قراءة أسلوبية في قصيدة: كورونا بين ضفتين الموت والبقاء للشاعر عبد الرحمن العتل

A stylistic reading of the poem: Corona between the two shores of death and survival by the poet Abdel Rahman Al-Otel

بوبكر فضيل
المدرسة العليا للأساتذة بالأغواط (الجزائر)، aboubaker846@gmail.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2023 / 11 / 17	2024 / 02 / 02	2024 / 03 / 01

ملخص البحث

هذه قراءة نقدية في إحدى القصائد الشعرية التي تعاطت مع ثيمة وباء كورونا، وتحديدا قصيدة "كورونا بين ضفتين الموت والبقاء" للشاعر السعودي عبد الرحمن العتل، وهي قراءة تستثمر المنهج الأسلوبي في تجلية مكامن الإبداع وخصوصية التعبير الفني في هذه القصيدة، وإبراز إلى أي مدى أثرت هذه الجائحة في نسج لغة القصيدة ومستوياتها المختلفة.

الكلمات المفاتيح: الأسلوبية، الشعر، جائحة كورونا، عبد الرحمن العتل، أدب الجائحة.

Abstract

This is a critical reading of one of the poetic poems that dealt with the theme of the Corona epidemic, specifically the poem "Corona between the two shores of death and survival" by the Saudi poet Abdul Rahman Al-Otel. It is a reading that invests the stylistic approach in revealing the sources of creativity and the specificity of artistic expression in this poem, and to highlight the extent of the impact of this pandemic on the language of the poem and its various levels.

keywords: Stylistics, poetry, the Corona pandemic, Abdel Rahman Al-Otel, pandemic literature.

1. مقدمة:

للأدب علاقة وثيقة جدلية بالواقع، يتأثر به ويؤثر فيه، فهو رسالة إنسان يحيا بين جنباته، وتسري عليه ما يسري على واقعه ومجتمعه، والأديب بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة إنسان له نفس مرهفة حسّاسة تختلج في دواخلها عواطف جياشة، فتلتهب انفعالاته إذا التهب واقعه وتسكن إذا سكن، إنها ذات شديدة التأثر بما يحيط بها، ثم إن الأديب له مسؤولية التعبير عن حال مجتمعه وواقعه، بما وهب من إحساس مرهف وسعة خيال وجمال تصوير، الأمر الذي يمكنه من رصد تلك اللحظات المؤلمة في تاريخ مجتمعه، ولعل أروع الشعر ذلك الشعر النابع من المعاناة، وهو ما يذهب إليه هردر بقوله أن الشعر العظيم هو «المفعم بالحركة والعاطفة والإحساس، وهو الشعر الفطري»[1]،ذلك أن المعاناة و آلام الإنسان تهيّج عواطفه، فتستجيب الكلمات لصدى أحزانه وهواجسه، فتكون معبرة عن حالته النفسية بأصدق التعبير وأجمله.

إن الإنسان منذ أن وجد على الأرض وهو يكابد صنوفا شتى من الآلام والمعاناة، التي مبعثها كوارث تحل به وبمجتمعه، والأمراض هي أحد هذه الكوارث التي تتسلط عليه فتنغص عليه لذة الحياة، وتزداد وطأتها إذا كانت جائحة كبرى تسري في مفاصل المجتمع وتنتقل بين أفراده لتعمل سكينها في جسد الصغير و الكبير، وتسرق من الإنسان أقرباءه و أصدقاءه، وتشيع جوّا مأساويا كئيبا، تنبعث رائحة الموت من كل أرجاءه، وأمسى الفرد خائفا يترقب المجهول ودقّات قلبه تتسارع من هول ما حلّ به، ومن هنا تداعت أفئدة الشعراء وأقلامهم لترصد لنا هذه اللحظات السوداوية في تاريخ الإنسانية، وتصوّرها بألوان من التعبير الفني الممزوج بعمق التأثر ورهافة الإحساس، ولعل جائحة كورونا من أخطر الجوائح التي عرفها تاريخ البشرية بما تسببت فيه من خسائر فادحة في الأرواح، وما انجرّ عنها من انقلابات رهيبة في حياة الإنسان في مختلف مظاهرها، حتى قال بعضهم أن العالم بعد كورونا ليس كالعالم قبله.

في هذه المداخلة سأرصد إحدى النماذج الشعرية التي تعاطت مع هذه الجائحة وهي قصيدة بعنوان: كورونا بين ضفتين الموت والبقاء للشاعر السعودي عبد الرحمن العتل، مستعينا بالمقاربة الأسلوبية لقراءتها والكشف عن بصمة الجائحة في مستوياتها الإيقاعية والصرفية والتركيبية والدلالية، وتجلية مكامن الإبداع في تصوير تداعيات جائحة كورونا على الإنسان وواقعه.

2.التعريف بالشاعر:

عبد الرحمن بن إبراهيم بن عبد الرحمن العتل من مواليد الرياض 1384هـ/ 1964م

- بكالوريوس لغة عربية من كلية التربية جامعة الملك سعود.

- ماجستير في اللغة العربية تخصص أدب حديث من كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الرياض بتقدير ممتاز.

- دكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب جامعة الملك سعود عام 1427هـ

الحياة العملية:

-عمل معلما ثانويا في مدارس وزارة التربية والتعليم منذ عام1408ه ثم انتقل للعمل في كلية التقنية منذ1413ه ولا يزال وعمل منسقا لشعبة اللغة العربية عدة مرات وعمل وكيلا لقسم الدراسات العامة ثم رئيساً له.

-وكيل ضبط الجودة بكلية التقنية بالرياض عام 1434 ثم وكيل خدمات المتدربين بها عام 1435 وحتى عام 1437.

-عضو لجنة الشعر بنادي الرياض الأدبي وعضو مؤسس لنادي الشعر بجامعة الملك سعود.

الإنتاج العلمي:

-موسوعة تاريخ التعليم بالمملكة العربية السعودية عضوا في الفريق العلمي

-مناهج اللغة العربية لمرحلة التجسير في معاهد المؤسسة العامة للتدريب التقني والمهني

صدر له ثلاثة دواوين شعرية:

-دفتر من أرق عن دار المفردات عام 1434ه

-خفق الكلمات عن دار المفردات عام 1434ه

-غيابة الكهف عن نادي الرياض الأدبي عام 1437ه

-ديوان رابع مخطوط سيصدر قريبا بعنوان بئر معطلة.

-كتاب شخصيات من نادي الرياض الأدبي بالاشتراك صدر عام 1437[2].

3. قراءة أسلوبية في القصيدة:

1.3المستوى الإيقاعي:

للإيقاع مظهران هما الإيقاع الخارجي متمثلا في الوزن والقافية والإيقاع الداخلي متمثلا في طبيعة الأصوات والمحسنات البديعية، وحتى الصور الدلالية لما لها من ظلال إيحائية تخلق جوا إيقاعيا في أرجاء القصيدة.

-الإيقاع الخارجي:

القصيدة التي بين أيدينا من الشعر الحرّ أو شعر التفعيلة، وبالتالي لا غرو أن نجد تنويعات في التفعيلات و القوافي، ونلفي غلبة تفعيلة مفاعلن على التفعيلات الأخرى، وهي التفعيلة التي أحدثت إيقاعا تكراريا رتيبا من بداية القصيدة إلى نهايتها، لوصف واقعين واقع ما قبل الجائحة والواقع خلال الجائحة، والتفعيلة أصلها مفاعيلن، وقد لحقها زحاف القبض فصارت مفاعلن، فثمة روتين حياتي كان يعيشه الناس قبل كورونا، ثم جاءت الجائحة لتخلق روتينا حياتيا جديدا، وهو ما تنسجم معه هذه التفعيلة المستخدمة التي عملت على خلق حركة استرسالية لوصف الواقعين وتستجيب للحالة النفسية للشاعر الذي يفتقد حياة جميلة كانت قبل كورونا.

أما القافية فإنها كانت متنوعة من بداية القصيدة إلى نهايتها، والقافية في تعريف العروضيين هي«الحروف التي تبدأ بمتحرّك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري»[3]،وباستقراء القصيدة نجد ثمة

صورتين محوريتين من القوافي، الصورة الأولى مثل:ومضتن، وتيني، ،هامنا، دربنا، لوننا، ضاحكن، والصورة الثانية، مثل:تين، ياز، باح، عين، حيب، وهما الصورتان اللتان حضرتا بتناوب من بداية القصيدة وحتى نهايتها، ما خلق تماوجا إيقاعيا بفعل هذا التناغم بين القافيتين في آخر كل سطر من القصيدة، وهو ما ينسجم مع نفسية الشاعر الحزينة والمتحسّرة على حياة انقلبت إلى جحيم بفعل الجائحة، فخلق في داخله شعورا بالكآبة ورغبة في التنفيس ،نحن إذن أمام ثنائية جميلة في القصيدة :ثنائية المشهدين بين حياة قبل الجائحة وحياة خلالها ، وثنائية القافية، دون أن ننسى العنوان الذي يطالعنا بثنائية الموت والبقاء.

أما الرّويّ فقد كان متنوعا بحكم موضوع القصيدة الذي يمس أشكال الحياة الإنسانية المختلفة، فهناك النون، الحاء، الكاف، الشين، الميم، الدال، الهمزة، الراء، الهاء، الباء...إلخ، وهو ما وهب القصيدة جمالية موسيقية بفعل هذا التنويع، والذي يعكس هو الآخر رغبة الشاعر في التنفيس عن مكبوتاته، والتعبير عن امتعاضه الشديد من الواقع الذي ترتب عن الجائحة.

-الإيقاع الداخلي:

أضحى للإيقاع الداخلي دور هام في البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، لما يشكّله مجموع الأصوات والتكرارت والكلمات والصور الفنية من إيقاع خفي ،وهو يعوّض الوزن الذي قامت عليه القصيدة العمودية، وله تأثير حاسم في الرقي بموسيقية القصيدة، وخلق جوّ إيقاعي من بدايتها إلى نهايتها وهو إيقاع يدركه المتلقي ويطرب له.

-التماثلات الصوتية:

في هذا المبحث سنحصي الأصوات المجهورة والمهموسة، وإبراز أيّ من الأصوات كان له الحضور الأكبر وهو ما تبينه الجداول الآتية:

الأصوات المجهورة	الباء	الجيم	الدال	الراء	الزاي	الضاد	العين	الغين	اللام	الميم	النون	الواو	الياء
التكرار	39	09	21	45	07	08	16	06	86	35	67	51	66

فمجموع الأصوات المجهورة كما نستشفه من هذا الإحصاء هو 456 صوتا مجهورا

الأصوات المهموسة	الهمزة	التاء	الثاء	الحاء	الخاء	السين	الشين	الصاد	الطاء	الفاء	القاف	العين	الهاء
التكرار	25	42	02	26	09	24	07	13	05	22	19	16	12

يبلغ مجموع الأصوات المهموسة 157 صوتا.

نلاحظ من هذه المعطيات الإحصائية غلبة كبيرة للأصوات المجهورة على المهموسة، وهو يتناغم مع رغبة التنفيس لدى الشاعر، والصدح بما يختلج داخله من حسرة وقلق وخوف من المستقبل، ونلحظ أن صوت اللام كان له الحضور الطاغي في القصيدة بحوالي 86 مرّة، وهو من الأصوات متوسطة الشدة، ويدلّ حسب عبد الصبور شاهين على« الانطباع بالشيء بعد تكلّفه»[4]، و يدلّ كذلك على طول وعمق الألم[5]، فهذه الهيمنة

للام في القصيدة مردّها تأثر عميق للشاعر بالوضع الذي آلت إليه الحياة الإنسانية، كما يوحي بتمسكه بالأمل رغم السوداوية التي انطبعت بها حياة الإنسان جرّاء جائحة كورونا.

ويأتي صوت النون في المرتبة الثانية من حيث الحضور العددي في نص القصيدة، وهو من أصوات الغنة، لأن خروجه يصاحبه غنة من الخيشوم، ويدل حسب عبد الصبور شاهين على «البطون في الشيء، وعلى تمكن المعنى تمكنا تظهر أعراضه»[6]، ولعل النون يوحي بالتأثر الشديد والألم النفسي العميق الذي مسّ ذات الشاعر بسبب تداعيات الجائحة، ويلحظ القارئ للقصيدة أن النون جاء أكثر بصفة ضمير جمع متكلم، فالشاعر إنسان قبل كل شيء لذلك هو يتحدث بلسان المجتمع الإنساني كله، فالمصاب شمل كل البشرية وأحال حياتها إلى جحيم.

وكان لصوت الياء هو الآخر حضور جليّ بحوالي 66 مرّة، وهو يدلّ على «الانفعال المؤثر في البواطن»[7]، وهو الآخر يؤشر على ألم نفسي وانفعال بليغ للشاعر ومستمر عبر الزمن يدفعه إلى التنفيس والتعبير عما يختلج نفسه من هذه المشاعر.

ويمكن أن نخلص بعد هذا التحليل إلى نتيجة وهي أن هذه الثلاثية من الأصوات، اللام والنون والياء سمة أسلوبية في القصيدة لحضورها المكثّف، وهي تحيلنا على ما تسببت به الجائحة من كرب نفسي للشاعر.

-التكرار:

لا يمكن الحديث عن الإيقاع دون عنصر هام في منظومته وهو التكرار، لأنه يخلق تواترا موسيقيا تسمو معه القصيدة نحو أفق الجمالية الفنية، فهو «ظاهرة إيقاعية موسيقية، وبلاغية معنوية،تقتضي ترديد ملفوظات(حرف، كلمة، جملة، عبارة، صوت...) أكثر من مرة، وهو من الأساليب الحديثة في الشعر المعاصر»[8].

ونجد في القصيدة التي بين أيدينا اشتغال على هذا العنصر الإيقاعي، فثمة تكرار للكلمات مثل كلمة "خطوتين" التي تكررت مرتين متتاليتين في سطرين متتابعين، يقول الشاعر عبد الرحمن العتل في قصيدة كورونا بين ضفتين الموت والبقاء:

كومضة

كنا نسير خطوتين

خطوتين[9]

وهو تأكيد على حالة إيجابية كان يعيشها الإنسان قبل حلول الجائحة، ويوحي هذا التكرار على انطلاقة في الحياة، كما أنه أحدث إيقاعا تنغميا حزينا بفعل طبيعة هذه الكلمة التي تنتهي بالنون.

وهناك تكرار لعبارة كنا نسير مرتين كذلك بفاصل من السطور الشعرية، يقول الشاعر:

كومضة

كنا نسير خطوتين

خطوتين

يحطّ فوق هامنا

الفرح
نجسّ نبض دربنا
فيزهر المرح
كنا نسير والهواء ضاحكا
يمسّ لوننا[10]

إن الشاعر-هنا- يسرد لنا مشهدا يوميا متكررا في الماضي قبل حلول جائحة كورونا، مشهد إيجابي لحياة جميلة، لذلك يسترسل في وصفه بدقة، مستعملا لفظة كنا التي اعتمدها مرتين للتوكيد على هذه الإيجابية، وللتعبير عن افتقادها جراء الجائحة، وتكرار هذه العبارة خلق إيقاعا جميلا وحزينا في الآن نفسه.

أما بالنسبة لحروف المعاني، فإن حرف الواو تكرّر في القصيدة حوالي 19 مرّة، وقد كان حضوره الأبرز بصفته رابطا بين العبارات وأداة لاتساقها، وتكراره قد شكّل انسيابا إيقاعيا بفعل حركة الاسترسال في وصف صورتين متناقضين، ماقبل الجائحة /أثناء الجائحة.

ولحرف "لا" حضور طاغي هو الآخر حيث نحصي له 12 مرة، 06 مرات حضرت "لا" نافية للجنس، و03 مرات نافية للفعل، ومرتان نافية، ومرة ناهية، وهو حضور يتناغم مع حالة الشاعر المكتوية بنار التحسّر على حياة سعيدة، والامتعاض من حياة كئيبة بفعل تداعيات الجائحة، ولا ريب أن تكرار هذا الحرف ساهم في إثراء إيقاعية القصيدة بفعل شدته وما ينطوي عليه من إيحاءات دلالية.

-المحسنات البديعية:

للمحسنات البديعية مكانة هامة في البنية الإيقاعية للقصيدة، بما تحدثه من جرس موسيقي تهفو إليه أذن المتلقي المتذوّق للشعر، وعلم البديع هو«علم يعرف به الوجوه، والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وحلاوة وتكسوه بهاء ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال أو وضوح دلالته على المراد»[11].

وفي قصيدتنا هذه نلفي أشكالا عدة من المحسنات البديعية، فهناك طباق الإيجاب، كما في قوله:

لا فرق بيننا
بياضنا
سوادنا
غنيّنا
فقيرنا
كبيرنا
صغيرنا[12]

يتجلى الطباق هنا في الكلمات المتضادة: بياضنا/سوادنا، غنيّنا/فقيرنا، كبيرنا/صغيرنا
الشاهد في هذه الأبيات الكلمتين المتضادتين روحة/إياب، وهو طباق إيجاب.
وللجناس هو الآخر حظ من الحضور في القصيدة، فهناك الجناس الناقص كما في قوله:

يحطّ فوق هامنا
الفرح
نجسّ نبض دربنا
فيزهر المرح[13]

والجناس التام كما في قوله:

رباه ما الذي يصير؟
والعالم الكبير
لم يعد كبير[14]

وطغى محسن بديعي آخر وهو السجع في القصيدة، ونكتفي بأمثلة منه:

يحطّ فوق هامنا
الفرح
نجسّ نبض دربنا
فيزهر المرح[15]

يتجلى السجع هنا في آخر كلمتي هامنا و دربنا.

وفي موضع آخر:

نطير كالفراش
في الصباح
نظل مترعين
بالكفاح[16]

فالسجع هنا في كلمتي الصباح والكفاح، حيث تنتهي كل منهما بحرف مشترك وهو الحاء.

2.3.المستوى التركيبي:

يغلب على القصيدة استعمال الفعل المضارع بصيغة الحاضر، حيث نحصي له حوالي 41 مرة، مقابل 05مرات فقط للفعل الماضي، منها مرتان للفعل الماضي الناقص، الذي استعمله الشاعر لسرد الحياة التي كان يعيشها المجتمع الإنساني قبل حلول الجائحة، لذلك نرى أن هذا الفعل كان خبره جملة فعلية من تقوم على الفعل المضارع ليفيد الاستمرار والحركية والاستغراق في الماضي، كقوله: كنا نسير خطوتين، كنا نسير والهواء ضاحكا.

إن الشاعر يستعيد أياما جميلة بكل تفاصيلها ليشعرنا بافتقاده إياها، ومن جهة مقابلة يسرد لنا تفاصيل واقع جديد كئيب قد حلّ مكان الواقع السابق. لذلك، غلب على القصيدة الفعل المضارع المنسجم مع نفسية متأثرة للشاعر، والتي تبقى رغم هذا متمسكة بالأمل بأن ترجع الحياة إلى صورتها الأولى قبل الجائحة.

ونجد أن الجمل الفعلية كان لها الحضور الأبرز بحوالي 35 مرة، مقابل حوالي 20 مرة للجمل الاسمية، وهذا مردّه إلى ثيمة القصيدة وأعني بها جائحة كورونا التي تعدّى تأثيرها إلى الحياة اليومية للفرد، بما تشتمل عليه هذه الحياة من حركية واستمرارية ونشاط، لذلك غلبت الجمل الفعلية لما تنطوي عليه من هذه الدلالات، ومن أمثلة الجمل الاسمية الواردة في القصيدة، جملة: "ووهان" والأنين شعلتان، وجملة: "الخوف والردى يدان"، وقد وظفت لوصف طبيعة الجائحة وما تحمله من شرّ مقيم وبلاء عظيم.

كما يلاحظ القارئ للقصيدة أن ثمة انزياحات عديدة في البنى التركيبية للجمل، وخاصة التقديم والتأخير، كما في قوله:

كومضة

كنا نسير خطوتين[17]

حيث أن الأصل –هنا-في التركيب أن تتقدم الجملة الفعلية وأن يتقدم المشبه على المشبه به، لكن الشاعر انزاح عن هذه القاعدة، استجابة إلى حالته النفسية المأزومة والمضطربة، والمتحسّرة على حياة يفتقدها الشاعر، فمن هول الواقعة وسرعة تأثيرها وما فرضته من واقع جديد أمست معها الحياة السابقة كومضة ضوء عابرة سرعان ما اختفت وتلاشت عن الأنظار.

وفي مثال آخر قوله:

وفجأة تلوح في السماء

صرخة

تمور بالشرر[18]

الشاهد هنا تقديم الجار والمجرور "في السماء" على الفاعل "صرخة"، وهو تقديم أضفى جمالية على التعبير والإيقاع.

3.3. المستوى الدلالي:

زخرت القصيدة بعدة حقول دلالية، منها حقل الطبيعة، كما في عبارات: ومضة، يحطّ، يزهر، الهواء، الفراش، الرياح، السماء، نجومها، السهول، السفوح، حقل الألوان: لوننا، بياضنا، سوادنا، اسودّ، حقل العاطفة: ضاحكا، تضمنا، قلوبنا، تحسّه، أحبابنا، محضن، ودود، الصديق، قبلة، سلام، حقل المدن: ووهان.

ولعل حقل الطبيعة كان له النصيب الوافر من الحضور في القصيدة، فالطبيعة قبل كل شيء هي موطن الإنسان وملجؤه، وهي بما تشتمل عليه من صفة الاحتواء ومن مناظر تتراءى للعين، ومن أصوات تدركها الأسماع، تشكّل عالما جميلا يحيا فيه الإنسان، لذلك نرى أن الشاعر استعان بها في هندسة دلالات القصيدة ورسم صورها الفنية، خاصة في الجزء الذي سرد فيه تفاصيل الحياة قبل كورونا، بما يتناغم مع هذه الحياة الطبيعية الجميلة.

وإذا أتينا إلى الانزياحات الدلالية والصور الفنية فإننا نلفي اشتغالا مكثفا عليها، حيث حشد الشاعر كما هائلا من الصور البيانية، منها التشبيه بنوعيه كما في قوله:

نطير كالفراش
في الصباح[19]
وفي المساء تنتشي
أحلامنا
...
كرقصة الملاح[20]
...
والعالم الكبير
لم يعد كبير
كالسجن موحش[21]

لقد شبه الشاعر البشر بالفراش، في سعيهم الصباحي لكسب رزقهم وأيضا لسعادتهم بيوم جديد، وشبّه عودتهم المسائية وما تحمله من أحلام برقصة عذبة جميلة، كناية عن السرور البالغ بالعودة إلى حضن العائلة، وهي تشبيهات تتعلق بالحياة قبل حلول جائحة كورونا، أما التشبيه الآخر فهو متعلق بما أفرزته هذه الأخيرة من واقع مأسوي صار معه العالم الكبير الواسع كالسجن الضيق الموحش.

ونجد التشبيه البليغ في قوله:

والخوف والردى يدان
تضربان
في الأنام[22]
...
الداء زائر قبيح
يلفّ في السهول
والسفوح[23]

يتجلى التشبيه البليغ في عبارة الخوف والردى يدان، حيث شبه الخوف والردى المرافقان للجائحة بيدي إنسان تبطش بالناس، وشبه الداء-كورونا-بزائر قبيح، فهو غير مرغوب فيه لما يتسبب فيه من جحيم للإنسانية ونفور بين الناس.

كما نجد الاستعارات كما في قوله:

يحطّ فوق هامنا
الفرح[24]

وهي استعارة مكنية، شبه من خلالها الفرح وهو معنوي بالطائر وهو مادي دون أن يصرّح به، لذلك رمز إليه بأحد لوازمه وهو الحطّ بعد الطيران، لتجسيد القيمة المعنوية للفرح والدلالة على لزومه للإنسان قبل مصاب الجائحة.

وفي مثال آخر عن الاستعارة: قوله:

نجسّ نبض دربنا

فيزهر

المرح[25]

وهي استعارة مكنية شبّه فيها الشاعر المرح بالنبات أو الأزهار، التي حذفها و أحال إليها بأحد لوازمها وهو الإزهرار ؛ فالشاعر يستعيد بحسرة جمال الحياة التي كان يعيشها المجتمع الإنساني قبل كورونا، حياة ملؤها السعادة والمرح.

4. خاتمة:

بعد هذه القراءة الأسلوبية لقصيدة كورونا بين ضفتين الموت والبقاء نخلص إلى أنها تناغمت بصورة فنية مع تداعيات الجائحة، حيث لمسنا في كل مستوى من مستوياتها بصمة لها، سواء في الوزن والقافية أو في الأصوات والحروف، أو في الانزياحات التركيبية والدلالية التي تشعرنا بالتأثير العميق لجائحة كورونا على الشعر، وقبله على المبدع الذي تعاضدت بنيته النفسية مع البنية اللغوية، فهندس لنا قصيدة ذات خصوصية فنية وسمات أسلوبية تشهد بأثر الجائحة، فمن خلال الإحصاء وقفنا على هيمنة عددية لأصوات اللام والنون والياء وهي كلها تنطوي على دلالات التأثر والألم النفسي، وعلى المستوى التركيبي انتهينا إلى نتيجة هامة وهي غلبة الأفعال المضارعة والجمل الفعلية على الجمل الاسمية، لما لها من دلالات الحركية والاستمرار، أم على المستوى الدلالي فإن القصيدة كانت ثرية بمصطلحات من معجم الطبيعية والعاطفة، كما تميزت بكثرة الصور البيانية وخاصة التشبيه والاستعارة، لرسم ملامح مشهدين متناقضين مشهد قبل الجائحة ومشهد خلال الجائحة، وهي صور انسجمت مع النفسية المتأثرة للشاعر بتداعيات الجائحة.

الهوامش

[1]-شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع170، سبتمبر 1993، ص170

[2]موقع بوابة الشعراء،https://poetsgate.com/poet.php?pt=4899

[3]محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، تح:محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 2004، ص107

[4]عبد الصبور شاهين، في التطور اللغوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1985، ص101

[5]أمينة طيبي، نظرية الفونيم والنص الشعري: دراسة تطبيقية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع02، مكتبة الرشاد، جامعة سيدي بلعباس،2003/2002، ص08

[6]عبد الصبور شاهين، في التطور اللغوي، ص102

[7]المرجع نفسه، ص103

[8]يوسف أبو العدوس، الأسلوبية رؤية وتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص237

[9]هاني إسماعيل رمضان، عماد عبد الباقي علي، تجليات كورونا في الشعر المعاصر: دراسة نقدية، المنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي، تركيا، ط1، 2021، ص121

[10]هاني إسماعيل رمضان، عماد عبد الباقي علي، تجليات كورونا في الشعر المعاصر: دراسة نقدية، المنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي، تركيا، ط1، 2021، ص121

[11] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط ، **1999** ، ص**287**

[12]هاني إسماعيل رمضان، عماد عبد الباقي علي، تجليات كورونا في الشعر المعاصر: دراسة نقدية، المنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي، تركيا، ط1، 2021، ص122

[13]المصدر نفسه، ص121

[14]المصدر نفسه، ص125

[15]هاني إسماعيل رمضان، عماد عبد الباقي علي، تجليات كورونا في الشعر المعاصر: دراسة نقدية، المنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي، تركيا، ط1، 2021، ص121

[16]المصدر نفسه، ص122

[17]هاني إسماعيل رمضان، عماد عبد الباقي علي، تجليات كورونا في الشعر المعاصر: دراسة نقدية، المنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي، تركيا، ط1، 2021، ص121

[18]هاني إسماعيل رمضان، عماد عبد الباقي علي، تجليات كورونا في الشعر المعاصر: دراسة نقدية، المنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي، تركيا، ط1، 2021، ص124

[19]هاني إسماعيل رمضان، عماد عبد الباقي علي، تجليات كورونا في الشعر المعاصر: دراسة نقدية، المنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي، تركيا، ط1، 2021، ص122

[20]المصدر نفسه، ص123

[21]هاني إسماعيل رمضان، عماد عبد الباقي علي، تجليات كورونا في الشعر المعاصر: دراسة نقدية، المنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي، تركيا، ط1، 2021، ص125

[22]المصدر نفسه، ص125

[23]المصدر نفسه، ص126

[24]هاني إسماعيل رمضان، عماد عبد الباقي علي، تجليات كورونا في الشعر المعاصر: دراسة نقدية، المنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي، تركيا، ط1، 2021، ص121

[25]المصدر نفسه، ص121

المصادر والمراجع

1-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط ،1999

2-أمينة طيبي، نظرية الفونيم والنص الشعري: دراسة تطبيقية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع02، مكتبة الرشاد، جامعة سيدي بلعباس،2003/2002

3-شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع170، سبتمبر 1993

4-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط3، د.ت.

5-عبد الصبور شاهين، في التطور اللغوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1985

6-عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية.. والبيان العربي،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992

7-محمود مصطفى،أهدى سبيل إلى علمي الخليل، تح:محمد أحمد قاسم،المكتبة العصرية، بيروت،د.ط، 2004

8- موقع بوابة الشعراء،https://poetsgate.com/poet.php?pt=4899

9-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي-،ج1، دار هومة، الجزائر، د.ط،2010

10-هاني إسماعيل رمضان، عماد عبد الباقي علي، تجليات كورونا في الشعر المعاصر: دراسة نقدية، المنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي، تركيا، ط1، 2021

11-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية رؤية وتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007