

الأثر الموسيقي في إبداع الدلالة الشعرية  
من خلال ديوان " رحيق .. من أحاديث الفؤاد " لسليم كرام  
*The Melodic impact of Poetical semantics by " Salim Karram*  
أ.د. عبد القادر العربي  
جامعة محمد بوضياف / المسيلة

الملخص:

إن البحث في موسيقى الشعر ليس بالأمر الهين ولا بالخطب اليسير وقد سلك هذا المجال نقاد يشار لهم بالبنان ، لكن الدراسات في هذا المجال قليلة إذا ما قيست بالدراسات التي تناولت جوانب الشعر الأخرى ، فالموسيقى باعتبارها عنصرا مهما من عناصر الشعر لا يمكن أن ينتجها الوزن أو تجلّيا القافية فحسب ، بل تشترك كل ظاهرة من ظواهر لغتنا العربية في إنتاج الموسيقى وإبراز الإيقاع ، وتبقى هذه المسألة مرتبطة بالمبدع ذاته ، فكلما امتلك أذنا موسيقية كانت له قدرة عالية على امتلاك ناصية اللغة ، ومعرفة أسرارها فينتج نصا تتفاعل فيه كل الخصائص اللغوية في تشكيل موسيقى هذا النص ، وسليم كرام من الشعراء الفحول الذين امتلكوا القدرة الإبداعية والموهبة الرائعة في فن نظم الشعر ، مما أهله أن ينتج لنا نصا امتاز بموسيقى في قمة الروعة ألبسها حللا تليق بمكانتها

الكلمات المفتاحية: الشعر ، الموسيقى ، الوزن.

Abstract : Many scholars sought to highlight the melody of poetical texts .  
so it comes as .despite how only few endeavors were made in the field's advancements  
its rhymes as well as its hymns only .no surprise to see how poetry presented its tunes  
something ،for the melodic aspect of it to carry out the artistic value of poetic texts  
which is tied with the creativity of minds since its basis relies on finding these melodies  
within these texts .

Keywords : Melody Rhymes Poetry

## مقدمة :

غاية الإنسان في هذا الوجود أن يسعى لتحقيق ذاته وحضوره وإسماع صوته للآخر قريبا كان أم بعيدا ، فكانت اللغة ولا زالت وستبقى سلاحا قويا لتحقيق تلك الغايات السامية والأهداف النبيلة فعن طريق الكلمة خُلد بشر كُثر وبالكلمة رُسم الماضي بذكرياته والحاضر بتقلباته والمستقبل بأحلامه وآماله ، فاللغة هي الإنسان وهي شخصيته وأسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من البشر، لقد تفنن المبدعون في ترك بصمتهم في الحياة عن طريق الكلمة المعبرة أو اللوحة الخالدة أو بوسائل أخرى وهذا ما حاول المبدع سليم كرام التركيز عليه في مدونته الشعرية التي اخترتها لتكون ميدانا تطبيقيا لعمل الباحث .

## 1 قراءة استيطيقية للديوان :

تضمن ديوان "رحيق من أحاديث الفؤاد" لسليم كرام أربع عشرة قصيدة موزعة على أربع وستين صفحة، كلها قصائد عمودية، معنونة بعناوينها الخاصة، يلي العنوان إهداء خاص حيث كان سمة نصية وسمت الديوان في جميع قصائده، ومبحث خاص من مباحث النص الموازي أو العتبات التي تجمع بين النص والنصوص المصاحبة له، كما يعد ظاهرة تجريبية في القصيدة العمودية وإضافة فنية طبعت قصائد المجموعة الشعرية للشاعر سليم كرام، بالإضافة إلى الإهداء العام في بداية الديوان والذي خصه شاعرنا إلى حبل التواصل في حياته والده "الحاج التيجاني رحمه الله" ونجليه " التيجاني وعبد الرحمن " ، وفراغات نصية والتي تمثلت في نقاط حذف صاحبت الديوان من العنوان "رحيق... من أحاديث الفؤاد" إلى آخر قصيدة فيه فكان لعناوين القصائد الحظ الأوفر فيها حيث يقول:

"عروس... رغم خريف العمر (بسكرة)

الأحد الأسود... لا وزرا نحملك!!

في الذكرى... تحدثني الأشجان

أوراس... توقيع على صفحة الخلد

بوح المواجه...

عفوك... يا صديقي..."

"روح الحياة... قبلتان ونصف قلب..."

سجل... هذا رقم عربوتي" (كرام، رحيق... من أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة 64)

وإن جاءت نقاط الحذف هذه لتدل على شيء، فإنما لتدل على ما لم يقال وعلى عمق تأثيره، فالصمت هو الآخر لغة تبوح بما عجزت عنه اللغة والصمت أبلغ في مواضع كثيرة من متاهات الكلام، كما ترمز هذه النقاط إلى الاستمرارية في هذا العطاء الشعري الذي حمل لواءه مديرية

الثقافة لولاية بسكرة مسقط رأس شاعرنا، التي مدت حبال الوصل مع كل المنتجين الفاعلين في المجال الثقافي والتاريخي لهذه المنطقة.

كما تعد ظاهرة طول العناوين أو سرديتها من الأساليب التي تجذبنا في الديوان فكل عنوان قصيدة، حكاية بحد ذاته ومشروع لعمل نثري متميز، فدلّت على ثقافة شاعرنا واطلاعه الواسع على تراث بلده وتاريخه حيث يقول:

"عروس... زغم خريف العمر (بسكرة)

الأحد الأسود... لا وزرا نحملك! (29 جويلية 1956)

سكيكدة الأحرار رفر في علما

أوراس... توقيع على صفحة الخلد". (كرام، رحيق... من أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة

(64

فالشاعر يعي الصورة الحقيقية لأمتنا ذات الطابع الحضاري العريق، فكما يقول عبد الحميد هيمة: "الشاعر إذا انفصمت علاقته بترائه وافتقر إلى قواعد المعرفة الشاملة لتاريخه الثقافي فإن مقدرته المعرفية تصبح غير مستعدة لإظهار الصورة الحقيقية لحياة أمتنا ذات الطابع الحضاري العريق". (هيمة، 1998، صفحة 10)

الشاعر سليم كرام جاء بقصائد عمودية على الأوزان الخليلية قد يراها البعض سمة ضعف لا سمة قوة عند الشاعر في زمن ألغى كل الحدود وتمرد على كل موروث، إلا أن شاعرنا كتب قصائد عبّقها بأنفاس الصدق وعبر عن حنينه للأحبة وحبه للوطن والحرية والعلم، إنه شاعر استمع لداقات قلبه فعزف لحنا عاطفيا صور فيه شوقه وتلهفه لزوجته أم البنين، كما عبرت نجواه عن غربة موحشة وعن حنين طاغ إلى الأحبة والده وكل الأصدقاء الذين عرفهم، وأماكن عزيزة على قلبه، فقد اهتم كثيرا بمعاناة الماضي الذي أثاره معجم الذكريات العطرة،

كما تزين الديوان في بياضه الناصع الذي يكسوه من الواجهتين بلوحة تشكيلية للفنان "نور الدين تابرحة"، التي علاها العنوان باللون الأحمر الداكن الدموي، وكأنه قد خط بدم القلب لا بحبر الورق، كما تخلل الديوان اللون الأخضر وكأن الشاعر بذلك يرسم الجزائر البيضاء التي كُتب تاريخها بدماء الشهداء الأبرار وسطر مجدها بعراقه أصولها الأمازيغية التي تفضي بها لوحة الفنان نور الدين تابرحة والتي جاءت طافحة بالرموز والألوان المتشابهة بلغة تدعو للبراءة في الإحساس والشعور بالذات والمجتمع بعيدة عن لغة الغموض والرموز والأساطير الطاغية.

## 2 دراسة المطع "العنوان: رحيق... من أحاديث الفؤاد:

يعد العنوان أول مؤشر أسلوبى لدخول أغوار النص، فهو إعلان مباشر عن قصيدة النص وصاحبه، فعلاقة النص بالعنوان هي علاقة الجزء بالكل والعكس صحيح، وذلك بالاعتماد على المحتوى والمضمون الذي جاءت به صفحات المدونة، فالعنوان هو النواة المتحركة التي خط

علما الكاتب نسيج نصه وهو كنص صغير أو (نصيص) يعد أول لقاء يتم بين القارئ والكاتب، وفي هذه اللحظة يحدث الاقتران بينهما أو الافتراق، فكثير من العناوين جلبت الشهرة والخلود لأصحابها وكثير منها جلبت الكساد والتهميش، فهو الوتر الحساس الذي بإمكان الأديب العزف عليه بدقة وحذر لما له من دور حاسم في نجاح عمله الفني الأدبي وجذب أكبر عدد من القراء والمهتمين، فالعنوان حسب ما يقول محمد فكري الجزار وبالعودة إلى البيانات المعجمية نجده يعني "الظهور العلانية (عَنَّنْ- عَلَّنْ)، الإرادة القصد المعنى (عَنَّ- عَنَّا)، الأثر السمة (عَنَّ- عَنَّا). (الجزار، 1998، صفحة 20)

فبالرغم من قلة كلماته إلا أنه يملك خاصية الانتشار لأنه مكثف ومشحون دلاليا، ولهذا سمي نصا موازيا، فللعنوان طاقة حيوية مشفرة قابلة لتأويلات عدة قادرة على إنتاج الدلالة، وبالعودة لعنوان المدونة التي بين أيدينا للشاعر سليم كرام "رحيق... من أحاديث الفؤاد" نلاحظ بأن الشاعر قد ابتداء عنوان ديوانه بلفظة "رحيق" ذات المدلول الواسع والعميق في الوقت ذاته ، " جاء في معجم القاموس المحيط الرحيق هو الخمر أو أطيبها أو أفضلها أو الخالص أو الصافي، كالرُحاق، وهو ضرب من الطيب فالرحيق هو أجود الخمر وأصفاه". (الابادي، 1998، صفحة 205). ولقد وردت لفظة الرحيق في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ﴾ [سورة المطففين، الآية 25].

ومن الأمثلة المشهورة: (يَا شَارِبَ الرَّحِيقِ أَبْشِرْ بِعَذَابِ الْحَرِيقِ).

كما تدل كلمة الرحيق على المسك الذي لا غش فيه، وكلمة الرحيق في الأصل هي اسم لمادة سائلة حلوة المذاق تفرزها غدد خاصة في بعض أزهار النباتات لاجتذاب الحشرات والنحل لصنع العسل، وهي مادة مركزة جدا، ولفظة الرحيق هي لفظة ذات مدلول صوفي خالص لارتباطها بمدلول الخمرة ، " والخمرة هي معادل للتجربة الصوفية التي تستهدف الوصول إلى المطلق والاتصال به، إنها تجربة تعيد الإنسان وحدته المتفتتة معرفيا -مع الأشياء- والعالم والله". (هيمه، 1998، صفحة 98)

"ولقد تحول مفهوم الخمرة إلى وسيلة من وسائل التغلب على الهموم النفسية التي يعانها المرء في هذا العصر الموبوء الذي لفظ أختياره، فكان لتحذير العقل الملجأ الوحيد للخلاص من هاجسه المرعب ومن رتابة الوضع" (هيمه، 1998، صفحة 100)

لفظة الرحيق في هذا المقام هي رمز صوفي تدل على ميول الشاعر لهذه التجربة اللغوية الصوفية التي هي نتاج محيط قد ترعرع فيه وهو والدها الحاج التيجاني الذي كان على الطريقة التيجانية الصوفية، " فالكتابة في التصوف في كل ذات جزائية ترتبط بأشخاص لهم سمات أبرزها الاطلاع على العقيدة ودفاعهم عنها" (العربي، 2016، صفحة 92)

وكما هو معروف أن التجربة الشعرية الصوفية في عرف التراث العربي الإسلامي بخاصة هي مجموعة من التجليات الوجدانية المؤيدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مرحلة تتدرج بهم حتى تبلغ بهم مدارج السالكين الواصلين وفي إثر ذلك تتداخل العناصر التالية:

أ- الحب الإلهي ، ب- التغني بالذات الإلهية والفناء فيها ، ج- رؤية الجمال المطلق وتجليه في مظاهر الطبيعة والكون .-(بوقرورة، د.ت، صفحة 97) ولكنها في تجربة شاعرنا كما قال محمد العيد آل خليفة: " تجربة صوفية معتدلة تقوم على الكتاب والسنة لا تقبل أي خاطر من الخواطر الصوفية إلا بشاهدي عدل هما كتاب الله وسنة رسوله "، (هيمه، 1998، صفحة 103).

فرغم التكثيف في الرموز الصوفية الذي سنشدهه في متن الديوان إلا أنها تجربة عبّرت عن أشواق أنية وحنين جارف للأحبة، فجاءت لفظة الرحيق بمدلولها الضارب في الأعماق كدليل على صدق التجربة الشعرية وصدق المشاعر، فإذا كان من الرحيق يصنع العسل، فالشاعر سليم كرام صنع من اللغة قصائد هي أحلى من العسل على قلوب أحبته، فامتصّ باللغة كل ما قد علق في القلب قبل الذاكرة من ذكريات جميلة ومؤلمة وكل ما قد جادت به الحياة في مسيرة شاعرنا، ولقد تبع لفظة رحيق نقاط حذف ثلاثة أعطت مساحة واسعة للتأمل والتدبر في اللفظة السابقة لها والتعمق في معناها، فزادت من قوة اللفظة وعمق دلالتها.

كما نجد العنوان قد تكون من أربع ملفوظات خلت من الفعلية، فكلمة رحيق مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره ومن حرف جر لا محل له من الإعراب، وأحاديث اسم مجرور بمن وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره، وهو مضاف والفؤاد مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة، وشبه الجملة من الجار والمجرور في محل رفع خبر للمبتدأ " رحيق " ، وبالتالي فالعنوان ينحو منحى الاسمية التي يغيب عنها الفعل كبنية دالة على شرط الزمان وهو ما يجعل العنوان متجها نحو الثبات فالإخبار بالاسم يقتضي الثبوت والاستمرار على نحو ما، بينما يقتضي الإخبار بالفعل على التجدد والحدوث والتحول والتغير، وفي هذا الاختيار للبنية الاسمية على البنية الفعلية دلالة راجعة لجوهر المدلول العام للديوان ككل، فالشاعر أراد بهذا العنوان التعبير عن خلاصة وعصارة أحاسيسه ورؤاه وثقافته الواسعة الثابتة التي ينفي لها التغير أو العدول عنها، فهي أحاسيس صادقة ولن تموت ورؤى مبنية على أسس راسخة وعميقة وثقافة تاريخية لا تحريف ولا زيف في حقيقتها، وبالعودة لغلاف الديوان الذي يعتبر "عتبة قرآنية هامة تؤهله لإثارة التأويلات - كعتبة أولى- لأنه من أهم عناصر النص الموازي التي تسهم في فهم المتن دلالياً وبنائياً، وعلى مستوى التشكيل والمقصدية"، فنلاحظ أن غلاف الديوان جاء بألوانه الثلاثة الأحمر والأبيض والأخضر إسقاط مباشر على الألوان الثلاثة للعلم الجزائري، فجاء العنوان بالأحمر الدموي، كما أخذ اللون الأبيض الحظ الأوفر في واجهتي الديوان، وتخلل هذا البياض اللون الأخضر على حافة الواجهة، كما

تظهر لوحة الغلاف للفنان التشكيلي نور الدين تابرحة مزيجا من الألوان المتداخلة فيما بينها فسيفساء من الألوان الزاهية، وكأنها ترمز للثقافة القبائلية فجاء الغلاف مرادفا بألوانه للوطن، وكما هو معلوم أن الألوان هي من أكثر العناصر في هذه الحياة تأثيرا على نفسية الإنسان وميولاته فكل لون له رمزيته ودلالته النفسية، فهي لغة أخرى، "فاللون إحساس يؤثر في العين عن طريق الضوء، وهو ليس إحساسا ملونا، ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء، بل هو إحساس مرسل إلى العقل عن طريق رؤية شيء ملون ومضيء" (صديقة، 2009-2010، صفحة 30)

فجاء اللون الأحمر الدموي في العنوان ليعبر عن دماء الشهداء الأبرار الذين ضحوا بأرواحهم في سبيل هذا الوطن الغالي، فدلالة اللون الأحمر في اللغة العربية متعددة فهو غالبا ما يعبر عن لون الدم، وعن الموت وهو من ألوان الإغراء ومن الألوان المعبرة عن الخطر والغضب فهو يشبه الممنوع والمحرم الذي لا ينبغي الاقتراب منه، كما يدل على المغامرة وخوض المعارك والمحظورات فهو قرين بألفاظ كالنار والثورة والعنف والقوة، كما هو رمز عالمي للجمال وبعد رومانسي، لذلك استعمله الشاعر في ديوانه هذا كرمز سيميائي على مشاعره الصادقة النابعة من القلب والتي تسري في الجسد مجرى الدماء في العروق.

فالشاعر سليم كرام أراد من خلال حمرة العنوان أن يقدم جزءا من كيانه المتأجج لجمهور متلقيه، كما لحمرة العنوان دلالة صوفية هي الأخرى، فالأحمر رمز للحمرة الناتجة عن العنب الأحمر التي تُفضي بصوفية الشاعر الخفية، أما اللون الأبيض فهو "يعتبر من الألوان الأساسية فهو يدل على الوضوح والنقاء والجمال، فقد كان منذ العصور القديمة مقدسا ومكرسا لإله الرومان (Jupiter) يضحى له بحيوانات بيضاء ولذلك فإن المسيح عادة ما يمثل في ثوب أبيض وكثير ورود هذا اللون المقدس لدلالته على التفاؤل والإشراق" (مختار، 1997، صفحة 221).

وقد اختار الشاعر هذا اللون ليعبر به عن نقاء وصفاء السريرة والأبيض من النور والنور رمز صوفي خالص، ولهذا اللون دلالة ايجابية دائما فهو لون محبب للقلوب ويبعث على الود والمحبة، أما اللون الأخضر فهو لون لا يقل أهمية عن الألوان الأخرى، فهو ذو دلالة قوية استشفها من التوظيفات التي يشتغلها فهو لون الزرع والخصب والرزق وهو من ألوان البهجة وهو لون الجنة والنعيم الخالد، فالشاعر أراد بهذا الاختيار الدقيق للألوان أن يعبر عن وطن اسمه الجزائر وأن يعبر عن موطن آخر فؤاده المرهف الإحساس النقي الصافي.

### 3 المستوى الصوتي (البنية الإيقاعية):

إن لحظة ميلاد الحدث الشعري هي لحظة مشرعة على الوجد والضنى، فالشاعر حين يكتب يراود حثفه ويذهب مع الإيقاع حتى النهاية، إنها لحظة المكاشفة الشعرية تنكشف بانكشاف أصواتها، فالنص عملة وجهها الأول الشكل، ووجهها الثاني الدلالة أما الصوت معدن هذه العملة فهو الوحدة الأولى التي تكون النص والمادة الخام للكلام الإنساني، "فمادة الصوت هي مظهر

الانفعال النفسي وهذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنوع الصوت بما يخرج فيه مدا، أو غنّة، أو ليئا، أو شدة، وبما يبرئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصولها". (عناد، 2013، صفحة 27)

فيصبح النص بعد ذلك نصا موسيقيا بامتياز، تحكمه وحدة نغمية تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في أبيات القصيدة، أو تتابع منتظم بمجموعة من العناصر في نص نثري وهو ما يعرف بالإيقاع.

فيعرف اللسانيون الإيقاع بأنه: "الإعادة المنتظمة داخل السلسلة المنطوقة لإحساسات سمعية متماثلة تكونها مختلف العناصر النغمية". (الحسيني، 2004، صفحة 27)

ونجد هناك مستويين إيقاعيين في الشعر هما:

"أ- إيقاع خارجي: هو الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والتي يخضع اطرادها لتنوع منتظم في آخر كل بيت، ويحكمه العروض وحده متمثلا في مستويين إيقاعيين هما: الأوزان والقوافي.

ب- إيقاع داخلي: وتحكمه قيم صوتية في النصوص الشعرية موظفة توظيفا متنوعا تحدث من خلال تكرار الحروف والمفردات والطباق والجناس وتوازن الجمل وتوازيمها". (الحسيني، 2004، صفحة 29)

وتجدر الإشارة هنا إلى التفريق بين المستويين من خلال معرفة الفرق الجوهرى بين الثابت والمتحول، الثابت والمتمثل في الوزن والقافية والمتحول والمتمثل في الإيقاع، " فإذا كان الوزن هو المقياس الميكانيكي الثابت، فإن الإيقاع هو الإبداع الفني المعبر عن خلجات النفس من خلال الإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات، واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة". (الحسيني، 2004، صفحة 28)

وتعد دراسة الأصوات من أهم وأول خطوات دراسة النص الأدبي لغويا، لأنها تنطلق في مبدئها من الجزء إلى الكل ومن أصغر وحدة لغوية إلى أكبرها من الصوت إلى الكلمة إلى الجملة إلى النص، نظرا لما لهذه الأصوات في تفردا أو اجتماعها دلالة في النفس وأثرا بالغا على المتلقي، فالموسيقى هي روح الشعر والشعر موسيقى تحولت فيها الفكرة إلى عاطفة.

والقصائد التي بين أيدينا للشاعر سليم كرام هي نماذج تجسد كل هذه الظواهر اللغوية وعليه فإنه استلزم عليّ دراسة المستويين كل على حدة ، الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي، ونظرا لكثرة القصائد في الديوان فإنه قد وقع اختياري على مجموعة من القصائد قد تكون خير دليل على مطابقة الصوت للعاطفة، فاخترت ثلاث قصائد طوال هي: قصيدة اعترافات مُتَيَّم. (كرام، رحيق... من أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة 23) وقصيدة " في الذكرى... تحدثني الأشجان" (كرام،

الأثر الموسيقي في إبداع الدلالة الشعرية  
من خلال ديوان " رحيق .. من أحاديث الفؤاد " لسليم كرام . أ.د. عبد القادر العربي

رحيق... من أحاديث الفؤاد، (2017، صفحة 25) وقصيدة " أنت جزائر الجلال..(كرام، رحيق...من أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة 27)

1- الإيقاع الخارجي: الذي ينطوي تحت عنصرين هما الوزن والقافية.

أ- الوزن الشعري

الوزن هو الموسيقى الخارجية للقصيدة، وهو جملة التفعيلات التي تنتظم فيها الكلمات، فتحدد نوعه" ، " والوزن بالنسبة للشعر العربي حدا من حدوده وركن من أركانه الأساسية، فهو الذي يعطي للشعر نغمات موسيقية تستلذه الأذان وتطرب له النفس، والبيت الشعري هو الوحدة العروضية الأساسية في القصيدة، ومنه نتعرف على الوزن الشعري الذي هو عبارة عن وحدات مكررة يبني عليها البيت والقصيدة ،

وبالعودة للديوان نجد أن الشاعر قد نوّع في اختياره للأوزان الخليلية كما يوضحه جدول

البحور المستعملة التالي:

البحر (الوزن)	عنوان القصيدة	رقم القصيدة
البيسيط	عروس... رغم خريف العمر	01
البيسيط	الأحد الأسود... لا وزرا نحملك !!	02
البيسيط	سكيدة الأحرار رفر في علما	03
المتقارب	إعترافات متيم	04
الوافر	عربون المودة	05
البيسيط	في الذكرى... تحدثني الأشجان	06
الكامل	أنت جزائر الجلال...	07
الكامل	أوراس... توقيع على صفحة الخلد	08
الوافر	بوح المواجه...	09
الوافر	امتداد مسيرة وارتباط مصير	10
الوافر	عفوك يا صديقي...	11
المتقارب	روح الحياة... قبلتان ونصف قلب	12
الكامل	سجل... هذا رقم عربتي	13
الكامل	الخلدونية	14

الجدول (01): يوضح البحور المستعملة في الديوان

ونستطيع أن نجمّلها إحصائيا كالآتي:

البيسيط: 04 قصائد، المتقارب: 02 قصائد، الوافر: 04 قصائد، الكامل: 04 قصائد.

وكما هو معروف أن البحور الشعرية تنقسم بدورها إلى نمطين أساسيين حسب طبيعة تراكيبيها وهما:

النمط البسيط: وهو الذي تتألف وحدة إيقاعه من تفعيلة واحدة تتكرر على امتداد البيت ويضم ستة بحور: الكامل، الوافر، الرجز، الرمل، الهزج، المتقارب وهو ما يطلق عليها أيضا بالبحور الصافية.

النمط المركب: وهو الذي تتألف وحدة الإيقاع فيه من (تفعيلتين اثنتين) ويشمل أكثر من تفعيلة

فنلاحظ من خلال الجدول (01) أن الشاعر قد زاوج في اختياره للبحور المستعملة بين البحور البسيطة الصافية والبحور المركبة دلالة على تمكن الشاعر في النسج على جميع الأوزان العروضية، وكذا طواعية لجميع الأغراض التي تخدم مواضع قصائده، فاحتل بحر البسيط والكامل والوافر أكبر نسبة بأربع قصائد لكل بحر، أما بحر المتقارب فجاء بقصيدتين على هذا البحر، فكان بذلك نسبة اختيار الشاعر للبحور الصافية ذات النمط البسيط الأثر الواضح، وذلك راجع لكون هذه البحور تصلح لأكثر الموضوعات ولكون البحور المستعملة مثل الوافر والكامل والبسيط من البحور الطويلة ذات المقاطع الكثيرة التي تكون ملائمة للأغراض المشبعة فكريا، فالشاعر المعاصر أينما كان وبأي طريقة كتب دائما ما يطمح إلى الانفلات من القيود ويرغب إلى تحقيق نوع من الحرية في التشكيل الوزني لشعره، والبحور الصافية الموحدة التفعيلية تحقق للشاعر هذه الحرية وتصرفه إلى التركيز على أشياء أخرى كالفكرة والمعنى والمقصدية والهدف المرجو من هذا الشعر، والشاعر سليم كرام ابن بسكرة الجميلة بصحرائها الصافية التي تبعث في النفس إحساسا بالهدوء والسكينة والصفاء، فالطبيعة من أهم العناصر في هذه الحياة تأثيرا على نفسية الشاعر وإلهاما لإبداعاته، فكان لهذه البيئة الأثر الواضح لتفضيل الشاعر للبحور الصافية دون المركبة. وبالعودة للمختارات التي وقع اختياري عليها في الديوان وفي إطار دراسة الموسيقى الخارجية فإنني سأقوم بدراسة العناصر التالية: الوزن، القافية، الروي.

أ- الوزن: تندرج قصيدة " اعترافات متميم " لبحر المتقارب الذي وحدة إيقاعه "فعولن" ويتألف البيت فيه من ترددتها ثماني مرات.

فعولن فعولن فعولن فعولن

فُعُولُنْ فعولن فعولن فعولن

كما يوضحه تقطيع القصيدة عروضيا:

خصام وفيه جراح شكتني

"سرى بين قلبي وطرف لساني

0/0// 0/0// /0// 0/0//

0/0// 0/0// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن فعولن فعولن

فعولن فعولن فعولن فعولن

وبحت بحب جميل سجني

تراك رحمت خليلا تحب

0/0// 0/0// 0/0// //0//

فعول فعولن فعولن فعولن

وإحساس صدق نما فقتني. (كرام،

/0// 0/0// //0// //0//

فعول فعولن فعولن فعولن

تراك رفقت بدمع تناهي

رحيق... من أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة 23)

0/0/ 0//0// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

0/0// 0/0// //0// //0//

فعول فعولن فعولن فعولن

"يعد بحر المتقارب من البحور ذات النمط البسيط الذي تتألف وحدة إيقاعه من تفعيلة "فعولن" مكررة ثماني مرات، ولقد سمي هذا البحر بهذا الاسم لقرب أوتاده من أسبابه والعكس بالعكس، فبين كل وتدين سبب خفيف واحد، وقيل سمي بذلك لتقارب أجزائه، أي لتمامها وعدم طولها فكلمها خماسية". (يعقوب، 1991، صفحة 121)

وإنه وبالعودة لمثن القصيدة "اعترافات متيم" نجد أن الشاعر قد اختار بحر المتقارب مناسباً لغرض القصيدة الغزلي الذي نسج على منواله أحاسيسه اتجاه زوجته وعواطفه الجياشة نحوها، فكان بحر المتقارب ولقرب أجزائه أبلغ في التعبير عن قرب الشاعر من زوجته وحبها لها، ولقد جاء هذا البحر "مقصور" الضرب على "فعول" تماشياً مع حوارية القصيدة التي جاءت على شكل حوار جرى بين القلب وطرف اللسان عن خصام قد جرى بين الأحبة، وانتهى بالتراضي على بحر بسيط في وحداته صادق مخلص في نجواه وإحساسه. ولقد طوّع الشاعر بحر المتقارب خير تطويع لحمل أكبر قدر من المعاني والأحاسيس الشعرية في غزله الشاكي أو الوصفي العفيف والحسي المتعفف (المحتشم).

أما القصيدة الثانية "في الذكرى تحدثني الأشجان" فقد جاء على بحر البسيط الذي وحدة إيقاعه "مستفعّلن فاعلن" ويتألف البيت من تردها أربع مرات:

مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاعلن

مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاعلن

كما يوضحه تقطيع القصيدة عروضياً:

والنفس ما سكنت من هول ما فيها

هذي العيون جراحات مآقيها

0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

0/0/ 0/0/0/ 0//0/0//

مستفعّلن فعولن مستفعّلن فاعلن

متفعّلن فعولن مستفعّلن فعولن

أين الوقار وحب كان يغنيها

أين الوديع الذي قد كان يمتعها

0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/0/

0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/0/0/

مستفعّلن فعولن مستفعّلن فاعلن

مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فعولن

تختال في مضحك للحلوح يزهبها

أين الصديق وهل ننسى ابتسامته

0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/0/

0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/0/

مستفعلن فععلن مستفعلن فععلن      مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

"يعد بحر البسيط من البحور المركبة التي تتألف وحدة إيقاعه من تفعيلتين "مستفعلن فاعلن"، ولقد سمي هذا البحر بالبسيط لانبساط أسبابه، أي تواليهما في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبئهما، إذ تتولى فيهما ثلاث حركات".

فاختار بذلك بحر البسيط لينسج عليه حزنه الدفين على فقد صديقه الحاج صالح لعلوي، الذي كان موته محطة مؤلمة جدا في حياة شاعرنا، فكان بحر البسيط وباعتباره من أكثر البحور الملائمة للموضوعات الجدية المؤلمة، قالبا أفرغ فيه الشاعر كل مشاعر الحزن والألم التي يحس بها و التي عبرت عن فراغ رهيب قد تركه هذا الصديق العزيز على قلبه، " فبحر البسيط يعد من البحور التي تخدم ظاهرة الشجن، فمع أنه يوجد في التعبير على القسوة إلا أنه يوجد في الجانب الشجني من الإنسان". ولتفعلتي البسيط أثر ودلالة، ذلك أن "مستفعلن" على وزن اسم الفاعل من الفعل " استفعل " أي طلب شيئا ما، مثل استفهم طلب الفهم، واسترفد طلب الرفد، ونجد التفعيلة "فاعلن" على وزن اسم الفاعل أيضا، وهي من الفعل "فعل" أي أحدث شيئا ما. فالشاعر أراد بهذا الاختيار طلب تصديق فاجعته التي ألمت به، فهو مصدوم وغير مُصدّق لفقدان شخص غالٍ عليه مثل صالح لعلوي.

في القصيدة الثالثة "أنت جزائر الجلال" اندرجت القصيدة في بحر الكامل والذي وحدة إيقاعه " متفاعلن " وصيغته الأساسية تتألف من تردها ست مرات: متفاعلن متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

كما يوضحه تقطيع القصيدة عروضيا:

يا فاتحا والمجد في أيامه	كالسيف بدد عتمة الطغيان
يا فاتحن والمجد في أيامه	كسيف بدد عتمتط طغياني
0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/	0/0/// 0//0/// 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن      مستفعلن متفاعلن متفاعلن (مفعولن)

"ويعد بحر الكامل من البحور ذات النمط البسيط الذي وحدة إيقاعه من تفعيلة واحدة تتكرر على امتداد البيت وهي " متفاعلن " ولقد اختلف في سبب تسميته، فقيل لكماله في الحركات، فهو أكثر البيوت حركات وقيل لأنه كمل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تاما، وقيل أيضا لأن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكمال". (يعقوب، 1991، صفحة 106).

فدخل على الشطر كله من البيت الإضمار وهو جواز مستفعلن متفاعلن مفعولن فدخل جواز الإضمار على التفعيلة الأولى وبما أنه لدينا في الأبيات تفعيلة (متفاعلن)، أصبح من الكامل وليس من الرجز الذي تفعيلاته مستفعلن ست مرات ولهذا الزحاف أثر ودلالة.



ي	/	/					ن	مطلقة	لبيت (1): ثني	ا عترافات متيم
	/	حركة الهاء التي أعطت الألف					هـ	مطلقة	لبيت (1): يها	ي الذكرى تحدثني الأشجان
							ن	مطلقة	لبيت (1): أني	أ نت جزائر الجلال

جدول (02): يوضح نوع القافية المستخدمة في القصائد المدروسة.

من خلال ما سبق وبالاطلاع على مجمل استخدامات القافية في القصائد الأخرى لاحظت غلبة القافية المطلقة في الديوان، حيث جاءت كل قصائد الديوان بقوافي مطلقة مع لجوء الشاعر في أحيان كثيرة لقوافي مطلقة موصولة بأصوات مد تنوعت بين حرفين اثنين هما الياء والألف، والقوافي المختارة للقصائد المدروسة جاءت كلها مطلقة، والإطلاق سمة للانفتاح عكس الانغلاق تتماشى طرديا مع روح الشاعر المطلقة والمتأمللة ذات الأفق الواسع، وهذا من باب التأثير المباشر بالشعراء القدامى، فالشاعر ابن الصحراء وهي من الأماكن الشاسعة التي تبعث في النفس إحساسا بالحرية والانطلاق عكس المدينة المغلقة، كما أن القوافي المطلقة تخدم جميع الأغراض الشعرية دون تمييز، كما لجأ الشاعر إلى إشباع حرف الروي في القصائد الثلاث فجاءت قافية القصيدة الأولى "اعترافات مُتيم" مطلقة مشبعة بحرف الياء تماشيا مع جميع قوافي الأبيات (سجني، فتني، تبني، شدني، تلي، يغني، فتني، كأني، عني...) (كرام، رحيق... من أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة 23). فساهم هذا الإشباع بحرف الياء إلى خلق إحساس بالانكسار والضعف المحبب عند الشاعر، فهو في مقام بوح واعتراف بمشاعر الحب والوفاء الصادقة وما امتزاج حرف الروي النون بالياء إلا دلالة على استمرارية هذا الحب، وحرف الياء من حروف اللين التي ساهمت في ليونة مخارج الكلمات، أما القصيدة الثانية "في الذكرى تحدثني الأشجان" فقد جاءت القافية المطلقة (فهما)

مشبعة بحرف الألف تماشيا هي الأخرى مع جميع قوافي الأبيات (نهما، همها، يها، لهما، دهما، وبها...) (كرام، رحيق... من أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة 31)

وما تفسير الألف التي تلحق الكلمات إلا مدى المعاناة والبعد واليأس من اللقاء مجددا مع هذا الصديق، وفي القصيدة الثالثة " أنت جزائر الجلال " جاءت القافية (باني) مطلقة مشبعة بحرف الياء في جميع قوافي الأبيات الأخرى (هاني، كافي، واني، راني، فاني، شاني، ماني، باني، عاني، داني...)(كرام، رحيق... من أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة 35)، فقد أعطاه صوت المد الألف الذي سبق حرف الروي في جميع قوافي القصيدة نغمة قوية وصارخة معبرة عن قوة الألفاظ من جهة ومساهمة في خلق جو من الانفعال المعبر عن حب الوطن والوطنية لدى الشاعر.

ج-الروي: "أطلق أهل العروض اسم الروي على ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ويتمركز آخر القافية، ولا يكون الشعر مقفى إلا إذا اشتمل على هذا الصوت المكرر في أواخر الأبيات"، والروي هو الذي يقع عليه الإعراب وتبنى عليه القصيدة فيكرر في كل بيت".  
وبالنظر لديوان " رحيق من أحاديث الفؤاد " لسليم كرام نجد أن الشاعر قد نوع في اختياره لحروف الروي التي تناسب قصائده حسب هذا الإحصاء المتمثل في الجدول أدناه:

حرف الروي	عدد القصائد (14)	النسبة المئوية %
ع	قصيدة واحدة (01)	7,14%
ف	قصيدة واحدة (01)	7,14%
ب	قصيدتان (02)	14,28%
ن	ثلاث قصائد (03)	21,42%
هـ	قصيدتان (02)	14,28%
ق	قصيدة واحدة (01)	7,14%
ل	قصيدتان (02)	14,28%
ء	قصيدة واحدة (01)	7,14%
ي	قصيدة واحدة (01)	7,14%
المجموع	14 قصيدة	99,96%

فاحتل بذلك حرف النون أكبر نسبة حيث جاء رويًا لثلاث قصائد طوال هي قصيدة " اعترافات متيم" و" أنت جزائر الجلال " و" أوراس توقيع على صفحة الشموخ"، بنسبة (21,42%)، يلها حرف (الهاء والباء واللام) بقصيدتين لكل حرف، أما الحروف (العين والفاء والقاف والهمزة والياء) فقد استعملها الشاعر مرة واحدة في مجموع القصائد، فنلاحظ أن الشاعر قد زواج في

اختياره لحرف الروي بين الحروف المجهورة تارة مثل حرف (العين والباء والنون واللام والياء والهمزة) والحروف المهموسة تارة أخرى مثل (حرف الفاء والهاء والقاف) بنسبة 99,96%، حيث ركز على حرف النون بكثرة، " والذي يعد من حروف الذلاقة، وهي صفة تلحق بعض الأصوات، وهو من الأصوات الجهرية التي تخرج من ذوق اللسان أي طرفه، فهي سهلة الجريان أثناء النطق بها". (أنيس، 1961، صفحة 156).

ويعد حرف النون من أكثر الأصوات تأثيراً في النفس فهو غالباً ما يأتي معبراً عن دلالة المعاناة والحزن والبكاء والألم لذلك سمي بالصوت النواح، فهو يوحي بموسيقى حزينة وبمسحة أنين، ولقد جاء طاغياً في الديوان لسبب مقنع وواقعي وذلك ما جادت به مصادر مقربة من الشاعر سليم كرام والتي أكدت التأثير الكبير في مرحلة الشباب بنونية يوسف القرضاوي في ديوانه " نفحات ولفحات " والتي تحدثت عن تاريخ الإخوان المسلمين في السجن، فكان لهذه القصائد الصدى الواضح في الديوان، " فالنص لا يولد من عدم ولا ينبعث من فراغ وإنما هو متولد من أحداث تاريخية نفسية، لغوية وهو في حد ذاته تتناسل منه أحداث لغوية لاحقة لدى المطلع عليه في كل لحظة تزامن". (العربي، 2016، صفحة 94).

## 2- الإيقاع الداخلي:

والذي ينطوي تحت عناصر أهمها التكرار الحرفي، تكرار المفردات والمحسنات البيديعية.

### أ – الأصوات المجهورة:

"الجهر : يقال (... صوت جهير، وكلام جهير، كلاهما: عالٍ...)، ولقد وردت كلمة (الجهر) وبعض تصاريفها في القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَرْفَعُوا أَصْوَاتَكُمْ فَوْقَ صَوْتِ النَّبِيِّ وَلَا تَجْهَرُوا لَهُ بِالْقَوْلِ كَجَهْرِ بَعْضِكُمْ لِبَعْضٍ ﴾ [سورة الحجرات، الآية 02] وقوله أيضاً: ﴿ إِنَّهُ يَعْلَمُ الْجَهْرَ مِنَ الْقَوْلِ وَيَعْلَمُ مَا تَكْتُمُونَ ﴾ [سورة الأنبياء، الآية 110].

" والأصوات الساكنة المجهورة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، يضاف إليها كل أصوات اللين بما فيها الواو والياء"، ويطلق عليها الصوامت المجهورة. (أنيس، 1961، صفحة 22).

" وهناك لبعض الأصوات المجهورة في اللغة العربية نظائر مهموسة مثل: د، ذ، ز، ض، ع، غ التي نظائرها المهموسة على الترتيب الآتي: ت، ث، س، ط، ح، خ، ومن الأصوات ما هو مجهور ولا مهموس له في العربية الفصيحة مثل: ب، ج، ر، ظ، ل، م، ن ومنها ما هو مهموس ولا مجهور له مثل: ش، ص، ف، ق، ك، هـ".

### ب- الأصوات المهموسة:

" الهمس هو الخفي من الصوت، ولقد وردت كلمة الهمس في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿... وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا ﴾ [سورة طه، الآية 108].

" والصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به، والأصوات المهموسة هي اثنا عشر: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ". (أنيس، 1961، صفحة 24)

: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ.

وبالعودة لعملية إحصاء قمت بها لثلاث قصائد في الديوان هي: قصيدة "اعترافات متيم" و" في الذكرى تحذني الأشجان"، و" أنت جزائر الجلال" عن نسبة ورود الأصوات المجهورة والمهموسة في القصائد كلا على حدى وحسب ما يوضحه الجدول (03) و(04) اتضح معنا: في قصيدة "اعترافات متيم" والتي كتبها الشاعر لزوجته متغزلا مادحا واصفا جاءت نسبة الأصوات المهموسة والمجهورة متقاربة نوعا ما، حيث احتلت الأصوات المهموسة نسبة 99.96% أما المجهورة بنسبة 99.93% ومن الطبيعي في غرض هذه القصيدة أن تكون نسبة الأصوات المهموسة أكبر، فالهمس يدل على الرقة والعذوبة والنعومة وهو أقرب للقلب من الأصوات المجهورة القوية، وشمل حرف التاء أكبر نسبة في الأصوات المهموسة بـ 20,74% ويعد حرف التاء من الحروف المهموسة الانفجارية الشديدة يوحى فعلا بإحساس لمسي مزيج بين الطراوة والليونة، فظهر جليا في أواخر القوافي في قوله: (شكنتي، فتني، نبني، قتلني، نعنتي، سبتني، تمنني، تجنني...) ليعبر عن لوعة الحب وأمله وليؤكد صدق مطابقة الصوت للعاطفة.

المجهورة	القصائد	الجلال		متميم	
		أنت جزائر	النسبة %	إعترافات	النسبة %
بـ	6	04	84. %	09	63. %
جـ	3	01	78. %	03	31. %
دـ	6	03	57. %	06	19. %
ذـ	0	01	78. %	01	10. %
رـ	9	06	12. %	07	89. %

الأثر الموسيقي في إبداع الدلالة الشعرية  
من خلال ديوان " رحيق .. من أحاديث الفؤاد " لسليم كرام . أ.د. عبد القادر العربي

01	1	0،	0	0،	02	ز
%10،	0	% 51	2	% 31		
0،	0	01	0	00	00	ض
%88	8	% 02،	4	%		
0،	0	0،	0	0،	01	ظ
%66	6	% 25	1	% 15		
04	4	06	2	05	37	ع
%77،	3	% 12،	4	% 84،		
0،	0	01	0	01	08	غ
%77	7	% 27،	5	% 26،		
19	1	25	9	15	98	ل
%31،	74	%	8	% 48،		
12	1	09	3	10	69	م
%54،	13	% 43،	7	% 90،		
14	1	11	4	10	65	ن
%20،	28	% 22،	4	% 26،		
07	6	08	3	07	47	و
%54،	8	%67،	4	% 42،		
09	8	18	7	20	128	ي
%65،	7	%36،	3	% 22،		
99	9	99	3	99	633	ا
% 91،	01	% 94،	92	% 93،		لمجموع

الجدول (03): يوضح نسبة إحصاء وتواتر الأصوات المجهورة في القصائد المدروسة

النسبة %	أنت جزائر الجلال	النسبة %	الأشجان في الذكرى تحديتي	النسبة %	إعترافات مئيم	القصائد الأصوات المجهورة
2	79	16،	35	20،	61	نا

الأثر الموسيقي في إبداع الدلالة الشعرية  
من خلال ديوان " رحيق .. من أحاديث الفؤاد " لسليم كرام . أ.د. عبد القادر العربي

0	07	0.9	02	01،	05	ث
1	42	12،	26	12،	36	ح
0	29	01،	03	02،	06	خ
1	37	09،	20	06،	20	س
0	24	05،	11	06،	18	ش
0	15	05،	11	06،	18	ص
0	12	01،	04	06،	02	ط
1	42	09،	20	14،	43	فا
0	24	07،	16	11،	33	قي
0	26	06،	13	10،	31	ك
0	29	23،	49	07،	21	هـ
9	36	94،	21	99،	29	المجموع
	6	% 71	0	% 96	4	وع

الجدول (04): يوضح نسبة إحصاء وتواتر الأصوات المهموسة في القصائد المدروسة  
أما بالنسبة للأصوات المجهورة فقد احتل حرف الياء أكبر نسبة بـ 20.22% وذلك لاختياره  
كحرف لإشباع حرف الروي النون في أواخر الصدر والعجز، من الأصوات المجهورة الواسعة  
الانفجار منفتح شبه طليق التي عمقت الدلالة النفسية لدى الشاعر وساهمت في إبراز الحركة

العامية الانسيابية لمشاعر الشاعر وبوحه، فجاء حرف الباء كتنفيس عن ما يعانیه والياء في الوقت نفسه حرف مد ولين ساهم في تلطيف المعاني وكسر حدتها.

في القصيدة الثانية "في الذكرى تحدني الأشجان" والتي كتبها الشاعر رثاءً لصديقه الحاج صالح لخلوحي وتعزية وسلوى لفقدته لهذا الصديق العزيز عليه، جاءت نسبة الأصوات المجهورة 99,94% كبيرة جدا مقارنة بنسبة الأصوات المهموسة بنسبة 94,71%، وذلك للأثر البالغ الذي تركته حادثة وفاة الصديق، فكان الصوت الجهير ولقوته أبلغ في التعبير عن هول الفاجعة.

فاحتل حرف اللام أكبر نسبة في الأصوات المجهورة بنسبة 25%، وحرف اللام من الحروف الذوقية الواسعة الانفجار المنفتحة الحافية اللثوية التي ساعدت الشاعر في إفراغ شحنة الحزن والألم التي بقيت عالقة في القلب، كما جاء حرف اللام متماشيا مع وقع اسم الصديق صالح لخلوحي فزاد بذلك من قوة المعاني ودورانها في فلك واحد.

أما بالنسبة للأصوات المهموسة فقد احتل حرف الهاء أكبر نسبة بـ 23,33% لورودها حرفا للروي، ولكون حرف الهاء من أكثر الأصوات تجسيدا للألم والمعاناة باعتباره عميق المخرج يدل على الصعوبة في إرسال الصوت وكثرة التهنيدات والأهات المتواصلة، وهذا يتناسب مع نفسية الشاعر التي يعتريها الحزن والألم لفقد الصديق.

في القصيدة الثالثة "أنت جزائر الجلال" والتي كتبها الشاعر مفاخرًا بتاريخ وطنه الجزائر، جاءت نسبة الحروف المجهورة والمهموسة متقاربة بنسبة 99,91% للمجهورة و99,93% للمهموسة، فاحتل حرف اللام أكبر نسبة بـ 19,31% في الأصوات المجهورة واللام من الحروف اللثوية المنحرفة الجانبية، أما الأصوات المهموسة فقد احتل حرف التاء أكبر نسبة بـ 21,58% وحرف التاء من الحروف الانفجارية الشديدة، فنلاحظ أن الشاعر قد مزج في هذه القصيدة بين الأصوات المجهورة والانفجارية والتي هي صفات للحروف القوية الصارخة المدوية التي عبرت عن الثورة الجزائرية المجيدة وزادت من حماسة القصيدة وعبرت عن نفسية الشاعر المنفعلة والمعترزة بوطنها.

وإنه ومما سبق ذكره نستنتج أن الصوت والعاطفة خطان متوازيان يتماشيان طرديا مع اللغة، فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن واليأس وغيرها في الحماس فتتغير نغمة الإنشاد تبعًا للحالة النفسية، فهي عند الفرح والحب رقيقة عذبة متلهفة سريعة وهي في الحزن واليأس بطيئة حاسمة، وهي في الانفعال قوية صارخة، والحرف وباعتباره أصغر وحدة صوتية مكونة للغة وباعتباره المسجد الفعلي والحقيقي للعاطفة الإنسانية نراه صورة مباشرة كما وكيفًا لنفسية الشاعر ومشاعره المختلفة.

### 3- التكرار:

يعد التكرار ظاهرة أسلوبية هامة فهو " فضلا عن دلالاته النفسية يحمل دلالات فنية تكمن في تحقيق النغمية، والخفة في الأسلوب مما يضيفي على النص قدرة أكبر في التأثير على المتلقي". (هيمة، 1998، صفحة 56)

فالتكرار يصور اضطراب النفس ومستوى تصاعد انفعالات الكاتب، كما أنه تأكيد لكلام الباث وتوجيه مباشر لغاية معينة ، ويرى رومان جاكبسون أن التكرار أهم ملمح على الاطلاق للغة الشعرية في كثير من اللغات... وقد يكون على مستوى الصوت والتركيب النحوي، والكلمة كذلك...، وكثيرا ما ينظر إليه في ضوء مسألة الانحراف (Diviassion)، وهو يخرق القواعد المعيارية للاستعمال بتجاوز المعدل الطبيعي، فالأنماط التكرارية في الصوت أو التركيب يتجاوز التوقع (الطبيعي) في الاستعمال الطبيعي لها في الكلام، فتصدم بذلك انتباه القارئ كشيء غير معهود . "وينقسم التكرار بدوره إلى قسمين: تكرار بسيط وتكرار مركب، أما التكرار البسيط، فيخص تردد الكلمة (اسم، فعل، حرف) دون مراعاة السياق الذي وردت فيه، أما التكرار المركب فيخص تردد السياق (جملة أو عبارة)".

ولقد سجلت ظاهرة التكرار حضورها في الديوان وبكثرة إذ تلمست ذلك في العديد من القصائد، فجاء في قصيدة "اعترافات متيم" في قول الشاعر: تُرَاكُ رحمت خليلا تحب

وبحت بحب جميل سجني

فتكررت لفظة الحب في الصدر والعجز لتؤكد على الحب المتبادل بين الشاعر وزوجته، فهو متأكد من حبه له، لكنه أراد بهذا التكرار طلب البوح والإفصاح عن هذه المشاعر التي جعلته سجين قلبها.

كما تكررت لفظة الجميل في عجز البيت نفسه مع عجز البيت الخامس في قول الشاعر:

وحي الدفين يلبع فؤادي ورسم جميل واسم شدني

فتكررت بذلك لفظة "جميل" في سياق قوله "بحب جميل" و"رسم جميل" ليجعل من محبوبته رمزا للجمال المطلق وفي إشارة واضحة لرمزية المرأة عند الشاعر الصوفي الذي يجعل من المرأة ملجأ ومهربا من واقعه الأليم، فيتجلى في جمالها كل شيء جميل ويغيب بجمالها كل واقع أليم، " فالشاعر عندما يهرب للأنثى فإنما هو يعبر عن رد فعل الذات المنكسرة التي عجزت عن مواجهة الواقع، فالتجأت إلى المرأة للتعبير عن الفردوس المفقود". (هيمة، 1998، صفحة 105)

ولفظة "الحب" ورد ذكرها بسياقات متعددة ست عشرة (16) مرة في هذه القصيدة فجاءت في قوله: (تحب، بحب، حيي، الحب، حب، المحبة، المحبين، حبك، الحبايب، حبيبي، أحبك) (كرام، رحيق... من أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة 23) ما جعل من القصيدة فضاء يملؤه الحب ويشع به مؤكدة على أن ما كتب نابع من قلب الشاعر المحب. كما تكررت لفظة العشق هي

الأخرى أربع مرات (04) في قوله: (عشقتك، العشق، العشيق، عشقا) (كرام، رحيق... من أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة 23).

لتزيد هي الأخرى من عمق المشاعر ومن قصة الحب التي نشأت ولن تنتهي.

أما في قصيدة " في الذكرى تحدثني الأشجان" فإنني لمست نوعا آخر من التكرار يعرف بالتكرار الاستهلاكي والذي " يقصد به تكرار كلمة أو عبارة في أول كل بيت في القصيدة بغرض التأكيد والتنبيه وجلب فكر القارئ وجعله يتعايش مع النص بكل حواسه" أين تمثلت في أداة الاستفهام " أين " حيث تكررت ثلاث عشرة مرة (13) في مستهل الأبيات (02، 03، 04، 05، 06، 08، 09، 11، 12) حيث يقول:

أين الوديع الذي قد كان يمتعها أين الوقار وحب كان يفنيها

أين الصديق وهل ننسى ابتسامته تختال في مضحك اللحلوح يزهبها

أين البراءة ما انفكت تطالعنا أين اللقاء لجمع كان يحييها

أين السناء وصوت كان يسعدنا يبقى صدهاء إلى الدنيا يسلمها

"وتعد ظاهرة تكرار اسم الاستفهام (السؤال) في بداية الأبيات مساهمة في شحن الخطاب الشعري بقوة إيحائية وفتح المجال الدلالي أمام القارئ وتستدرجه لإكمال النص الشعري، وتجبره على الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها الخطاب وبذلك يستكمل النص عند الإجابة عنها".

فالشاعر سليم كرام أراد بهذا الاستفهام أن يعبر عن الألم والحزن الذي تركه موت الصديق الغالي عليه صالح لحوحي، مما دفعه ليتساءل عن حقيقة وفاته مسترجعا شريط الذكريات الحية التي لا ينساها، فعبر هذا التساؤل عن هول الفراغ الذي خلفه موته.

كما نجد في القصيدة ذاتها تكرارا بارزا لحرف النداء "يا" في قوله:

"يا شامخا شمخت في الناس حتى اصطفاه من الأرواح محيها

سمعته

يا راحلا وجموع الناس تذكره بالفضل عاش حياة ذكرها

فـمـا

ليدل به الشاعر عن الخصال الحميدة التي كان يتصف بها صديقه على طريقة الصوفيين الأوائل الذي شاع استعمال النداء في أشعارهم بكثرة، كقولهم (يا أنت، يا كوكبي، يا عذبي الوصال،

يا هضبة الضوء، يا غيمة الإصباح، يا غربة الروح... فأخذ الشاعر بهذا النداء الإشراق والسمو الروحي في لغة الصوفيين الأوائل ليسقطه على مقصده ومرامه.

وبالعودة للقصيد الثالثة " أنت جزائر الجلال " هي الأخرى نلمس ظاهرة التكرار فيها وفي مستهل القصيدة حيث يقول:

"يا فاتحا والمجد في أيامه كالسيف بدد عتمة الطغيان

يا فاتحا والشعر يعلم أنني مجنون وجد تاه بالبرهان".

(كرام، رحيق... من أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة 35)  
فجاء هذا النداء مفتاحا لموضوع القصيدة الذي جاء حول الثورة المجيدة وتاريخ الفاتح من نوفمبر 1954 لتؤكد على عظمة هذه الثورة وعلى عظمة شعبيها ومجاهديها الأبرار.

#### 4 المستوى المعجمي والدلالي:

##### 1- المستوى المعجمي:

هنا يتم تطبيق نظرية الحقول الدلالية على الديوان، محاولة لاستيعاب المعجم اللغوي الذي وظفه الشاعر سليم كرام في قصائده وإن اختلفت عناوين القصائد وموضوعاتها، إلا أنها اشتركت فيما بينها في عدة مفردات وألفاظ تبناها الشاعر وطبعت أشعاره ورسمت ملامح تجربته الشعرية وما يؤثر فيها من مرجعيات.

"وتقوم نظرية المجال الدلالي على أساس تنظيم الكلمات في مجالات أو حقول دلالية تجمع بينها، فهناك مثلا مجالات تتصل بالأشياء المادية كالألوان والزهور والنباتات والمسكن، وثمة حقول أخرى تتصل بجوانب معنوية، مثل حقل (العواطف) الذي يشتمل على ألفاظ الحب، الهوى، الكره، البغض، الحزن، الكرب، الفرح، السرور وغيرها".

##### - أبرز الحقول الدلالية:

لقد قام الشاعر سليم كرام بتوظيف كم هائل من الدلالات والمعاني والرموز الإسلامية التراثية و الصوفية، وكذا الدلالات الوجدانية العاطفية والطبيعية والتاريخية التي دلت على المشارب المتعددة لثقافة شاعرنا.

##### أ- الحقل الديني الصوفي:

ولقد تضمن جملة من المداخل المعجمية التالية: " الرحيق- الوصال- النور- الأحداق- السحر- النجوى- ثملت- الضرع- عروس- الصفاء- تاج- عرش- نبع- منابع- طهر- قدس الروح-

الفيض- الشجوى .... " ، فنلاحظ ممّا سبق ذكره من مصطلحات في هذا الحقل أنّه مرتبط بصورة مباشرة باللغة الإعجازية للقرآن الكريم، فبعض الألفاظ هي من وحي القرآن والبعض الآخر هو من قبيل التجربة الصوفية ولجوء الشاعر لهذين الحقلين هو حتمية فرضتها ايديولوجية الشاعر من جهة والتجربة الشعرية في حد ذاتها من جهة أخرى، " فالشاعر لا يستطيع أن يكون شاعرا إلا إذا ملك أسباب الإبداع الفني تؤهله للخوض في عوالم يصوغها بعيدا عن المؤلف، ولا يكون الشاعر مسلما معتقدا إلا إذا ملك أسباب الروح التي تمنحه رحلات علوية إيمانية ينشئها لنفسه، ويشكلها معادلا له في واقع غاب فيه روح المعادل وهذا هو عالم التأمل"، فأشار في بعض الأبيات إلى ألفاظ ذات دلالات من القرآن الكريم كقوله في قصيدة "عروس رغم خريف العمر": واستعذب القول من **مشكاة** قودته **والنفس مالت إلى الأمجاد تهتجع**(كرام، رحيق...من أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة 13)

وفي هذا إشارة لقوله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ [الآية 35 سورة النور].

ولفظه مشكاة معناها نور الكوة غير النافذة للضوء والله نور السماوات والأرض يدبر الأمر فيهما ويهدي أهلها فهو سبحانه نور وحجابه نور به استنارت السماوات والأرض وما فيهما، والعلم نور ونور الله لا يهدي لعاصي بل للتقاة والعباد والعلماء والأنبياء، والشاعر في هذا الموضوع وظف لفظه المشكاة للنور المكتون ليبدل به على علماء بسكرة الأجلاء كابن عسكر والفهري وابن زرزور والعبسي وأبو الفضل والخضر وعبد الحفيظ وبوزيان والأخضري البنطوسي.

وفي قوله في القصيدة ذاتها: كم ثار الله مصحوبا بنصرته من أمسك **العروة الوثقى** فهل يقع (كرام، رحيق...من أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة 13)

وفي هذا إشارة لقوله عز وجل: ﴿لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾ [الآية 26 سورة البقرة].

والعروة الوثقى هي العقيدة المحكمة الوثيقة عقيدة التوحيد بالله تعالى التي نهجها العلماء، وهي العهد الأوثق الذي لا نقض له .

ويقول أيضا: **فأينع الثمر والأرجاء عطرها ريح زكي من الفردوس منتقع** (كرام، رحيق...من أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة 13)

ولقد وردت هذه اللفظة في مواضيع كثيرة من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا﴾ [الآية 107 سورة الكهف].

إنّ هذه المشكلة والمزاوجة عند الشاعر سليم كرام في أبياته الشعرية بنبض الألفاظ القرآنية هو من قبيل التأثير الكبير بالنص القرآني والقناعة الكبيرة واليقينية والإيمان الصادق بالله سبحانه وتعالى.

وكما هو معروف أنّ التصوف في العالم الإسلامي بؤرة انطلاقه هي النصّ القرآني الكريم وبالتالي جل الألفاظ الصوفية هي ذات منبع قرآني خالص، لكن في اختلاف كبير وجوهري في المدلولات والتأويل، لكن وكما تم ذكره سابقا تبقى تجربة الشاعر الصوفية تجربة معتدلة تقوم على كتاب الله وسنته، فكان لزاما على الشاعر التسلح بتراكيب وألفاظ ذات وقع نفسي وما كان السبيل لذلك إلا كتاب الله المقدس بعيدة كلّ البعد عن ظاهرة الحلول والاتحاد مع الذات الإلهية.

#### ب- الحقل التاريخي:

لقد سجل معجم الألفاظ التاريخية حضوره وبقوة في متن الديوان وذلك في إطار وعي كامل بالتاريخ العام للوطن الأم الجزائر، " فعلاقة الشعر الجزائري بالبطولة أو الوجه الآخر للبطولة سببه وجود لحظات تاريخية متأزمة تستوجب تداخلا مشروعا بين الشعر والتاريخ، فهدف النصّ الشعري أن يترجم عن وعي رسالي نعتقده ونرجوه ومن خلال سرد الشاعر لمجموعة من الوقائع التاريخية برؤيته الشخصية لا وفق رؤية المؤرخ" ، والشاعر سليم كرام شخصية وطنية بامتياز مشبعة بالتاريخ الجزائري العريق ولقد تضمن هذا الحقل المداخل المعجمية التالية:

" الشعب، ثورتنا، السلم، الأمن، المجد، رصاصة، السماح، الإجماع، السلف، فرنسا، النصر، الأعداء، العز، سيوف، الثوار، التحرر، زيغود، الحصار، الأمجاد، الثورة، .... " ، فنلاحظ ممّا سبق ذكره أنّ الشاعر قد ركز على ألفاظ خاصّة بالثورة الجزائرية وما أحيط بها من ألفاظ تصب فيها كقوله: " رصاصة- فرنسا- الثوار- الرشاش- شهداؤنا- النشيد- التحرر- الحصار- الأعداء..."، وذلك راجع لكون الثورة التحريرية الكبرى 1954 تعد فعلا إيجابيا في كلّ ذات جزائرية وحدث تاريخي ألهم قرائح الشعراء في الداخل والخارج وتذكير الشاعر بهذا الكم الهائل من دلالات الثورة هو في حد ذاته تحفيز وشحن للمهمم الجزائرية وتذكيرها بهمة أسلافها، فالشهيد الجزائري يعد رمزا أسطوريا وبطلا عجائبا خارقا لا تكون القدوة إلا به، وفي هذا التكتيف دعوة للتمسك بمقومات الهوية الوطنية وعدم الذوبان في الآخر.

ولم يكتف الشاعر بالثورة كبؤرة الأحداث التاريخية في الجزائر بل تعداه إلى ذكر أهم المناطق التاريخية في الجزائر في قوله: " أوراس- بسكرة- قلمة- روسيكادا- عزابة- سمندو- القل- جندارك- سكيكدة" ، ليشير بطريقة غير مباشرة لعراقه هذا الوطن والتحامه وامتداد حدوده الجغرافية ومشاركة كلّ شبر في هذا الوطن العزيز في تحرره وامتداد مسيرته النضالية، فالشاعر عندما يذكر الأوراس هو يذكر جبالها الشاهقة التي تبعث في النفس دلالة المقاومة والتحدي، ورفض الواقع الفاسد والسعي لتغييره واستبداله بواقع أجمل.

### ج- حقل ألفاظ الحب والوجدان:

ولقد تضمن المفردات المعجمية التالية: "عيناك- القلب- الحنان- ثغر- الشوق- الجرح- الأجنان- الحب- دمع- جفن- العشق- الجوى- قلبي- خليلا- تحب- إحساس- - فؤادي- حبي- هياما- الجوارح- الصبابة- بلسم- العشيق- المحبة- الغرام- المشاعر-".  
فالشاعر سليم كرام شاعر مرهف الإحساس متمم بألفاظ الحب والعشق لكنّه حب عفيف صادق لا تخلّع فيه ولا مجون بل على العكس غزل وقور لزوجته وذلك ما جادت به قصيدته الرائعة " إعتراقات متمم " وقصيدة " روح الحياة قبلتان ونصف قلب " في مجمل الديوان، فهو شاعر تطربه مشاعر الحب والمودة كما تدمي قلبه مشاعر الحزن والفقد فيقول في قصيدة بعنوان: "عفوك يا صديقي" التي أهداها إلى المرحوم الشاعر محمد الشبوكي عرفانا وحبا وإكراما:

"وقفت على مقامك يا محمد  
وفي قلبي من الحزن ارتواء

ودمع الفقد من حرق دماء

وقفت- ولا أنا- أبكي شقيقا

(كرام، رحيق... من أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة 49)

### د - حقل الطبيعة :

يعد هذا الحقل من أهم الحقول الدلالية حيث استعمل الشاعر عددا ليس بقليل من الألفاظ التي تصب في هذا الجانب، وكما هو معروف أنّها سمة من سمات الشعراء الرومانسيين الذين ذابوا في أحضان الطبيعة هروبا من واقعهم، والشاعر سليم كرام من الشعراء المفتونين بالطبيعة وجمالها الخلاب وتجدر الإشارة هنا إلى كون أطروحة الدكتوراه للشاعر سليم كرام في هذا الجانب بعنوان: " الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث أحمد سحنون أنموذجا" فالطبيعة كانت ولا زالت وستبقى حضان الشاعر ومتنفسه الذي يلجأ إليه هروبا من الواقع المرير المؤلم يستقي منه المعاني والعبر.

ويضم هذا الحقل جملة من الكلمات المستمدة من الطبيعة في قوله: " النخل-الأرض- التراب- السحب- ربيعا- الأزهار- عيبرا- الشمس- الأشواك- الصخر- المسك- الشاة- أنعام- الكون- الشهب- البحر- الصبح- الطيف- البدر....".

فلاحظ ممّا سبق سيطرة الألفاظ الدالة على التفاؤل والفرح والجمال، فالشاعر كان بعيدا كلّ البعد عن الألفاظ الدالة على الحزن والغضب كالظلام والسحب الدالة على التشاؤم والغضب، فنجدّه يذكر الربيع والورود والندا والجنان والعبير والرياحين، يدل بها عن رؤيته المتفائلة لغد أفضل للجزائر البيضاء بماضيها العريق وحاضرها الجميل ومستقبلها الوثاب ، والشاعر ابن بيئته يؤثر فيها ويتأثر بكل ما حوله وشاعرنا ابن بسكرة الجميلة بصحرائها الذهبية ونخيلها الباسق

فكان لهذه البيئة الجغرافية المتميزة حضورها هي الأخرى فذكر الصحراء والنخيل ليعبر عن انتمائه. كما لم يكتف الشاعر بذلك بل تعداه لذكر أسماء الحيوانات في قوله: (الشاة- الأنعام- الحمامة- العصفور- الخيل) وهي الحيوانات المتواجدة في بيئتنا الجغرافية، فمما الجميل البريء كالحمام والعصفور الدالة على السلام والحرية ومنها القوي كالضبع والخيل الدالة على القوة والأصالة والفروسية، والشاعر لم يخرج في توظيفه للظواهر الطبيعية من ذكره لظاهرتي الطوفان والبركان اللتين جاءتا لوصف الثورة الجزائرية.

## 2- المستوى الدلالي:

### أ- الرمز:

" الرمز هو اللّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة إنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له ". (هيمه، 1998، صفحة 72)

والرموز الخاصّة تنقسم إلى:

1- رموز ترتبط ببعض الأماكن ذات المدلول النفسي الخاص مثلا: الأوراس- المدينة- القرية- السجن- المئذنة- المحراب- المنفى... الخ.

2- رموز مستمدة من الطبيعة مثل: النهار- الظلام- الليل- النور... الخ.

3- رموز مستمدة من القرآن الكريم مثل: الرحمة ، الأمانة ... الخ.

4- رموز مستمدة من التراث العربي مثل: أبو ذر- الشنفرى- عنتره... الخ. "

وعند مطالعتي لمتن المدونة الشعرية للشاعر سليم كرام لمست الرمز لكنه حضور لا يتعدى الإشارة الخاطفة في بعض القصائد فجاءت في قصيدة "سكيدة الأحرار رفر في علما" في قول الشاعر:

"كالوشم روسيكادا أرخت حدثا عز تنامي وللإسلام تنتسب(كرام، رحيق... من

أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة 19)

فجاء الاسم القديم لمدينة سكيكدة رمزا تاريخيا مباشرا موقظا في النفس تاريخا حافلا بالبطولات والأمجاد فجاء راسخا كالوشم الذي لا يمحي، وفي ذلك إشارة لقدم وعراقة هذا البلد مستمدا الشاعر دلالة عراقته بتناصية البيت مع الشعر الجاهلي في قول طرفة بن العبد في معلقته المشهورة: لخولة أطلال ببرقة ثمهد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وكان الشاعر هنا استلهم المقدمة الطللية الجاهلية ليوقظ في النفس معالما غيرها الزمن.

ويقول الشاعر في البيت السابع (07) من القصيدة ذاتها:

"أوراس يتزف من ويل أحل به يدعو إلى همة الأنصار ينتحب(كرام،

رحيق... من أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة 19)

فجاءت لفظة الأوراس رمزا خاصا ومكانا جغرافيا له مدلوله النفسي في ذات الشاعر  
حاملة بتضاريسها وجبالها العالية دلالة المقاومة والتحدي ورفض الواقع الفاسد الذي جعل  
الأوراس تنزف من هول ما حل بها.

ويقول أيضا في البيت التاسع من القصيدة نفسها:

زغود يلقفها بالروح يلحفها والدين جلمها والجمر واللهب (كرام، رحيق... من  
أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة 20)

فعد بذلك اسم الشهيد زغود يوسف رمزا تاريخيا مستمدا من تاريخ الجزائر، وبطلا  
أسطوريا حديثا حاملا دلالة القوة والشجاعة والثورة، والشاعر عندما يعود للرموز الوطنية البارزة  
هو بذلك يذكر الأجيال بأمجادها ويدعو بذلك لحمل مسؤولية حماية الوطن والدفاع عنه.

وكما هو معروف أنّ "الرمز يوقظ في النفس معانيه" الماورائية "التي لا بست ميلاده لأول  
مرة، واقتربت بالتفكير الأسطوري الديني لمخترع اللغة القديمة، الذي يرى في كلّ شيء روحا مؤثرة  
فاعلة تتحرك وترتبط بقوى الخير والشر". (هيمه، 1998، صفحة 71)

فجاء في قصيدة الشاعر "اعترافات متيم" في قوله في البيت الثامن (08):

وتصفو بعشتار أغوار قلبي وبسم الهيام علا إن لقتني (كرام، رحيق... من  
أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة 24)

"وعشتار هذا الاسم الأسطوري لآلهة الجنس والحب والجمال والتضحية في الحرب عند  
البابليين ويقابلها لدى السومريين إنانا وعشتاروت عند الفينيقيين، وأفروديت عند اليونان وفينوس  
عند الرومان، وهي نجمة الصباح والمساء (كوكب الزهرة)، وهي آلهة الأنوثة والخصوبة لدى كلّ  
الديانات البدائية كانت ترمز ويشار إليها برموز مثل الشعلة الأبدية والنجمة الخماسية والوردة  
والقمر ولقد صورت تحمل الأفعى رمزا للطب والشفاء".

فاستلهم الشاعر هذا الرمز الأسطوري ليجعل بذلك من زوجته رمزا للأنوثة والجمال، وهي  
دواء وشفاء لأوجاعه وهمومه، فهي الوردة والزهرة والنجمة المضيئة في سمائه، فكان هذا الرمز  
الأسطوري تجسيدا لكم هائل ولا متناه من الصور الجميلة.

كما وظف الشاعر في قصيدة "أنت جزائر الجلال" رمزا أنثويا آخر وهو رمز تاريخي من  
التراث العربي العميق وهو اسم "الخنساء" في قوله:

خنساء دهر هي تهدهد حلمنا كي ما يزلزل قلعة الطغيان

فجاء اسمها اختصارا لكم هائل من الأحزان والآلام التي تهدد الجزائر خاصة والأمة العربية

عامة.

ب- التناس:

"التناص (intertextuality) مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها، والتناص هو صلة قائمة بين نص ثابت بين أيدينا ونصوص سابقة، حيث تكون إما عضدا لهذه النصوص أو مناقضا لها، وذلك بتكثيفها وبتمطيطها أو أن يكون ممتصا لهذه النصوص، ويقوم بتكثيفها حتى تناسب مقاصده وتكون بذلك منسجمة مع بنائها.

ويعرف "محمد مفتاح" التناص بقوله: " هو فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، كالاقْتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب ليتشكل نصا جديدا واحدا متكاملا". (الحسيني، 2004، صفحة 334) . ويقسم التناص إلى أنواع متعددة غير أن أهم التقسيمات التي قسم بها هي تقسيمه لنوعين داخلي وخارجي:

#### 1- التناص الداخلي:

حيث يقول المبدع فيه بإعادة إنتاجه- أي النص- الغائب ويتم ذلك بامتصاص آثاره السابقة بمحاورتها أو تجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها البعض، فتتجاوز هذه النصوص وتتفاعل فيما بينها.

#### - التناص الخارجي:

يحصل التناص هنا بالتقاء النص الحاضر وتقاطعته مع نصوص أخرى فيتجاوز مع غيره من النصوص السابقة أو المعاصرة له وبذلك يتعين قراءته على ضوء ما تقدمه وما عاصره وماتلاه لتلمس ضروب الاختلاف ، وعليه فالتجربة الشعرية لأي شاعر ليست وليدة الصدفة أو نتاج ليلة وضحاها، بل هي رحلة شاقة ومشوقة عبر فترة زمنية حاسمة مليئة بالمواقف والمحطات العلمية التي تساهم بشكل أو بآخر في صناعة هذا التميز، فالتناص ليس لعبة لغوية مجانية وإنما له جماليات منها:

- بعث التراث وإحياء الذاكرة والتداعيات في أذهان المتلقي، تكثيف التجربة الشعرية ، تقديم النص الغائب في حله مختلفة وإثرائه بتجارب جديدة .

والشاعر سليم كرام شخصية علمية أكاديمية حياته مفعمة ومليئة بالمحطات العلمية المتعددة التي ساهمت في صقل موهبته الشعرية ونضجها على ما هي عليه ، وحين عودتي لمتن المدونة لاحظت ذلك التعالق والتشاكل في البنية النصية لأشعاره مع أشعار سابقة لها، فظهر التناص الداخلي جليا في قصيدة بعنوان "روح الحياة... قبلتان ونصف قلب" والتي كتبها الشاعر عن زوجته التي شكت بعدا وقسوة وانصرافا عنها حيث قال:

فؤادك حيي قسي علي

شكنتي الحبيبة قالت إلي

وفي القلب جرح عميق دميا

تقول تعيد وتمسح دمعا

ويجرح سمعي انصرفك عني      بأني لديك وما عدت شيا

(كرام، رحيق...من أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة 53)  
فتقاطع بذلك النَّصَّ المعاصر للشاعر سليم كرام مع النَّصِّ القديم للشاعر بكر بن حماد  
التهبرتي الذي رثى به ابنه بكر بعد حادثة مقتله بقصيدة تمزق الفؤاد في قوله:

بكيث على الأحبة إذ تولوا      ولو أني هلكت بكو عليا

فيا نسلي بقاؤك كان ذخرا      وفقدك قد كوى الأكباد كيا

كفى حزنا بأني منك خلو      وأنك ميت وبقيت حيا

فليت الخلق إذ خلقوا أطالوا      وليتك لم تكن يا بكر شيا

حيث قام الشاعر بامتصاص المعاني والألفاظ بطريقة فنية موحية بروي مشترك، مقرباً  
بذلك أنّ إحساس البعد والقسوة الذي أحسسته زوجته أقرب ما يكون لإحساس الفقد والموت الذي  
جسدته أبيات بكر بن حماد التهبرتي المشهورة التي تعد من القصائد ذات الوقع النفسي الخاص على  
ذهن المتلقي لإحساسها الصادق وألفاظها القوية فجاءت لفظتا (عليا- شيا) مفتاحاً لتناصية هذه  
القصيدة مع قصيدة بكر بن حماد ، فالشاعر نجده قد مائل بين إحساسين مؤلمين في الوقت  
نفسه، إحساس الفقد والموت وإحساس البعد والقسوة ، كما لمسنا تناصاً داخلياً آخر أقرب في  
الزّمن من النَّصِّ السابق له والذي تجسد في قصيدة بعنوان "سجل هذا رقم عروبيتي" حيث يقول  
فيها:

سجل إلى الدنيا وقل بصراحة      نعلي بيان الشعب للأندال

هذي رسالة كلّ حر صامد      بالنور خطت بعد عسر نزال

هذا بياني قد بعثته مرفقا      بالنعل ختم عروبيتي ومقالي

سجل فما في اللوح خلد اسمه      إلّاك والنعل انتشى بفعال

(كرام، رحيق... من أحاديث الفؤاد، 2017، صفحة 57)  
وهذا التناسل الثاني مع التراث الأدبي تداخل مع قول الشاعر محمود درويش في رائعته التي يقول فيها:

"سجل! أنا عربي  
ورقم بطاقتي خمسون ألف  
وأطفالي ثمانية  
وتاسعهم... سيأتي بعد صيف  
فهل تغضب  
سجل  
أنا عربي

فهنا الشاعر قد تعالق مع الشاعر محمود درويش بصورة واضحة بلفظة "سجل" فعل الأمر الذي جاء إعلانا مباشرا عن تناصية القصيدة مع رائعة محمود درويش، اللتين حملتا القضية ذاتها وهي قضية العروبة والانتماء والدفاع عن مقومات الهوية، فالشاعر في أي زمان ومكان هو لسان حال الشعب والناطق الرسمي له، وهو دائما ما يسלט قلمه للدفاع والذود عن أهم القضايا الحساسة التي تشغل الرأي العام كقضية فلسطين التي تعد أهم القضايا القومية وقضية العراق وغعنصر أهمها التشبيه والاستعارة والكناية، أو ما يعرف بالصورة الشعرية والتي تعتبر قلب القصيدة.

"فهذه الخواطر والأحاسيس لا يمكن أن تصبح شعرا ذا قيمة جمالية إلا إذا نجح الشاعر في أن يصورها بواسطة اللغة وبأسلوبه الخاص التصويري المعبر الموحى"  
فدراسة أسلوب أي شاعر تكاد تجنح إلى ما تبحث عنه البلاغة من مواطن للجمال والقوة الفنية، فالمبدع يختار لذاته أشكالا بلاغية تجذب السامع وتستعري انتباهه ليقوم الباحث بعدها بتحليل هذه الاختيارات بانزياحاتها المختلفة للكشف عن سر هذا الجمال.  
وبناء على ما تقدم سأحاول التطرق إلى الصور الشعرية الموظفة في شعر سليم كرام تطبيقا على القصائد المختارة من الديوان وهي قصيدة "إعترافات متيم" وقصيدة "في الذكرى تحدثني الأشجار" وقصيدة "أنت جزائر الجلال".

#### خاتمة:

لقد حاولت دراسة الأثر الموسيقي في إبداع الدلالة الشعرية عند المبدع سليم كرام وخرجت بنتائج فنية أهمها:

- التجربة الشعرية للشاعر سليم كرام تجربة متميزة في ساحة الشعر العمودي المعاصر، تميزت ببعدها عن التعقيد في اللفظ والمعنى.
- جاءت هذه المجموعة الشعرية خلاصة لأحاسيس صادقة وثقافة تاريخية وأدبية مكثفة عاشها المبدع سليم كرام.
- تعد تجربة صوفية معتدلة تقوم على كتاب الله وسنة نبيه لا تقبل أي خواطر من الخواطر الصوفية الموغلة.
- تنوعت العناصر الصوتية المساهمة في تشكيل البنية الصوتية في هذا الخطاب الشعري عند المبدع سليم كرام من حيث تركيز الشاعر على استعمال البحور الصافية دون المركبة، وكذا القوافي المطلقة دون المقيدة، أما الأصوات المنفردة فقد تنوعت بين الحروف المجهورة والمهموسة مع طغيان بارز لحرف النون الجهير.
- لقد ساهمت ظاهرة التكرار بأنواعها البارزة في الديوان في شحن الخطاب الشعري وتكثيف موسيقاه الداخلية تأكيدا للمعنى.
- ساهمت الملكة اللغوية الثرية للشاعر في تنوع الحقول الدلالية الواردة في الديوان، فظهر حقل ألفاظ الدين والتصوف جليا، بالإضافة للحقل التاريخي الذي اكتسب المشهد الشعري، والحقل الطبيعي والذي أبرز الميول الرومنسية للشاعر.
- الشاعر سليم كرام شاعر مرهف الإحساس وطني بامتياز مهتم بقضايا وطنه الجزائر وذلك من خلال المرجعيات التاريخية المستمدة من عمق التاريخ الجزائري.
- الشاعر سليم كرام شاعر محب للعلم والعلماء، سائر على نهجهم، متأثر بما سبقه من أعمال أدبية وذلك لتناصية أشعاره وتقاطعها مع عديد التجارب السابقة لها.
- لا يعد الرمز سمة بارزة في الديوان على غرار ما نلمسه في شعر الشعراء المعاصرين، حضوره لا يتعدى الإشارة الخاطفة في بعض القصائد، إضافة لعدم تركيز الشاعر على المحسنات البديعية وهذا ما يدل على اهتمامه بالمعنى دون اللفظ أي المقصدية.
- دعوة مباشرة من خلال هذه المجموعة الشعرية للتمسك بمقومات الهوية الوطنية من لغة ودين وعروبة.
- ساهمت ظاهرة التقديم والتأخير في التراكيب النحوية على كسر أفق المتلقي للتراكيب المعهودة كملح أسلوب يميز تجربة الشاعر سليم كرام.

#### الإحالات والهوامش:

1 - كرام سليم ، 2017 م ، رحيق ... من أحاديث الفؤاد ، بسكرة ، الجزائر ، دار علي بن زيد ، ط 1 ، ص 64 .

## الأثر الموسيقي في إبداع الدلالة الشعرية من خلال ديوان "رحيق .. من أحاديث الفؤاد" لسليم كرام. أ.د. عبد القادر العربي

- 2 - المرجع السابق ، ص 64 .
- 3 - هيمة عبد الحميد ، 1998 م ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر " شعر السباب أنموذجا " ، الجزائر ، دار هومة ، ط 1 ، ص 10 .
- 4 - الجزار محمد فكري ، 1998 ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي ، القاهرة ، مصر ، ص 20 .
- 5 - الآبادي فيروز ، 1998 ، المحيط ، بيروت ، دار التراث العربي ، مادة رحق ، ج 2 ، ط 1 ، ص 205 .
- 6 - البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 98 .
- 7 - المرجع السابق ، ص 100 .
- 8 - العربي عبد القادر ، أكتوبر 2016 ، التجربة الصوفية الجزائرية بين الزمن والمتزن ، دفاتر مخبر الشعرية ، جامعة المسيلة ، العدد 3 ، ص 92 .
- 9 - بوقرورة عمر أحمد ، دت ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر " الشعر وسياق المتغير الحضاري " ، عين مليلة ، الجزائر ، دار الهدى ، ص 97 .
- 10 - دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 103 .
- 11 - معمور صديقة . 2009 - 2010 ، شعرة الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر ، رسالة ماجستير ، إشراف الدكتور يعي الشيخ صالح ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، ص 33 .
- 12 - مختار أحمد ، 1997 ، اللغة واللون ، القاهرة ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، ط 2 ، ص 221 .
- 13 - عناد مهدي ، 2011 ، التحليل الصوتي للنص " بعض قصار سور القرآن الكريم " ، فلسطين ، ص 3 .
- 14 - الحسيني راشد بن حمد ، 2004 ، البنى الأسلوبية في النص الشعري ، لندن ، دار الحكمة ، ط 1 ، ص 27 .
- 15 - المرجع السابق ، ص 29 .
- 16 - المرجع السابق ، ص 28 .
- 17 - رحيق ... من أحاديث الفؤاد ، ص 23 .
- 18 - المرجع السابق ، ص 25 .
- 19 - المرجع السابق ، ص 27 .
- 20 - المرجع السابق ، ص 23 .
- 21 - يعقوب اميل بديع ، 1991 ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، بيروت ، دار الكتب ، ط 1 ، ص 121 .
- 22 - المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، ص 106 .
- 23 - رحيق ... من أحاديث الفؤاد ، ص 23 .
- 24 - المرجع السابق ، ص 31 .
- 25 - المرجع السابق ، ص 35 .
- 26 - أنيس ابراهيم ، 1961 ، الأصوات اللغوية ، الأنجلومصرية ، القاهرة ، ص 156 .
- 27 - العربي عبد القادر ، التجربة الصوفية بين الزمن والمتزن ، ص 94 .
- 28 - أنيس ابراهيم ، الأصوات اللغوية ، ص 22 .
- 29 - المرجع السابق ، ص 24 .
- 30 - المرجع السابق ، ص 22 .
- 31 - البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 56 .
- 32 - المرجع السابق ، ص 105 .
- 33 - رحيق .. من أحاديث الفؤاد ، ص 23 .
- 34 - المرجع السابق ، ص 23 .

- 35 – المرجع السابق ، ص 35 .  
36 – المرجع السابق ، ص 13 .  
37 – المرجع السابق ، ص 13 .  
38 – المرجع السابق ، ص 13 .  
39 – المرجع السابق ، ص 49 .  
40 – البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 72 .  
41 - رحيق .. من أحاديث الفؤاد ، ص 19 .  
42 – المرجع السابق ، ص 19 .  
43 – المرجع السابق ، ص 20 .  
44 – البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 71 .  
45 – رحيق .. من أحاديث الفؤاد ، ص 24 .  
46 – الحسيني راشد بن حمد ، البنى الأسلوبية في النص الشعري ، ص 334 .  
47 – رحيق .. من أحاديث الفؤاد ، ص 53 .  
48 – المرجع السابق ، ص 57 .

### المراجع:

1. ابراهيم أنيس. (1961). *الأصوات اللغوية*. القاهرة، مصر: الانجلو مصرية.
2. اميل يعقوب يعقوب. (1991). *المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر* (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الكتب.
3. راشد بن حمد الحسيني. (2004). *البنى الاسلوبية في النص الشعري* (المجلد 1). لندن: در الحكمة.
4. سليم كرام. (2017). *رحيق... من أحاديث الفؤاد* (المجلد 1). بسكرة، الجزائر: دار علي بن زيد.
5. عبد الحميد هيمة. (1998). *البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر السياب / نموذجاً*، (المجلد 1). الجزائر، الجزائر: دار هومة.
6. عبد القادر العربي. (10، 2016). *التجربة الصوفية بين الزمن والمتمزن. دفاتر مخبر الشعرية*.
7. عمر أحمد بوقرورة. (د.ت). *دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري*. عين مليلة، الجزائر: دار الهدى.
8. فيروز الابادي. (1998). *المحيط* (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار التراث العربي.
9. محمد فكري الجزار. (1998). *العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي*. القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
10. معمر صديقة. (2009-2010). رسالة ماجستير. *شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر*. (اشراف الشيخ صالح، المحرر) قسنطينة، الجزائر.
11. مهدي عناد. (2013). *التحليل الصوتي للنص بعض قصار السور* (المجلد 1). عمان، الاردن: دار اسامة.