهي مفارقات لم تأت عبثاً، ولم يُملها تجريباً واهٍ، فالمستقرئ لتجربة حلوش الشعرية في هذا الديوان يستكئ روحاً متألمة يهزها الوجع، وثجسُ بمرارة حين تجد كل الجهات وجعاً<sup>(٢)</sup>.

ومن نماذج المفارقة في المتن الشعري قوله في قصيدة (حلمُ نَحْتُهُ الْمُوسِيقَى)<sup>(٣)</sup>.

لَهُ أَلْفُ عَقْرِيَّتٍ يَجُوبُ بِفِكْرِهِ وَأَلْفُ مَلَائِكٍ بَاتَ يَحْرُسُ يُنَمُّهُ!  
يَمْدُ... إِلَى حَقْلِ الْبَيْضِ يَمِينُهُ وَلَكِنَّ صَدْرَ النَّارِ.. يَعَشُّ ضَمَّهُ!.

وقوله في قصيدة (عاطلٌ يَعْتَمِرُ الشَّمْسُ)<sup>(٤)</sup>.

لَهُ فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ سُكُونٌ وَفِي كُلِّ الزَّوَايَا مِنْهُ رَجْفٌ!

(١) عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشعر اليمني نموذجاً، (الجزائر، دار التنوير، ط١، ٢٠١٢) ص ٩٩.

(٢) انظر: الحسامي، تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية: مرجع سابق، ص ٢٢٦.

(٣) حلوش، مصدر سابق، ص ١٥.

(٤) حلوش، المصدر نفسه، ص ٢٠.

وقول في قصيدة (خمرية الثغر)<sup>(١)</sup>.

رؤاهُ جَفَّتْ..وكانت قَبْلُ مَحْصِبَةً.. مَا زِلْتُ أذْكَرُ حِينَ اسَّاقَطَتْ كِسْفًا!..

فقد بنى الشاعر مفارقاته على التناقض والتضاد "ولاشك في أن (عنصر التناقض) هو المولد والمنتج للمعنى المفارقة، والمشكل للبنية الأدبية المفارقة"<sup>(٢)</sup>، ذلك أن المفارقة "تعني أساساً التناقض الظاهر بين معنيين"<sup>(٣)</sup>، فالشاعر هنا له ألف عفريت وفي نفس الوقت له ألف ملاك، وتجدد يمد يمينه للتسامح والسعادة، ولكن تلففه نار الحزن والألم والوجع، وفي النموذج الثاني نجد الشاعر ساكناً في أماكن العراق، وفي نفس الوقت تجده غير ساكن يرتجف في زوايا الحياة، ونجد المفارقة في النموذج الثالث تحضر بين الرؤى الجافة والرؤى المخصبة، وكلها مفارقات تكشف عن عمق الوجد الذي يسكن الشاعر حينما تتجسد الوحدة والغربة الذاتية لتجعل الروح في صراع مع ذاته ومع عالمه الخارجي، وفي هذه المفارقات الوجد المنبعث من قلق البحث عن مكونات الفرح والسعادة للذات التي لم تنجح عاطفتها في الحصول على هذه المكونات مما زادت أوجاع الشاعر وآلامه وقلق شخصيته، وكل ما يريده هو القضاء على الصور التي لا ترضي إحساسه التي يرفضها ويطلب البديل لها<sup>(٤)</sup>.

#### رابعا: توظيف التكرار:

التكرار هو إلحاح الشاعر على جهة هامة في العبارة، أو في النص، يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فيسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها.<sup>(٥)</sup> وتعدد وظائف التكرار الدلالية والنفسية، حيث يؤتي به للتأكيد على غرض من أغراض الكلام، أو المبالغة فيه؛ لأن الشيء المكرر يمثل مركز ثقل لحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، وتلك

(١) خلوش، المصدر نفسه، ص. ٦٣

(٢) انظر: عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشعر اليميني نموذجاً، (الجزائر، دار التنوير، ط ١، ٢٠١٢) ص: ١٠١

(٣) صالح عبدالله، المفارقة الروائية، الرواية العربية نموذجاً، (العراق، جامعة الموصل، رسالة ماجستير، كلية التربية، ٢٠٠١م) ص. ٨٨.

(٤) نجية موس، ظاهرة الحزن وبواعثها في الشعر العربي المعاصر، (الجزائر، جسور المعرفة، م. ٢٠٠٢. ع. ٧) ص ١٠٢

(٥) ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، (لبنان، بيروت، دار العلم للملايين، ط ١٤، ٢٠٠٦) ص. ٢٧٦.

تَمَثُّلاتِ الْوَجَعِ فِي دِيْوَانِ (أُنْثَى تُحَرِّزُ الْوَجَعَ) لِإِبْرَاهِيمِ حَلُّوش، د. زاهر بن حسين الفيافي

الحالة قد تتصف بشيء من الاختلال في داخل النفس، يحاول الشاعر من خلال أسلوب التكرار أن يخفف الثقل والضغط<sup>(١)</sup>، وقد وظّف شاعرنا التكرار للتعبير عن الوجد الذي بداخله، فلجأ لتكرار بعض الحروف والكلمات والجمل؛ لما في التكرار من دلالات نفسية.

فأما الحروف فأكثر حرف تكرر هو (في)، ولعلّ الشاعر بتكراره هذا يؤكد أن الوجد متمكن منه، وقد سكن في داخل قلبه، ومن ذلك (فَتُبْصِرُ فِي أَفْيَاءِ عَيْنَيْهِ ضَيْمَهُ! - لَهُ فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ سُكُونٌ - وَفِي كُلِّ الرِّوَايَا مِنْهُ رَجْفٌ! - وَحِينًا.. فِي بَحَارِ الْجُرْحِ يَطْفُو - لَهُ نِصْفٌ.. تَشْطَى فِي الْمَرَايَا - مَرُّوا جَحِيمًا.. فِي مَوَاقِدِ جُرْحِهِ - أَلْقُوهُ فِي جُبِّ الْغِيَابِ مَوَاسِمًا - وَتَهْرُزُنِي الْخَيْبَاتُ فِي زَمَنِ الشُّحُوبِ - وَالْهَمُّ عَشَّشَ فِي جَنْبِي - وَالْحَيْرَةُ الْكُبْرَى تُمَرِّعُنِي فِي وَحْلِهَا، ...)

فكل جملة ورد فيها الحرف (في) تحمل أوجاعا وهموما أراد الشاعر أن يثبت للمتلقي أنها قد استقرت وتمكنت منه.

وقد وظّف الشاعر تكرار الحرف لبيان صور الأوجاع والهموم والمآسي التي تؤرقه، وقد كانت تلك الصور باعثا لهمومه وأوجاعه، وهي ما أشارت إليه الدراسة في المبحث الأول، وقد وشى لنا هذا التكرار بوجع يخالطه فهرّ لم يستطع الشاعر أن يفلت منه.

كما وظّف تكرار الكلمة للتعبير عن وجعه وآلامه ومن ذلك توظيفه كلمة (هَمٌّ) سبعا وعشرين مرة ومن ذلك (لا تُوقِظِي الْقَلْبَ.. إِنَّ الْهَمَّ فِيهِ عَقَا - كَتَّفَتْهُ الْهُمُومُ - وَعَرَبَدَ هَمٌّ بِأَرْضِ الْحَنَايَا - لِعَيْنِي الَّتِي كَحَلَّتْهَا الْهُمُومُ - وَالْهَمُّ عَشَّشَ فِي جَنْبِي مِنْ زَمَنِ - مَا الْهَمُّ مَا الْجُرْحُ إِلَّا أَنَا!....).

من خلال الجمل الشعرية السابقة يُلاحظ التركيز على تكرار الكلمة (هَمٌّ وهموم) ويبدو أن الشاعر من خلال هذا التكرار أراد أن يعبر عن حالته الشعورية والنفسية التي يعيشها في ظل عدم رضاه على الحياة الذاتية والخارجية، وهذا التكرار (للهمّ) في صور متعددة يوحي لنا بأن الشاعر في استسلام تام للأوجاع والهموم، فكلّ مرة يراها تأتيه من مكان، والملاحظ مع كل تكرار (للهمّ) يأتي بالفعل الماضي؛ ليدل على وقوع هذا الهمّ وتمكنه منه، وهذا التكرار قد أدى وظيفته

(١) انظر: رحمان غركان، دلالات لغة التكرار في القصيدة المعاصرة، (العراق، بغداد، الموقف الثقافي، ع.

٣٢، السنة الخامسة، آذار - نيسان ٢٠٠١م) ص ٧٩

النفسية والدلالية<sup>(١)</sup>. ولقد حاول الشاعر من خلال هذا التكرار أن يجسد دلالاتٍ متعددةً تتعلق بأوجاعه، وتجدر الإشارة إلى أن هناك أمرٌ رفع من قيمة هذا التكرار، وهو اتكاء التكرار على الانزياح التصويري والمفاجأة في رسم الصورة، حيث أظهر الهمَّ كأنه شخص يعي ويتحرك، فمرة الهمَّ غفا ونام في القلب، ومرة يُكْتَفُّ الشاعر، ومرة يعرِّد بقلبه، ومرة يُكْحَل العين، ومرة يعشعش في جنبه، (...))، فكل هذه الصور القوية الخارجة عن المألوف زادت من جمال التكرار، وهذا الأسلوب من شأنه أن يخلق مفارقة عميقة الأبعاد، تحيط بالنص لتفجر طاقاته الإيحائية خدمةً لرؤيا الشاعر، وتفعيلها وتسهم في تكثيف الدلالات للخطاب الشعري، فيكون أكثر إثارة للمتلقي وأكثر ثراء في الإيحاء والدلالة<sup>(٢)</sup>.

وهكذا فإن التكرار الذي وظفه الشاعر في قصائده قد عكس الموقف الشعوري والانفعالي للشاعر، وصور لنا قسوة الوجد والألم في ذات الشاعر الحزينة، وهذا يؤكد على أهمية تقنية التكرار في الخطاب الشعري فهو "يؤدي إلى ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبي، ولذلك ينبغي على المرء ألا ينظر إلى التكرار خارج نطاق السياق، ولو فعل ذلك لما تبين له إلا أشياء مكررة لا يمكن لها أن تؤدي إلى نتيجة ما"<sup>(٣)</sup>.

كما استغل الشاعر الجملة الشعرية ووظفها للتعبير عن أوجاعه وآلامه، ومن ذلك ما جاء في قصيدة (أجاج)<sup>(٤)</sup>:

كُلَّمَا أَيْقَظْتُ أَحْلَامِي..  
عَفَّتْ!

حيث كرر هذه الجملة في هذه القصيدة ست مرات؛ لترسم لنا صورة من دوافع أوجاعه، والجملة واضحة المعنى، فالأحلام كلما أيقظها غفت، وكلما حاول تحقيقها أبت...، إنه في صراع للبحث عن السعادة والبعد عن الوجد، فحلُمُهُ سعادةٌ، لكن ضياعه وعدم تحقُّقه وجعٌ.

لقد بنى الشاعر التكرار هنا على المفارقة التي زادت من جماليات التكرار، بين (أيقظتها -

(١) انظر: جاسم الصميدعي، مرجع سابق، ص. ١٩٤.

(٢) المرجع نفسه، ص. ١٨٧.

(٣) موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، (الأردن، مؤتة للبحوث والدراسات، م٥، ١٩٩٠ع، ١٦٠ ص.)

(٤) خلُوش، مصدر سابق، ص: ٧٩.

تَمَثُّلاتِ الْوَجَعِ فِي دِيْوَانِ (أُنْثَى تُحَرِّزُ الْوَجَعَ) لِإِبْرَاهِيمِ حَلُّوشِ، د. زَاهِرِ بْنِ حَسِينِ الْفَيْفِي

غفت)، أيقظتها المعادل الموضوعي للسعادة والحياة الجميلة، (وغفت) المعادل الموضوعي للوجع والمهوم والحظن، ليصنع الغرابة في التكرار، ويكشف عن قسوة الوجد الذي بداخل الشاعر، فلجأ لتكرار هذه العبارة رغبة منه مشاركة الآخرين وجعه وألمه، لعلهم يخففوا عليه من وطأة الحزن والوجد. كما أن التكرار هنا هدَفَ إلى الإقناع، فالشاعر يريد إقناع نفسه والمتلقي بسيطرة اليأس عليه، بعد وقوف العقبات في طريقه. فكلما حاول أن يحقق ما يريد لم يستطع، فالتكرار هنا قام بوظيفة الإقناع<sup>(١)</sup>.

خامسا: توظيف التشكيل البصري:

لقد وظّف الشاعر حلّوش بعض التقنيات البصرية في شعره للتعبير عن آلامه وأوجاعه، وهذا يعطي المتلقي صورة عن المساحة الكبير التي تحتلها المعاناة في ذات الشاعر، والوجد الذي يعيشه، ومن هذه التشكيلات البصرية:

الانزياح الكتابي: وأعني به هنا كتابة أبيات القصيدة العمودية على شكل شعر التفعيلة في جميع قصائد الديوان، أي أن الشاعر يوزع البيت العمودي على أسطر غير متساوية، ومن الشواهد على ذلك قوله في قصيدة (حُلْمٌ تَنَحُّتُهُ الْمُؤَسِّقِيُّ)<sup>(٢)</sup>:

بَعِيدًا عَنِ الْأَصْوَاءِ..

يَنْحِتُ حُلْمَهُ

وَيَنْسُجُ فِي

قَلْبِ الْقِنَادِيلِ

وَهَمَهُ

وَجِيدًا..

يَصُبُّ الشَّمْسَ فَوْقَ ظِلَامِهِ

وَيَقْطِفُ مِنْ أَفْقِ الْمَحَازَاتِ نَجْمَهُ

تَمُرُّ عَلَيْهِ الْأَرْضُ..

تَكُلِّي كَفَيْفَةً

(١) انظر: فيصل الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، (الأردن، عمان، دار

اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م) ص. ٣٦

(٢) حلّوش، مصدر سابق، ص. ١٥.

فُتْبِصِرْ فِي أَفْيَاءِ عَيْنَيْهِ

ضَيْمَهُ!

عَلَى ظِلِّهِ

ظَلَّ الْيَقِينُ مُرْفُوفًا

وَفَوْقَ جَحِيمِ الشُّكِّ

أَطْفَأَ عَيْمَهُ

هذه الأبيات من الشعر العمودي، وجاءت على بحر الطويل وكتابتها وفق الشعر العمودي

هكذا:

بَعِيدًا عَنِ الْأَضْوَاءِ.. يَنْحُتُ حُلْمَهُ  
وَجِيدًا يَصُبُّ الشَّمْسَ فَوْقَ ظِلَامِهِ  
تَمُرُّ عَلَيْهِ الْأَرْضُ.. تَكْلَى كَفَيْفَةً  
عَلَى ظِلِّهِ ظَلَّ الْيَقِينُ مُرْفُوفًا  
وَيَنْسُجُ فِي قَلْبِ الْقَنَادِيلِ وَهْمَهُ  
وَيَقْطِفُ مِنْ أَفْقِ الْمَجَازَاتِ بَحْمَهُ  
فُتْبِصِرْ فِي أَفْيَاءِ عَيْنَيْهِ ضَيْمَهُ!  
وَفَوْقَ جَحِيمِ الشُّكِّ أَطْفَأَ عَيْمَهُ  
لِتَسْتَلَّ مِنْ عُمُقِ الصَّبَابَاتِ عَظْمَهُ

لقد لجأ الشاعر إلى الانزياح الكتابي في هذه الأبيات، وخالف المؤلف والمتعارف عليه، فخرق قواعد كتابة الشعر العمودي خرقاً واضحاً وصرحاً، حيث وّزع كل بيت شعري على أسطره الشعرية توزيعاً طباعياً غير متساوٍ من حيث العدد والطول، أي أنّ مساحة الكتابة لكل بيت شعري متفاوتة. فلنتأمل البيت الأول كيف رسمه كتابياً:

بَعِيدًا عَنِ الْأَضْوَاءِ..

يَنْحُتُ حُلْمَهُ

وَيَنْسُجُ فِي

قَلْبِ الْقَنَادِيلِ

وَهْمَهُ

لقد جعل البيت الأول في خمسة أسطر حيث بدأه بثلاث مفردات، ثم أتى في السطر الثاني بمفردتين وفي السطر الثالث (بداية السطر الثاني) بمفردتين، ثم جاء في السطر الرابع بمفردتين، وفي السطر الخامس مفردة واحدة، وهو بهذا الرسم الكتابي في قصائد الديوان يستثير حاسة القارئ البصرية، ويثيرها ويدفعها لتلقائياً للتفاعل مع هذا الخطاب الشعري، ويوحى لنا هذا الاضطراب والانزياح الكتابي بالحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فكثرة الوجد دفعته لينثر آلامه على أكبر قدر

تَمَثُّلاتِ الْوَجَعِ فِي دِيْوَانِ (أُنْثَى تُحَرَّرُ الْوَجَعُ) لِإِبْرَاهِيمِ حَلُّوش، د. زَاهِرِ بْنِ حَسِينِ الْفِيْفِي

من الأسطر، فهي التي يمكن أن يكون صدرها رجا لسماع الأوجاع والآلام، وهذا التنظي للبيت الشعري العمودي "إنما يخضع لإيقاع التجربة وهندسة الدلالة النفسية في حركتها الخفية المتوترة."<sup>(١)</sup> ويبدو أن الشاعر يحاول التغيير والتجديد في الرسم الكتابي للبيت العمودي وهذا مؤشر على الهروب من العقبات التي تعيش في أعماقه، وسببت له الأوجاع، وقد استطاع بهذا التوزيع الطباعي للكلمات على مساحة الورقة، يعيد هندسة المنظور والناظر في آن واحد"<sup>(٢)</sup>.

ولقد استطاع الشاعر بهذا التشكيل الكتابي لقصائده العمودية أن يحول نصوصه من نصوص ثابتة الدلالات إلى نصوص تحمل دلالات متحولة ومتغيرة ومتعددة بحسب زوايا النظر، وبحسب فكر القارئ، ومدى إدراكه، أي أن كل قصيدة أصبحت (نصًا منتجًا)، وعلى هذا فسيلجأ القارئ إلى البحث عن دلالات كل كلمة في كل سطر، ولماذا عدد المفردات يختلف من سطر لسطر، ولماذا بعض المفردات جعلها منفردة في سطر مستقل؟ وغيرها من التساؤلات التي فتح أبوابها هذا التشكيل الكتابي.

#### علامة التوتر:

المقصود بها كتابة "نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري"<sup>(٣)</sup>. والمتتبع لهذه العلامة في قصائد الديوان يجد كثافتها وغزارتها، مما يدل على أن الشاعر وظّف هذه العلامة لتشير إلى أن هناك انفعالات داخلية تحبس صوته فلا يجد إلا علامة التوتر (..) لتبوح بدلاً عنه، وتترك مساحات من التأويل والتوقع للقارئ، ومن الشواهد على ذلك قوله في قصيدة: (تعويذة حب)<sup>(٤)</sup>:

إِنِّي أُعِيدُكَ..  
مِنْ عَدَابِي..  
وَمِنْ أَنْطَقَائِي..  
وَاضْطِرَابِي..

(١) إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، (الجزائر، وزارة الثقافة، ط٣، ٢٠٠٧م) ص ٣٧.  
(٢) عامر أ محمد، الخطاب الشعري المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري (قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها)، (الجزائر، جامعة كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجليلي اليباس،

قسم اللغة العربية وآدابها، ١٤٣٦-١٤٣٧) ص ص ١٧٣-١٧٤.

(٣) محمد الصفراي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، (بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٨م) ص ٢٠٤.

(٤) حلوش، مصدر سابق، ص ١٣.

مَا رَفَّ فِي هُدْبِي ..  
فَرَّاشٌ ..  
إِلَّا قَعَلْتُ عَلَيْهِ بَابِي!  
أَوْ ذَابَ فِي شَكِّي ..  
يَقِينٌ ..  
إِلَّا حَفَنْتُ بِهِ سَرَابِي!

لقد وظّف الشاعر علامة التوتر في ثمانية أسطر من أصل عشرة أسطر، وهذه الأبيات قد جمع فيها بين الانزياح الكتابي للبيت العمودي وبين علامة التوتر. هدّف الشاعر بهذه العلامة إلى إعطاء القارئ "صورة بصرية وإشارات على أن هناك انفعالا داخليا للشاعر يحتم عليه حبس النفس (الصّوت) في الأداء الشفوي، وكتمثيل وتعويض لهذا الانقطاع الصوتي للشاعر الملقى ...؛ جاء بهذه العلامة الأيقونة البصرية، في الخطاب الشعري المكتوب، كإشارة للقارئ أن هناك انقطاعاً صوتياً للمتكلم، تمّ تجسيده بصرياً على فضاء الكتابة"<sup>(١)</sup>؛ ليدل على المساحة التي احتلها الوجد في ذات الشاعر، فأحياناً الوجد يغلب صوته فيسكت، ويكتفي بعلامة التوتر؛ ليكتب القارئ ما يشاء من الأوجاع التي يعيشها الشاعر.

#### - تقطيع الكلمة

هو لجوء الشاعر إلى تقطيع عدد من الكلمات في النص الشعري بحيث يوزع حروفها مفرقة إما في سطر واحد أو في عدة أسطر مما يجعلها تستغرق مدى أطول على المستوى الزمني - الإيقاعي للنص<sup>(٢)</sup>. وقد وظّف الشاعر حلّوش التقطيع في قصائده؛ بهدف "إعطاء القارئ صورة حقيقية للواقع الذي هو عليه أو الواقع الذي يراه، كما أن تقطيع المفردة له دلالة على البعد النفسي الذي يمر به الشاعر"<sup>(٣)</sup>. ومن ذلك قوله في قصديته من شعر التفعيلة (وَشَوْشَاتُ الْعَسَقِ)<sup>(٤)</sup>.

أَمَانِي تَاهَتْ بِوَادِ سَحِيْقٍ ..  
وَحُلْمِي الَّذِي قَدْ كَسَاهُ الْبَرِيْقُ

(١) عامر أحمد، مرجع سابق، ص ١٨٤-١٨٥.

(٢) انظر: عصام شرّح: تقنيات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، العراق، دار دجلة، ط١، (٢٠١٩) ص. ٥٢٤.

(٣) عبدالكريم شرّح، من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، (لبنان، الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠٠٧م) ص. ٢٢٥.

(٤) حلّوش، مصدر سابق، ص. ٣٥.

ت

ش

ظ

ئ

..!

ثم يقول في آخر مقطع:

رُجَاَجٌ بِدَاخِلِ قَلْبِي

أ

ن

ك

س

ز

..!

لقد عبّر الشاعر عن الوجد الذي يحيط به بصورة جسدت المعنى في لوحة بصرية قائمة على ركنين أساسيين هما: المشاهدة البصرية والقراءة، وهذه اللوحة البصرية تسهم في فهم المعنى والوصول لدلالات متعددة. وإن تقطيع الشاعر كلمة (تشظى) وكلمة (انكسر) مع الحرص على توظيف علامة التوتر(..) والانفعال (!) يعكس للقارئ مدى التوافق بين الحركة النفسية للذات وصورة الكتابة، أي إن تمزيق الكلمة في الخطاب الشعري السابق والتوتر والانفعال يوحي لنا بتمزق الذات المبدعة بسبب الوجد الذي يسكنها.

وقد جاء هذا التقطيع لكلمة (تشظى) و(انكسر) منسجما مع إعلانه عن حلمه الذي تفرق وتشنت ولم يتحقق، وتكسر، وهذا التشظى في الذات والانكسار أظهره لنا الشاعر في الرسم الكتابي ليعطينا صورة طبق الأصل عن الحالة النفسية التي يعيشها، فكما تمزقت حروف الكلمة وتشظت على الورق فحاله هكذا ممزقة، ولقد استطاع الشاعر بهذا الرسم الكتابي البصري أن يسهم في رسم الجانب النفسي والدلالي للخطاب الشعري "إذ لم يعد الأداء الشعري مقتصرًا على حاسة السمع، بل تعداها إلى الإمتاع البصري مكرسًا بذلك عدوى الفنون التشكيلية"<sup>(١)</sup>.

(١) مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصر، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٧م) ص. ١٤٢.

### الخاتمة

بعد هذه الجولة في ديوان (أُنثَى تُحَرِّزُ الْوَجَعَ) للشاعر إبراهيم حلوش، تمكنت الدراسة من الوصول إلى النتائج الآتية:

— الطابع الذي يمكن أن يوصف به شعره هو الطابع الرومانسي في الرؤية والمعاناة والصورة والفكرة.

— أن الوجد والألم كان العمود الأساس لكل قصائده.

— سلك الشاعر طرائق متعددة للتعبير عن أوجاعه، تمثلت في توظيف العنوان واللغة والتكرار والمفارقة والتشكيل البصري، مما أسهم في إثراء نصوصه الشعرية دلاليًا، وفي استثارة المتلقي.

— جاءت عناوين نصوصه موحيةً بأوجاع الذات وآلامها.

— استخدم الشاعر اللغة استخداماً قرينا من أوجاعه وآلامه، عن طريق تكثيف مفردات الألم والحزن والوجد، وعن طريق الصور الانزياحية التي جعلت المتلقي يعيش معاناة الشاعر وأوجاعه وآلامه.

— لجأ الشاعر لتوظيف المفارقة التي صورت للمتلقي القلق والتعب الذي يعيشه الشاعر بسبب ما يعانیه من آلام و أوجاع .

— وظّف الشاعر التكرار للتعبير عن الوجد الذي بداخله، فلجأ لتكرار بعض الحروف والكلمات والجمل، لما فيه من تخفيف الضغط النفسي على الذات.

— استطاع الشاعر عن طريق توظيف التشكيل البصري أن يحول نصوصه من نصوص ثابتة الدلالات إلى نصوص تحمل دلالات متحولة ومتغيرة ومتعددة، فلجأ إلى كتابة أبيات القصيدة العمودية على شكل شعر التفعيلة في جميع قصائد الديوان، وكثرت علامة التوتّر (!) في أبياته الشعرية، وظهرت بعض المفردات ممزقة متشظية، فتتوزع حروفها على أسطر متعددة، وكل هذه التشكيلات البصرية تعد انزياحًا عن المألوف يبرره ما يعانیه الشاعر من أوجاع وآلام.

وفي نهاية الخاتمة أضع بعض التوصيات التي أرى أنها ستُخرج لنا دراسات ذا قيمة جمالية رائعة ومنها: دراسة التشكيل التصويري في هذا الديوان، وكذلك دراسة الثنائيات الضدية، وكذلك دراسة الديوان دراسة سيمائية، وكذلك دراسة الإيقاع الشعري في قصائد حلوش.

والحمد لله رب العالمين

## المصادر والمراجع

### أولاً: الكتب المطبوعة:

- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهرها، بيروت، دار العودة، ط ٣، ٢٠٠٧م
- الحري، هاجد دميثان، الرثاء في الشعر السعودي، الرياض، جامعة الملك سعود، إدارة النشر العلمي والمطابع، وكرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، ط ١، ٢٠١٣م.
- الحسامي، عبد الحميد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشعر اليمني نموذجاً، الجزائر، دار التنوير، ط ١، ٢٠١٢.
- الحسامي، عبد الحميد، تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية، السعودية، نادي الباحة الأدبي، وبيروت، الانتشار العربي، ط ١، ٢٠١٤.
- حلُّوش، إبراهيم، ديوان: أنثى تحرر الوجع، السعودية، نادي الباحة الأدبي، وبيروت، دار الانتشار العربي، ط ١، ٢٠١٧.
- حمداوي، جميل، سيميوطيقا العنوان، المغرب دار الريف للطباعة والنشر، ط ٢، ٢٠٢٠م.
- الحنفي، عبد المنعم، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، مصر، عالم الفكر، ط ١، ١٩٩٤م.
- الحولي، فيصل، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، الأردن، عمان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١٥م.
- الرشيد، عبدالله، مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، السعودية، بريدة، نادي القصيم الأدبي، بريدة، ١٤٢٩هـ.
- رماني، إبراهيم: الغموض في الشعر العربي الحديث، الجزائر، وزارة الثقافة، ط ٣، ٢٠٠٧.
- السعدي، مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصر، الإسكندرية، منشأة المعارف، ط ١، ١٩٩٨م.
- الشابي، أبو القاسم، ديوان أغاني الحياة، تحقيق: د. إميل، بيروت، دار الجيل، ط ١، ١٩٩٧.
- شرتح، عصام: تقنيات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، العراق، دار دجلة، ط ١، ٢٠١٩.
- شرفي، عبد الكريم، من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، لبنان، الدار العربية للعلوم، ط ١، ٢٠٠٧.

الشنطي، محمد، في الأدب العربي السعودي، السعودية، حائل، دار الأندلس، ط ٥، ١٤٣١ هـ  
الصفرائي، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، بيروت، المركز الثقافي ط، ١،  
٢٠٠٨ م.

الصميدعي، جاسم محمد، شعر الخواج دراسة أسلوبية، الأردن، عمان، دار دجلة، ط ١،  
٢٠١٠ م.

عويس، محمد، العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية،  
ط ١٤٠٨ هـ.

فهيمي، ماهر حسن، تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، بيروت، مؤسسة الرسالة، سنة  
١٩٨١ م

الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، لبنان، بيروت، دار العلم للملايين، ط ١٤، ٢٠٦ -  
النساج؛ سيد حامد، في الرومانسية والواقعية، مكتبة غريب القاهرة، ط ١، ١٩٨٠ -  
الناصر، مكّي: ظواهر أسلوبية في شعر حسن محمد الزهراني، دراسة نقدية تحليلية،  
السعودية، الباحة، نادي الباحة الأدبي، و بيروت، دار الانتشار العربي، ط ١، ٢٠١٥ -  
وادي، طه، جماليات القصيدة المعاصرة، القاهرة، دار المعارف، ط ٣، ١٩٩٤ م.

#### ثانياً: الرسائل الجامعية :

أحمد عامر ، الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل  
البصري؛ قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها، الجزائر، جامعة الجليلي اليايس رسالة  
دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، ١٤٣٦-١٤٣٧ هـ.  
عبدالله، محمد صالح، المفارقة الروائية ، الرواية العربية نموذجاً ، العراق ، جامعة الموصل ، كلية  
التربية ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠١ م.

#### ثالثاً: الدوريات:

أحمدي، سيد رضا ، أشكال الحنين للماضي في شعر بدر شاكر السياب "مجلة دراسات في  
اللغة وآدابها" جامعة سمنان إيران ، وجامعة تشرين السورية، ع. ١١ ، ١٣٩١ هـ  
ربابعة ، موسى ، التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة أسلوبية ، الأردن ، مؤتة للبحوث والدراسات ،  
المجلد الخامس، العدد الأول ١٩٩٠ م.  
عركان ، رحمن ، دلالات لغة التكرار في القصيدة المعاصرة ، العراق ، بغداد، مجلة الموقف الثقافي،

تَمَثُّلاتِ الْوَجَعِ فِي دِيْوَانِ (أُنْثَى تُحَرِّرُ الْوَجَعَ) لِإِبْرَاهِيمِ حَلُّوش، د. زاهر بن حسين الفيافي

السنة الخامسة، عدد ٣٢، آذار - نيسان ٢٠٠١ م .

الفحام ، جبر ، القلق والاعتراب في شعر محمد فهد العيسى ؛دراسة تحليلية، القاهرة ،  
جامعة الأزهر ، بحث منشور في حولية كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، ع ٣٠، ٢٠١٤ م.  
موس، نجية، ظاهرة الحزن وبواعثها في الشعر العربي المعاصر، الجزائر، جسور المعرفة، م.٢٠٠٤.ع.  
٢٠١٦،٧ .

نعيمة، علي، وغضبان، أماني : دوافع اغتراب الذات في شعر ابن شهيد الأندلسي، العراق ،  
حولية المنتدى الوطني لأبحاث الفكر والثقافة ، م.١، ع٣٦، ٢٠١٨ م .  
الياسين ، إبراهيم، ظاهر الحزن في شعر تيسير السبول، الأردن، جامعة الطفيلة التقنية، مجلة  
دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، م.٤٣، ع. ١، ٢٠١٦

#### رابعاً: المواقع الالكترونية

يوسف، علي ، تأثير الوظيفة النفسية للشاعر على المراثي ، بحث على الشبكة العنكبوتية ،  
رابط: [http://imamhussain-lib.blogspot.com/2014/09/blog-post\\_35.html](http://imamhussain-lib.blogspot.com/2014/09/blog-post_35.html)

## Bibliography

### 1. Published Books

- Isma'īl, 'Izz al-Dīn, **Contemporary Arabic Poetry, Its issues and Phenomena**, (in Arabic). Beirut, Dar al Awda, 3<sup>rd</sup> Edition, 2007.
- Al-Harbī, Hājīd Dumaithān, **Elegy in the Saudi Poetry**, (in Arabic). Riyadh, King Saud University, Management of Scientific Publication and Printing, Saudi Literature Chair, King Saud University, 1<sup>st</sup> Edition, 2013.
- Al-Husāmī, Abdul Hamīd, **Modernism in Contemporary Arabic Literature**, Yemeni Poetry as a Model, (in Arabic). Algeria, al-Tanweer Publishing House, 1<sup>st</sup> Ed. 2012.
- Al-Husāmī, Abdul Hamīd, **The Transformation in the Poetic Discourse in Saudi Arabia**. (in Arabic). Saudi Arabia, al-Bāha Literary Forum, and Beirut, al-Intishar al-Arabi Publication House, 1<sup>st</sup> Ed., 2017.
- Halūsh, Ibrahim, **Poetry Collection: A Female Liberating Agony**, (in Arabic). Saudi Arabia, al-Bāhah Literary Forum, and Beirut, al-Intishar al-Arabi Publication House, 1<sup>st</sup> Ed., 2014.
- Jamīl, Hamdāwī, **The Semiology of Title**, (in Arabic) Morocco, al-Reef Publishing House, 2<sup>nd</sup> Ed. 2020.
- Al-Hanafī, Abdul Mun'im, **Encyclopedia of Psychology and psychological Analysis**, (in Arabic). Egypt, Alam Al-fikr, 1<sup>st</sup> Ed. 1994.
- Al-Hawālī, Faiṣal, **Repetition in the Critical Studies between Authenticity and Contemporariness**, (in Arabic). Jordon, Amman, al-Bazawi Publishing and Distribution House, 1<sup>st</sup> Ed., 2015.
- Al-Rashīd, Abdullah, **Introduction to the Study of Title in Saudi Poetry**, (in Arabic). Saudi Arabia, Buraidah, Al-Qassim Literary Club, Buraidah, 1429 AH.
- Rumānī, Ibrahim: **Ambiguity in Modern Arabic Poetry**, (in Arabic). Algeria, Ministry of Culture, 3rd Edition, 2007.
- Al-Sa'dānī, Mustafa, **Stylistic Structures in the Language of Modern Arabic Poetry**, (in Arabic). Egypt, Alexandria, Ma'arif Foundation, 1st Edition, 1998.
- Al-Shābī, Abu al-Qāsim, **The Songs of Life**, (in Arabic). Investigated by Dr. Emile, Beirut, Dar Al-Jīl, 1st Edition, 1997.
- Shartah, 'Isām: **Visual Shaping Techniques in Contemporary Arabic Poetry**, (in Arabic). Iraq, Dijla House, 1st Edition, 2019.
- Sharafī, Abdul Karim, **From Philosophy of Interpretation to Reading Theories**, (in Arabic). Lebanon, Arab Science House, 1st Edition, 2007.
- Al-Shantī, Muhammad, **In Saudi Arabian literature**, (in Arabic). Saudi Arabia, Hail, Dar l-Andalus, 5th Edition, 1431AH.
- Al-Ṣafrānī, Muhammed, **Visual Artifact in Modern Arabic Poetry**, (in Arabic). Beirut, Cultural Center , 1<sup>st</sup> Edition, 2008.
- Al-Sumaidaī, Jāsim Muhammad, **Kharijites Poetry, A Stylistic Study**, (in Arabic). Jordan, Amman, Dar Dijlah, 1st Edition, 2010.
- Owais, Muhammad, **Title in Arabic Literature**, Origin and Development, (in Arabic). Cairo, The Anglo-Egyptian Library, ed. 1,1408 AH.
- Fahmī, Mahir Hassan, **The Evolution of Modern Arabic Poetry in the Gulf Region**, (in Arabic). Beirut, al-Risalah Foundation, 1981.
- Al-Malikah, Nāzik, **Issues of Contemporary Poetry**, (in Arabic). Lebanon, Beirut, Dar El Ilm Lilmalayinons, ed. 14<sup>th</sup> , 2006.

تَمَثُّلاتُ الْوَجَعِ فِي دِيْوَانِ (أُنْتَى تُحَرَّرُ الْوَجَعِ) لِإِبْرَاهِيمِ حَلُّوشِ، د. زَاهِرِ بْنِ حَسِينِ الْفِينِي

Al-Nassāj; Sayyid Hamid, **In Romanticism and Realism**, Gharib Library, Cairo, 1st Edition, 1980.

Al-Nassir, Makki: **Stylistic phenomena in the poetry of Hassan Muhammad al-Zahrani**, An analytical critical study, (in Arabic). Saudi Arabia, Al-Baha, Al-Baha Literary Club, and Beirut, Dar al-Intishar Al-Arabi, 1<sup>st</sup> Edition, 2015.

Wādī, Ṭaha, **The Aesthetics of the Contemporary Poem**, (in Arabic). Cairo, Dar al-Maarif, 3<sup>rd</sup> Edition, 1994.

## **2. Dissertations and Theses**

Mohammed, Amer, **Contemporary Arabic Poetic Discourse from Auditory Formation to Visual Formation, Reading in Textual Practice and Its Transformations**, Algeria, University of al-Jilali al-Yabis, Ph.D. Thesis, Department of Arabic Language and Literature, College of Letters, Languages and Arts, 1436-1437 AH. (in Arabic)

Abdullah, Mohammed Salih, **The Novel Paradox, The Arabic Novel as a Model**, Iraq, University of Mosul, College of Education, Master Dissertation, 2001. (in Arabic)

## **3. Periodicals**

Ahmadi, Sayyid Ridha, **Forms of Nostalgia in the Poetry of Badr Shaker Al-Sayyab**, "Journal of Studies in Language and Literature," (in Arabic). Samnan University, Iran, and Tishreen University of Syria, p. 11, 1391 AH.

Rababi'a, Musa, **Repetition in Pre-Islamic Poetry, A Stylistic Study**, (in Arabic). Jordan, Mu'ta for Research and Studies, Volume Five, Issue One, 1990.

Gharkān, Rahmān, **The Significance of the Language of Repetition in the Contemporary Poem**, (in Arabic). Iraq, Baghdad, al-Mawkaaf al-Thaqafi Journal, Fifth Year, Issue 32, March-April 2001.

Al-Fahām, Jabr, **Anxiety and alienation in the poetry of Mohammed Fahd al-Issa; an analytical study**, (in Arabic). Cairo, Al-Azhar University, A research published in the Yearbook of the Faculty of Arabic Language in Itay Al-Baroud, Issue 30, 2014.

Muss, Najiyah, **The Phenomenon of Sadness and Its Motives in Contemporary Arabic Poetry**, (in Arabic). Algeria, Jusoor al-Marifah, Volume 2, Issue 7, 2016.

Na'īma, Ali, & Ghadbān, Amānī: **The Motives of Self-Alienation in the Poetry of Ibn Shaheed al-Andalusi**, (in Arabic). Iraq, the Annual National Forum for Research on Thought and Culture, Volume 1, Issue 36, 2018.

Al-Yasīn, Ibrahim, **The Apparent Sadness in the Poetry of Tayseer al-Saboul**, (in Arabic). Jordan, Tafila Technical University, Journal of Humanities and Social Sciences Studies, Volume 43, Issue 1, 2016.

## **4. E-Sources**

Yūsuf, Alī, **The effect of the poet's psychological function on the Elegies**, (in Arabic). An online research  
[http://imamhussain-lib.blogspot.com/2014/09/blog-post\\_35.html](http://imamhussain-lib.blogspot.com/2014/09/blog-post_35.html).