

جمالية التشكيل اللغوي والإيقاعي في ديوان "أشعار بلا صدى" للشاعر

صالح هندل

The aesthetics of linguistic and rhythmic structure in the poetry collection "Poems Without Echo" by the poet Saleh Hendel

د. عبد الغاني ناصري * (1)

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، (الجزائر)

abdelghani.nasri@univ-bba.dz

تاريخ النشر: 2026/06/09	تاريخ القبول: 2026/05/09	تاريخ الإرسال: 2026/04/08
-------------------------	--------------------------	---------------------------

المخلص:

إن الشعر نبض الحياة، وروح الوجود يمتص مختلف التناقضات والتقلبات التي تنتشر عبر تأرجح الحياة الإنسانية بين واقعها وخيالها، حيث يتخذ الشاعر من اللغة جسرا للتعبير عن أغراضه ورغباته ورؤاه وأهدافه وطموحه وغاياته، غير أن اللغة واحدة-لدى الجميع- لكن طريقة استعمالها هي من تنقلها من حيادها ومن مجرد وسيلة إيصال ونقل للأخبار-التي تحقق الوظيفة الإبلاغية- إلى تدفق القيمة الجمالية والفنية -والتي تحقق الوظيفة الشعرية-، وهذا ما يرتسم في ذهن الشاعر الصالح هندل، الذي خرج باللغة من شرنقة المعنى الواحد نحو المعنى الغائب المتوارى المضمّر وراء قناع السمات الفنية التي ترزعزع كيان وإدراك المتلقي وتبعث فيه الحيرة والمفاجأة، رافعة اللغة لمرتبة الفنية والأدبية بقدر ما تحققت الإزاحة والخرق.. وهذا ما ترنوا الدراسة توليه، والوقوف عند دقائقه عبر جملة من الظواهر الفنية إن على مستوى اللغة أو الإيقاع.

الكلمات المفتاحية:

اللغة؛ الإيقاع؛ الصالح هندل؛ الجمالية؛ الحداثة؛ الدلالة.

* أستاذ بقسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، الجزائر.

Abstract:

Poetry is the pulse of life, and the spirit of existence absorbs the various contradictions and fluctuations that scatter through the oscillation of human life between its reality and its imagination. The poet takes language as a bridge to express his purposes, desires, visions, goals, ambitions, and aims. However, language is one—for everyone—but the way it is used is what moves it from its neutrality and from being a mere means of conveying and transmitting news—which fulfills the informative function—to the flow of aesthetic and artistic value—which fulfills the poetic function. This is what is drawn in the mind of the poet Saleh Handel, who took language out of the cocoon of a single meaning towards the absent, hidden, and implicit meaning behind the mask of artistic features that shake the being and perception of the recipient and instill in him bewilderment and surprise, raising language to the level of art and literature to the extent that displacement and transgression are achieved. This is what the study seeks to address and examine in detail through a set of artistic phenomena, whether at the level of language or rhythm.

Keywords:

Language, rhythm, Saleh Handel, aesthetics, modernity, semantics.

مقدمة:

يُعدّ الشاعر الجزائري صالح هندل من أبرز الأصوات الشعرية التي استطاعت أن تُحقق تميزاً فنياً لافتاً، وأن تُثري التجربة الشعرية الجزائرية بملامح جمالية متفردة، تستحضر حضور الذات الأصيلة، وتستبطن خصوصية رؤيوية تجمع بين التراث والحداثة في آن واحد. وقد أسهمت تحولاته في البنية الفنية للنص الشعري - لغة وإيقاعاً ورمزاً وإيحاءً - في بلورة تجربة شعرية جزائرية جديدة، تتسم ببراء تعبيرها وتنوع طرائقها الجمالية والمعرفية .

وعُرف هندل بتحقيقاته الحداثيّة في فضاءات الإبداع الشعري، حيث ينظر إلى مشروعه بوصفه رؤية ناهضة ذات نكهة خاصة وأسلوب أدبي فريد، يعكس قدرته على العطاء، ومواكبة القضايا الحياتية والوجودية والإنسانية التي تمسّ الواقع والهوية. ويقف القارئ لشعره على ملامح فريدة وعبقورية تتجلى في قدرته على دمج الأدوات اللغوية والفنية والموسيقية ضمن فضاء أرحب من الممارسة الإبداعية، متجاوزاً نمطية اللغة والفكرة، ومُبدعاً لغة شعرية متوهجة تنفتح على دلالات متعدّدة ومتباينة، يصعب حصرها في رؤية أحادية مغلقة.

ومن هنا يتأسس السؤال المحوري الذي تنهض به هذه الدراسة: ما الملامح الفنية التي وسمت شعر صالح هندل بميسم الإبداع والمخالفة؟ وهل استطاع أن يخلق لغة تشع بالجمالية والفنية والإيحاء؟ وكيف تجلّى الرسم الإيقاعي في نصوصه الشعرية؟

إنّ الإجابة عن هذه الأسئلة ستتم عبر خطة منهجية تُعنى بتتبّع أبرز الخصائص التي ميّزت تجربته الشعرية، من حيث اللغة والإيحاء والإيقاع والدلالة، بما يكشف عن أبعادها الجمالية والمعرفية، ويُبرز خصوصيتها في سياق الشعر الجزائري الحديث.

1. إيحائية اللغة وفنيتها:

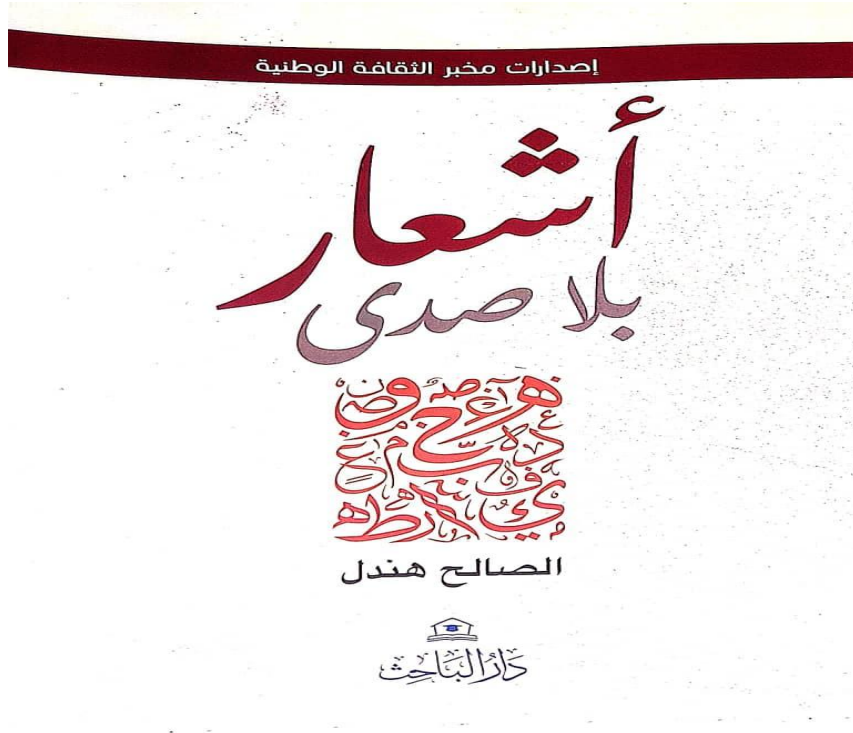
قد أوجد هندل لنفسه مجالاً ليرتقي بنصه، ويُسمع صوته، ويجعله معلماً إبداعياً في مسيرة الأدب الجزائري، فهو يبحر بالكلمة إبحاراً خاصاً ليلج دلالات ولود، تتكاثر في كل قراءة جديدة لشعره، وهو يمثل ظاهرة جديدة في الشعر العربي، حققت له من خلال خروجه عن السائد مقاماً ريادياً كبيراً، ليس هذا حسب، وإنما ما كان في عملية الخلق الشعري عنده من تعبير متطور ومتجدد يتناغم مع عواطفه، وأحاسيسه التي توشك أن تطغى وتظهر طافية فوق نصوصه (الحديثي، 2019م، ص 18).

إن اللغة العادية البسيطة غير المتوهجة بالمغايرة لا تنتج البتة الجمالية، بل إن شحن التركيب يفضي إلى طاقة تشع دلالات وإيحاءات وصوراً جديدة. من هنا يتجلى الاهتمام بالابتعاد بالمعنى من الأصل حين تأخذ الكلمة معنى جديداً، وتكتسى حلة جديدة، أو حين يأخذ التركيب شكلاً مغايراً للأصل معتمداً إبداعية الحركة ليكون استعمالاً فنياً جمالياً عدل به وانزاح عن الأصل المتعارف عليه، وهنا تبرز مقدرة المبدع الصالح هندل الذي يستمد قدرته وقوته من اللغة بعد أن يطوعها، ويستعملها استعمالاً أدبياً، ليعيد عمارة التركيب وفق هندسة جديدة تتلاءم مع ما يبتغيه من معاني جديدة بالطريقة التي يرتضيها فلكل شاعر أو كاتب طريقته الخاصة في استعمال اللغة لينتج منها أدباً متميزاً (الحديثي، 2019م، ص 26)، لأن ((الأدب يتميز قبل كل شيء باستعمال خاص للغة) (عياد، 1988 م، ص 05)، هذا الاستعمال الخاص، المتميز للغة الشعر أشار إلى ظاهرة جديدة وهي الفنية التي تنبض بها لغة الشعر.

إن الإيحائية في اللغة الفنية تقتضي على الكلمة أن ترحل من المعنى الأول إلى المعنى الثاني، فلغة الشعر لا تنتج بمعانيها المعجمية ما يمكن أن تنتجه بدلالاتها الإيحائية، حيث تكون متماهية في أشكال هلامية ذات حركية متموجة لا تعطي معنى واحداً ثابتاً وإنما تفيض دلالة متغيرة يصعب معها التحديد، واكتناه ما يرمي إليه المبدع كل هذه الحركية (الحديثي، 2019 م، ص 24)، وهذا التذبذب هو ما ينقل اللغة من حيادها وقصورها إلى عالم رحب متشظي فيها تحيا الدلالة وتتفجر في كل قراءة نصاً موازياً للنص الأصلي، وبهذا ترتفع شعرية النص وفنيتها.

1.1 وهج اللغة في العنونة وإيحاءاتها:

الشعر نبض الشاعر والإنسان ورجع صدى لوجدانه ورؤاه وإنسانيته وقضاياها المختلفة وطموحه وآماله وآلامه، فإذا انتفى الصدى انتفى الإحساس والذوق الفني لدى القراء والمتلقين، ونحن حينما نقرأ عنوان الديوان "أشعار بلا صدى" للصالح هندل في صفحة الغلاف والتي تتجلى في الصورة الآتية:



تكتشف اللغة الموحية المتوارية المقنعة التي تعكس جفاف الاهتمام بالشعر وعزوف وانصراف الجمهور عنه، وهنا دليل واضح على الاقصاء الثقافي الذي يعيشه الشاعر الجزائري في سبحة هذا البلد وضمن هذه الوزارة قاب قوسين وزارة الثقافة في وقت مضى وانقضى ولازال ولم يزل .. إن هذا التصريح لم يتولد إلا من رحم المعاناة التي لقيها المثقف في هذا الوطن، وهو لا يخرج-غالبا عن إحدى الاحتمالين:

فالأول عن توارى قيمة الشعر القرائية مقارنة بالرواية.

في حين أن **الثاني** هو عدم التشجيع وغياب المنتديات الثقافية التي تعرف بالشعر والشعراء ولأثيا ووطنيا. وعليه، فالشاعر الصالح هندل -غالبا- يريد الخروج من شرنقة اللغة، وأحادية الدلالة، نحو الدلالة التي ترتدي كساء الإيحاء والرمزية، ليحمل عبر وعاء اللغة، أفكاره، وآماله وتطلعاته، وتأملاته، وهمومه وهموم الواقع وقضاياها.

فاللغة الرمزية الموحية نستشفها ونحن نقرأ العناوين التي لا تمنح نفسها للقارئ مباشرة؛ "أنشودة البعث" "انكسارات على لوحة جدارية" "حروف على جدران الصمت" "مخاض القصيدة" "جمرة تحت الرماد".

تعتمد العناوين-هنا- المغايرة والإزاحة، وهذه سمة فنية جمالية، ذلك أن النصوص الأدبية الخالدة تقاس بمقدار ومدى ما تحقّقه من مفاجأة وزحزحة للمتلقي بتشويش ذهنيته وما تحدثه من هزة وارتداد في إدراكه، وبالتالي تبقى حية قابلة للقراءة في كل وقت وزمن لا تخفت أو تأفل، لأنها تنبأ في كل قراءة إبداعيا أدبيا يوازي إبداع النص الأصلي..

2.1 رمزية اللغة ودلالاتها عبر كساء التعبير:

اللغة العادية عاجزة عن تحقيق الوظيفية الشعرية التأثيرية على عكس اللغة الشعرية الإيحائية البديعة والخلقة، التي تتأسس على الإزاحة، وكسر المألوف، والعدول عن القوالب الجاهزة، والمسارات المعجمية المحددة التي لا تضيف شيئاً فنياً، وبالتالي تغوص في متاهة الدلالة وتتأمل التأويل، لتخلق المغايرة وتزرع الثوابت عبر أنساق إيحائية رمزية صوفية.

ولهذا عجن الشاعر لغته ورسم وهندس نصه ضمن نطاق رمزي موحى، ومن ذلك ما نستشفه من كثرة القناع والرمز في تجربته وعلى سبيل التمثيل لا الحصر نذكر:

رمزية كربلاء:

إن الواقعة التاريخية "كربلاء" من أكثر القصص استحضارا في الشعر العربي الحديث، لما تحتويه من تراجم ورمزية للجرح الغائر في التاريخ الإسلامي الملون بالحزن والقمع والتضحية والفداء وتلاشي الفضيلة والتخاذل..

يقف الصالح هندل في قصيدة "صدى الجرح الكربلائي" موقفا واضحا ليعمق بشاعة الواقع المأساوي وسوداوية الظلم في المشهد الشعري الذي يسوقه عبر قوله (هندل، 2024 م، ص 29-30):

يا كربلاء

يا أيها الجرح المسافر في الزمان بلا انتهاء

روح الإمام تحوم حولك في انتشاء

وقوافل الشهداء بعده والدماء

.....

يا كربلاء

يا أيها الجرح المسافر في الزمان بلا انتهاء

قتل الحسين

وبرأسه عبثت أيادي العابثين

.....

يا كربلاء

يا أيها الجرح المسافر في الزمان بلا انتهاء

الموت ينسل كل حين كالجراد

الموت ينسل في الحواضر والقرى.. في كل واد

قابيل عاد

.....

تقنع الشاعر بهذا الرمز ليبيث من خلاله مأساة الواقع وتقاتل الأخوة واستباحة الدماء وقت الأزمة، وأراد أن يترجم المعاناة والآلام وانكسار الطموحات جراء تناقضات الواقع الذي شاع فيه الانحلال وانهيار القيم والمثل وانكسار الضمير حين يغرق المسلم في التقتيل والجريمة وتتفني المبادئ الأخلاقية الحقة، كأن الفكر الإنساني أصيب بعدوى غريزة الحيوان المتوحشة المسافرة عبر الزمان بلا انتهاء وتوقف.

رمزية قابيل وهابيل:

شكلت هاتان الشخصيتان رمزين مهمين في مسيرة الشعر العربي الحديث كونها تشكل الصراع بين الأخوة، إذ صار قابيل رمزاً للظلم والغدر والتقتيل، في حين شكل هابيل رمزاً للحق والعدل والضحية (مرعي، 2016 م، ص 212)، ولعل في قصيدة "نصيب من إرث قابيل وهابيل" ما يلون مأساة الواقع وامتدادها في الماضي والحاضر، إذ يقول (هندل، 2024 م، ص 39-40):

يا ابن أمي، أضحت الدنيا كغاب	نحتمي فيها بأضفار وناب
لا سلام يملأ الأرض حياة	غير ما تبغيه أعراف الذئاب
أي أرض لم تجس فيها الخطايا	وتراب لم يدنس بتراب؟
كلنا قابيل تسري في دمانا	نشوة الإثم وسلوان الغراب
فإذا صرنا ضحايا فلأنا	كلنا هابيل نسعى لثواب

فاحت رائحة الموت والدم والغدر في الوطن بين أفراد في وقت الأزمة، فالشاعر باستدعاء كل من رمز قابيل وهابيل أراد أن يستحضر لنا فكرة قتل الإنسان لأخيه الإنسان وأن الإنسان مغلوب بطبعه ونفسه المستوحشة للتوحش، وأن يبين لنا أن في الوطن فاعل ومفعول به، قاتل وضحية، كل يعيش فيه قابيل المنتشي بالإثم، وهابيل الساعي للثواب المتلون بحمر الدماء وانكسار الضحية، فالواقع غاب منبوش بأنياب الذئاب.

3.1 جمالية اللغة الصوفية:

حضرت هذه اللغة النورانية حين احتضانها للنبي عليه أفضل الصلوات أزكى التسليم أثناء ذكر محاسنه ومدح خصاله ونوره الذي أضاء الظلمات، إذ وبلغة رمزية موهلة في الإيحاء تجاوزت الظاهر نحو الحقائق الروحية المغلفة بالتوقير والاحترام والتعظيم والحب والعشق والجمال، كلها مؤشرات للتدليل على الوجد الصوفي والعشق للنبي الحبيب عليه أفضل الصلوات وأزكى التسليم، ومن ذاك قوله مادحا(هندل، 2024م، ص 84):

تجملي لغة الأشعار بالصور وخلدي روعة الإشراق بالسكر
وافتقي جذوة الإلهام في خلدي عطشى إلى ألق الإعجاز والعبر
يارب صل على المختار مانزلت من السحاب أمطار على المدر

يمتاز الشاعر في هذه اللوحة الشعرية من النبي أوصافه ومحاسنه، ويتخير اللفظ البهيج المتوهج بالرواق والرفعة والمزدان بالاحترام والتعظيم، لتحمل بذلك سمات واضحة للغة الصوفية، فهي مشبعة بالوجد الروحي، والتقديس، والعشق للنبي، وتستعمل ألفاظاً ذات دلالات روحية وجمالية تتجاوز المعنى الظاهر نحو الباطن، وأهم الإيحاءات التي فاضت بها الأبيات ما تتلخص في النقاط الآتية:

- التجلي والفيض الإلهي: إن جملة "تجملي لغة الأشعار بالصور... بالسكر" تشي بانكشاف وهج باطني يشع بالجمال والشعرية ويتجاوز حدود اللغة البسيطة، وهذا من أمارات الخطاب الصوفي الذي يترافق بالجمال والحب والذي يرى في الشعر سفينة للعبور للاتصال بالروح الإلهية.

- العطش الروحي: قوله "عطشى إلى ألق الإعجاز والعبر" يعكس حالة الظمأ الروحي والبحث عن المعنى الأسمى، وهي صورة متكررة في الشعر الصوفي حيث يُشبَّه الشوق والوجد لذات الحبيب عليه الصلاة والسلام إلى الحقيقة بالعطش.

- الابتهاال والدعاء: إن البيت "يا رب صل على المختار ما نزلت من السحاب أمطار على المدر" يجمع بين الشعر والدعاء والابتهاال، وهو سمة صوفية بارزة حيث يمتزج الفن بالعبادة.

- الرمزية والوجد: الألفاظ مثل: الإلهام، الإعجاز، العبر، المختار، كلها صوفية مشحونة بدلالات روحية ورمزية، تعكس علاقة الشاعر بالقدسي أكثر من علاقتها بالواقع المادي.

2. حادثة النحت الإيقاعي وجماليته ودلالاته الشعرية:

شهدت شعرية صالح هندل موجة تجريب كبيرة وأصيلة على المستويين الفكري والفني الإيقاعي، ومرد هذا التحول والتطور من جهة استجابة لتراكمات المشهد الثقافي والسياسي والاجتماعي والأيدولوجي، ومن جهة أخرى لتطلعات الذات الشاعرة التي تحاول ارتداء أساليب جديدة مبتكرة مسايرة لتطور إيقاع الحياة، فالشاعر في مسعى البحث عن صياغة جديدة لأشكال التعبير واهتمامه الكبير بالقصيدة الحداثية

الممثلة في القصيدة الحرة والمنثورة والدرامية، لم يولي ظهره للتراث والقصيدة العمودية، ذلك أن السمة البارزة في الديوان الشعري التنوع في الأشكال، ذلك أن نصوصه "ترفض أنطولوجيا التطابق وتراوغ في الاختلاف تتعقب المنفلت وتتكرر إيقاعيا بأثواب مختلفة" (بحياوي، 2011 م، ص 20) إذ نجده مرة يمتاح من القديم صفاءه وبهاءه ومن الحديث براعته الإبداعية، فهو لم يغامر نحو حادثة تؤجل المعنى أو تلغيه، ولا أصالة تمنع التحليق في أفق الإبداع والتميز.

1.2 دلالة الإيقاع العمودي وجمالية التصريح:

سار الشاعر على منوال الشاعر العربي القديم في نظمه وهندسة قصائده ضمن النظام العمودي والبالغة في ديوان أشعار بلا صدى 18 قصيدة، وهذا دليل على أصالته ومحافظة على السيميائية الموسيقية الخطية الثابتة التي تعتمد علة القافية الموحدة تارة، وعلى التنوع في القوافي ضمن النسق العمودي تحت ما يسمى بالموشحات مزدوجة كانت أم مثلثة أم مربعة، والجدول الآتي كفيل بالوقوف على قصائد النص العمودي في الديوان الشعري.

القصيدة	الصفحة	الوزن الشعري	القافية	الروي
من وحي السمر	11	مجزوء الرمل	قافية مقيدة ومتواترة (0/0/)	حرف الفاء الساكن
انكسارات على لوحة جدارية	27	البسيط	قافية مطلقة ومتراكبة (0///0/)	حرف الميم المضموم
أنشودة البعث	33	مجزوء الوافر ثلاثيات	قافية مطلقة متواترة (0/0/)	حرف الراء، فالفاء، فالراء، فالنون المكسور
رحيل الأمل	38	البسيط	قافية متراكبة (0///0/)	حرف الدال المكسور
نصيب من إرث قابيل وهابيل	39	الرمل	قافية مطلقة متواترة (0/0/)	حرف الباء المكسور
غربة الشاعر	41	مجزوء الوافر ثلاثيات	قافية ثلاثية بين الإطلاق والتقييد	حرف الراء فالسين فالنون فالعين الساكن، فالنون المكسور
أكرم بيوم العلم	47	الكامل	قافية مطلقة متداكرة (0//0/)	حرف الدال المكسور
بركان الثورة	49	البسيط	قافية مطلقة متراكبة (0///0/)	حرف اللام المضموم
هشيم الجرح الثائر	55	المتقارب	قافية مطلقة متداكرة (0//0/)	حرف الياء المفتوح
مثل الحمار يحمل أسفارا	58	مجزوء الرمل	قافية مطلقة متواترة (0/0/)	حرف الراء المفتوح
مخاض القصيدة	67	البسيط	قافية مطلقة متراكبة (0///0/)	حرف الميم المكسور

دنيانا	69	محذور الوافر مربعات	قافية رباعية مطلقة	حرف النون المكسور، فاللام المضموم، فالباء ثم الذال المكسور
أشعار بلا صدى	71	البسيط	قافية مطلقة متراكبة (0///0/)	حرف الراء المضموم
لن تطفئوا الشمس	76	الكامل	قافية مطلقة متداركة (0//0/)	حرف الراء المفتوح
المجد للجزائر	77	البسيط	قافية مطلقة متراكبة (0///0/)	حرف اللام المضموم
يارب صل على المختار	84	البسيط	قافية مطلقة متراكبة (0///0/)	حرف الراء المكسور
منهج العاقل	85	محذور الوافر مزدوجات	قافية مزدوجة تتراوح بين الإطلاق والتقييد	حرف الباء فالكاف فالفاء المفتوح، فالراء المكسور، فالطاء فالكاف فالعين الساكن
جمرة تحت الرماد	87	الوافر	قافية مطلقة متواترة (0/0/)	حرف الراء المضموم

أثناء معانقة المعطيات الكائنة ضمن دفتي الجدول يتبدى جليا روح المحافظة على الموروث القديم حين تمثل النسق العمودي، إلا أن السمة التي انبثقت ونحن إزاء القراءة الفاحصة للقصائد تلك النزعة الحدائية والجدة التي لزمتهما، هذا إن دل على شيء إنما يدل على حسه المرفه واقتداره اللغوي والفني. نجده أبدع في الكتابة العمودية "وكانه لم يكتب سواه" (هندل، 2024 م، ص 09) وتمثل مختلف الميكانيزمات الأساسية في هيكلة عمود الشعر كابتدائه بتقنية التصريع في جل قصائده العمودية 18، ومن ذلك قوله في مطلع قصيدة "انكسارات على لوحة جدارية" (هندل، 2024 م، ص 27):

إلى متى عتات الهم تزدحم علي تغزو فضاءاتي وترتكم

ويقول في قصيدة "بركان الثورة" (هندل، 2024 م، ص 49):

هيهات هيهات جرح البغي يندمل تخفى النجوم وما تخبو لها شعل
ما دولة زرعت بالبغي سلطتها إلا وكان بعقبى زرعها الوبل
فكم تظل صحايا البغي صابرة حتى إذا انتفضت لم تنهش الشكّل
كما البراكين توحى أنها خمدت والغيط في جوفها زفائر مشعل

والشعراء القدماء كانوا يتوخون ذلك في أن يبدأوا القصيدة بتصريع وهذا للإبانة على التوغل في باب الشعر لا النثر، وهو دليل اقتدار الشاعر وتبحره وسعة اطلاعه، حتى أن القصيدة التي تحوي التصريع في أول البيت هي القصيدة المتهياً لها، أي الشاعر يتهيأ ليبدأ القصيدة بتصريع، وما يؤكد هذا الطرح ما يتجلى في

كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر حين يقول في مبحث نعت القوافي "أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج. وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها. فإن الفحول والمجيد من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك. ولا يكادون يعدلون عنه" (قدامة، ص 86).

يصبغُ الشاعر صالح هندل نار توجسه وتجربته النابضة بالإيحاء والتكثيف على نصه الشعري الذي نَمَى على ظلال التقليد الشكلي، ما يؤكد الصلة الوثيقة التي تربطه بالتراث الشعري القديم، حيث تشع الرقعة الشعرية في كلا القصيدتين بالإيقاع الخطي ذو السيميتريّة الموسيقية المبنية على تفعيلتي وزن البسيط "مستفعلن فاعلن*2"، والمختومة على طول التشكيل الهندسي التناظري بالقافية المتراكبة المطلقة بحرف الروي الميم المضموم تارة واللام المضموم تارة أخرى، وبالرغم من القالب الشعري التقليدي الذي شحّن فيه الشاعر إبداعه، إلا أنّ اللغة فيه وردت موحية متوهجة بالرمزية، موهلة في الغموض، عميقة في التصوير، متحررة من المعنى الواحد والجاهز نحو المعنى المفتوح والمتعدد بتعدد القراء/ المتلقين.

2.2 جمالية التحديث الشعري في القصيدة الحرة:

وسمت القصيدة الحرة بميسم الإبداع عند الشاعر هندل ذلك أنها تحولت من الشفاهة والسماع نحو الكتابة والابداع، إذ صارت هناك إبدالات شعرية تهتم أياً اهتمام بالفضاء الطباعي والهندسة البصرية، الأمر الذي جعله يهندس قوافيه وفق أنظمة بصرية ذات حمولات دلالية، لينتج بذلك تنوعاً في شكل القوافي الممثلة في: القافية السطرية، والمتوالية، والمتناوبة، والمتواطئة، والجملية، والمقطعية، حتى أنها وردت متنوعة كسرت رتابة القافية الموحدة التي تلزم القصيدة، كما وأنها صارت مرهونة في حضورها وغيابها بحضور وغياب كل من قناتي التدوير والوقف، فالقافية الموحدة التي كانت تظهر في نهايات الأبيات العمودية صارت مرهونة في القصيدة الحرة بتحقيق الوقفة الثلاثية وغياب التدوير، فإذا حضر هذا الأخير ألغى وجودها حتى نضوج الدلالة واكتمالها.

ومن مظاهر التحديث الشعري اعتماد التدوير الكلي في بعض قصائده، وتجلى ذلك في قصيدة "نبوءة" المختومة بقافية واحدة تتشكل في نهاية القصيدة، ذلك أن التدوير قد استغرق القصيدة واخترقها من البداية إلى النهاية، كأنها سطر واحد أو بيت واحد.

أشعار بلا صندى ————— الصالح هندل

نبوءة

يا سرابا في سرابي
يا اغترابي ...
سُدَّ آفاقي
وصادر ومضّ أشعاري الغضابي...
وارصُد الأبواب
بأبًا إثر باب ...
وارمني في حلقة التيه الضبابي ...
فلعلي
حينما تُدمي جناحي
وتُميمّ الحسَّ في عمق جراحي .
من قرار التيه أستقدح ميلاد انتسابي .

(1987)

~*~*~*~

(هندل، 2024 م، ص 37).

إن القصيدة التي بين يدينا تمثل نموذجًا واضحًا لما يُعرف بالقصيدة المدوّرة أو المغلقة، إذ تتسم بوحدة القافية والروي، وتبدو كأنها دائرة لغوية مغلقة يبدأ فيها المعنى من نقطة وينتهي إليها، في حركة تأملية متصلة لا تعرف الانقطاع، في ترابط دلالي تواصل يترك في كل سطر شعري على سابقه، في تتابع منطقي وعاطفي يجعل القصيدة كأنها نفس واحد ممتد ونغمة متواصلة تُشبه الدوران الموسيقي، مما يعزز الإحساس بالتيه والاعتراب الذي يتحدث عنه الشاعر .
وعليه، يلحظ انتهاء القصيدة بما يعيد القارئ إلى بدايتها ضمن خط متصل، إذ يولد من "قرار التيه" ميلاد جديد، وكأن الاعتراب ذاته هو منبع الانتماء، وهذا ما يجعلها مدوّرة في المعنى أيضًا لا في الشكل فقط.

3.2 دلالات الالتفات البصري والفضاء الطباعي وفنيته:

اكتست تجربة الشاعر أسلوباً جديداً مغايراً حدثاً باستثمار آليات كتابية حديثة كالأدوات الميتالغوية.. علامات الترقيم فضاء الصمت والبياض والتي تعطي فضاء للقارئ للمشاركة في التأويل فالشاعر إلى جانب السواد يستثمر البياض للروح بما عجز السواد عن البوح به، لمسوغات فنية أو دلالية أو نفسية.. كما ويلحظ القارئ أن النقطتين حضرت بكثرة في شعره وهي للدلالة على التكرار في حين الثلاثة نقاط دلالة على الحذف أو الاضمار وهي موجودة في إحدى مكونات البنية السردية. ولأدل على ذلك في شعر "الصالح هندل" ما تشي به القصيدة في فضائها الطباعي الآتي.

أشعار بلا صدى الصالح هندل

غريبان في هذا الوطن

ارتحل المساء ...
وفتحت عيونها السماء ...
ما أوحش الرُكود ...!
ما أتعس الرقود ...!
فلا حزيناً نغصت رقادد الشُّجون،
ولا متيمّاً أرقة لظى الحنين،
إلا غريباً راح يُرسل الخطأ
في غير وجهة... على غير هدى ...
يمشي، فتتفرّط الطريق
من صمته العميق ...
ويجفل الخلاء
لخفق قلبه العشيّق ...
حتى رمى به العياء
إلى رصيف بحر ذاته الرّعون ...

(هندل، 2024 م، ص 23).

تُبرز هذه اللوحة الشعرية بوضوح جمالية الالتفات البصري وبلاغة أدوات الترقيم في بناء الإيقاع والدلالة، وهما عنصران أساسيان في شعر صالح هندل، الذي يوظفهما بوعي فني عميق لتكثيف المعنى وإشراك القارئ في التجربة الشعرية .

أولاً: الالتفات البصري

يخلق التوزيع البصري للسطور الشعرية حركة داخل النص، فكل سطر يبدو كنضضة شعورية مستقلة، تتجاوب مع ما قبلها وما بعدها. هذا التقطيع البصري يمنح القصيدة إيقاعاً بصرياً يوازي الإيقاع الصوتي، ويجعل القارئ يتنقل بين الصور كمن يتأمل لوحة متعددة الطبقات .
ثانياً: جمالية أدوات الترقيم ودلالاتها

إن النقاط المتكررة في قصيدة "غريبان في هذا الوطن" ليست مجرد فراغات طباعية، بل هي أدوات إيقاعية ودلالية تُحوّل الصمت إلى جزء من البنية الشعرية، فتُكثّف الإحساس بالتيه والاعتراّب وتفتح مساحة للتأمل والانقطاع الزمني بين الصور.

تُستخدم بكثافة في القصيدة لتوليد إيقاع الصمت، فهي ليست مجرد فواصل بل لحظات تأمل وانقطاع، تُعبّر عن التردد، الحيرة، أو امتداد الشعور. إنها تمنح النص نفساً تأملياً يوازي حالة الغربة والبحث عن الذات وكذا تأكيد الهدوء الموهجوع، وكأن الشاعر يختار الصمت بدل الصراخ .

كما أن الفصل بين الجمل الشعرية بالنقطتين أو الفواصل يخلق توازناً بين الجمل، ويُبرز التوازي الإيقاعي بين الصور، مما يجعل الترقيم جزءاً من البنية الموسيقية للنص لا مجرد عنصر نحوي .
وعليه، نجل القراءة المتأنية للقصيدة بصرياً في النقاط الآتية:

-النقاط في هذه القصيدة ليست مجرد علامات ترقيم، بل هي أداة شعرية تُحوّل الصمت إلى معنى، وتُجسّد الاعتراّب عبر الفراغات الزمنية والبصرية. إنها تُثري النص بجمالية الانقطاع، وتُضفي عليه إيقاعاً داخلياً منقطعاً يوازي اضطراب الغريب في وطنه.

-النقاط تمثل توقفاً زمنياً قصيراً، وكأنها لحظة صمت أو فراغ بين المشاهد، تعكس حالة الركود والانتظار التي يعيشها الغريب في وطنه. إنها توقفات تُحاكي بطء الزمن وثقله.

استخدامها المتكرر يخرج عن وظيفتها النحوية التقليدية، لتصبح أداة انزياح أسلوبية تعبّر عن الصمت، الفراغ، واللا اكتمال. إنها تُحوّل النص إلى خطاب مفتوح، يشارك فيه القارئ بملء الفراغات وفق تجربته الخاصة.

إن كل من الالتفات البصري وأدوات الترقيم في هذه القصيدة يعملان معاً على تحقيق جمالية التوتر بين الصوت والصمت، بين الحضور والغياب. فالنص يبدو كأنه يُكتب ويُمحى في الوقت نفسه، مما يعكس فلسفة هندل في الشعر: أن الجمال يكمن في المسافة بين الكلمة وظلّها، بين المعنى وما يتوارى خلفه .

4.2 فنية التكرار وإحياءاته:

يعد التكرار من "الظواهر الأسلوبية المحدثة لفاعلية الأثر الشعري، وتحقق عبر التكرار جملة من الوظائف أهمها : إثارة انتباه المتلقي وتكثيف الإيقاع الموسيقي في النص الشعري وتوكيد الظاهرة المكررة والتعبير عن مدى أهميتها بالنسبة للسارد الشعري"(السد، 1999 م، ص 38)، فالتكرار أسلوب فني بلاغي وأداة تعبيرية فعالة للتنفيس عن الانفعالات وإبراز المشاعر وتعزيز الإيقاع، ف" الصورة المكررة لا تحمل الدلالة نفسها، بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار، فتقرأ في الصورة المكررة شيئاً آخر غير الذي سبق، وهذا التكرار يسهم ... في عملية الإحياء تعميق الصورة في ذهن القارئ"(هيمه، 1987 م، ص 46)، ويزيد في تأكيدها بكسر حاجز الرتابة والانغلاق نحو "القوة الدافعة للحركة المتجددة"(حساني، 1993 م، ص 33)

لقد استثمر الشاعر خاصية التكرار في جل صوره متأرجحا بين البسيط والمركب، والتكرار الاستهلاكي والختامي والتكرار الدائري وتكرار اللازمة القبلية والبعدية، والتوازي وهذا دليل على إصرار الشاعر وإلحاحه على بعض الرؤى التي يتغيا إبرازها وإظهارها لدى القارئ ليلون بإيقاعاتها ودلالاتها. ومن أمثلة التكرار التي شكلت سمة لافتة محملة بالدلالة والفنية ما يرتسم في الصورة الطباعية الآتية:

أشعار بلا صدى
الصالح هندل

ما في الجزائر حقٌ غير مُهتَضَمٍ
وكيف يُحفظ حقٌ إن هم أكلوا
لهفي على الشعراء اليوم كيف مضوا
لاهي عن وطني خافض به العيان
لهفي على الشرفاء اليوم إذ سكثوا
لهفي على العلماء اليوم إذ خفلوا
ما للجزائر غير الله يحفظها
يا رب، لطفاً فقد ضللت بنا السُبل
شعب الجزائر بالإيمان مُنتَصِر
على البغاة وإن جازوا وإن جهلوا
شعب أبي، مهاب الأند صونت
تعلنو له قمم الأمجاد، تبقي
شعب تحلى بعقد العز أوسم
حز، أوقف، بنور العشق يكتن
إن الجزائر تحيا كلما انثلت
بالتأنيب، فلا تشكو ولا تسيل
لا توهن الفتن العمياء ساعدا
ولا تحرفها عن نهجها الشك
كم محنة ضربت أوتادها زبنا
بها، فما خضعت، وان ارت، السدون

(1995)



(هندل، 2024 م، ص 77)

إن التكرار على مستوى الكلمة في شعر الصالح هندل يكشف عن جانب إيقاعي ودلالي بالغ الأهمية، إذ يتحول التكرار من مجرد إعادة لفظية إلى بنية موسيقية ودلالية تهيمن على النص وتمنحه جمالاً خاصاً. يخلق تكرار كلمة "لهفي" في مطالع الأبيات إيقاعاً داخلياً قائماً على التردد، أشبه بضربات منتظمة تعطي النص نغمة حزينة متواترة. ذلك أن كلمة "لهفي" تعكس الحزن والأسى على غياب الشرفاء والعلماء، فهي كلمة مشحونة بالعاطفة، وتكرارها يضاعف من الإحساس بالفقد واللوعة .

يضيفي تكرار كلمة "شعب" في بدايات الأبيات الأخرى إيقاعاً إنشادياً، وكأن الشاعر يرفع شعاراً جماعياً يتردد صده في كل بيت. ذلك أن كلمة "شعب" تعكس القوة والهوية الجمعية، وتكرارها يرسخ صورة الشعب كفاعل أساسي في مواجهة البغاة، وكقيمة عليا تتكرر لتؤكد الانتماء والاعتزاز .

يرسخ هذا التكرار في موقع البداية إيقاعاً افتتاحياً يربط بين المقاطع، ويجعل النص أقرب إلى نشيد أو ترتيل وطني - فالتكرار هنا ليس مجرد إعادة، بل هو تأكيد دلالي يربط بين الحزن على الماضي والأمل في الحاضر والمستقبل.

كما يضيفي التكرار على النص شحنة وجدانية عالية، ويحوّله إلى خطاب شعري متوهج يجمع بين الحزن والفخر، بين النداء والإنشاد.

يمكن القول إن التكرار في هذه الأبيات هو مفتاح الإيقاع والدلالة، إذ يربط بين الشكل والمضمون، ويحوّل النص إلى نشيد وطني تتردد فيه نغمة الحزن والاعتزاز في آن واحد.

كما أن السمة التي توهجت في الخطاب الشعري لدى هندل هو تكرار العبارة واللازمة، فلا نكاد نجد قصيدة جانبت اعتماد هذه التقنية، ومن أمثلة ذلك ما تترجمه قصيدة "صدي الجرح الكربلائي":

(هندل، 2024 م، ص 29-32)

(يا كَرْبَلَاءُ/ يا أَيُّهَا الجرح المسافر في الزمان بلا انتهاء/ روح الإمام تحوم حولك في انتشاء/ وقوافل الشهداء بعده والدماء/ شهدت بأن الوارث العربي باغ مُستبد/ مهما تورع واجتهد/ بهواه يحكم ما يشاء/ وكما يشاء/ وعلى الرَّعِيَّةِ أَنْ تَخَافُ)

.....

(يا كَرْبَلَاءُ/ يا أَيُّهَا الجرح المُسافرُ في الزَّمانِ بلا انتهاء/ الموت ينسل كل حين كالجراد الموت ينسل في الحواضر والقرى.. في كل وادٍ/ قابيل عاد)

.....

(يا كَرْبَلَاءُ/ يا أَيُّهَا الجرح المسافرُ في الزَّمانِ بلا انتهاء/ غَشِيَ الفراغ حياتنا/ وغزا الصَّقِيغُ الأَدْمِغَةَ/ وَتَشْرَنْقَتْ أَفكارنا/ في جمجماتٍ مقفّرة)

(يا كَرَبْلَاءُ/ يا أيها الجرح المسافر في الزمان بلا انتهاء/ أن الأوان لأن نُديم لك العزاء.)

إن تكرار عبارة «يا كربلاء، يا أيها الجرح المسافر في الزمان بلا انتهاء» في قصيدة صالح هندل يمثل بُعدًا فنيًا وجماليًا بالغ العمق، إذ يتجاوز حدود التكرار اللفظي إلى وظيفة بنائية ودلالية في تشكيل الإيقاع والمعنى معًا.

كما يخلق هذا التكرار نغمة موسيقية متواترة تُشبه النبض الشعري، فيتحول إلى لازمة صوتية تُوحّد بنية القصيدة وتمنحها تماسكًا إيقاعيًا. إن تكرار النداء «يا كربلاء» يفتح فضاءً من الشجن والقداسة، بينما يمدّ «يا أيها الجرح المسافر في الزمان بلا انتهاء» الإيقاع في خط زمني ممتد، فيحاكي امتداد الألم والذاكرة عبر العصور، واستمرارية الجرح الكربلائي في الوعي الجمعي والإنساني. فكل عودة إلى العبارة تُعيد استحضر المأساة وتُجَدّد حضورها، لتصبح كربلاء معلماً للجرح والألم الأبدي الذي يلزم المسلم ولا يندمل. يوظّف هندل التكرار بوصفه أداة فنية للتكثيف الشعوري، إذ يربط بين المقدّس والإنساني، وبين التاريخي والوجودي، في صياغة تتجاوز المباشرة إلى الإيحاء. فالتكرار يُحوّل العبارة إلى علامة رمزية تتردد كصدى روحي، وتمنح النص بُعدًا ينبض بمحاكاة الانكسار الداخلي الذي يلزم الذات، متوهجا في قصيدة "مخاض السراب": (هندل، 2024، م، ص 34-36)

لا شيء غير الريح... واليباب... والرماد./ وأنت والمدى/ عينان في سفينة القدر.

لا شيء غير الريح... واليباب... والرماد./ سيرحل النداء والصدى/ إلى غياهب المدى.../ وحين ينثر الغروب/ على الذرا جثمانه الكتيب/ ستبقى وحدك الغريب.

تمثل العبارة المتكررة «لا شيء غير الريح.. واليباب.. والرماد» محورًا دلاليًا وجماليًا في القصيدة، وهي بمثابة لازمة شعرية تتكرر لتؤكد حالة الفراغ والجذب والعدم التي يعيشها الشاعر أو يتأملها في العالم من حوله.

يمنح التكرار النص موسيقى حزينة متواترة، تُشبه أنين الريح في فضاء خالٍ، فيخلق وحدة صوتية توازي وحدة المعنى، ذلك عودة العبارة في أكثر من موضع تجعل القصيدة تدور حول فكرة العدم، وكأنها لا تستطيع الخروج من دائرة الريح واليباب والرماد، مما يعمّق الإحساس بالتيه واللاجدوى. وأن رمزية أجزاء اللازمة المتكررة بشكل دائري في القصيدة تتأتى في التحديد التالي:

العنصر	الدلالة الرمزية	البعد النفسي
الريح	التحول، الاضطراب، الزوال	اضطراب الذات وتشتتها

اليباب (الفراغ أو الخلاء) | الجذب، انقطاع الحياة | الإحساس بالوحدة والعزلة |

الرماد | النهاية، الفناء، ما بعد الاحتراق | انطفاء الحلم أو الأمل |

ويمكن القول إن هذا التكرار هو نبض قصيدة "غربة لاجئ سوري"، إذ يربط بين مقاطعها ويحوّلها إلى تأمل فلسفي في معنى الوجود بعد انطفاء الحلم، وهذا ما نتوسله في قوله: (هنّدل، 2024 م، ص 82-83)

"أنا هائم يا صاحبي" / ما قر حالي في البلاد وما سجا/ والشام تُرجم بالنهار وبالدجى/ والقصف هدم منزل وحديقتي وزرائبي/ نيرانه التهمت جميع ذخائري وحقائبي/ أودى الذين أحبهم، أمي، أبي/ والطيبون كجبرتي وأقاربي/ لم يبق لي وطن يلم تمزقي.
أنا هائم يا صاحبي/ وغريب حلم خائب.

أضفى التكرار-هنا- فاعلية وقدرة عاليتين في استثارة القارئ، وتحفيزه على المشاركة في إنتاج الدلالة، لأنّ عناية الشاعر وإلحاحه في تسليط الضوء على نقطة حسّاسة دلّ على معاناته وعمق ألمه وانفعاله الحاد، وعلى التشّث والتّيه الذي يلزم الروح من كل حذب وصوب، وانغلاق الأفق وانسدال ستاره. كما أسهم التكرار في التّكثيف الشعوري؛ ذلك أن كل تكرار يضيف طبقة جديدة من الإحساس بالخراب، فيتحول من وصف خارجي للطبيعة إلى تعبير داخلي عن الانكسار والخذلان.
ونجمل القول بأنّ هنّدل جعل من هذا التكرار بنية إيقاعية ودلالية مركزية، تُؤسس لتجربة شعرية تتجاوز الحدث إلى الرّمز، وتحوّل الألم إلى جمال، والذكرى إلى إبداع.

3. الخاتمة:

وفي الأخير القصيدة لدى الشاعر كون فسيح متشظي متنوع لغة وإيقاعا وتركيبا وبناء ودلالة ورؤيا، أينما قلبتها وجدتها تضيء بالجمال والجدة والفنية، وتستفزك لأن تقرأها لذا لا شك بل أكيد أنها ستلقى هذه المرة الصدى الصداح مادامت قد خرجت للقراء ورأت النور بعد أن توارت لأعوام كثيرة، ولأنّ الشعرية تتدفق وتتساب من زاوية في الديوان فهي حبل في عدّة زوايا منهجية وفكرية وأسلوبية، تفيد في كل قراءة نبضا ودلالة ورؤيا جديدة.

تؤكد هذه الدراسة أن تجربة الصالح هنّدل الشعرية قامت على توظيف اللغة الإيحائية والرمزية بوصفها أداة فنية وجمالية قادرة على ترجمة مأساة الواقع وكشف تناقضاته، وإبراز انهيار القيم والمثل. وبذلك، فإنّ شعره يمثل إضافة نوعية لمسيرة الشعر الجزائري والعربي الحديث، حيث يزواج بين الابتكار اللغوي والرمزية التاريخية والدينية ليصوغ نصوصاً ذات أبعاد إنسانية وكونية تتجدد قراءتها عبر الزمن .

كما خلصت الدراسة إلى أن تجربة صالح هندل الشعرية تمثل تجربةً حداثيًا واعيًا يقوم على المزج بين الأصالة والابتكار، حيث يوظف القوالب العمودية والقصيدة الحرة معًا، ويستثمر الفضاء البصري والطباعي، والتكرار، ليصوغ نصوصًا ذات إيقاع داخلي متجدد ومعانٍ مفتوحة على التأويل. وبذلك، فإن شعره يشكل إضافة نوعية للأدب الجزائري والعربي الحديث، إذ يجمع بين التراث والحداثة، الصوت والصمت، الشكل والمضمون، ليمنح النصوص أبعادًا إنسانية وجمالية متجددة عبر الزمن.

4. قائمة المصادر والمراجع:

- هندل، الصالح، (2024م)، ديوان أشعار بلا صدى، الجزائر، دار الباحث للنشر والإشهار، ط1.
- الحديثي، سعدون محسن إسماعيل، (2019م)، الإنزياح في شعر السياب، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1.
- حساني، أحمد، (1993م)، المكون الدلالي للفعل في اللسان العربي، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.
- عياد، شكري، (1988م)، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، مصر، أنترناشيونال برس، ط1.
- قدامة، بن جعفر، (د.ت) نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، لبنان، دار الكتب العلمية، د. ط.
- مرعي، نورا، (2016م)، تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث نماذج من خليل حاوي، أدونيس، محمود درويش، بدر شاكر السياب، دار الفارابي، لبنان، ط1.
- هيمة، عبد الحميد، (1987م)، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجًا)، الجزائر، دار هومة، ط1.
- المقالات:
- السد، نور الدين، المكونات الشعرية في يائنة مالك بن الربيع، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد 14، (1999م – 1423هـ).
- يحياوي، رقية، شعرية الإيقاع في ديوان الجاحظية، قصائد مفدي زكرياء المغربية للشعر، التبیین، الجاحظية، العدد 36، (2011م).