الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

السبك النصي ودلالته في الشعر الحديث

– قراءة في قصيدة الناس في بلادي للشاعر صلاح عبد الصبور–

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص لسانيات الخطاب

من إعداد الطالبين:
1- بعيليش خديجة
2-عالم عبدالنور

إشراف الأستاذ:
- عيسى خثير

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
بوقسمية سمية	استاذة محاضرةأ	جامعة بلحاج بوشعيب -عين تموشت-	**رئيسا**
عيسى خثير	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب -عين تموشت-	**مشرفا، مقررا**
موساوي عمار	أستاذ متعاقد	جامعة بلحاج بوشعيب -عين تموشت-	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2023/2022
1444/1443

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

اليوم أنا هنا ... بعد كل التعب الذي قضيته طوال 17 سنة الماضية بالدراسة... ها أنا ذي على وشك التخرج ...وكل هذه السنوات مرت بغمضة عين. ..

حقا أنا هنا على نهاية سلم التخرج، لا أستطيع وصف شعوري بين الحنين والفرح والحزن.

ولكن ما أعرفه جيدا أنني فخورة بنفسي... فخورة بتحقيقي لأحلامي، أهدي هذه الفرحة وثمرة الوصول إلى.. والدي.. إلى من قضي ربي ألا أعبد إلا إياه وبهما احسانا.

إلى.. معاذ..

إلى .. أخواتي..

إلى رفيقات الدرب سولاف.. خلود... خيرة.. آية.

إلى من كانت صدفتها خير من ألف ميعاد.. بن ساعد أمينة.

إلى أحباء فارقونا ولم تفارقنا ذكراهم رحمهم الله.

وفي الأخير أدعوا الله مزيدا من السداد والتوفيق.

بعيليش وخديجة

إهـــــــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إن لذة الوصول تنسي مرارة الألم..أما عن فرحة النجاح فلا اقتباسات تنصفها ولا شعور يعبر عنها.

وها أنا ذا واقف على قمة التخرج، أهدي هذه الفرحة التي يقف اللسان عاجزا عن وصفها ...

إلى ... من شرفني بحمل اسمه..والدي ... أطال الله بعمره

إلى صاحبة الحبل السري الذي لا يزال أثره باقيا في حتى الآن.. أمي ثم أمي ثم أمي .. من كانت دعواتها رفيقة هذا النجاح .

إلى السند والعضد والساعد..أخي.. أختي..

إلى من تعجز الكلمة عن إنصافهم

عليم آية، موسى عائشة، بن ساعد أمينة، سنوسي عبد الهادي

أزف لكم الإهداء حبا ورفعة وكرامة

عالم عبد النور

شكر و عرفان

الحمد لله في الأولى والاخرة، والصلاة والسلام على من أدى الرسالة قدوة الدنيا وشفيع الآخرة وعلى آله وصحبه وإلى من تبعه إلى يوم الدين، وبعد:

وبعد الحمد لله أولا الذي وفقنا لإكمال هذه المذكرة وإخرجها من أكمل ما يكون، فلا بد من رد الجميل لأهله وانساب الفضل لكم يستحقه، والتي تعجز الكلمات عن إيفائه لحقه.

نتقدم بخالص عبارات الشكر والتقدير لمن قوم هذا البحث وسدد خلله وقوم معوجه مشرفنا" عيسى خثير "الذي أفادنا بخبرته وأفكاره النيرة، فلا يسعنا إلا أن نتقدم إليك بأصدق عبارات العرفان.

كما نتقدم بالشكر لكل من كان داعما لنا في هذا البحث ولو بالدعاء والتشجيع، والحمد لله الذي وفقنا والله ولي التوفيق.

عبد النور وخديجة.

المقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم الذي اتانا العلم وعلمنا من لدنه ما ينفع وسبحان الله الذي جعلنا نبحث فيما ينفع الناس والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين اما بعد .

فتحت لسانيات النص المجال امام القارئين لاستكشاف جماليات النصوص وطرق بناءها. وان الشعر العربي الحديث أحد اشكال النصوص التي لا يتذوق جماليته الا ذو الذوق الرفيع. وقد كان على رأس الشعر الحديث ابرز رواده صلاح عبد الصبور، الذي اغنى الساحة الأدبية بالعديد من الأعمال القيمة التي تستحق الدراسة والتحليل.

ومنه قد كان بحثنا في هذه المذكرة بعنوان السبك النصي ودلالته في الشعر المعاصر مقاربة في قصيدة الناس في بلادي للشاعر صلاح عبد الصبور بحيث يكمن السبك في الادوات الشكلية التي تضمن تماسك القصيدة، وتحقق استمراريتها .

وقد تعددت اسباب اختيارنا لهذا البحث، واختلفت بين الاسباب الموضوعية والذاتية فتمثلت اسبابنا الذاتية في:

-الرغبة في تذوق شعرنا العربي وشغفنا به.

-الرغبة في اثراء الدراسات الادبية بهذه الدراسة .

اما الاسباب الموضوعية فهي:

-دراسة الشعر المعاصر عن طريق احدى الدروس اللسانية الحديثة.

-مدى استكشاف اللسانيات النصية لفنية الشعر العربي وابراز جماليته.

حمل بحثنا هذا الاشكالية الرئيسية وهي: ما هي دلالة السبك النصي في الشعر المعاصر ؟

ويتفرع عنها بعض الاسئلة الفرعية: - - ما هي ابرز مظاهر التجديد في الشعر العربي المعاصر من حيث الشكل والمضمون؟

ما هي مظاهر التجديد في شعر صلاح عبد الصبور خصوصا؟

-ما هو دور ووسائل السبك النصي بنوعيه في تحقيق تماسك قصيدة الناس في بلادي أنموذجا؟ .

وللاجابة عن اشكالية استلزمت الدراسة خطة بحث قائمة على: - -مدخل تضمن المفاهيم النقدية للسبك النصي بين القدماء اللغويين والبلاغيين والمحدثين الألسنيين .

الفصل الاول تناول مظاهر التجديد في الشعر العربي المعاصر شكلا ومضمونا والتجديد في شعر عبد الصبور خاصة.

الفصل الثاني فصل تطبيق تناول قصيدة الناس في بلادي بالدراسة والتحليل بعناصر السبك النصي النحوي والمعجمي.

مدخل: إلى المفاهيم النقدية للسبك النصي

- توطئة
- مفهوم السبك النصي عند القدماء
- مفهوم السبك النصي

توطئة

حظي النص بأهمية كبيرة في العصر الحديث، وأصبح علم قائم بذاته حديث الولادة.

بعد توقف الدرس اللساني على حدود الجملة لسنوات عديدة، ظهرت في ستينات القرن الماضي مجموعة آراء تدعوا إلى ضرورة إستقلال اللسانيات من قيد الجملة. صرح ميخائيل بختن "بأن اللسانيات لم تحاول ابدا سبر أغوار المجموعات اللغوية الكبرى كالملفوظات (Enoncés)الطويلة التي نستعملها في حياتنا العادية، مثل الحوارات والخطابات وغيرها."[1]

فلم تتقدم اللسانيات إلى أبعد من الجملة وهذا ما أكده أيضا دي بوجراند "لقد اعتمدت دراسات التراكيب اللغوية جميعا على وجه التقريب منذ نشأتها في العصور السحيقة على مفهوم الجملة (SENTENCE)دون غيره"[2] كان هذا قصورا في مجال اللسانيات. وقد أدى تباين الآراء إلى الجنوح إلى اعتماد وحدة لغوية أكبر لا يمكن وصفها إلا عن طريق تجاوز حد الجملة الواحدة، فتوجه النظر نحو النص.

[1] محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، (دط)،(دت)، ص61.

[2] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة ، ط1 , 1998، ص88.

انبثق علم النص من نحو الجملة فقد "ولدت أجرومية النص من رحم البنيوية الوصفية القائمة على أجرومية الجملة في أمريكا. وكان مقال زيليج ماريس (zelligharris) تلميذ بلومفيلد وأستاذ تشومسكي ... عن تحليل الخطاب (discours analysis) من معالم الطريق في هذا الإتجاه"[1] كان هذا المقال أول محاولة أدخلت الخطاب كموضوع في الدرس اللساني "واهتم بتوزيع العناصر اللغوية في النصوص، والروابط Links بين النص وسياقه الإجتماعي. وقد لقي هذا البحث إهتماما كبيرا حتى اليوم ..."[2] وقد ظهرت من بعده العديد من الدراسات في إرساء قواعد هذا العلم. بعد تظافر جهود العديد من اللغويين والألسنيين، "فالدراسات النصية لم تبلغ أوجها إلا مع اللغوي الأمريكي" روبرت دي بوجراند (Robert de Beugrande)"في الثمانينات من القرن العشرين وما ألف في هذا المجال، كتاب مدخل إلى لسانيات النص" (introduction de 1981 linguistique textuelle)وكان قد ألف قبل ذلك كتابا على جانب كبير من الأهمية يحمل عنوان "النص والخطاب والإجراء[3] (Text,Discourse and"

[1]سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول،قضايا الإبداع ، ج01،ع1و2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يوليو1991،ص 153.

[2]صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على الصور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000 ، ج1 ، ص23.

[3]محمد الاخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه،ص63.

."(processكما ظهرت في العالم العربي دراسات نصية مثل: دينامية النص لمحمد مفتاح ومدخل ألى انسجام الخطاب لمحمد خطابي .

بما أن علم النص هو علم قائم له قواعده، وأهداف يسعى إلى تحقيقها باعتباره دراسة ظهر "مصطلح "نحو النص" واحد من المصطلحات التي حددت لنفسها هدفا واحدا وهو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية، وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النصي. اشترك مع مصطلح نحو النص في تحقيق هذا الهدف بعض المصطلحات التي تعني بذلك أيضا وهي: علم النص, وعلم اللغة النصي، ونظرية النص"[1]. رغم اختلاف المصطلحات إلا أنهم اجتمعوا على هدف واحد هو دراسة بنية بناء النص. وقد لخص إبراهيم الفقي مهام علم اللغة النصي في :

"أولا الإحصاء للأدوات والروابط التي تسهم في التحليل

ثانيا : الوصف لشكل النص، وموضوعاته، والوصف لهذه الأدوات والروابط.

ثالثا : التحليل بإبراز دور هذه الروابط، في تحقيق التماسك النصي مع الإهتمام بالسياق والتواصل."[2] فمن أهم قواعد اللسانيات هي وصف آليات تشكيل النص وبناءه، وهذا ما

[1] أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1. 2001، ص31.

[2] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على الصور المكية، ص 56.

أشار إليه تون أ. فان دايك أحد مؤسسي علم النص بحيث "يرى علم النص أن مهمته هي ان يصف الجوانب المختلفة لأشكال الإستعمال اللغوي وأشكال الإتصال ويوضحها، كما تحلل في العلوم المختلفة، في ترابطها الداخلي والخارجي."[1] فقد اجتمع بعض اللغويين على البعد التواصلي للنص، فبعضهم "يطلق "النص" على كل الوحدات اللغوية ذات الوظيفة التواصلية الواضحة التي تحكمها جملة من المبادئ، منها "الانسجام "cohérence و"التماسك cohesion "و"الاخبارية"(توفر مضمون مفيد في النص) informativeness"[2]ومنه عني علم النص بدراسة مختلفة أشكال النصوص بإعتبارها نمط من أشكال التعبير.

يشكل النص مجموعة من الجمل المتتالية. فإن "معنى الجمل يمكن أن يرتبط بمعنى جمل أخرى من الملفوظ نفسه... يقول فان ديك، إلى اعتبار الملفوظات قابلة لأن يعاد بناؤها تحت وحدة واحدة. هذه الوحدة هي "النص"(text)"[3] تترابط الجمل ببعضها لعلاقات في بناء واحد بجمعها وهو النص، وهذا ما يسعى علم النص إلى تحليله" فتشكل كل متتالية من الجمل– كما يذهب الى ذلك هاليداي وحسن– نصا، شريطة أن تكون بين

[1] تون أ.فان دايك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة الكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص11.

[2] الازهر الزناد، نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1993، ص15.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001,ص16.

هذه الجمل علاقات، أو على الأصح بين بعض عناصر هذه الجمل علاقات، تتم هذه العلاقات بين عنصر وآخر وارد في جملة سابقة أو جملة لاحقة، أو بين عنصر وبين متتالية برمتها سابقة أو لاحقة."[1] بحيث تعمل لسانيات النص على تعداد الأدوات والروابط وإبراز دورها في تحقيق الإتساق من خلال العلاقات المشكلة للنص ولم تتوقف على الوصف الظاهري للعناصر اللغوية في تركيبها بل انتقلت إلى الأبعاد الدلالية. "فالنص وحدة دلالية وليست الجمل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص" [2]بحيث أنه لا يمكن أن يدرك معنى العنصر الواحد إلا بالرجوع إلى الثاني .

يرى دي بوجراند أن "العمل الأهم للسانيات النص فهو بالأحرى دراسة مفهوم النصية Textualityمن حيث هو عامل ناتج عن الإجراءات الإتصالية المتخذة من أجل إستعمال النص." [3]وهذا ما ذهب إليه الباحثين هاليداي وحسن "أن كل نص يتوفر على خاصية كونه نصا يمكن أن يطلق عليها "النصية". وهذا ما يميزه عما ليس نصا. فلكي تكون لأي نص نصية ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق

[1] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 13.
[2] المرجع نفسه، ص13.
[3] روبرت دي بوجراند ،النص والخطاب والإجراء، ص59.

النصية،بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة." [1]أي أنه ليكون النص نصا لابد من عمل العناصر التي تحققها وتحقق تماسك النص.

وقد أشار دي بوجراند إلى المعايير التي تصنع النصية حين "أشار إلى مفهوم النص على أنه حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تتوافر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير، وهي : السبك، والحبك، والقصد والقبول، والاعلام، والمقامية، والتناص "[2] وهذه المعايير أطر محيطة بالعناصر اللغوية والدلالية المشكلة للنصف. تتشكل العلاقة بين العناصر من خلال العمل على بلوغ الفكرة الرئيسية للنشر، فيتم اختيار العناصر الشكلية (اللغوية) بما يتناسب مع الدلالة.

باختصار لسانيات النص تهتم بدراسة النصوص اللغوية من حيث بنائها، وتنظيمها وتأثيرها، وتهدف الى استكشاف الوسائل والأدوات التي جعلت من الجمل وحدة متماسكة وتحديد العلاقة بينها.

انطلاقا من تعريفات النص المتعددة، خلصت إلى أنه وحدة متماسكة الأجزاء. فقد عرفه هارفج بأنه "ترابط مستمر للاستبدالات السنتجميمية التي تظهر الترابط النحوي في

[1]محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب،ص 13.

[2]أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 30..

النص"[1]فالتماسك أساس قيام النص. وعرفه فاينرش بأنه "تكوين حتمي يحدد بعضه بعضا، إذ تستلزم عناصره بعضها بعضا بعضا لفهم الكل"[2] اذ يشترك تماسك النص حضور كل عناصره ليكتمل مفهومه. وقد حده برنيكر بأنه "تتابع متماسك من علامات لغوية أو مركبات من علامات لغوية لا تدخل (لا تحتضنها) تحت أية وحدة لغوية أخرى(أشمل)"[3]

يتشكل تماسك العلامات في إطار النص الذي هو أكبر وحدة لغوية .

تطور مفهوم التماسك النصي بعد الدراسات، وعرف بأنه الإتساق والإنسجام في النص من خلال الإجراءات النحوية والدلالية التي تحققه." فيقتضي الترابط من الإجراءات ما يكون به "ظاهر النص surface text " مبنيا بعضه على بعض نحويا، وما يكون به" عالم النص textual world" مبنيا بعضه على بعض دلاليا, ومن ثم يكون النص مسبوكا محبوكا. ولكلا الترابطين معياران: السبك cohesion والحبك coherence

[1]سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والإتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان،ط1 ، 1997، ص108

[2]المرجع نفسه، ص 108.

[3]المرجع السابق، ص 108

"[1]بحيث يشكل هذين المعيارين التماسك الشكلي والدلالي للنص مما يجعله كلا موحدا من تنسيق الشكل والدلالة في بناء المعنى .

إن معياري السبك والحبك من المعايين السبعة التي تحقق للنص نصيته. "يربط السبك بين عناصر سطح النص، ويكمن الحبك بين عالمه النصي،أي أنها يشيران إلى كيفية تكيف العناصر التي تكون النص بعضها مع بعض وصنع المعنى"[2] بحيث أن السبك هو الأدوات الظاهرة على سطح النص الممسكة له ومنه يتحقق الترابط المفهومي (الحبك) في إدراك المعنى.

وعليه، مما سبق ذكره، إن السبك أحد المعايير الرئيسية في بناء هيكل النص وجعله بنية موحدة، نتطرق إلى مفهوم السبك عند اللغويين العرب القدماء ونظرة إلى مفهومه عند العلماء المحدثين .

1- مفهوم السبك النصي عند القدماء :

صبت جل تعريفات السبك عند القدماء في معاجمهم اللغوية في نهر واحد، واجتمعوا على تعريف أساسي واضح، فنجد إبن سيده يعرفه بأنه " سبك الذهب ونحوه من الذائب

[1]جميل عبدالمجيد حسين، علم النص "أسسه المعرفية وتجلياته النقدية"، مجلة عالم الفكر، م32، ع2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر –ديسمبر 2003، ص145

[2]محمد العبد، النص وخطاب والاتصال، الاكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2014، ص 71.

يسبكه سبكا وسبكه: ذوبه وأفرغه في قالب".[1] ونفس التعريف ورد عن ابن منظور "سبك الذهب والفضة ونحوه من الذائب يسبكه ويسبكه سبكا سبكه: ذوبه وأفرغه في قالب"[2]. وهذا ما أكده الفيروز آبادي في معجمه قاموس المحيط."سبكه يسبكه: أذابه. وأفرغه، كسبكه وكسفينة: القطعة المذوبة"[3] أي أنه ما يجعل المعدن المنصهر مجموعا في قالب واحد، لا تشوبه شائبة. ومن هذا المعنى فإن السبك النصي هو ما يجعل النص قطعة واحدة مسبوكة، متحدة الأجزاء .

تطرق البلاغيون القدامى إلى دراسة النص المسبوك. وكل منهم قد أدلى بدلوه، فنجد على رأسهم الجاحظ الذي اعتبر أفضل الأشعار هي ما حسن سبكها. فيقول أن "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الاجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان".[4] أي نسج نسجا جعل متماسك الأجزاء في صورة موحدة لا تتجزأ وصرح الجرجاني في حسن صنع الكلام أن"

[1] إبن سيده أبو حسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،. 2000، ج6، ص731.

[2] ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، تح: الزياجي وجماعة من اللغويين، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ ، ج10، ص438.

[3] الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تح:. أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، (دط)، 2008 ، ص742.

[4] الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1988، ج1، ص67.

تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول."[1] وهذا ما أكده أسامة بن منقذ أن "السبك هو أن يتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله الى آخره".[2] إذن فالسبك هو حسن صياغة الكلام وتأليفه من حيث إتساقه وتماسك أطرافه وتضام مفرداته.

2- مفهوم السبك النصي عند المحدثين:

إن تعدد الدراسات النصية أدت إلى تنوع المصطلحات المقابلة لمصطلح السبك، فمن النصيين ما اعتبره الإتساق، أو الترابط أو التماسك والتضام. عرفه محمد خطابي بأنه "يقصد عادة بالإتساق ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته".[3] إذن فهو إتحاد أجزاء الكلام بواسطة وسائل محققة له، فهو "يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية Surfaceعلى صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق .Pro_gressive occurrance .

[1] الجرجراني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3 ، 1992، ج1، ص93.

[2] أسامة بن منقذ أبو المظفر أسامة بن مرشد بن منقذ الكناني الكلبي، البديع في النقد والشعر، تح: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، (دط)، 1920، ص163.

[3] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 5.

بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي Sequential Connectivityوبحيث يمكن إستعادة هذا الترابط." [1]بحيث تتمثل العناصر المحققة للسبك في مجموعة روابط لفظية، شكلية على سطح النص "فيحصل الربط بين جمل النص ومقاطعه بجملة من الوسائل المختلفة في طبيعتها ووظائفها ومعانيها ومرد هذا الاختلاف، تنوع العلاقات الداخلية للنص".[2] ومن منطلق تعدد العلاقات في النص فإن "التماسك يهتم بالعلاقات بين أجزاء الجملة، وأيضا بالعلاقات بين جمل النص، وبين فقراته، بل بين النصوص المكونة للكتاب، مثل السور المكونة للقرآن الكريم، ويهتم أيضا بالعلاقات بين النص وما يحيط به ومن ثم يحيط التماسك بالنص كاملا، داخليا وخارجيا." [3]فالتماسك قائم على العلاقات المشكلة للنص والمحيطة به، وقسم الى نوعين سبك نحوي (الإحالة، الإستبدال، الحذف، الوصل)و سبك معجمي (التكرار والتضام)

يعد السبك أحد المعايير النصية التي تحقق للنص نصيته." ويتضح هذا المعيار تبعا للعلاقة الموجودة في النص هل هي علاقة نحوية او معجمية بنائية ام لا وعلى ضوء هذا يمكن ان

[1] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص103.

[2] محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص88.

[3] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ص 97.

يتضح التماسك تبعا للطبيعة التي تصبغ عناصر النص".[1] فتحقق عناصر السبك قيمة النص وتحددها من خلال تماسك أجزاءه وترابط مكوناته، فتتحقق نصيته إذ هو علاقة سطحية تظهر في بناء النص عن طريق عمل الأدوات الشكلية التي تمسك آخر النص بأوله، وبين الجملة والجملة، فيغدو النص وحدة متكاملة وليس خبط عشواء، فيحدد التماسك النص من غيره.

التماسك النصي نتيجة عمل واتحاد مجموعة علاقات داخل النص بين الأدوات النحوية والمعجمية، فيحتمل أن يكون النص ذو سعة متباعد الأطراف، فتعمل تلك الأدوات على تحقيق التماسك بين أطرافه كالإحالة مثلا، فإنها إشارة إلى مذكور سابق في النص، أو مذكور لاحق .

مما تربط جزء بآخر ومن هنا تبرز خاصيته الدلالية حين لا يمكن تفسير عنصر أو فهمه إلا بالرجوع إلى العنصر الذي يحيل إليه. " "فالتماسك مجموعة من العلاقات اللفظية أو الدلالية بين أجزاء النص إذ تلتحم هذه الأجزاء ويتماسك بعضها مع بعض بحيث إذا غاب هذا الإلتحام ظهر النص وكأنه أشلاء ومزق لا روابط بينهما، وللتماسك أهمية كبرى

[1] رانيا فوزي عيسى، علم اللغة النصي رسائل الجاحظ نموذجا، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، (دط)،2014، ص116.

في العمل الأدبي بل في كل عمليات الإتصال اللغوي، وبدون التماسك لا تسمى الجملة جملة".[1] بحيث يجعل النص ثابتا ذو وحدة كلية لا تتجزأ. متماسكة التركيب، مختصرة ومقتصرة بحيث لا يتكرر فيها العناصر غير المقيدة.

من خلال ما سبق من مختلف تعريفات السبك بين القدماء والمحدثين. نجد أنهم قد اتفقوا على نقطة مهمة ألا وهي أن السبك النصي هو الأدوات الشكلية التي تجعل النص في قالب واحد متحد الأجزاء، إذ لجعل النص سبيكة واحدة تعمل هذه الأدوات على إذابته.

[1] محمود سليمان حسين هواوشة،أثر العناصر الإتساق في تماسك النص سورة يوسف مثالا، دار عماد الدين للنشر والتوزيع عمان، ط1 ، 2009، ص137.

الفصل الاول : مظاهر التجديد في الشعر المعاصر

تمهيد

1- مدرسة البعث أو الاحياء او الكلاسيكية.

2- مدرسة الديوان

3- مدرسة أبولو

4- مدرسة المهجر

أ/مظاهر التجديد في شكل القصيدة العربية المعاصرة

ب/ مظاهر التجديد في مضمون القصيدة العربية المعاصرة

ج/ مظاهر التجديد في شعر صلاح عبد الصبور

تمهيد :

بعد ويلات الاستعمار التي عاشتها الدول العربية واضطهاد مفكريها قامت النهضة في العالم العربي في العديد من المجالات على أنقاض ما سايرته من تطور الاستعمار الغربي من أسلحة وآداب و سياسة بعد السبات العميق الذي كانت في الأمة العربية في عدة نواحي. وكانت النهضة الأدبية أحد مظاهر قيام الأمة على أرجلها بعد انتشار الطباعة والصحافة وظهور الترجمات والبعثات التي أدى احتكاكها بالفنون الغربية إلى نهوض الأدب الحديث الذي ركد لسنوات طويلة .

اتضحت ملامح النهضة الأدبية" في وقت واحد بالترجمة والنقل و بإعادة البلاغة العربية إلى الحياة في تراثها المأثور من المنظوم والمنثور وانقضى أكثر من قرن ونصف قرن منذ أيام الحملة الفرنسية تقدمت فيه النهضة في مراحلها الثلاث إلى مرحلتها الحاضرة التي أوشكت أن تسير مع الحضارة الغربية جنبا إلى جنب في مراحل التقدم والاستقلال"[1] فقد تماشت النهضة الأدبية عبر النقل الحرفي ثم تصرفت في بعض ما نقلت ، ثم بداية الاستقلال في آدابها بشكل غير كلي، إلى أن وصلت إلى حرية آدابها و فنونها. حتى سارت مع الركب الغربي المتطور .

قامت النهضة على إحياء التراث الأدبي الشعري و النثري القديم وأدى الاحتكاك بالثقافة الغربية إلى محاكاة آدابها في بادئ الأمر، لتتحول في الأخير إلى قيام آداب عربية حديثة معاصرة لمتطورات العصر.

[1] عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، (دط)، (دت)،ص8.

كان الشعر أحد أهداف النهضة الأدبية. وبرزت نتائجها في تأسس مدارس منها من دعى إلى إحياء الشعر القديم بمقوماته، ومنها من كان لتأثير الغربيين عليه أثر بالغ بحيث دعى إلى تشكيل شعر جديد من عدة نواحي مواكبا لمتطورات العصر تحددت هذه المدارس في(مدرسة الاحياء ، ثم مدرسة الديوان ، ثم مدرسة أبولو ، ثم مدارس المهجر (الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية ، والرابطة الأندلسية في أمريكا الجنوبية) بـ ولنا حديث عن كل مدرسة :

1/ مدرسة البحث أو الإحياء أو الكلاسيكية :

أولى المدارس الشعرية، وسميت بمدرسة البعث و الإحياء نظرا لسعيما إلى إعادة بعث الشعر القديم من جديد ويث فيه الروح ، بحيث يحتذي شعراء هذه المدرسة الاسلوب الكلاسيكي القديم للقدماء في البلاغة والأسلوب والصياغة، قامت على يد محمود سامي البارودي وأحمد شوقي الرائد الثاني ، فحافظوا على القصيدة القديمة بكل مقوماتها والسعي على التجديد فيها، ويغلب على روادها "عنصر التقليد والمحاكاة والمعارضة والاحتذاء للآثار الشعرية القديمة، كما يغلب عليهم روح التأثر بأفكار ومعاني وخيالات وأساليب القدامى، ويقل في شعرهم ظهور شخصياتهم الفنية ظهورا واضحا ، بل تختفي ذاتيتهم في غمار التقليد والمحاكاة "[1] فقد سعت هذه المدرسة إلى إحياء الموروث القديم وتطويره بخلق أفكار جديدة بالمقومات القديمة .

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1995،1،ص154.

2/ مدرسة الديوان :

وهي الاتجاه الرومانسي المجدد خلفا للمدرسة الكلاسيكية المحافظة" أعلامها الثلاثة : عبد الرحمن شكري ، وإبراهيم المازني وعباس العقاد ، قاموا بدور كبير فى خدمة نهضتها الشعرية وهي نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث "[1] متأثرين بالأدب الانجليزي في نزعته الرومانسية فأصبحت أول المدارس التي أدخلت الشعر العربي حيز التجديد . "وقد حاربت هذه المدرسة المذهب الكلاسيكي ، ودعت إلى حرية الفن ولاذت بالشعر المجنح بأشجان العاطفة , الممعن في الأحلام و الخيالات و الرؤى و حب الطبيعة, و المتسم بالطابع الفني , و الأصالة المبتدعة . والشخصية الملهمة والروح الغنائي الأخاذ،

والانطواء على النفيس، والثورة على كل ماهو قديم "[2] بحيث يكون شعرا معبرا عن الذات و عن تجربتها العميقة , يغذيه الخيال و استلهام الطبيعة , بعيدا كل البعد عن الشعر القديم الذي تطمس فيه الذات .

3 / مدرسة أبولو :

تيار أدبي جديد ، تأسست على يد أحمد زكي أبو شادي عام 1932م ، من أعلامها " أحمد محرم ، براهيم ناجي ، وعلي محمود طه و كامل كيلاني وأحمد ضيف، وعلي العناني، وأحمد الشايب ، ومحمود أبو الوفا ، وحسن كامل الصيرفى، وغيرهم "[3] ثم ترأسها خليل مطران خلفا لأحمد شوقي بعد وفاته قامت هذه المدرسة على أسس أعلنتها، وهي:

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2002، ص53.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص155

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث،ص97.

" أ – السمو بالشعر العربي ، وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا.

ب – مناصرة النهضات الفنية فى عالم الشعر

ج – ترقية مستوى الشعراء ماديا وأدبيا واجتماعيا، والدفاع عن كرامتهم " [1]

حققت هذه المجلة نجاحا باهرا في أرجاء العالم العربي من خلال تخصصها بالشعر ونقده . وتغنت موضوعاتها بالنزعة الرومانسية، والوجدان والطبيعة و الغزل .

4 / مدرسة المهجر :

ظهرت هذه المدرسة بعد هجرة الشعراء المشارفة إلى العالم الغربي مثلها ميخائيل نعيمة، قامت أسسها من منطلق مدرسة الديوان التي أسسها العقاد والمازني وشكري. ذاع صيتها في أوائل العقد الثالث من القرن العشرين ، تجلت في تيارين ألا وهما الرابطة القلمية في الشمال الأمريكي وذلك في 1920، وكان من أبرز روادها ميخائيل نعيمة , نسيب عريضة ، وإيليا أبو ماضي " وقد وحدت الرابطة مسمى أدباء المهجر الشمالي وشعرائه في سبيل اللغة العربية وآدابها ، والأدب يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها ، والأديب هو الذي خص برقة الحس ، ودقة الفكر وبمقدرة البيان عما تحدثه الحياة في نفسه من التأثير "[2] . وقد جسدت الرابطة القلمية الإنسانية في أرقي مستويا تها ثم تلاها تيار العصبة الأندلسية الذي نبت في أحضان الجنوب الأمريكي سان باولو في البرازيل وذلك في 1932 بزعامة ميشال معلوف.

[2]المرجع نفسه، ص 97.

[2]المرجع السابق، ص 177.

" و قد اتسمت حركة العصبية الأندلسية الأدبية بالهدوء و الاتزان. ويشير اسم " العصبة الأندلسية " إلى مدى تأثر المهجريين بالأدب والشعر الأندلسي . و بخاصة الروح الغنائي والموسيقى والعذوبة الفنية في الموشحات ، التي بلغت نهاية الترف والجمال "[1] فقد نشبه شعرها بالشعر الأندلسي ذو الروح الغنائية .

كان من نتائج تعدد المدارس في الشعر الحديث ودعوة رواد هم إلى التجديد في الشعر الأثر البالغ في قيام شعر جديد مساير للتطورات العصرية، وبعد ظهور هذا الشعر الحديث كان لا بد من الوقوف على أهم مظاهره الجديدة في الشكل و المضمون و هي كالآتي:

أ/ مظاهر التجديد في شكل القصيدة العربية المعاصرة :

أدت النهضة الأدبية إلى الثورة على الشعر عامة و شكل خاصة و قد تعددت مظاهر التجديد في شكله من أبرزها :

1- التحرر من الهيكل العمودي القديم :

تحررت القصيدة الحديثة من الشكل القديم لنظام الشطرين الذي سيطر على الشعر لقرون مضت و اتبعت نظام الشطر "حيث يكون الشاعر ملزما بان يتوقف عند الشطر الثاني من القصيدة العمودية اما الشعر الحر فانه لايمتلك أية وقفات ثابتة وإنما يترك فيه الشاعر حرا ليقف حيث يشاء"[2] فالشاعر غير ملزم بقانون نضام الشطرين "انقسام كل بيت إلى شطرين متساويين بينهما فاصل زمني تام ينقطع فيه الإيقاع بل يسكت

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث،ص180

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1965م، ص29.

الصوت تماما ثم يعود فيكرر الإيقاع تكريرا مضبوطا "[1] للبيت في القديم يكون متساوي الصدر و العجز من أول القصيدة إلى نهايتها عروضا و تدليلا عليه يقول امرؤ القيس :

"أجارتنا ان الخطوب تنوب ... و إني مقيم ماقام عسيب

أجارتنا انا غريبان ههنا ... وكل غريب للغريب نسيب

فان تصلينا فالقرابة بيننا ... و ان تصرمينا فالغريب غريب

اجارتنا مافات ليس يؤوب ... و ماهو ات في الزمان القريب

و ليس غريبا من تناثا دياره ... ولكن من وارر التراب غريب "[2]

كانت هذه الأبيات إحدى النماذج للنظام القديم، فالقصيدة المعاصرة اتبعت شكلا جديدا "هو شعر در شهر واحد ليس له طول ثابت " حيث يتوقف الشاعر حيثما يشاء وليس مجبرا على التقيد بقواعد معينة، ومثالا في هذا النوع من الشعر تحول رائدة هذا الشعر نازك الملائكة في تعامر القطار

الليل ممتد السكون إلى المدى .

لا شي يقطعه سوى صوت تليد

لحمامة خيرى و كلب ينبح النجم البعيد ،

والساعة البلهاء تلتهم الغدا

وهناك فى بعض الجهات

مر القطار

[1] محمد نويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، القاهرة،(دط)،1964م، ص91.

[2] امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار، ديوان امرؤ القيس، تح: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2،، 2004م، ص83.

عجلاته غزلت رجاء بت أنتظر النهار

من اجله ... مر القطار "[1]

نلاحظ في هذه الاشطر الشكل المتحرر من القيود العروضية للخليل و كانت للشاعرة الحرية في التوقف كما تريد فهذا النوع من الشعر تتحكم فيه العاطفة فيتوقف الشاعر على موجة العاطفة المسيطرة عليه كما يمكنه ان يتم معناه في أكثر من شطر عكس القديم الذي يفرض عليه ان يتمم معناه في نفس الشطر " هذا الشكل بمجرد جدته يسمح بنسمة من الهواء المتجدد ان تدخل شعرنا وتحركه بعد ان أغلقت عليه الأبواب و سدت دونه المنافذ عشرات من الأجيال "[2] فقد كان الشعر الحديث متنفسا للشعراء و إطلاق العنان لابتكار مختلف الاعمال الأدبية و تعبيرا عن خلجاتهم النفسية "فالسطر الشعري تركيبة موسيقية للكلام لاترتبط بالشكل المحدد للبيت الشعري و لابأي شكل خارجي ثابت و إنما تتخذ هذه التركيبة دائما الشكل الذي يرتاح له الشاعر أولا"[3] فينظم الشاعر كلمة في الشطر الواحد او جملة ا وسطرا و منه يقول نزار القباني في قصيدة سامبا :

" غط قوسه

في شرايين الشفق

حسب القوس اخترق

حين مسه

[1] نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، (دط)، المجلد الثاني 1997 م، ص60.

[2] محمد نويهي، قضية الشعر الجديد،ص 105.

[3] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي،بيروت، ط3، 1966م، ص83.

و اشارا

فعلى ضلع الكمجا

وتر يسفح وهجا

و شرار .. " [1]

نلاحظ في هذين المقطعين لننزار القباني انه نضم القصيدة في جمل وفي اشطر أخرى قد حملت فقط كلمة وهذا حسب العاطفة المسيطرة عليه فتكون كلمة واحدة حاملة لكل عاطفة لكل العاطفة التي يريد

أن سيطرت النظام العروضي عللا الشعر القديم قيده بان يخدم الذات فمعظم قصائد القدماء كانت في المدح و الذم و الافتخار و البكاء على الأطلال نقيض الشكل الجديد الذي كان حرا فيعبر فيه الشاعر عما يشاء من نفسه إلى قومه إلى الثورة .... وملم جرا " الفلسلفة الشعر الجديد قائمة على حقيقة

جوهرية هي أننا لانشد المضمون على القالب أو في الإطار وإنما نترك المضمون يحقق لنفسه و بنفس الإطار المناسب " [2] فالشعر الحديث يتحدد شكله من خلال مايتطلبه مضمونه " في الإطار الجديد للقصيدة لم يعد للبيت التقليدي وجود أو لنقل انه لم يعد للنظام التقليدي للبيت تحكم بعد ان كسر هذا الإطار المسمط و ترك مفتوحا لاحتمالات كثيرة اعني لأشكال مختلفة من النظام لانعرف على وجه التحديد اي شكل منها سيأخذ

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار القباني، بيروت، لبنان، (دط)، (دت) ج1، ص177.

[2] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص16.

البيت و من هنا لم نعد نسمي البيت بيتا بل صرنا نسميه "سطرا " من الشعر "[1] فأصبح السطر نضاما للشكل الجديد فادى هذا التجديد إلى بروز أعمال فنية أثرت الساحة الأدبية.

2- التخلص من قيد الوزن و القافية الموحدة :

تحرر الشعر الحديث من الالتزام بالوزن و القافية على اعتماد القصيدة ادبى هذا التحرر الى تنوع القوافية و الحرية في عدد التفعيلات في القصيدة المعاصرة و عليه : تغير القافية و الوزن في العصر الحديث وضع الخليل الفراهيدي علم العروض الذي وقفت عليه القصيدة العربية القديمة لقرون عديدة حيث يلتزم الشاعر بمجموعة من البحور ذمعين من التفعيلات تتخللها بعض الزحافات و العلل " فيقوم الشكل القديم للقصيدة على التزام كل بييت من ابياتها لعدد محدد من التفاعيل لايزيد عليه و لاينقص منه من اول بيت الى اخر بيت في قصيدته "[2] ينظم الشاعر قصيدته وفق بحر معين متساوي التفعيلات بين الصدر و العجز من اول القصيدة الى نهايتها فلا ينقص من التفعيلة و لايزيد فيها ومثالا عليه يقول الاعشى في قصيدته ودع التمريرة ان الركب مرتحل :

وَدِّع هُرَيرَةَ إِنَّ الرَكبَ مُرتَحِلُ .... وَهَل تُطيقُ وَداعاً أَيُّها الرَجُلُ

غَرّاءُ فَرعاءُ مَصقولٌ عَوارِضُها .... تَمشي الهُوَينا كَما يَمشي الوَجي الوَحِلُ

كَأَنَّ مِشيَتَها مِن بَيتِ جارَتِها .... مَرُّ السَحابَةِ لا رَيثٌ وَلا عَجَلُ

تَسمَعُ لِلحَلي وَسواساً إِذا اِنصَرَفَت .... كَما اِستَعانَ بِرِيحٍ عِشرِقٌ زَجِلُ

[1] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص82-83.

[2] محمد نويهي، قضية الشعر الجديد،ص 91.

نضمت هذه الأبيات على البحر البسيط,وجاءت اوزانها كالتالي :

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن متفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

طرا في صدر البيت الأول زحاف في تفعيلة فاعلن وهو زحاف الجنن هو حذف الثاني الساكن ناهيك عن عجز البيت في تفعيلة مستفعلن وبالتالي أصبحت

متفعلن : فاعلن أصبحت فعلن

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

اقتصر زحاف الخبن في هذا البيت على تفعيلة فاعلن فقط

متفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

لقد طرا في صدر البيت الثالث كذلك زحاف الخبن في كلتا التفعيلتين مستفعلن متفعلن و فاعلن أصبحت فعلن اما في عجز البيت فقد طرا عليه زحاف جديد وهو الطي و نعني به حذف الرابع الساكن مثاله مستفعلن صارت مستفعلن

مستعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن متفعلن / فعلن / متفعلن / فعلن

طرا في صدر هذا البيت الرابع زحاف الطي و الخبن: الطي مستفعلن اضحت مستفعلن , الحنبن فاعلن اضحت فعلن , اما في عجز البيت طرا عليه زحاف الخبن فقط مستفعلن اصبحت متفعلن و فاعلن أصبحت فعلن كما تكرر نفس وقع القافية في الابيات فجاءت

(هر رجلو , ي توجلو , لاعجلو , قن زجلن)

كان هذا النموذج من النظام الصارم للخليل الذي سيطر الشعر العربي بزمن ليس بالقليل , و قد تخلص الشعر الحر من هذه القيود ليس تحررا كليا من قيد الوزن الاانه اصبح حرا في اختيار عدد تفعيلاته " فلم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة الجديدة يرتبط بشكل معين ثابت للبيت ذي الشطرين و ذي التفعيلات المتساوية العدد و المتوازية في هذين الشطرين"[1] الشاعر الحديث حر من قيد العدد " فالشكل الجديد لايلتزم فيه الشاعر باي عدد من التفاعيل بل يزيد منها و ينقص بحسب ما تحتاج اليه كل فقرة من معناه و كل موجة من موجات عاطفته في جملة من الجمل الموسيقية المتتالية التي تنقسم عاطفتها اليها وتتابع فيها " [2]فيمكن للشاعر ان يكمل نصف التفعيلة في الشطر الثاني "فاساس الوزن في الشعر الحر انه يقوم على وحدة التفعيلة. . و المعنى البسيط الواضح لهذا الحكم ان الحرية في تنويع عدد التفعيلات"[3] في هذا الصدد يقول محمود درويش في قصيدته ان عدت وحدك

"إن عُدْتَ وَحْدَكَ ُ قُلْ لنفسك: (1)

غيَّر المنفى ملامحه.... (2)

ألم يفجعْ أَبو تمَّام قَبْلَكَ(3)

((حين قابل نفسَهُ (4)

لا أَنتِ أَنتِ (5)

[1]عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 65.

[2]محمد نويهي، قضية الشعر الجديد،ص 91 -92.

[3]نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص63.

ولا الديارُ هِيَ الديارُ))..." (6)[1]

نظمت هذه القصيدة على البحر الكامل ذو التفعيلة متفاعلن متفاعلن متفاعلن .

فجاءت القصيدة على الوزن الأتي :

متفاعلن / متفاعلن / مت (1)

فاعلن / متفاعلن / مفا (2)

علن / متفاعلن / متفاعلن / مت (3)

فاعلن / متفاعلن (4)

متفاعلن / م (5)

تفاعلن / متفعلن (6)

نلاحظ ان الشاعر عند نظم القصيدة لم يتقيد بعدد معين من التفاعيل , بل نظم حسب مايريد . و قد طرا على التفعيلة زحافات ,زحاف الاضمار وهو تسكين الثاني المتحرك فاصبحت متفاعلن , ثم زحاف الوقص حذف الثاني متحرك من التفعيلة مفاعلن ثم زحاف العزل هو تسكين الثاني المتحرك اي الاضمار مع حذف الرابع الساكن و هو الطي فهو زحاف مزدوج فاصبحت التفعيلة متفعلن

[1] محمود درويش، الديوان الاعمال الجديدة الكاملة1، رياض الرييس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص35.

ان القافية في الشعر الحديث قد مسها التجديد ايضا "فقد أتى على نظام القافية عهد راينا الشعراء فيه يميلون الى تنويعها"[1] يقتصر الشعر الحر على قافية واحدة مكررة , وانما قد نوعها و عددها في القصيدة الواحدة . و في المقطع السابق تدليل على هذا القول , فقد جاءت فيه القافية على النحو التالي (نفسك , لامحه , مام قب ,نفسهو , انت ان , يارهي ديا).

كان لخلوص الشعر الحديث من سلاسل الوزن والقافية أثر بالغ في تحرر الشعر من الجمود الذي عاشه لسنوات. وأدى إلى ظهور أعمال أدبية كالمسرحيات وغيرها، وتنوعت موضوعاته فأصبح الشعر حلا لمشاكل، وثورة على المستعمل ونظرة للمظلومين وتعبيرا عن مكنونك الذات .

3-الإيقاع الموسيقي :

يمثل الإيقاع الموسيقي عمود الشعر باعتباره من يميز الشعر من النثر " فيجعل من الكلام شعرا دون غيره من الكلام "[2] فمن تعريفات القدامى للشعر ان قدامة بن جعفر قد حدده بانه " قول مقفى يدل على معنى "[3] من هذا المنطلق فان الوزن و القافية هما اساس الايقاع في الشعر بحيث ان نضام القديم للشعر قائم على تكرار عدد تفعيلات في شطري البيت و نفس القافية على امتداد القصيدة , فيصبح البيت وحدة موسيقية تتكرر من اول القصيدة الى نهايتها فهي " ذلك التشكيل الذي لايؤبه فيه إلا لتساوي الوحدات العروضية

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1952م، ص16.

[2] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 51.

[3] قدامة بن جعفر أبي الفرج، نقد الشعر، تح: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت.)،ص53.

التي تتكون كل وحدة منها من نظام معين من الحركات و السكنات "[1] فينظم الإيقاع ففي العلاقة بين العروض و الموسيقى ان "الموسيقى تقوم على تقسيم الجمل الى مقاطع صوتية تختلف طولا و قصرا ا أو الى وحدات صوتية معينة على نسق معين بغض النظر عن بداية الكلمات و نهايتها وكذلك شأن العروض، فالبيت من الشعر يقسم إلى وحدات صوتية معينة، أو إلى مقاطع صوتية تعرف بالتفاعيل بقطع النظر عن بداية الكلمات ونهايتها[2] الموسيقى الصوت و العروض تقسيمات له فيجمع الصوت بين الموسيقي و العروض و مثالا عليه يقول امرؤ القيس :

"غَشيتُ دِيارَ الحَيّ بِالبَكَراتِ .... فَعارِمَةٍ فَبَرقَةِ العِيَراتِ

فَغَولٍ فَحِلّيتٍ بِأَكنافِ مُنعَجٍ .... إِلى عاقِلٍ فَالجُبِّ ذي الأَمَراتِ

ظَلَلتُ رِدائي فَوقَ رَأسِيَ قاعِداً .... أَعُدُّ الحَصى ما تَنقَضي عَبَراتي"[3]

نلاحظ في هذع الأبيات ان الإيقاع قد بدا من أول بيت على البحر الطويل تتخلله بعض الزحفات و العلل فجاء على نظم :

فعول / مفاعيلن / فعول / مفاعل فعول / مفاعلن / فعول / مفاعل

و كما لاحظنا أيضا تكرار نفس القافية (راتي) من أخر ساكن إلى أول ساكن الذي يليه , مع المتحرك الذي قبله و عليه فان هيمنة القافية الواحدة و الوزن المتكرر على قصيدة واحدة يجعل القارئ لها يتوقع الإيقاع الموالي مما يشكل الإيقاع الموسيقي في أذنه

[1] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 53.

[2] – عبدالعزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الافاق العربية، القاهرة، ط1، 2000م،ص12.

[3] امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، ص85.

بعد تحرر الشعر من قيد عدد التفعيلات و القافية الموحدة تغير اليقاع في القصائد الحديثة " فالشكل الجديد لا شك اخف جرسا و اخف موسيقى و اقل دويا و ضجيجا , فعدم ارتباط الشاعر بعدد معين من التفعيلات يسمح له بمجال طيب من تنويع الإيقاع "[1] فينظم الشاعر على بحر الرمل :

" فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن " [2]

تغير الايقاع اتباعا لتغير عدد التفعيلات مما جعله اقا صخبا من الجرس الموسيقي للشعر القديم كما ان تنويع القوافي يكسر ذلك الايقاع المكرر في القصيدة يقول بدر شاكر السياب :

في قلبه تنّور

[1] محمد نويهي، قضية الشعر الجديد،ص 106.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،ص63.

النار فيه تطعم الجياع

و الماء من جحيمه يفور

طوفانه يطهّر الأرض من الشرور

و مقلتاه تنسجان من لظى شراع

تجمعان من مغازل المطر " [1]

كسر تعدد القافية في هذه الاسطر سيمترية الايقاع المكرر ادى هذا التنويع القوافي و الاوزان الى اختلال في الايقاع في كل قصيدة مما يحطم ذلك الصوت الصاخب و يجعله خفيفا على السمع .

أشار محمد النويهي الى قضية الايقاع في الشعر الحديث بانه قد تنوع ايقاعه و لم يتغير اذ لايزال قائما على التفعيلة و الشاعر المعاصر لما تحرر من الموسيقى الحادة للقصيدة القديمة "التفت الى تنمية الموسيقى الداخلية في أجزاء القصيدة و اطلق لها المجال في تنوعها " [2] بحيث تكون موسيقى تعبيرية عم مشاعر الشاعر و أحاسيسه هذا ماكده عزالدين اسماعيل ان البحور العروصية سيطرت على الشعراء "فاحسوا ان مشاعرهم ووجداناتهم لايمكن حصرها في تلك البحور العروضية المرصودة و كل مشتقاتها , وانهم في حاجة كما يعبرو عن الموسيقى التي تنفعهما مشاعرهم المختلفة " [3] راى الشعراء المحدثين ان البحور القديمة قيد لاحاسيسهم و غير قادرة على التعبير عن مكنوناتهم هذا ما دفعهم الى ضرورة التجديد في

[1]-بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت،(دط) ،2016،المجلد الثاني،ص20.

[2]محمد نويهي، قضية الشعر الجديد،ص 106.

[3]عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 61.

الموسيقى من حيث تنمية الموسيقى الداخلية لعواطفهم من خلال فك بعض قيود البحور العروضية

للألفاظ جرس يساهم في تنمية الإيقاع الموسيقي , اذ هناك الألفاظ تحمل قوة دلالتها من خلال موضع توظيفها " و ذلك بان يكون اللفظ رقيقا في موضع الرقة , و قويا عنيفا في موضع القوة و العنف "[1] فتشكل الألفاظ جرسا من شدة قوتها في التعبير ولاتحقق ذلك الأمن خلال توظيف الشاعر لها في موقعها المناسب كما يؤدي تكرار اللفظة الى تنمية ذلك الإيقاع في القصيدة من تكرار نفس قوة و ما تحمله من دلالة من حيث انه تنمية الموسيقى الداخلية عند الشعراء المعاصرين .

4- التكرار

أشكاء الشعر العربي المعاصر على ظاهرة التكرار وجنوح الشعراء إلى توظيفه ، وهو في حقيقته :" الحاج على جهة هامة في المبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنابية بسواها. وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يغار على البال . فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة و يكشف عن اهتمام المتكلم بها "[2] مما سبق ذكره نستبط بأن التكرار يكمن في عبارة دون غيرها – بحيث يجنح الشاعر الى إلى ابداء ما في العبارة من نقاط حساسة ويعيرها اهتمامابغية ، إبراز **عناية** المتكلم بها.

بمعنى أدق " هو إعادة ذكر عنصر معجمي أو التعبير عنه بمرادف أو باسم جنس أو بوحدة ذات دلالة عامة "[3] فلتكرارها هنا بتصف بالانفتاح الشامل والإتساع الكلي إلى

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر،ص20.
[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،ص242
[3] سالم بن محمد بن سالم المنظري، الترابط النصي في الخطاب السياسي دراسة في المعاهدات النبوية، بيت الغشام للنشر والترجمة، عمان، مسقط، ط1، 2015م، ص 121.

المعجم ولا يقتصر على مجموعة عبارات محدودة العناصر، فقد تنوعت مظاهر التكرار عند الشعراء المعاصرين ، فمنهم من كرر اللفظة أو الحرف، أو عبارة بأكملها حسب ما يحتاج إليه الشاعر في التعبير عن أحاسيسه ، من أمثلته يقول نزار القباني :

"كم تشبهين السمكة

سريعة في الحب .. مثل السمكة

جبانة في الحب .. مثل السمكة

قتلت الف امرأة.. في داخلي

وصرت أنت الملكة ." [1]

يتراءى لنا في هذا المقطع تكرار لفظة السمكة فيؤكد من خلال تكرارها على دلالة الصفة التي تحملها السمكة في السرعة والخفة والهرب – عند الخوف، واعتبرته نازك الملائكة مظهر رائج بكثرة في الشعر العربي المعاصر.

"يتكئ إليه أحيانا صغار الشعراء في محاولتهم تهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم "[2] إن تكرار اللفظ هو تكرار المعنى الذي يريد الشاعر التعبير عنه مما يخلق تكراره جوا موسيقيا يحقق العاطفة المراد التعبير عنها الذي بدوره يربط اطراف القصيدة يلي تكر ار اللفظ تكرار الجملة ، يتميز بقوة التأثير وجذب انتباه بالإيقاع الذي يصدره تكرار الجملة وتدليلا عليه يقول عبد العزيز مقالع في قصيدته إلى اللقاء

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص767.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،ص231

"إلى اللقاء ... "

" إلى اللقاء ..."

تنقذني تشدني من الضياع.

تزرع في طريق يأسنا ومضا من الشعاع

ما أوجع الوداع

لو لم تكن " إلى اللقاء"

المرفأ القريب للمسافرين

والأصل الأخضر و الشراع

إلى اللقاء ... "

إلى اللقاء ... "

إلى اللقاء ... "[1]

شكل تكرار عبارة إلى اللقاء في القصيدة جواً موسيقيا والأعلى عاطفة الحزن والأسى على الفراق حيث صور الشاعر موقف الفراق عند توديع الأحبة يقول إلى اللقاء فكانت هذه الجملة ذات وقع كبير في نفسيته، ودل تكرارها في آخر القصيدة على استمرار حزن الشاعر.

[1]-عبدالعزيز مقالح، ديوان عبدالعزيز مقالح، دار العودة، بيروت،(دط)،1986م، ص 217-218.

شاع التكرار بكل أنواعه ومظاهره في الشعر العربي الحديث فأضحى يعد من أبرز مظاهر التجديد في الشعر المعاصر، إذ أصبح متنفس للشاعر في التعبير عن عواطفه , فحين يعمد الشاعر إلى تكرير لفظ او حرف، أو عبارة فإنه يكرر المعنى للتأكيد على أهميته، ورغبة في إيصاله إلى المتلقي " فيفنى المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ، ذلك ان استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه " [1] فإن أساسا التكرار هو قوة التأثير في المتلقي ولا تتم هاته القوة إلا من خلال تمكن الشاعر من إبرازها .

التكرار ظاهرة أسلوبية وفنية ذات أهمية بالغة من حيث أنه ارتباط وثيق مع المعنى العام للقصيدة . والذي يهدف الشاعر إلى تسليط الضوء عليه . كما أنه عمود إيقاع الشعر بعد تكرار تفعيلة، أو حرف أو جو نفسي مما يشكل ذلك الإبداع الفني في الشعر .

5- اللغة الشعرية في العصر الحديث

اللغة جوهر التواصل بين الشعوب , تكمن لذتها و حلاوتها في تعبير الأقوام عن أغراضهم , باعتبار انها كائن حي تتغير مع متغيرات العصور من هذا المنطلق فان اللغة الشعرية قد اختلفت بين عصري القديم والحديث فهي " كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية و صور شعرية , ومن موسيقى " [2] فقد تميزت لغة الشعر القديم بالصعوبة و الجزالة وفي هذا الصدد يقول امرؤ القيس :

"أَلا عِم صَباحاً أَيُّها الطَلَلُ البالي وَهَل يَعِمَن مَن كانَ في العُصُرِ الخالي

وَهَل يَعِمَن إِلّا سَعيدٌ مُخَلَّدٌ قَليلُ الهُمومِ ما يَبيتُ بِأَوجالِ

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،ص 230-231.

[2] السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1984م، ص67.

وَهَل يَعِمَن مَن كانَ أَحدَثُ عَهدِهِ ثَلاثينَ شَهراً في ثَلاثَةِ أَحوالِ

دِيارٌ لِسَلمى عافِياتٌ بِذي خالٍ أَلَحَّ عَلَيها كُلُّ أَسحَمَ هَطّالِ

وَتَحسِبُ سَلمى لا تَزالُ تَرى طَلّاً مِنَ الوَحشِ أَو بيضًا بِمَيثاءِ مِحلالِ "[1]

حملت هذه الأبيات تحت طياتها بعض المفردات الصعبة فنجد لفظة اوجال في البيت الثاني وهي تعني التنبؤ بالمصائب ناهيك عن لفظة متاء وهي الأرض السهلة. ولفظة محلال وهي الأرض التي يكثر زيارة الناس لها .

جاءت لغة الشعر الحديث مغايرة تماما للغة الشعر القديم بحيث أن الشعراء المعاصرين جنحوا الى توظيف الألفاظ السهلة المستوحاة من الحياة اليومية يقول نزار قباني :

"صباح الخير يا حلوه..

صباح الخير يا قديستي الحلوه

مضى عامان يا أمي

على الولد الذي أبحر

برحلته الخرافيه .." [2]

[1] امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، ص135.

[2] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص529.

نرى في هذا المقطع انه تميز بلغة بسيطة منحياة الشاعر اليومية كقوله صباح الخير ياحلوه ...., وقد عمد الشعراء المعاصرين إلى جعل اللغة الشعرية المستوحات من الحياة اليومية مطعمة بالدارجة و في سياق حديثنا عن هذا يقول نزار قباني :

" كرمال هذا الوجه والعينين

قد زارنا الربيع هذا العام مرتين

وزارنا النبي مرتين " [1]

نلا خط توظيف نزار قباني لكلمة كرمال من العامية المستعملة في لبنان و سوريا.

اللغة الشعرية هي التي تحقق للشعر قيمته الفنية فهي " تصدم القارئ و تخيب توقعاته وتشركه في تتبع ذرات المعانى المتناثرة على خارطة السياق"[2]

فان أساسها الشاعر الذي يمتلك القدرة على الإبداع اللغوي من خلال انتقاء أجود الألفاظ وقوة سحر الأسلوب عن طريق إعادة تحوير اللغة بغية إخراج بريقها و توهجها .

6-التدوير في الشعر المعاصر :

لم يقتصر التحوير فى الشعر الحديث فقط، بل هو ظاهرة عروضية من القدم ، فهو ذلك "البيت الذي اشترك شطراه بكلمة واحدة"[3] إذ تكون نصف الكلمة في الشطر الأول

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص763.

[2] رجاء عيد، القول الشعري منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الاسكندرية،مصر،(دط)، 1995م، ص173.

[3] -عبدالرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديم وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 1997م، ص19.

ونصفها الثاني في بداية الشهر الثاني. و نموذج ذلك من الشعر القديم. يقول أبي نواس في قصيدة الغفران

اِترُكِ التَقصيرَ في الشُر بِ وَخُذها بِنَشاطِ

مِن كُمَيتٍ كَسَنى البَر قِ أَضاءَت في البَواطي

لِم وَعَفوُ اللهِ مَبذو لٌ غَداً عِندَ الصِراطِ

خُلِقَ الغُفرانُ إِلّا لِامرِئٍ في الناسِ خاطي"[1]

تجد التدوير في هذه الأبيات من حيث انها انتهت بنصف الكلمة في الشطر أول وابتدأ الشطر الثاني بنصفها الباقي في الكلمات(الشرب ، البرق ، مبذول) وهو بارز في شكل القصيدة . فتمام تفعيلة الوزن في الشطر يكون هو جزء الكلمة .

التدوير في الشعر الحديث مخالف لما جاء في العصر القديم الذي يظهر جليا فيه أما القصيدة المعاصرة فإن التدويرلا يمس شكلها من حيث تقسيم الكلمة بين جزء ين فالقصيدة الحديثة القائمة على الأشطر مما يمنع تفكيك الكلمة فيتجسد التدوير في التفعيلة ، فينتهي الشطر بنصف التفعيلة ويبدأ الثاني بالنصف الآخر منها . ودليلا عليه ، يقول بدر شاكر فى قصيدة جيكور و المدينة :

"شرايين في كل دار و سجن و مقهى (1)

[1]–ابي نواس الحسن بن هانئ، ديوان أبي نواس، تح: أحمد عبدالمجيد الغزالي، مطبعة مصر، القاهرة، (دط)، 1953م،ص 181.

و سجن و بار و في كل ملهى (2)

و في كل مستشفيات المجانـــين (3)

فعولـــن | فعولن | فعولن | فعولن | ف

في كـــل مبغـــى لعشتـــار (4)

عولـــن | فعولن | فعولـــن | ف

يطلعـــــن أزهـــارهن الهـجينـــة (5)

عولـــن | فعولـــــن | فعولن | فعولـــن

نظمت القصيدة على بحر المتقارب بتكرار التفعيلة واحدة (فعولن) , فجاء التدوير بين الشطر الثالث الذي انتهى بنصف التفعيلة (ف) و ابتدأ الشطر الرابع بالنصف الباقي من التفعيلة (عولن) و تمثل بين الشطرين الرابع الذي بنصف التفعيلة (ف) و ابتدأ الشطر الخامس بنصفها الباقي (عولن)

التدوير في الشعر لم يأخذ حقه من الدراسة " فالعروضيين لم يتناولوه تناولا ذوقيا ، بل كان كل ما صنعوا أنهم نصوا على جواز وقوعه بين الأشطر، دونما إشارة إلى المواضع التي يمتنع فيها لان الذوق لا يستسيغه "[1] فهذا ما أشارت إليه نازك الملائكة في حديثها عن جماليته الشعرية "فهو ليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،ص 92.

وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته " [1] .. فيشترك التدوير في بناء الإيقاع الموسيقى للقصيدة . إلا أنه قد يأتي في مواضع مفسد ا لها .

ب/ مظاهر التجديد في مضمون القصيدة العربية المعاصرة :

لم يقتصر الشعر العربي في التجديد على مستوى الشكل فقط , بل ادى للتحرر من القيود الشكلية الى وتبة في التجديد لمضامينه و منها :

1- الصورة الشعرية في الشعر الحديث :

الصورة الشعرية ركيزة الشعر تولدها احاسيس الشاعر نظرالما تحمله من طاقة إيحائية تضفي جمالية على القصيدة , فقد عرفها ازرا باوند بانها " تلك التي تقدم تركيبة عقلية و عاطفية في لحظة من الزمن " [2] ,إذ هي عملية ابداع تتشخص فيها الاشياء وفق عاطفة الشاعر , تبرز من خلالها موهيته الشعرية و مقدرته الفنية على خلاف الصورة في الشعر القديم القائمة على النعوت و الاوصاف التقليدية التزينية كالتشبيهات و الاستعارات " [3] و من هنا فان الصورة في الشعر الحديث تقوم على التشكيل المكاني في القصيدة كالتشكيل الزماني معناه اخظاع الطبيعة لحركة النفس و حاجتها وعندئذ ياخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة و التلاعب بمفردتها و بصورها الناجزة " [4]بحيث يحرك الشاعر الاشياء الجامدة و يبث فيها من روحه و في هذا الصدد يقول احمد عبد المعطي حجازي :

---

[1] المرجع نفسه، ص91.

[2] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 134.

[3] -سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجا، أبحاث الترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص169.

[4] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 126.

رحابة الميدان، والجدران تل

تبين ثم تختفي وراء تلّ

وريقة في الريح دارت، ثم حطت، ثم ضاعت في الدروب،

ظل يذوب

يمتد ظل "[1]

من خلال هذا المقطع يظهر لنا ان الشاعر قد حرك في هاته الصورة الجدران بانها تزهر تارة و تختفي تارة وراء التلال ثم مشهد الورقة المتساقطة من الاشجار التي تنتهي رحلتها بالضياع , فنستنتج صمن خلال اختفاء الجدران و ظهورها وراء التلال و ضياع الورقة ماهو الا تجسيد لشعور الشاعر بالضياع .

الصورة الشعرية نسيج من الخيال فهي " دائما غير واقعية و ان كانت منتزعة من الواقع لان الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها الى عالم الوجدان اكثر من انتمائها الى عالم الواقع "[2] فترتبط بالجو النفسي للشاعر المتحكم في المكان .

2- الخيال في الشعر العربي المعاصر :

يشكل الخيال عنصرا أساسيا في الشعر العربي المعاصر اذ يمكن استخدامه لتجسيد العواطف و الأفكار و التعبير عنها بصورة مجازية او مباشرة و ينجلى ذلك في العديد من الاعمال الشعرية التي تتضمن مفردات و أساليب تشكيلية ذات دلالات خيالية و رمزية .

[1] أحمد عبدالمعطي حجازي، ديوان مدينة بلا قلب، دار العودة، بيروت، ط3، 1982م، ص188.

[2] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 127.

يتمحور الخيال في الشعر العربي المعاصر على تنوع أساليبه و استخداماته المتعددة "فالروح التي يعد بها الكلام المنظوم في قبيل الشعر , إنما هي التشابيه و الإشعارات و الأمثال , و غيرها من التصرفات التي يدخل لها الشاعر من باب التخييل " [1] يستخدمه الشعراء بشكل مبدع و متنوع بغية إيصال رسائلهم و تعبيرهم عن الواقع بطريقة فنية ملهمة , و مؤثرة من خلال تجسيد العواطف و الأفكار و التعبير عنها بصورة مجازية و تدليلا على ذلك تجسد الخيال في العديد من الأعمال الشعرية و يظهر ذلك جليا في قصيدة سلع الدكاكين في يوم البطالة للعقاد يقول فيها :

"ذاك صوت السلع المحبو

س في الظلمة ثار

في الرفوف

تحت اطباق السقوف

المدى طال بنا

بين قعود و وقوف

أطلقونا

أرسلونا

بين أشتات من الشارين

[1]-محمد الخضر حسين، الخيال في الشعر العربي ودراسات ادبية،تح: علي الرضا الحسيني، دار النوادر، سورية، ط1، 2010م، ص6.

نسعى و نطوف " [1]

يتراءئ لنا في هذا المقطع بان الشاعر العقاد قد مثل الخيال فى اعلي مراتبه , ففي سباق حديثه عن سلع الدكاكين و المعروف بانها جامدة صورها بانها متحركة قامت بثورة للتحرر من قيد الحبس في الدكان و تقول (اطلقونا و ارسلونا) وهذا يوضح لنا مدى مقدرة الشاعر على الإبداع الفني .

يعتبر الخيال من أهم العناصر التي تميز الشعر العربي , حيث يعكس الخيال قدرة الشاعر على التفكير العميق و الإبداع , و تجسيد الأفكار و المشاعر بشكل غير مسبوق و متفرد ففي " الخيال الشعري تحدث مضاعفة للخيال و الصور و ذلك عندما يولد الشاعر الأشياء في حالات التجلي التام لها و مثله مثل تلك المضاعفة و التعدد , يعتبر الخيال الشعري نتيجة مضاعفة للخيال في حالات نشاطه الخاص لفهم الأشياء و إدراكها و هذه هي حالته دائما " [2] فيكمن سر جمالية الخيال في مدى قدرة الشاعر على خلقه فكلما كان الخيال موحيا كلما كان أكثر تأثيرا .

3- بروز النزعة الدرامية :

انفتح الشعر المعاصر على أجناس أدبية كالقصة و المسرحية , فتحلت النزعة الدرامية في الشعر المعاصر نتيجة تاثر الشعراء العرب بالآداب الغربية فالدراما اصطلاح أطلق على شكل من العمل الادبي معد ليؤديه الممثلون امام المشاهدين ...تشارك في طبيعتها العمل الملحمي أو القصصي أو القصيدة مادامت تكشف عن حدث،أو الشعر الغنائي إذا كان بوحا عاطفيا ... و اصل الدراما , مختلفة عن الفنون الاخرى , قائم على تبادل الافكار في

[1] عباس محمود العقاد، ديوان عابر سبيل، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، (دط)، 2012م، ص35.

[2] -شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 2009م، ص222.

الحوار , و التمثيل و تطور الحدث " [1]فقامت الدراما على اسلوب القصص والاداء المسرحي الممثل لموقف او عاطفة او شعور او فكرة .

انبتقت الدراما عن أصول إغريقية فكانت مرتبطة بالثقافات الدينية " و اختلطت الدراما بالرقص و الموسيقى وبإشكال شعرية غالبا ماتكون موزونة و هي أبدا مقفاة " [2] فقد تطورت الدراما عبر العصور إلى التراجيد و الكوميديا و تدليلا على ذلك من المسرحيات الإغريقية مسرحية Euripides، Medea هي أعظم مأساة ل يوربيديس و الاكثر شعبية تروي المسرحية القصة المروعة لزوجة جيسون , ميديا , و انتقامها منه عندما تركها بسبب امرأة أخرى .

باحتكاك الثقافة العربية و الغربية جنح نحو الشعر العربي نحو المنهج الدرامي فسيرورة الدراما في الانتاج الشعري لاتتجسد إلا من خلال عناصر الا وهي الإنسان و الصراع وتناقضات الحياة " فحاسة الشاعر تهديه دائما إلى الموقف الدرامي و كيف تنعكس درامية الموقف على العبارة نفسها و اللغة التي ينسج منها هذه العبارة , و كيف صار الشاعر يستغل كا وسائل التعبير الدرامي , من حوار و حوار داخلي وسرد ماالى ذلك لكي يجسم التجربة الذاتية الصرف في إطار موضوعي حسي و ملموس "[3] فمسرحيات الشعر الحديث تجسيد لما يعانيه الشاعر من صراع في ذاته و أحيانا مايعيشه واقعه

بما ان المسرحية فن أدبي ارتبط بالشعر فهي وليدة الحالة الشعورية للحزن و الفرح والالم.... " فقد عرف الشعر الحديث الشعر التمثيلي على يد شوقي بل عرفته اللغة العربية

[1] جلال الخياط، الاصول الدرامية في الشعر العربي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1982م، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 282.

لاول مرة في حياتها و قد الف شوقي سبع تمثيليات : ست منها ماسا و واحدة ملهاة مصرع كليوبطرة قمبيز – على بك الكبير – مجنون ليلى – عنترة – اميرة الاندلس , واما الملهاة فهي (الست هدى) "[1] يعد احمد شوقي رائد الشعر المسرحي الحديث و فتح امام العديد من الشعراء تالذين ابدعوا في هذا المجال يقول احمد شوقي في مسرحية مصرع كليوباطرة:

" ليسياس (هامسا لحابي) :

حابي , معه قد ظهرت هيلانة و اقبلت بالطلة الفتانة

تنقح كالنزبقة الغيسانة

حابي :

ليسياس , انهاك عن المجانه هيلانة في القصر قهرمانه

لها وقار ولها مكانه

هيلانه :

سلام لك يا حابي " [2]

يمثل هذا المقطع جزءا من الحوار الواقع بين بعض شخصيات المسرحية فيمثل كل من حابي و ليسياس مساعداوا زينون امين مكتبة و هيلانة وصيفة كليوباترا .

[1]–نعمات فؤاد، خصائص الشعر الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة،ط1، 1980م،ص68.

[2]–أحمد شوقي، مصرع كليوباترا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (دط)، 2012م،ص11.

ان مسرحية مصرع كليوباترا ذات واقع تراجيدي و هذا بارز من عنوانها بحيث انتهت بانتحار ملكة مصر السابعة كليوباترا بعد وفاة حبيبها انطونيو و تقرر اللحاق به و قد دارت احداث هذه المسرحية في مدينة الإسكندرية و ضواحيها في أخر أيام الملكة الموافقة لوقعة اكتيوم البحرية .

كان لتحرر الشعر العربي المعاصر من سلسلة البيت ذو المصارعين و قيد الوزن و القافية الى نشوء اعمال أدبية عظمى كتلك المسرحية فحرية الهيكل و الاوزان و تنوع القوافي يبني عملا معبرا عن حياة انسان باكملها او واقع برمته .

4- شيوع ظاهرة الحزن في الشعر المعاصر :

عاش الشاعر العربي المعاصر واقعا مريرا نظرا للاوضاع السائدة في عصره من اضطهاد للاستعمار و طغيان المادة و غياب الروح الانسانية , فطغى على الشعر المعاصر ظاهرة الحزن , فتنوعت مظاهره بين الياس و الكابة و الشعور بالغربة . وهاهنا نازك الملائكة قد جسدت ظاهرة الحزن في اسمى درجاتها فقد كان نابعا من باطن احاسيسها و عواطفها , فهاهي تقول في قصيدة الكوليرا :

" سكَن الليلُ

أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنَّاتْ

فى عُمْق الظلمةِ، تحتَ الصمتِ، على الأمواتْ

صَرخَاتٌ تعلو، تضطربُ

حزنٌ يتدفقُ، يلتهبُ

يتعثَّر فيه صَدى الآهاتْ

فى كل فؤادٍ غليانُ

فى الكوخِ الساكنِ أحزانُ " [1]

ثيرائ لنا في هذه الاسطر الشعرية قوة الحزن المسيطرة على نفس الشاعرة جراء الموت الذي يحدثه مرض الكوليرا و الالم و انين الاهات فقد كان لهذا الواقع وقعا بالغا على رؤيتها للحياة

كما يعد صلاح عبد الصبور احد الاصوات ممن نقلو تجربتهم الحزنية في الحياة فقد عبر في قصيدة الحزن عن مدى حزنه بصريح العبارة فيقول :

في غرفتي دلف المساء

والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير

حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم

حزن صموت "

والصمت لايعني الرضاء بأن أمنية تموت"[2]

[1]–نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد،ص 138.

[2]– صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، دار العودة، بيروت،ط1، 1972م، ص37.

يتميز الحزن عند صلاح عبد الصبور بالاستمرارية و يظهر هذا جليا في المقطع الذي ذكرناه اذناه فقد وصل الحزن فيه الى ذروته و من الكلمات الدالة على استمراريته (حزن طويل .... من الجحيم الى الجحيم) بحيث انه عاش تعيسا ولتنتهي حياته بتعاسة و في قوله (حزن الموت) دلالة على انه كبت مرارة الحزن داخل نفسه .

ان عاطفة الحزن أصبحت محورا أساسيا في القصائد العربية المعاصرة :" فنزعة الحزن في شعرنا المعاصر قد أضافت الى التجربة الشعورية بعامة آفاقا جديدة زادتها ثراء و خصبا وهما يكن تدميرها في الميزان الأخلاقي او العرفي او غيرهما فانها قد ولدت طاقات تعبيرية لها اصالتها و قيمتها " [1] ادت عاطفة الحزن في الشعر الى الرفع من قيمته فقد جسدت تجربة إنسانية يعيشها أي إنسان بيحث توضح مدى تاثر القارئ بالشعر الحزين و الإحساس العميق بتلك العاطفة , و تبرز مدى رقي أسلوب الشاعر في تبليغها .

[1] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 372.

5-تجلي الوحدة العضوية في الشعر المعاصر :

تميز الشعر الحديث هو حدته أصبحت القصائد الحديثة ذات وحدة كلية لا تتجزأ ، ولا يمكن حذف جزء منها نقيض الأشعار القديمة التي كانت مفككة التركيب بحيث يتعدد فيها الموضوع في القصيدة الواحدة. فيستهلها الشاعر بالبكاء على الأطلال ثم ينتقل إلى الوصف والتغزل ، ثم إلى المدح، أو الفخر، او الهجاء. فكل بيت فيها مستقل بذاته ، فإذا تم حذف بيت منها أو إسقاط جزء فإن ذلك لا يظهر على القصيدة ولا يخلل بالمعنى فلكل بيت موضوعه أما الشعر المعاصر فإن القصيدة فيه كيان متماسكا لأجزاء" كالجسم الحي ، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولايغنى عنه غيره في موضعه .... أوهي كالبيت المقسم ، لكل حجرة منه مكانها وفائدتها هندستها "[1] تترابط القصيدة كترابط أعضاء الجسم الحي فكريا و شعوريا مما يجعلها موصولة أجزاء وأي تعبير فيها أو حذف في أحد أبياتها يخلل بالمعنى ويفسد جماليتها .

تتعلق الوحدة العضوية في القصيدة المعاصرة بالوحدة الشعورية التي يسطرها الشاعر وفق مجموعة من الأحاسيس والمشاعر و الأفكار" فليست القصيدة خواطر مبعثرة ، تتجمع في إطار موسيقي إنما هي بنية نابضة بالحياة ، ندية تتجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته لتكون مزيجا لم يسبق إليه من الفكر والشعور "[2] تشكل العاطفة في القصيدة الحديثة الرابط بين أبياتها مما يتحقق التكامل في بناء القصيدة كوحدة كلية تكون فيها العلاقة بين أجزاءها كالعلاقة العضوية للجسم الحي واستدلالا على هذا ، يقول محمود درويش في قصيدته إلى أمي :

[1]-بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، ط1، 1984م، ص85.

[2]-شوقي ضيف،في النقد الادبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، (دت)،ص 153.

"أحنُّ إلى خبز أمي

وقهوة أُمي

ولمسة أُمي..

وتكبر فيَّ الطفولةُ

يوماً على صدر يومِ

وأعشَقُ عمرِي لأني

إذا مُتُّ ,

أخجل من دمع أُمي ! "[1]

تحمل هذه الأبيات بشكل واضح مشاعر الشوق والحنين التي يكنها الشاعر إلى أمه فقد إبتدأها بقول (أنت الفعل المضارع الدال على الاستمرارية والمنتهي بحرف النون أكثر الأحرف دلالة على الالم وشدة الحزن كما نلاحظ ترتب الأفكار في المقطع بحيث يبدأه باشتياقه إلى خبر أمه وهو الغذاء الأساسي في الحياة ثم قهوة أمه وهي ما يبدأ بها الإنسان يومه ورائحتها تذكره بقهوة أمه في البيت ثم تحدث عن شوقه الى لمسة امه الحنون ، ومن ثم حنينه إلى أيام طفولته التي كان فيها أقرب إلى أمه ثم يبدي حبه إلى حياته وأن مماته مؤلم

[1] محمود درويش، الديوان الاعمال الاولى1، رياض الرييس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص106.

لأمه فهو حريص على ألا تبكي أمه . تجسدت الوحدة العضوية في هذا المقطع منه حيث حمله لموضوع واحد وترابط أبياته بخيط الشوق والحنين و إن القارئ للقصيدة بأكملها يلاحظ أن القصيدة بأكملها كالبناء المرصوص.

إن أرسطو أول من أثار قضية وحدة القصيدة من خلال كتابه فن الشعر " يرمي إلى أن تكون أجزاء القصيدة في تفاصيلها وجملتها حلقات متتابعة تقوم فنيًا مقام الاقناع المنطقي وتؤدي ذلك بواسطة إلايحاء الفني والخيال المحكم "[1] فيربط الإيحاء وقوة الخيال أطراف القصيدة وجعلها في حلقة متكاملة، ويتكون إلايحاء و الخيال من خلال قدرة الشاعر على تجسيد تجربة الشعورية" فالقصيدة تجربة ذاتية نفسية، تربطها وحدة شعورية وفكرية، تجعل منها بنية عضوية متماسكة"[2]اي ان الخيط الشعوري هو الركيزة ألأساسية لهيكل القصيدة، وعليه تترابط الوحدة عند أرسطو " ترابطا عضويا وظيفيا ، ويؤدي كل عنصر وظيفة تخضع للوظيفة الكلية " [3] فارتباط ألا جزاء والتحامها وفق ترتيب الجو النفسي هو عمل البناء الوحدة الكلية للقصيدة

بعد أن ظهرت بوادر الوحدة العضوية في الشعر الحديث ، كان العقاد ابرر الداعمين لهذه القضية حيث أشار في كتابه الديوان " إن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما ، يكمل فيها تصوير خاطر او خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأوزانه بحيث لو اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك

[1]خليل موسى، مفهوم الوحدة في القصيدة العربية الحديثة رسالة لنيل درجة الماجستير، واشراف: فهد عكام، جامعة دمشق، (دط)،1981-1982م،ص02.

[2]شوقي ضيف،في النقد الادبي،ص 156.

[3]خليل موسى، مفهوم الوحدة في القصيدة العربية الحديثة،ص02.

بوحدة الصنعة وأفسدها " [1] فقد دعا المجددون إلى هذا النوع من الأعمال بحيث تكون القصيدة وحدة تامة النمو.

تقوم الوحدة العضوية على مبدأي :" الترابط والتكامل . والذي يخلق هذا الترابط هو الخيط النفسي أو المبدأ الشعوري الذي يحرك الصور تحت التأثير التجربة في مدى القصيدة حركة داخلية ويشدها شدا محكما . فترتبط الأفكار والصور وتترتب حسب ذلك الجو النفسي في القصيدة . أما التكامل خاص بنسق الصور التي تصور كثرة من العلاقات, وتقوم على العديد من المواقف التي ترتد في نهاية ألامر إلى موقف كلي واحد. فترتيب الصور وفق جو معين يخلق هيكلا متكاملا متراصا"[2] فتكمن فنية العمل بمدى قيامه بذاته ومدى التماسك بين طياته .

وفي الأخير للوحدة العضوية كائن حي يتنافى مع الحالة التي تتعايش فيه، وكل عضو فيما يؤدي إلى تحقيق التماسك داخل هيكلها.

6- العمق في الشعر العربي المعاصر :

العُمق في الشعر العربي المعاصر لا يعني ضياع المعنى ، بل يعد مواجهة . للقارئ لتحرى، وفهم المعاني المخفية وتفسيرها بناء على خبراته الشخصية. وثقافته ناهيك عن أن للعمق قيم فنية يتيح للشعراء التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم ذات الدلالات العميقة ، فلم يقتصر الشعراء المعاصرين على . توظيف المجاز والاستعارات التي تصنع بعض الغموض " الذي يدرك بعد قليل أو طويل من التأمل لكن الاتجاه الآن أعرض عن هذه الأساليب وأتي

[1] شوقي ضيف،في النقد الادبي،ص 159-160.

[2] بسام قطوس، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث دراسة في تطور المفهوم واتجاهات النقاد المعاصرين، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع ،الاردن، عمان، ط1، 2014، ص 42.

بتراكيب شمولية ترمز إلى حادثة نفسية تحتمي التأويل و الاختلاف شأن الرمز الذاتي يرمز إلى ما يعتلج النفس " [1] فقد نجسد العمق في الشعر العربي المعاصر في دلالات الرمز والأسطورة .

حركت قضية العمق الآراء النقدية في العصر الحديث وكل أدلى بدلوه " وان دل تكوينها على تجذرها من الأصالة العربية، ولكن ظلال العصر و التأثر بالأدب الأجنبي أمدتها بالتكونيات الفكرية المختلفة، فمن الأدباء من يعارض الغموض، وبدعي أن العصر عصر السرعة واللمحة الخاطفة، وأن إنسان اليوم في شغل شاغل فلا يملك الوقت الكافي للتبحر في أساليب النص البعيد المأخذ " [2] ، فيشترط عمق قصائد الشعر الحديث تفكيكا عميقا بغية استنباط دلالاته ، فالقارئ المعاصر غير متاح في التمحيص عن الدلالات العميقة وفهم كنهها في القصيدة المعاصرة .

من مؤيدين ظاهرة العمق ظهرت شريحة من الأدباء تدعو إليه ونرى بأنه " مطلب فني يجب أن يلح عليه الأديب ليجاري العصر الذي تنامت معرفته و تجذر فكره ، وتعمق ، ليواكب وليجاري التطور البنائي الحضاري " [3] رأى هذا الاتجاه أن التطور الواقع في مجريات العصر لا بد من تطور دلالات القصيدة فتصبح أكثر قدرة على جذب القارئ والتأثير فيه.

يتجلى الغموض في مدى قدرة الشاعر على تحريك المشاعر و الإحساسات بطريقة تأثيرية من خلال توظيف الرموز و الأساطير التي يكون لها ارتباط خاص بنفسية الشاعر ممّا يدخل

[1] -مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية اثناء النشر، تبوك، ط2، 1420هـ، ص163-164.

[2] المرجع نفسه، ص168.

[3] المرجع السابق، ص169.

القارئ في بحر الدلالة المراد التعبير عنها " ان الشعر هو تعبير عن حالة لا شعورية متفجرة من الأعماق ، متحرّرة من قيود المنطق ، تفجأ الشاعر كانفجار الحمم البركانية فهي بالتالي تفرض وجودها عليها ، فلا تتيح له وعيا كافيا لاختيار ما يترجمها للعبارات الجلية "[1]. فالعمق هو عدم الإدلاء المباشر والصريح لما يريده الشاعر فينقل القصيدة من ذلك السطح الذي لا ميزة فيه إلى بنيتها العميقة ذات الدلالات الموحية.

ومن أمثلة القصائد ذات العمق في الشعر الحديث قصيدة مرآة الطريق وتاريخ الغصون ، يقول فيها أدونيس:

" لا خليج المرايا ولا وردة الرياح :

كل شيء جناح

طالع في دمي , في الحمول

سابح في مدار الفصول

حيث آخيت وجهي مع العشب و استسلمت خطايا

لحنين المرايا

و رايت العناصر تبكي و تفتح جرح الاخوة

بيننا , و عرفت الاشارة

انني أول البشاره

[1]-جبور عبد النور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط2، كانون الثاني (يناير)، 1984،ص03.

انني نبتة من الشرق في روضة النبوه " [1]

يتراءى لنا في هذا المقطع مدى العمق الذي يحمله بين أبياته ، فقد وظف الشاعر ألفاظا متداولة وعادية إلأنها غير مألوفة السياق وأدى التركيب بينها إلى خلق صورة غير منطقية لا يستوعبها العقل كقوله (خليج المرايا، وردة الرياح ، سابح في مدار الفضول ، العناصر تبكي)

فالمعروف أن الخليج مسطح مائي محاط باليابسة وليس محاطا بالمرايا والرياح ليست لها وردة والسابح يكون في المسابح و البحار وليس في مدار الفصول والعناصر الجامدة لاتبكي كان هذا المقطع عمقا فى أبهى حلته بحيث يثير الدهشة في نفس القارئ فيستلزم تأمله طويلا حتى يستنبط دلالاته . فقد البس الشاعر هذا المقطع لأقنعة متعددة مبتعدا عن التصريح الفعلي بمكنوناته.

الشعر الحديث كان رافضا للواقع قصار الخيال مسيطرا عليه ، يترك القارئ سابحا في بحر المعاني" فالشعر نفيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا بلا عمق. الشعر، كذلك نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا " [2] فلكي يكون الشعر لابد أن يكون منسوجا بين ذلك العمق الذي يميزه عن النثر العادي وبعيدا عن ذلك الغموض الذي لا ينفك فينفر منه القارئ أى شعرًا تميزه أصالة ، كثيف المعاني جاذبا للانتباه" فيتطلب من قارئه تعميقا في التفكير وإرهافا في الحساسية. وجهدا في المتابعة والتفاهم والتعاطف لم يكن يستدعيها الشعر القديم إلى هذه الدرجة وسبب ذلك أن الشعر الجديد يحاول أن يغوص

[1]–أدونيس، الاعمال الشعرية هذا هو اسمي وقصائد اخرى، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، (دط)، 1996، ص203.

[2]–أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص124.

وراء معان و تجارب نفسانية عميقة باطنة " [1] فيلجأ الشاعر إلى تعميق دلالاته ختى يتلون النص وابتعادا عن التقليد وبساطة أسلوب .

ج/ صلاح عبد الصبور مظاهر التجديد في شعره :

برز عبد الصبور كأهم أعلام شعر التفعيلة في العصر الحديث , وذاع صيته عبر العديد من الأعمال الأدبية و المسرحية , اتسمت أعماله بالنزعة الصوفية و الفلسفة و التراث لابسا قناع الأعلام الصوفيين مثل : الحلاج و بشر الحافي , إلى جانب نزوحه إلى الموروث الثقافي كهجرة الرسول و المسيح فهو يعود إلى استخلاص موضوعها الأساسي ثم عرضه بتجربته الخاصة وما يتناسب معها . كما أن للأساطير حضور قوي في أشعاره أشهرها البحار سندباد وقد كان عنده سندباد بحارا في بحار معاناته و آلامه . وقد نلاحظ التأثير الكبير لاليوت على صلاح عبد الصبور في شعره و من حيث لغته فقد كانت لقصيدة اليوت الأرض الخراب ذات تأثير خالص على الساحة النقدية و الشعر ككل .

1/ اللغة الشعرية عند صلاح عبد الصبور

لقد مس التأثر الكبير باليوث الى تغير اللغة الشعرية عند صلاح عبد الصبور و هو ماصرح به " حين توقفت عند الشاعر ت . س . اليوت في مطلع الشباب لم تستوقفني أفكاره اول الأمر بقدر مااستوقفتني جسارته اللغوية فقد كنا نحن – ناشئة الشعراء – نحرص على ان تكون لغتنا منتقاة منتضدة , تخلو من اي كلمة فيها شبهة العامية او الاستعمال الدراج "[2] بعد ان كان شعر عبد الصبور تحت سيطرة التيار الرومنسي المنتقي الفاضه بعناية

[1]–مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي،ص 182.

[2]صلاح عبد الصبور,ديوان صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر، دار العودة ، بيروت، ط2، مج 3، 1977، ص165.

بعد ان اظهرت قصيدة ارض الخراب لاليوت توضيفا لنوع من الألفاظ لم تكن مستعملة في الشعر من قبل .

سيطر القاموس العربي القديم ذو الالفاظ ذات الجزالة و الفصاحة و جنوح التيار الرومانسي الى الاستلهام من الطبيعة و توظيف الالفاظ ذات الدلالات الموحية فقد اضحت قصيدة الارض الخراب تحريرا لعبد الصبور من القيود القديمة و اكتشافاته للغة الجديدة بعد ان صورت قصيدة اليوت يوميات فتاة عاملة تعيش لوحدها وقد وضفت هذه القصيدة لالفاظ من الحياة اليومية بحيث صرح عبد الصبور بتأثره " وقد تاثرت بهذه السمة الجديدة في عهد باكر , اعلنت عن تاثري في قصائدي الاولى , فتبدت في قصائدي " شنق زهران " حين حاولت ان ارسم صورة صادقة لهذه الشخصية الريفية في ملبسها و طابعها الإنساني " [1] فقد صرح عبد الصبور تصريحا مباشرا بتأثره محاكيا قصيدة اليوت مشيرا الى وقع القاموس القديم على اشعاره بقوله " كنا قد خرجنا من عباءة المدرسة الرواتيكية العربية , بموسيقاها الرقيقة وقاموسيها اللغوي المنتقي , الذي تناثر فيه الألفاظ ذوات الدلالات المجنحة , و الإيقاع الناعم و كنا قبل ذلك كله أسرى للتقليد الشعري العربي الذي يؤثر ان تكون الشعر لغته الخاصة , المجاوزة للغة الحياة , و البعيدة عنها في بعض الأحيان " [2] فقد ابعد القاموس القديم الشعر عما تقتضيه حياة الشاعر و ماتقتضيه متطورات العصر و من أعماله الواصفة للحياة اليومية قصيدة (الملك لك) واصفا يوم من ايام البيئة الريفية , فيقول :

" الى صحبتي

[1] صلاح عبد الصبور,ديوان صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر،ص168،169.

[2] المرجع نفسه، ص165-166.

الى اخوتي

الى حفنة الاشقياء الظهور ينامون ظهرا على المصطبة

و قد يحلمون بقصر مشيد

وباب حديد

و حورية في جوار السرير

و مائدة فوقها الف صحن

دجاج وبط و خبز كثير " [1]

صور عبد الصبور في هذا المقطع يوميات من يعيشون في الريف خاصة الشباب المنقطعة بهم السبل , و ان حياتهم نوم و أحلام , يحلمون بالقصور و المال الكثير , وطاولة أكل بأشهى الأطباق , بألفاظ يومية كالدجاح , و البط والخبز و الظهور .

كانت أعمال عبد الصبور محاولات في تجديد اللغة الشعرية , و إخراجها من الجمود الذي عاشت فيه لسنوات ليست بالقليلة بحيث يقول " ليست المشكلة إذن استعمال الألفاظ العامية لتطعيم القصيدة .... و لكنها المقدرة على التصرف في اللغة بمستوياتها المزعومة المختلفة كأنها كنز خاص .فنحن على حق حين نلتقط الكلمة الميتة من القاموس مادمنا نستطيع ان نعطيها دلالة واضحة , و نحن على حق حين نلتقط الكلمة من افواه

[1] صلاح عبد الصبور,ديوان صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر،ص180.

السابلة مادمنا نستطيع ان ندخل بها في سياق شعري "[1] فتكمن اللفظة في قدرة توظيفها بما يتناسب مع القصيدة الشعرية .

2 / توظيف الأسطورة عند صلاح عبد الصبور :

ان الأسطورة من المظاهر الجمالية في القصيدة المعاصرة، فقد كان عبد الصبور أحد موظفي هذا المظهر بشكل بارز في أشعاره متأثرا في طريقة توظيفها باليوت ، فالأسطورة عنده ليست رمزا يوظف فحسب ويلصق بالقصيدة بل حسب كل شاعر و حسب إستيعابه لها وكيفية توظيفه لها "إذأن الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشعر ليس هو مجرد معرفتها، ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمقا أكثر من عمقها الظاهر. ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري "[2] فالأسطورة تجعل من القصيدة أكثر فنية في إيحاء ما يكابده الشاعر إلى ما يكابده الكل. إن قصيدة أرض الخراب لاليوت كانت محل تفكير دائم للعديد من النقاد بعد صعوبة الوصول إلى منطلقها الأول، فقد وظف فيها اليوت أسطورة تيريزياس ذاك العراف الأعمى الذي يشكل محور القصيدة باعتباره من يوجه ويسدد برأيه الحكيم من الفوضى " وليس تيريزياس عند إليوت تيريزياس عند سوفو كل تماما ، ولكنه يختلف عند اختلاف كل الشاعرين " [3] فتتوظف الأسطورة حسب كل شاعر وما يريد إيصاله من خلالها، فقد كان تيريزياس ورؤيته الحكيمة هو في الحقيقة إلا ما يراه الشاعر في جوهره .

[1] صلاح عبد الصبور,ديوان صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر،ص176-177.

[2] المرجع نفسه، ص 183.

[3] المرجع السابق، ص 185.

تأثر عبد الصبور تأثرا كبيرا بأعمال إليوت ، وبمدى قدرة توظيف الأسطورة في التعبير عن همومه فقال " و قد كتبت في عام 1961 قصيدتي مذكرات الملك عجيب بن خصيب واضعا قناع شخصية فولكلورية لكي أتحدث من ورائه عن بعض شواغلي وهمومي الفكرية"[1] أي فالأسطورة إلا تجسيد لما يشغل بال عبد الصبور وجسدها في عجيب بن خصيب احد ملوك ألف ليلة وليلة ليتحول في رحلته من ملك إلى آخر إنسان موجد فوق الأرض وفي محاولة أخرى كتب قصيدة بشر الحافي .

يرفض عبد الصور أن تكون الأسطورة مجرد حلية للقصيدة تكتسي سطحها فقط ، بل يؤكد على جوهرها بحيث يقول " أما الأسلوب أخر الذي اؤثره ، فهو إخفاء هذه المادة تحت السطح الظاهري للقصيدة بحيث تحتفي إلا عن الأعين النافذة الناقدة، فأنا أؤمن كل إيمان بالقراءة الثانية للقصيدة " [2]يعمد عبد الصبورإلى توظيف الأسطورة بالطريقة التي تضفي على القصيدة ذلك العمق الذي يحتاج إلى أكثر من قراءة واحدة لاستيعابها عند القارئ العادي والتي لا تصعب على النقاد.

قدم عبد الصبور عدة أعمال ذات التوظيف الأسطوري ، كقصيدة أغنية للشتاء :

" الشعر زلَّتي التي من أجلها هدمتُ ما بنيت

من أجلها خرجت

من أجلها صُلبت

و حينما عُلِّقتُ كان البرد و الظلمة و الرعدُ

[1] صلاح عبد الصبور,ديوان صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر،ص185.

[2] المرجع نفسه، ص188.

ترجُّني خوفا

و حينما ناديته لم يستجب

عرفتُ أنني ضيَّعتُ ما أضعت " [1]

نلاحظ أن عبد الصبور قد وظف حادثة المسيح عند صلبه وتعليقه فقد استلهمها من التاريخ ووظفها بما يتناسب مع موضوعه بحيث قال " إنني أحاول دائما أن أستخرج اليتيمة (theme) في الأسطورة ، وأن أعيد عرضها على تجربتي الخاصة، بغية اكتساب هذه التجربة بعدها الموضوعي "[2] و قد كانت حادثة المسيح رغم قدمها التاريخي إلا أنه قد جسدها بأسلوب فني مبدع حسب تجربته الخاصة .

أغنت الأسطورة الشعر العربي، وأدت إلى إبراز عدة مواهب أدبية .

" فالأسطورة بالمعنى الفنى الأدبي، ... منجز روحي إنساني ،تمكنت الإنسانية عن طريقه من خلق عقول شاعرية خيالية ، موهوبة ، سليمة ، لم يفسدها تيار الفحص العلمي والفلسفة والحقيقة" [3] .فرغم التطور الحاصل إلا أن الأسطورة قد عبرت عمالا يمكن تعبيره من خلال إبراز موهبة الشاعر" فالأسطورة مصدر أفكار ألأولين.... إنها الدين والتاريخ والفلسفة جميعا عند القدماء ، هي ليست فكرة مبتدئة او مخطئة ، بل إنها فكرة بدوية تاريخية صبغت

[1] صلاح عبد الصبور,ديوان صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر،ص191.

[2] المرجع نفسه، ص190.

[3] –ديزيره سقال، الارض الخراب والشعر العربي الحديث دراسة تأثير قصيدة ت.س.إليوت في الشعر العربي الحديث، منشورات ميرتم،انطلياس، لبنان، ط1، 1992م، ص30.

بصيغة الإطناب والمغالاة لاظهار أهمية تلك الحادثة "[1] فمن هنا تكمن مدى موهبة الشاعر في جعل الأسطورة متنفسا له رغم قدمها التاريخي .

3 / الشعر المسرحي عند صلاح عبد الصبور :

يعد صلاح عبد الصبور رائد الشعر المسرحي ، فقد أسهم في ترسيخ المسرحية الشعرية ، وتعددت أعماله المسرحية في خمس مسرحيات (مأساة العلاج 1964 ، ولمسافر ليل (1968)، والأميرة تنتظر وليلى والمجنون 1971 , وبعد أن يموت الملك 1975 .)

اختلفت الرؤية حول المسرح وكل أدلى بدلوه في هذه القضية ، فهناك كوكبة من عمالقة المسرح من احتكم الى المسرح النثري وهناك من احتكم إلى المسرح الشعري " فقد كان الشاعر القديم يكتب مسرحه شعرا لأن المسرح لا يكتب الا شعرا سواء أكان تراجيديا أو كوميديا ، تاريخيا أو معاصرا . ولم يكن المسرح النثري قد اكتسب حق الوجود، واكتشف عالمه الواقعي، وخلق شخصياته من غمار الناس وأوساطهم بلا لقد أصبح المسرح النثرى هو المسرح المشروع، ، و بدأ المسرح الشعري يبحث له عن علة وجود " [2] وفي هذا الصدد نجد أن ت. س . اليوت صرح بان " لغة النثر الرفيع في المسرح هي كلفة الشعر تماما كلا هما لغة غنية مليئة بالإيقاع مكثفة بالدلالات " [3] فالمسرح النثري قائم على جودة اللغة وقيمتها الرفيعة شأنه شأن المسرح الشعري .

[1] ديزيره سقال، الارض الخراب والشعر العربي الحديث دراسة تأثير قصيدة ت.س.إليوت في الشعر العربي الحديث،ص28.

[2] صلاح عبد الصبور,ديوان صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر،ص210-211.

[3] المرجع نفسه، ص214.

و مما سبق ذكره يذهب عبد الصبور الى أن" الشعر هو صاحب الحق في المسرح وكنت أرى المسرح النثري ، وبخاصة حين تهبط أفكاره ولغته انحرافا في المسرح "[1]. و عليه فان كل من رؤيا اليوت وصلاح عبد الصبور تصبان في نهر واحد من مدى استلهام أجود ألفاظ اللغة وإبعادها عن الانزياحات الركيكة بغية إخراج المسرحية في أبهى حلتها .

احتكم عبد الصبور إلى قيام المسرحية على القالب الشعري" فالمسرح ليس مجرد قطعة من الحياة ، ولكنه قطعه مكثفة منها . ولذلك فإن الشاعرية هي الأسلوب الوحيد للعطاء المسرحي الجيد " [2] بحيث تقوم تلك الشاعرية الموسيقى الغناء والرقص مما يخلق تلك اللحظة المفعمة بالحيوية.

آثر عبد صبور نوعا محددا من أشكال المسرحية وهو التراجيديا اليونانية متأثرا بأرسطو، فيقول " بطل وسقطته هذه هي مسرحيتي ، والسقطة سقطة تراجيدية كما فهمتها عن أرسطو نتيجة لخطأ لم يرتكبه البطل ، ولكنه في تركيبه و باعث الخطأ هو الغرور وعدم التوسط "[3] فالتراجيديا هي تلك النهاية الحزينة يكون فيها البطل هو الضحية والمسرحية بذاتها ليست إلا تمثيل عن مشاغل الشاعر .

ان مأساة الحلاج إحدى مسرحيات عبد الصبور ذات الواقع التراجيدي الذي يسقط في أخر المسرحية معترفا بحبه لله فقد كان الحلاج ذلك المتصوف الزاهد لتكون سقطته أيمانه , من مقاطع المسرحية يقول :

" الحلاج لا أبكي حزناً يا ولدي، بل حَيره

[1] صلاح عبد الصبور,ديوان صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر،ص211

[2] المرجع نفسه، ص215-216.

[3] المرجع السابق، ص217.

من عجزي يقطر دمعي

من حيرة رأيي وظلال ظنوني

يأتي شجوي، ينسكب أنيني

هل عاقبني ربي في روحي ويقيني؟

إذ أخفى عني نوره

أم عن عيني حجبَتْهُ غيومُ الألفاظ المشتبهه

والأفكار المشتبهه؟

أم هو يدعوني أن أختار لنفسي؟

هَبْنِي اخترت لنفسي، ماذا أختار؟

،هل أرفع صوتي

أم أرفع سيفي؟

ماذا أختار..؟

ماذا أختار..؟ " [1]

هذا المقطع ما هو إلا تمثيل لما تحمله نفس الشاعر من تساؤلات فيقول عبد الصبور عنها" فقد كنت أعاني حيرة مدمرة إزاء كثير من ظواهر عصرنا . وكانت الأسئلة تزدحم في

[1] صلاح عبد الصبور، مأساة الحلاج، مكتبة الإسكندرية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، (دت)، (دط)،ص80.

خاطري ازدحاما مضطربًا "[1] وكان الحلاج شكلا معبرا عن ما يجتاح نفس الشاعر من حيرة التساؤل وحيرة المفكرين بين السيف والكلمة " وكانت مسرحيتي مأساة الحلاج معبرة عن الإيمان العظيم الذي بقي لي نقيا لا تشوبه شائبة ، وهو الإيمان بالكلمة "[2]

فكان سقطة الحلاج في إيمانه بالله هي خلاص عبد الصبور في ايمانه بالكلمة هو الحل الأنسب .

أثرى عبد الصبور المسرح الأدبي بالعديد من روائع المسرحيات الشعرية وعمد إلى أن الشعر هو الأب الشرعي للمسرح ولا يمكن أن يحل النثر مكانه , وهو وسيلة تعبير في الكتابة المسرحية .

4/ تشكيل القصيدة عند صلاح عبد الصبور

يعد التشكيل في القصيدة من أهم القضايا النقدية في الشعر العربي الحديث. فقد باتت محل اهتمام صلاح عبد الصبور، فهو يرى أن جوهر القصيدة يكمن في ... مدى تشكيلها ، فلا قيام للقصيدة بدونه " فمن الواضح أن التشكيل في الشعر يستطاع تلمسه في الشعر الحديث أكثر مما يستطاع تلمسه في الشعر القديم . سواء عندنا أو عند غيرنا ، بدرجات متفاوتة بالطبع." [3]فالتشكيل يبرز مقدرة كل شاعر في تجسيد تجربته الشعرية، فالقصيدة تشكيل مندمج الأجزاء و هذا التشكيل بدوره" يصبح لدى الفنان نوعا من الفريزة الفنية . مثله مثل المقدرة على الوزن وتكوين الصور" [4] فالتشكيل هو الذروة الشعرية

[1] صلاح عبد الصبور,ديوان صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر،ص219

[2] المرجع نفسه، ص220.

[3] المرجع السابق، ص32.

[4] المرجع نفسه، ص49.

الدامجة لأجزاء القصيدة " فإن محك الكمال في بناء القصيدة هي احتواؤها على ذروة شعرية، تقود كل أبيات القصيدة إليها ، وتسهم في تجليتها و تنويرها . وهي ليست ذروة بالمعنى الذي تجدد في الدراما . وان كانت تحتوي عنصرا دراميا . ولكنها أقرب ما يكون إلى ما اصطلح العرب على تسميته (البيت القصيد.)"[1] فالذروة الشعرية هي ذلك البناء الناسج لهيكل القصيدة مما يجعل ترابط أجزائها يرقى إلى تحقيقها .

تعدد أمكنة ظهور الذروة في القصيدة فنجدها تارة في وسط القصيدة و تارة في نهايتها و هذا حسب كل شاعر و مقدرته الإبداعية " فالكمال الشكلي . للقصيدة لا يتم بإحكام بنائها فحسب، بل لا بد من التوازن بين عناصرها المختلفة. من صور و تقرير و موسيقى ، وهذا التوازن موهبة تستطيع القصيدة الجيدة أن تحققها بأسلوبها الخاص. فلكل قصيدة توازنها الذي لا يتكرر "[2] يكمل التوازن تشكيل القصيدة مما بث فيها الحياة بعد تلاحم بنائها وتجسيد إحساسها و عليه أن تشكيل القصيدة ليس قائم على فكرة الخواطر و العواطف و الأفكار فقط بل هو قائم على قوة الترابط بين الأجزاء مما يغوص بالقصيدة الى جعلها بناء منظم تنظيما صارما .

5/ توظيف التراث في شعر صلاح عبد الصبور :

أدت الظروف الصعبة التي عاشها العالم العربي إلى التأثير على نفسية الشعراء فحاول الشعراء استخراج مكنوناتهم والتخلص من الواقع المرير فجنحوا إلى التراث القديم خلاصا مما عانوه، ولقد سعى كوكبة من الشعراء المحدثين الى إعادة قراءة التراث القديم على رأسهم صلاح عبد الصبور حين عاد إلى قراءة الشعر القديم بحيث قال " وحين انتهيت من القراءة

[1] صلاح عبد الصبور,ديوان صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر،ص38
[2] لمرجع نفسه، ص50.

وجدتني قدر فضت و قبلت ، وقربت و تحيت. وجدت أن تراث الجاهلية تراث عظيم في صدقه ، و في إحساسه بالطبيعة ، و في خلطه بين الحواس واستجلابه للصورة من دائرتها ، و في تقديره للون والشكل . والطعم والرائحة في الأشياء وفي بعده عن التجريد "[1] فانتفى عبد الصبور من الثراث كنوزه الفكرية والروحية والفنية ، فالثراث مصدر لا ينفذ من الإيحاءات المعبرة عما يختلج الشاعر من آلام ومعاناة .

تبرز ظاهرة توظيف الثراث العربي مدى اسقاب الشاعر لقيمة تراثه القديم . بحيث يرقى توظيفه إلى الرقي بالقصيدة المعاصرة إلى الأصالة والعراقة بحيث يمتزج فيها الحاضر بالجذور القديمة ، فتصبح القصيدة لوحة إبداعية ذات قيمة فنية. و تمثل الثراث العربي القديم في توظيف الرموز والأساطير التاريخية ذات البعد الإيحائي فكان عبد الصبور أبرز هؤلاء الشعراء الذين وظفوا الموروث الثقافي في أعماله الأدبية ، يقول صلاح عبد الصور في قصيدته :

"جارتي مدت من الشرفة حبلاً من نغم

نغم قاس رتيب الضرب منزوف القرار

نغم كالنار

نغم يقلع من قلبي السكينه

نغم يورق في روحي أدغالاً حزينه

بيننا يا جارتي بحر عميق

[1] صلاح عبد الصبور,ديوان صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر،ص204.

بيننا بحر من العجز رهيب وعميق

وأنا لست بقرصان، ولم اركب سفينه

بيننا يا جارتي سبع صحارى

وأنا لم ابرح القرية مذ كنت صبيا "[1]

تتراءى لنا من خلال هذا المقطع بان صلاح عبد الصبور قد عمد إلى توظيف رموز و أساطير (أدغال , بحر , قرصان سبع صحارى) فانطلق من واقع تجربته الشعورية في بحر المعاناة الى تجسيدها في عناصر طبيعية بأسلوب خيالى أسطوري .

ينتقى الشاعر من التراث ما يتناسب و حالته الشعورية " ليس التراث تركة جامدة , و لكنه حياة متجددة و الماضي لايحيا إلا في الحاضر , و كل قصيدة لاتستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لاتستحق أن تكون تراثا "[2] فالتراث كائن حي ذو جذور قديمة متصل بالحاضر متجه إلى المستقبل .

6/ القصة في شعر صلاح عبد الصبور :

اتسم شعر صلاح عبد الصبور بالأسلوب القصصي الذي يسرد من خلاله حادثة او موقف ماتتنامى أحداثه مع أجزاء القصيدة مشكلة لوحة فنية متحدة. كان الشعر الحديث متنفسا لعبد الصبور عن طريق تجسيده العديد من تجاربه الشعورية فبعد فك قيد الوزن و القافية تتماشى الأفكار و الأحاسيس مصورة القصة باكلمها .

[1] صلاح عبد الصبور,ديوان الناس في بلادي ،ص64.

[2] صلاح عبد الصبور,ديوان صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر،ص208.

كانت قصيدة الناس في بلادي احدى القصائد التي حكت قصة قرية باكمها يقول عنها عبد الصبور " في قصيدة الناس في بلادي عام 1955 احكي قصة قرية ريفية تعيش تحت طغيان فكرة (الله) وصورته تصطبغ في ذهنها من خلال الوعظ و التخويف بالقوة و العشوائية ,و القرية تستحلب هذه الفكرة وتستطيبها , و تغض النظر عن واقع حياتها الفقير المزير , و لكن شابا منهم يؤرفع في وجه السماء قبضة التحدي " [1] و هذه القصة هي التجربة صلاح الدينية التي انتقل فيها من التدين الى النكار , و الشاب الذى رفع قبضة التحدي في أخر القصة هو في الحقيقة عبد الصبور حين انكر جاءت هذه القصيدة بالأسلوب السردي , يقول عبد الصبور في مقطع منها :

وعند باب قريتى يجلس عمى ‘‘مصطفى’’

وهو يحب المصطفى

وهو يقضّى ساعة بين الأصيل والمساء

وحوله الرجال واجمون

[1] صلاح عبد الصبور,ديوان صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر،ص150.

يحكى لهم حكاية.. تجربة الحياة

حكاية تثير فى النفوس لوعة العدم

وتجعل الرجال ينشجون

ويطرقون

يحدقون فى السكون " [1]

حمل هذا المقطع بعض الخصائص السردية ,كمكان القصة وهو عند باب القرية , واصفا عمه مصطفى و هو جالس بين الرجال في مساء قبيل الغروب يحكي مرارة الحياة الذي يكون فيها السعي وصولا الى العدم .

إن القارئ القصيدة الناس في بلادي يرى وضوح الشمس الاسلوب القصصي بحيث تتصاعد وتيرة الأحداث فيه وتتنامى من وصف أحوال الناس في قرية يعيشون فيها إلى سرد احدى يومياتها حين يجلس العم مصطفى عند بابها و يحكى حكايته التي تقود الى الضياع

[1] صلاح عبد الصبور,ديوان الناس في بلادي ،ص29-30.

, ثم الى التباين بين طبقات الناس الغنية التي تبني القصور ثم ينتهي بها المطاف في حر جهنهم و الفقراء الذين لاحول لهم ولاقوة لكنهم في الاخر يدقنون بلطف للعودة في اخر القصيدة الى العم مصطفى احد فقراء القرية الذي ياتي حفيده عند وفاته ويجسد بداية جديدة .

قامت قصيدة الناس في بلادي على اسس القصة من مكانها في القرية ثم توظيف الشخصيات (الناس , العم مصطفى , الرجال , فلان , عزريل , خليل) باسلوب سردي باستخدام الافعال و الصفات فكانت واضحة الاسلوب القصصي .

الفصل الثاني: السبك الإيقاعي والنحوي والمعجمي في قصيدة الناس في بلادي

أ/ التشكيل الإيقاعي وأثره في سبك القصيدة.

ب/ الإيقاع اللغوي وأثره في سبك القصيدة .

ج/السبك النحوي وأثره في قصيدة الناس في بلادي.

د/السبك المعجمي في قصيدة الناس في بلادي

ا/ التشكيل الايقاعي واثره في سبك القصيدة:

إنَّ أساس الإيقاع في الشعر هو الوزن والقافية، فهما يميزان الشعر عن النثر بحيث أن الوزن والقافية يشكلان وحدة النغمة التي تتكرر في القصيدة، فقد طرأ تغيير على إيقاع الشعر المعاصر بعد جنوح الشعراء إلى تنويع القوافي وحرية الأوزان .

وعليه فإن قصيدة الناس في بلادي احدى قصائد الشعر المعاصر. فقد نظمها الشاعر عبد الصبور على بحر الهزج:

مفاعيلن مفاعيلن.

وهو يعد من ضمن البحور الصافية والمعتمدة في الشعر بكثرة" سماه الخليل بن أحمد الهزج لأنه يضطرب، فشبه بهزج الصوت اي تردده وصداه، وقيل بل سمي هزجا لأن العرب تهزج به أي تغني. والهزج لون من الأغاني،ويبدو أن بعض الشعراء لم يعتبره من الأوزان ذات الشأن فكأن الهزج ليس من ضروب النظم المعترف بها،ولعله في الأصل تطور لمجزوء الوافر المحصوب لما بين الاثنين من تشابه لا ينكر"[1]. وكل ادلى بدلوه في مسألة بحر الهزج، فهناك من ربطه بالصوت وهناك من ربطه بالفناء وهناك من رآه ماهو دالا امتداد لبحر الوافر، فبحر الهزج مفتاحه:

على الاهزاج تسهيل مفاعيلن مفاعيل

ومفتاح بحر الوافر:

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلنن مفاعلن فعول

[1] غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني بيروت، لبنان، ط2، 1992, ص 110.

كثر استعمال ب الهزج في الشعر العربي الحديث فقد "استحسن شعراؤنا هذا الوزن في المسرحيات فأكثروا منه ووجدوه أطوع في بعض المواقف التمثيلية" [1]وعليه إنَّ الفضل في شيوع بحر الهجز في العصر الحديث راجع إلى شعراؤنا الذين انهالوا عليه وأكثروا من استعماله في أشعارهم خصيصا في المسرحيات نظرا لسهولة تفعيلاته وموافقته لأغراضهم الشعرية.

عرج الشاعر صلاح عبد الصبور إلى تنويع القافية،اذ هي تكرار موسيقي تخلق النغم في الأبيات بحيث تكون سياق محكم بإتقان تتساير فيه ضمن الحروف والحركات." ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة، تكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[2]. فهي تترك في مسامع أذن القارئ لذة من النغم والموسيقى و الطرب.

إن الشاعر صلاح عبد الصبور قد نوع في القافية واقتصر على نوع محدد، ألا وهو القافية المقيدة دون المطلقة، وتدليلا على تنوع القافية يقول عبد الصبور في قصيدته:

"الناس في بلادي جارحون كالصقور.

غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر.

وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب.

خطاهمو تريد ان تسوخ في التراب.

[1]غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص 111، 110.
[2]ابراهيم انيس ،موسيقى الشعر،ص 244.

ويقتلون، يسرقون، يشربون، يجشأون.

لكنهم بشر"[1]

انطلاقا من أن القافية هي من آخر ساكن إلى أول ساكن الذي يليه مع المتحرك الذي قبله، يتراءى لنا أن القافية قد تنوعت فجاءت على النحو التالي (قور،تششجر،فالحطب ،راب،اون،هم بشر). ناهيك عن أن تقييد القافية يفقدها جوهر الإسماع الصوتي نتيجة تقييد الراوي بالسكون وجعله وحيدا وصامتا وهذا ما جعل الشاعر صلاح عبد الصبور لا يستطيع ان يبوء بكل شيء وكبت عن احاسيسه وبالتالي قيد القافية" وهي التي يكون فيها الروي ساكنا"[2]. فالشاعر هو الذي يتحكم في سيرورة مجرى القافية سواء أكانت مطلقة أو مقيدة، وهذا التنويع هو الذي يؤدي إلى خرق ذلك النظام الموسيقي المرتب وخلق جو موسيقي حسب نفسية الشعر .

وفي سياق حديثنا عن القافية لابد من الإشارة الى حرف الروي لارتباطه الوثيق بجرس القافية، فيتراءى لنا من خلال القصيدة بأن الشاعر عبد الصبور لم يقتصر على حرف روي واحد مكرر في كل القصيدة، بل اعتمد على أكثر من حرف. "وأقل ما يمكن ان يراعي تكرره وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ويسميه أهل العروض بالروي،فلا يكون الشعر مقضى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات"[3]. فهو بمثابة الجرس الذي يمنح للقصيدة خرفها الموسيقي وجعلها أكثر جمالا ورونقا .

[1] صلاح عبد الصبور,ديوان الناس في بلادي ص29
[2] ابراهيم انيس، موسيقى الشعر، ص 258.
[3] المرجع نفسه،ص 245.

لقد وظف الشاعر الحروف المجهورة دون المهموسة في حرف الروي وسار على هذا المنوال من أول بيت إلى اخره، فموضوع قصيدته يتناسب مع حروف الجهر نظرا لقوتها وقوة النطق في مخارجها مما يؤدي إلى تضخم الصوت، ناهيك عن أن عبد الصبور قد كرر مجموعة من الحروف فنجده مثلا قد كرر حرف الراء، وهو صوت جوهري مكرر وهذا التكرار ولد إيقاعا تردد بين درجتي الإرتفاع والإنخفاض مما أدى الى تماشي الإيقاع في القصيدة (كالصقور، الشجر، بشر، القدر،صغير ،احتقار).

ومن حروف الروي التي كررها تجد ايضا حرف الباء وهو صوت جهوري. ابتلاءه مع حالته النفسية واوضاع الناس في قريته (الحطب, التراب, التراب). ثم عمد الى تكرار حرف النون وهو بكثرة في القصيدة، فهو يحمل تحت طياته دلالة المعاناة والحزن والالم (يجشأون، واجمون ،ينشجون، يطرقون، السكون ... هلم جرا) وقد كرر ايضا حرف الميم دلالة على الضعف والاضطراب (العدم، القديم).

ومما ذكر سابقا نستنيط ان للوزن والقافية وحرف الروي بالخصوص.

الأثر البالغ في تشكيل إيقاع الموسيقي للقصيدة من حيث إبراز دلالة المفردات وتوضيح حالة الشاعر النفسية.

ب/ الإيقاع اللغوي وأثره في سبك القصيدة:

يشكل الايقاع اللغوي عنصرا هاما في بناء القصيدة من حيث تركيب المفردات لما يكتسيها من صوت لغوي، وقوة تأثيرها وتوضيح دلالاتها،ومما يشكل تماسك نص القصيدة، فقط تنوعت مظاهر الإيقاع اللغوي في قصيدة الناس في بلادي .

منها التضاد، يقول عبد الصبور:

"الناس في بلادي جارحون كالصقور

.....

لكنهم بشر.

وطيبون حين يملكون قبضتي نقود[1] ."

نلاحظ التضاد بين اللفظتين (جارحون) و (وطيبون) أو يمكن ان نعتبر الشطرين مقابلة، بحيث جاء الشطر الأول يصف شدة قسوة الناس،فقابله الشطر الأخير يصف طيبتهم، وقد ساهم التشبيه الواقع في الشطر الأول جارحون كالصقور في تقوية دلالة الجرح وتأكيد شدته فقد كان كلام الناس جارح كجرح الصقر لفريسته. وفي تضاد آخر، أو مقابلة اخرى في القصيدة. يذكر عبد الصبور: "بني فلان ،واعتلى، وشيد القلاع

وأربعون غرفة قد ملئت بالذهب اللماع.

.....

[1] صلاح عبد الصبور،ديوان الناس في بلادي، ص 29.

بالأمس زرت قريتي، قد مات عمي مصطفى.

ووسدوه بالتراب.

لم يبتن القلاع (كان كوخه من اللبن)".[1]

نستنتج التضادين الكلمتين (القلاع) و(الكوخ) وهما كلمتين متضادتين،فالقلاع دلالة على شدة الغنى والكوخ دليل على شدة الفقر، كما تمكن الجناس الناقص (بني) (لم يبتن) في تحقيق ذلك الجرس داخل القصيدة.

إن التضاد و المقابلة والجناس من المحسنات البديعية التي يستعين بها الشعر لإظهار مشاعره وعواطفه، فيسهم توظيفا في تشكيل إيقاع القصيدة ويحقق اتساقها.

ساهم التكرار في تشكيل الإيقاع بشكل كبير، فلا إيقاع بدون تكرار، بحيث ان الشاعر يكرر لفظة او حرف او عبارة ذات أهمية على امتداد القصيدة فيتشكل الإيقاع مما يظفي حسنا على القصيدة. نجد في القصيدة ان التكرار قد تعدد أوجهه، فقد تكرر إيقاع عبارة شكلت بشكل كبير في بناء موسيقى داخلية، بحيث يقول عبدالصبور:

"يا أيها الاله!!

وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين

وأنت نافذ القضاء أيها الاله.

.....

[1] صلاح عبد الصبور،ديوان الناس في بلادي ، ص 31، 30.

وفي الجحيم دحرجت روح فلان

(يا أيها الاله.....

كم أنت قاس موحش يا أيها الاله)[1]"

أدى تكرار عبارة "أيها الاله" إلى بناء إيقاع يحمل مشاعر الحسرة والحزن والغضب على قضاء الله، فالإيقاع الذي تكرر من العبارة هو صوت عاطفة الشاعر التي يريد التعبير عنها.

لم يقتصر التكرار على نمط واحد في القصيدة، وانما قد عرج على نوع اخر اكثر تأثيرا وهو تكرار المترادفات:

"بني فلان، واعتلى، وشيد القلاع.

.....

لم يبتن القلاع (كان كوخه من اللبن)[2]."

نلاحظ تكرار الفعل (بنى) ومرادفه(شيد) مما أدى الى تماسك أجزاء القصيدة من خلال تكرار نفس الإيقاع، تطرق عبد الصبور إلى تكرار آخر، وهو نوع خاص شائع في الشعر العربي،وهو تكرار الحرف هو صوت معين يهدف الشاعر إلى تكراره من شدة التأثر بتلك العاطفة، يقول عبد الصبور:

"ويقتلون، يسرقون، يشربون، يجشأون

[1]صلاح عبد الصبور،ديوان الناس في بلادي، ص 31، 30
[2]المرجع نفسه،ص 31، 30.

لكنهم بشر

وطيبون حين يملكون قبضتي نقود

ومؤمنون بالقدر

.....

وحوله الرجال واجمون.

.....

وتجعل الرجال ينشجون

ويطرقون

يحدقون في السكون

في لجة الرعب العميق،والفراغ والسكون"[1].

نلاحظ تكرار حرف النون في آخر الأشطر ،وقد أدى تكراره إلى نظم إيقاع داخلي يحمل دلالات الحسرة والحيرة والتفكير المستمر الذي لا نهاية له، فقد مثل هذا الصوت لأحاسيس الشاعر ونفسيته الحائرة والتائهة في منتصف الطريق.

وعليه مما سبق ذكره نستنتج ان للغة دور مهم في تشكيل الإيقاع من خلال قوة تأثيرها وفي أسلوب توظيفها بحيث تصبح وقعا نفسيا مشكلا للإيقاع الداخلي "إذ تغادر سياقها

[1] صلاح عبدالصبور، ديوان الناس في بلادي ص 30, 29.

الدلالي المباشر بإكسابها حساسية جديدة تجعل من الإيقاع بالمعنى العميق لغة ثانية لا تفهما الأذن وحدها وإنما يفهمها قبل الأذن الوعي الحاضر والغائب[1] ."

بحيث تسهم عناصر المحسنات البديعية في بناء إيقاع اللغة خارجيا في إصدار الصوت وداخليا في تأثير على نفسية المتلقي، مما أدى هذا الإيقاع الى نسج خيوط القصيدة وتضامها.

ج/السبك النحوي وأثره في قصيدة الناس في بلادي:

1-الإحالة في قصيدة الناس في بلادي :

تشكل الإحالة إحدى وسائل التماسك النصي، فتجمع بين أجزاء النص، وتصبح أجزاؤه مترابطة ببعضها البعض" فهي العلاقة بين العبارات والأشياء "Objects" والأحداث "Events" والمواقف"Situations" في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائي"alternative"، في نص ما إذ تشير إلى شيء ينتمي إلى نفس عالم النص"[2] أي العلاقة بين عناصر النص فيشير عنصر إلى عنصر آخر لاقتران بينهما.

إنطلاقا مما سبق فإن الإحالة أخذت حيزا في دراسات هاليداي ورقية حسن" وهي أن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل ،إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من اجل تأويلها... وهي حسب الباحثين: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة"[3] إذ يشترط العنصر المحيل العودة الى المشار إليه في النص هذا ما أكده الزناد "تطلق تسمية "العناصر الإحالية"(Anaphons) على قسم

[1] خالدة سعيد، حركية الابداع دراسات في الادب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 2، 1982 ، ص111
[2] روبرت دي بوجراند ،النص والخطاب والاجراء،ص320.
[3] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، 1991 ، ص 16-17.

من الألفاظ لا تمتلك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء اخرى من الخطاب،فشرط وجودها هو النص، وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر"[1]، إذ أن العناصر المحيلة لا تمتلك دلالة بذاتها وإنما تعرف دلالتها بالعودة الى ما تحيل إليه في النص، بعد تطابق الخصائص بين المحيل والمحال إليه.

وعليه قسمت الإحالة الى قسمين رئيسيين:

" إحالة نصية، والتي تحيل إلى عنصر سابق أو لاحق داخل النص.

إحالة مقامية، وهي التي تحيل إلى عنصر خارج النص".[2] ومنه تنقسم الإحالة النصية "إلى إحالة قبلية ،وإحالة بعدية"[3]. فالإحالة المقامية السابق أو على اللاحق، وحتى يمكن الحكم بنصية النص وترابطه لابد من معرفة موضع الإحالة ليتم ربط خيوط النص مع بعضه وإلا بقيت حلقات مفقودة تفقد النص نصيته، أو تبقي الباب مفتوحا للتأويلات "[4]يكمن تماسك النص في سر العودة، إلى المحال إليه، فإن كان المحال إليه داخل النص كانت إحالة نصية وإذا بقي المحال للتأويلات كانت إحالة مقامية ،حيث ان الإحالة المقامية تعمل على وصل النص بالسياق الخارجي أما الإحالة النصية فهي وصل لأجزاء النص الداخلية، وترد بكثرة.

[1] الازهر الزناد، نسيج النص(بحث فيما يكون الملفوظ نصا)، المركز الثقافي العربي ،بيروت،ط1 ،1993 ، ص118.
[2] خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009 ، ص165
[3] محمد خطابي لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، ص17.
[4] محمود سليمان هواوشة، اثر عناصر الإتساق في تماسك النص سورة يوسف مثالا ص90.

1-1 وسائل الإحالة:

1/ **الضمائر**: تتنوع الضمائر في اللغة العربية من حيث المتكلم إلى المخاطبين إلى ضمائر الغائب حيث تحقق هذه الأخيرة التماسك داخل النص "فيتعدد دور الضمير في عملية الإحالة فقد يحيل إلى كلمة احيانا إسم وقد يحيل إلى جملة في بعض الأحيان ويحيل في أحيان اخرى إلى تركيب أو خطاب متكامل هذا إضافة إلى قدرته على الإحالة إلى سياق مقامه خارج النص"[1]. فالضمائر تحيل إلى عناصر مذكورة بغرض عدم تكرار تلك العناصر تعمل على الإحالة إليها فقط، فيتماسك النص بين أجزائه وعليه اتسمت قصيدة الناس في بلادي بسحر عمل الضمائر في أبياتها، يقول عبد الصبور في القسم الأول منها :

"الناس في بلادي جارحون كالصقور

غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر.

وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب

خطاهم تريد أن تسوخ في التراب

ويقتلون، ويسرقون، ويشربون، يجشاون".

لكنهم بشر "[2]

ومنه زخر القسم الأول من أبيات القصيدة بضمير جمع الغائب (هم) في الأفعال (غناؤهم ،ضحكهم، خطاهمو، لكنهم...) حيث يحيل هذا الضمير إلى الناس في بلاده المذكورة في مطلع القصيدة ،فيصفهم في الغناء والضحك والخطى بربطهم بالضمير (هم)

[1] خليل ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب،ص167.
[2] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي،ص29.

بدلا من تكرار كلمة الناس في كل أبيات القصيدة ما يفسد جمالية التعبير، ومنه تتعدد إحالات الضمير (هم) في القصيدة الواحدة حيث يقول عبد الصبور "وحوله الرجال واجمون يحكي لهم حكاية... تجربة الحياة"[1]

ترى أن الضمير(هم) في هذه الأبيات قد أحال الى الرجال الذين يجتمعون حول مصطفى ويقص عليهم أن الضمير(هم) في هذه الأبيات. قد حال إلى الرجال الذين يجتمعون حول عمي مصطفى يقص عليهم وعليه انطلاقا من تنوع الضمائر، ينتقل صلاح عبد الصبور في القسم الثاني من القصيدة إلى ضمير المفرد الغائب (هو)، يقول في قصيدته:

" وعند باب قريتي يجلس عمي "مصطفى".

وهو يحب المصطفى

وهو يقضي ساعة بين الاصيل والمساء".[2]

يذهب الضمير (هو) إلى الإشارة إلى عمي مصطفى والإحالة عليه وهو جالس عند باب القرية في وقت الغروب.

اعترض صلاح إلى نوع آخر من الضمائر، فهو ضمائر المخاطبين، نجده وظف الضمير المخاطب (انت) يقول:

" يا أيها الاله

الشمس مجتلاك،والهلاك ومفرق الجبين

[1]صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي ، ص30.
[2]المرجع نفسه، ص29-30.

وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين

وأنت نافذ القضاء أيها الاله".[1]

كما يقول في أبيات اخرى:

" وفي الجحيم دحرجت روح فلان

يا أيها الاله

كم أنت قاس موحش أيها الاله".[2]

نلاحظ عودة ضمير المخاطب (أنت) في الأبيات المذكورة إلى الاله، يخاطب عبد الصبور الله عز وجل فيخبره بأن قضاء إذا كان فانه لا مرد له ثم يصفه بالشدة وعدم الرحمة في مجازته للمشيئين.

يعود صلاح في القسمين الثالث والرابع من القصيدة إلى استعمال هاء الغائب المتصلة في آخر الأسماء والأفعال تتعدد إحالات الهاء في قصيدة الناس في بلادي يقول عبد الصبور:

" ما غاية الانسان من اتعابه؟،

ما غاية الحياة؟"[1]

[1]صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي ، ص30.
[2]المرجع نفسه ص31.

نلاحظ في هذا البيت اتصال هاء الغائب في آخر الإسم (اتعابه) إحالة إلى الإنسان الذي يكافح في الحياة من قوت العيش ومتطلبات الحياة وصعوبتها.

بني فلان واعتلى ويشيد القلاع

وأربعون غرفة قد ملئت بالذهب اللماع.

وفي مساء واهن الأصداء جاء عزريل".[2]

إرتبطت الهاء بآخر الفعل جاء(ه) مشيرة إلى فلان الذي لم يعمل لآخرته وإنما شيد القلاع واكتنز الذهب في الدنيا فلم ينفعه ماله ويمنع عنه الموت.

كما يقول في نفس السياق في القصيدة:

" وفي مساء واهن الأصداء جاءه عزريل

يحمل بين اصبعيه دفترا صغيرا.

ومد عزريل عصاه". [3]

أحالت الهاء في هذه الأبيات إلى محال آخر وهو عزريل ملك الموت الذي جاء بأمر من الله ليقبض روح فلان يحمل إسمه في صفحات دفتره الصغير.

ويقول في ابيات اخرى :

" بالأمس زرت قريتي، قد مات عمي مصطفى.

[1]صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي،ص30.
[2]المرجع نفسه،ص31.
[3]المرجع السابق،ص31.

ووسدوه في التراب.

لم يبتن انقلاع (كان كوخه من اللبن).

وسار خلف نعشه القديم[1]

من يملكون مثله جلباب كتان قديم"

إشتركت الهاء في (وسدوه، كوخه، نعشه مثله) في الإشارة بالعودة إلى عمي مصطفى الذي توفي.

كما يقول في آخر أبيات القصيدة:

" وعند باب القبر قام صاحبي خليل

حفيد عمي مصطفى

وحين مد للسماء زنده المفتول

صاحب على عينيه نظرة احتقار". [2]

عادت الهاء في (زنده، عينيه) إلى خليل حفيد عمي مصطفى المذكور قبلا، تعددت إحالات ضمير الهاء المستتر الى أكثر من مجال إلا انها حققت التماسك النصي.

من خلال ما سبق زخرت قصيدة الناس في بلادي بتنوع الضمائر الإحالية بين الغائب والمخاطب ما أضفى جمالية في طياتها، حيث أن الضمير منع ذلك التكرار والاطناب وجعلت القصيدة متماسكة بين أجزائها مما تستلزم على القارئ العودة إلى المحال إليه داخل

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي،ص31.
[2] المرجع نفسه،ص32،31.

النص ويصبح المعنى مترابط في ذهنه"فيعني الربط بالضمير بديلا لإعادة الذكر، أيسر في الإستعمال وادعى إلى الخفة والاختصار بل إن الضمير إذا اتصل فقد أضاف إلى الخفة والاختصار عنصر ثالث وهو الإقتصار"[1]. فإن هذه الضمائر تقتصر الكلام من الإطالة والحشوة وتضفي سحر التماسك داخل النص.

-2 اسماء الاشارة:

إحدى الوسائل الإحالية داخل النص، تستخدم لتعيين الأشياء بالإشارة إليها. وهي "مفهوم لساني يجمع كل العناصر اللغوية التي تحيل مباشرة على المقام من حيث وجود الذات المتكلمة أو الزمن أو المكان حيث ينجز الملفوظ ويرتبط به معناه"[2] حيث إنها أدوات تستلزم الإشارة إلى المتكلم بذاته فاعتبرها علماء العربية" مبهمات لوقوعها على كل شيء من حيوان او نبات او جماد، او عدم دلالتها على شيء معين مفصل مستقل، إلا بأمر خارج عن لفظها"[3] كما سبق وذكرنا أنها تشير إلى ذات الشيء فتحيل إليه وترمي عن نفسها ذلك الإبهام واللبس بعد الرجوع إلى الشيء.

يرى الزناد أنه يمكن تصنيفها إلى أسماء الإشارة المكانية والزمنية وكذلك الظروف الدالة على الإتجاه تحدد موقعها في الزمان والمكان داخل المقام الإشاري ،وهي تماما مثلها لا تفهم إلا اذا ربطت بما تشير إليه. ويجري تقسيمها في اللغة العربية إلى أقسامها المعروفة باعتماد المسافة (قربا وبعدا) من موقع المتكلم في المكان او الزمان"[4]. فإن تعدد هذه العناصر الإشارية داخل النص بين الزمانية والمكانية وبين القرب والبعد تحيل إلى عنصر مذكور فتفيد الإختصار في الكلام وتمنع التكرار.

[1] خليل ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ص67.
[2] الازهر الزناد،نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا ص116.
[3] داليا احمد موسى، الاحالة في شعر ادونيس، دار التكوين لتأليف والترجمة والنشر، سوريا،ط1، 2010 ، ص139.
[4] الازهر الزناد، نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا،ص118.

ومما لا شك فيه أن قصيدة الناس في بلادي زخرت بهذه العناصر الإشارية في بيانها وظف عبد الصبور بعض ظروف الزمان في قصيدته فيقول:

وطيبون حين يملكون قبضتي نقود.

.....

وهو يقضي ساعة بين الأصيل والمساء.

.....

وفي مساء واهن الأصداء جاءه عزريل.

بالأمس زرت قريتي ،قد مات عمي مصطفى.

.....

وحين مد للسماء زنده المفتول"[1]

تنوعت ظروف الزمان في هذه الأبيات (حين، ساعة بين الاصيل والمساء،الامس). مرتبطة هذه الظروف بسياق قولها كقوله وطيبون حين يملكون قبضتي نقود أنه في بلاده الناس جارحون وسيئون لكنهم حين يأتي الوقت الذي يملكون فيه بعض قروش يتغيرون ويصبحون اناسا طيبين فإن هذا الظرف(حين) قد ربط بين أحوال الناس في الفضل بحالتهم الجديدة عند الاغتناء.

[1]صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي،ص31.

كما في قوله أيضا وهو يقضي ساعة بين الأصيل والمساء. فقد وصف ساعة جلوس عمي مصطفى في القرية وحددها بين الأصيل والمساء اي قبيل المغيب وبعد المساء فاضفت جمالية على القصيدة.

ويذكر عبد الصبور في بيت بالأمس زرت قريتي، قد مات عمي مصطفى ذلك الإنسان الطيب الخلوق المؤمن الفقير. فابتدأ بيته بظرف الزمان حيث وضح من خلاله انه زار عمه مصطفى قبل وفاته.

أعاد عبد الصبور توظيف (حين) في القسم الأخير:

وحين مد للسماء زنده المفتول.

صاحت على عينيه على عينيه نظرة احتقار"[1]

حيث يبين أن في الوقت الذي مد حفيد عمي مصطفى جنده للسماء. بدت على عينيه ملامح استصغار وازدراء للحياة، نلاحظ تعدد إحالات ظرف الزمان (حين) في القصيدة إلى وقتين مجالين اليهما مختلفين.

وظف عبد الصبور بعد ظروف المكان في القصيدة نجد الظرف (عند) تكرر مرتين حيث يقول:

" وعند باب قريتي يجلس عمي مصطفى"[2].

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي ص29
[2] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي ،ص 31 ، 32

في هذا البيت تحيل "عند" إلى مكان جلوس عمي مصطفى وهو أمام باب القرية ويقول في بيت اخر:

"وعند باب القبر قام صاحبي خليل

حفيد عمي مصطفى"[1]

إن (عند) في هذا البيت قد أحالت إلى مكان آخر وهو باب القبر الذي دفن فيه العم مصطفى.

مما ذكر نلاحظ أنه قد تعدد إحالات ظرف مكاني واحد (عند) إلى مكانين مختلفين وكل إحالة مرتبطة بالمحيل إليه في سياقه في القصيدة، فأشارت (عند) إلى بابين أولهما باب القرية والثاني باب القبر منه شكلت أثناء الرواية واتساق للنص ووضحت مكان القصة.

وظف عبد الصبور أيضا إسما للإشارة ذات القرب (هذه) في قوله:

وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين.

وأنت نافذ القضاء أيها الاله"[2].

ارتبط إسم الاشارة (هذه) بالمحيل إليه وهو الجبال الراسيات التي عدها عرش الرحمان لشموخها وعلوها.

[1] المرجع نفسه ،ص-31-32.
[2] المرجع السابق، ص30

قلت العناصر الأثرية في القصيدة إلا أنه وظف بعض الظروف الزمانية والمكانية مما سبق، فقد تعددت أوجه الإحالة الإشارية في القصيدة وذلك لما "تقوم به بالربط القبلي والبعدي، وإذا كانت أسماء الإشارة بشئ أصنافها محيلة إحالة قبلية، بمعنى إنها تربط جزءا لاحقا بجزء سابق ومن ثم تساهم في اتصاق النص، فإن إسم الإشارة المفرد يتميز بما يسميه المؤلفان–هاليداي ورقية حسن– الإحالة الموسعة "أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل"[1].

فمن مجال إحالتها الواسع إلى أكثر من عنصر لقيت إهتمام كبير من علماء العربية من حيث إستعمالها في الإحالة إلى مفرد او جملة أو نص بذاته، "تستخدم في التكثيف لأنها تشير إلى عدد كبير من الاحداث فتفيد الاختصار والبعد عن التكرار"[2] فجماليتها داخل النص تماسك اجزاءه ببعضها واختصار للكلام ومنع تكرير نفس العناصر مما يفسد جمالية النص

1–3 المقارنة:

إن المقارنة ثالث أوجه الإحالة، يقوم على عنصرين متقارن بينها في النص لها سمة مشتركة" تنقسم إلى عامة يتفرع منها التطابق ويتم (باستعمال عناصر مثل: التشابهSame وفيه تستعمله عناصر مثلsimilar....) والإختلاف(باستعمال Otherwise) other, [3]، (تتم بعناصر مثل : more)وكيفية (أجمل من، جميل مثل تشترط هذه العناصر العودة إلى المحال إليه لإدراك المعنى بحيث أنها ليست مستقلة بذاتها.

[1]محمد خطابي، لسانيات النص مدخل الى الانسجام الخطاب،ص19.
[2]محمود سليمان حسين هواوشة، اثر عناصر الاتساق في تماسك النص سورة يوسف مثالا، ص115-116
[3]محمد خطابي، لسانيات النص مدخل الى انسجام النص ص19

إن قصيدة الناس في بلادي موطن المقارنة بين حال الناس وهم فقراء لا يملكون شيء وحالهم عندما يتحصلون على بعض النقود. يقول عبد الصبور

"الناس في بلادي جارحون كالصقور

غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر.

وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب.

خطاهم تريد ان تسوخ في التراب.

ويقتلون، يسرقون، يشربون ،يجشاون

لكنهم بشر

وطيبون حين يملكون قبضتي نقود

ومؤمنون بالقدر.[1]

يصف عبد الصبور في هاته الأبيات أن الناس بلاده بأن قولهم جارح و قاسي مع بعضهم لا احترام بينهم وغناؤهم مجرد أصوات ترتعش وتهتز كاهتزاز اوراق الشجر عند هبوب الرياح من شدة الجوع والفقر والألم. كما أن ضحكهم يشمأز منه فشبهه بصوت الحطب في النار. وأن خطاهم تكاد تنغرس في التراب من شدة التعب والضعف. وقد أدت بهم شدة الجوع والفقر وقلة الحيلة إلى القتل والسرقة. وإلى إدمان المشروبات. ثم يصدرون أصوات الشبع بعد السكر.

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، ص29.

ينتقل عبد الصبور في الأبيات الأخيرة إلى التسامح مع حالتهم ويبقى الحال على أنهم بشر في آخر المطاف،ثم يتغيرون الى اناس طيبين عندما يحصلون على المال ومؤمنين.

وعليه بدت المقارنة في هذه الأبيات بين حالين يعيشهم الناس كيف كانو وهم فقراء لا يملكون شيء وكيف يصبحون امتلاك بعض النقود.

وردت مقارنة في القسم الثاني من القصيدة بين فلان الغني وعمي مصطفى الفقير،حيث يقول لعبد الصبور:

بني فلان ،واعتلى، وشيد القلاع

واربعون غرفة قد ملأت بالذهب اللماع.

لم يبتن القلاع (كان كوخه من اللبن)".[1]

يقارن عبد الصبور هذه الأبيات بين ذلك الغني (فلان) فاحش الثراء الذي بني القصور واكتنز الذهب والمال في الدنيا في حين أن عمي مصطفى الفقير الطيب المتواضع الذي يحبه الناس لم يبني حق منزلا له بل كان له كوخ مصنوع من الطين لشدة فقره وتواضعه.

وصورة اخرى للمقارنة بين العم مصطفى والغني في قول عبد الصبور:

وفي الجحيم دحرجت روح فلان.

.....

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، ص30-31.

بالأمس فتى زرت قريتي، قد مات عمي مصطفى.

ووسدوه في التراب.

.....

وسار خلف نعشه القديم

من يملكون مثله جلباب كتان قديم [1]

حيث أن فلان الغني دحرج في جهنم لسوء أعماله، وكره الناس له فكانت آخرته العذاب في جهنم، أما عمي مصطفى فقد وسد بلطف لجميل أعماله وبساطته وحب الناس له وحضر جنازته مهم مثله يملكون جلبابا قديما دليلا على التواضع وشدة الفقر في تلك القرية، عكس ذلك الغني الذي دحرج وحده.

إن الإحالة أهم مظاهر التماسك النص، وأثرها للنص من حيث تعدد أدواتها (الضمائر، أسماء الإشارة، المقارنة) فاختلاف العناصر الإحالية وتعدد المحال إليه يحقق التماسك لمكونات النص حتى وإن تباعدت من حيث الزمان والمكان" تعتبر الإحالة علاقة دلالية، ومن ثم لا تخضع لقيود نحوية إلا أنها تخضع لقيد دلالي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال اليه ،فالعلاقة بين المحيل والمحال إليه علاقة تطابقية"[2]،حيث ان العنصر المحيل يشترط بالتطابق في الخصائص مع العنصر المحال إليه من حيث التذكير والتأنيث المفرد والجمع....."[3] يحكم العنصر الإشاري كل العناصر الإلحادية المتعلقة به من حيث يعطيها قيمتها، وهذا التحكم لا يراعي الحدود التركيبية،ولا

[1]صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي ، ص31.
[2]محمود سليمان هواوشة، اثر عناصر الاتساق في تماسك النص سورة يوسف مثالا ص90.
[3]الازهر الزناد، نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا،ص171.

تفرض عليه الخطية في الكلام، إتجاه واحدا "يسيطر العنصر الإشاري على المحيل إليه من حيث تحديدها وتخصيصها حتى وإن كانت إشارة إلى الملحق.

2-الحذف في قصيدة الناس في بلادي :

الحذف ظاهرة لغوية وأسلوبية، تناولها قدماء العرب وكانوا سباقين إلى استكشاف مظاهرها وسر جماليتها في الكلام، جاء عن ابن جني أنه" قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة وليست شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[1] ،أي التأويل لتقدير المحذوف وهذا الرجوع إلى التقديرسبب تماسك الكلام، يقول فيه عبدالقاهر الجرجاني،"هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر،شبيه بالشعر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة ونجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[2].

حذف عنصر من الكلام يظفي عليه عمقا فيجعل قصر الكلام أكثر فصاحة وبلاغة من ذكر المحذوف وخير الكلام ما قل ودل.

لقي الحذف كظاهرة دراسات من قبل الألسنين واعتبره دي بوجراند" أنه استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن او أن يوسع او أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة"[3]. إن حذف عنصر في الجملة لا يتم إلا إذا كانت تامة المعنى بعد الحذف إذ يشترط وجود عناصر اخرى تشير إلى المحذوف وهو ما يجعل القارئ يذهب إلى تقدير ذلك المحذوف. قسمه الباحثان هاليداي ورقية حسن إلى" حذف إسمي، فعلي

[1] ابن جني ابي الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، (دط)، 1952،ج2،ص36.
[2] الجرجاني ، دلائل الاعجاز، ص146.
[3] روبرت ديبوجراند، النص والخطاب والاجراء، ص31.

،وحذف داخل شبه جملة"[1]. تناولت قطيعة الناس في بلادي بعضا من ظاهرة الحذف حيث وردت بعض الأبيات محذوفة الأسماء كالمبتدأ عند البلاغين القدامى، يقول عبد الصبور:

" وطيبون حين يملكون قبضتي نقود

ومؤمنون بالقدر".[2]

حذف الشاعر في هذه الأبيات المبتدأ (الناس) واكتفى بذكر الخبر(طيبون مؤمنون). يقول عبد القاهر الجرجاني في هذا الشأن.

"وإذ عرفت هذه الجملة من حال الحذف في المبتدأ، فاعلم أن ذلك سبيله في كل شيء. فما من إسم أو فعل تجده قد حدث ثم اصيب به موضعه وحذف في الحال ينبغي أن يحدث فيها، إلا وانت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره وترى إضماره في النفس أولى وأنس من النطق به"[3].

حذف المبتدأ يزيد الكلام حسنا وفصاحة فحذف عبد الصبور للمبتدأ كانت حال وجب فيها الحذف.

ازدهرت قصيدة الناس في بلادي بالأسماء المحذوفة، حيث وردت أبيات اخرى محذوفة المفعول به يقول عبد الصبور:

"ويقتلون، يسرقون،يشربون، يجشأون

[1]ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب،ص22.
[2]صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، ص29.
[3]الجرجراني، دلائل الاعجاز ،ص 153

.....

وتجعل الرجال ينشجون

ويطرقون "[1]

حذف مفاعيل هذه الأبيات جعلها مختصرة الكلام فبدل قوله (ويقتلون بعضهم)،(يسرقون الأموال)،(يشربون الخمر)،(ويجشأون صوتا) بل اختصر الكلام بحذفها وجعلها إثارة لعقل القارئ في استكمال المفعول به اللازم، حيث يتساءل(في ماذا الرجال ينشجون) و(ماذا يطرقون؟) فهذه هي جمالية الحذف حين تترك الأبواب مفتوحة للتأويلات، يقول عبد القاهر الجرجاني في حذف المفعول" هو أن يكون له مفعول مقصود قصده معلوم، إلا انه يحذف من اللفظ الدليل الحال عليه. وينقسم إلى جلي لا صنعة فيه، وخفي تدخله الصنعة[2] "حذف المفعول من الكلام إختصار و إيجاز مما يظفي السحر عليه فيترك القارئ في حيرة.

شهدت القصيدة حذفا في حروفها، يقول صلاح:

الناس في بلادي جارحون كالصقور

غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر.

.....

خطاهمو تريد ان تسوخ في التراب.

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، 29،30.
[2] الجرجراني، دلائل الاعجاز،ص155.

وفي نفس الأشطر شملت حذف الفاعل، حيث لم يذكر من الذي يقتل،و من هوالذي يسرق، ومن هم الذين يشربون..... واكتفى بذكر الأفعال فقط كقرينة تدل على الفاعل الغائب،وكذلك في أشطر اخرى يقول عبد الصبور:

" وأربعون غرفة قد ملئت بالذهب اللماع

.....

وفي الجحيم دحرجت روح فلان"[1] .

حذف فاعل هذه الأشطر وناب عنه نائب الفاعل، حيث وردت الأفعال (ملئت، دحرجت) مبنية للمجهول، وكقاعدة فإن كل فعل مبني للمجهول فهو محذوف الفاعل. نفس مجموعة من بلاغين القدماء حذف الفاعل فلا يمكن للفعل ان يكون بدونه فاعله، إلا أن هناك من أجاز حذفه إلا في حالة ما دل عليه حذف الفاعل لا يجوز على الإطلاق، بل يجوز فيما هذا سبيله، وذاك أنه لا يكون إلا فيما دل الكلام عليه"[2] وجود الفعل دليل على الفاعل.

يحكي لهم حكاية.... تجربة الحياة

حكاية تثير في النفوس لوعة العدم"[3].

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، ص30،31.
[2] ابن الاثير ضياء الدين نصر الله بن محمد، المثل السائل في ادب الكاتب والشاعر تح :احمد حوفي وبدوي طبانة وبدون طباعة دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة القاهرة، (دط)، (دت)، ج2،ص232.
[3] صلاح عبد الصبور،ديوان الناس في بلادي ص 30.29

حذفت واو العطف في هذه الأبيات والأصل أن يقول (والناس....)،(وغناؤهم...)، (وخطاهمو...)،(ويحكي لهم..)، (وحكاية...) رغم حذف الواو إلا أن الأبيات بقيت متماسكة وأكثر بلاغة

حذف حرف العلة في قول عبد الصبور:

" لم يبتن القلاع كان كوخه من اللبن"[1].

حذفت ياء العلة في آخر الفعل المضارع المجزوم(يبتن) بلم الجازمة فوجب حذف الياء من أصل الفعل(يبتني) كما حذفت النون في بيت آخر. يقول صلاح:

" لم يذكروا الاله اوغريل او حروف (كان)"[2]

حذفت النون في آخر الفعل المضارع (يذكروا) لأنه من الأفعال الخمسة محروم بلم

مما سبق تعددت الأحرف المحذوفة في القصيدة وفي حذف الحروف يذكرابن الجني انه "قد حذف الحرف في الكلام على ضربين: أحدهما حرف زائد على الكلمة مما يجيء لمعنى والآخر حرف من نفس الكلمة"[3].

تحذف بعض الحروف لكونها حرف زائد يمكن ان يفسد المعنى. كما تحذف بعض الحروف لأسباب إعرابية كما سبق تمثيله.

في حذف بعض الجمل من القصيدة حيث يقول عبد الصبور:

" يحكي لهم حكاية ..... تجربة الحياة

[1]صلاح عبد الصبور،ديوان الناس في بلادي ص31
[2]المرجع نفسه، ص 31.
[3]ابن جني الخصائص ،ص381.

يا أيها الاله...

فالعام عام جوع ....."[1]

نلاحظ في هذه الأبيات نقاط متتابعة علامة على كلام محذوف لا يريد الشاعر إيراده في النص أو إشارة الى وقفة تحسر عندما يحكي عمي مصطفى حكاية الحياة أو أن الكلام لا يريد الكاتب الإفصاح عنه كقول عبد الصبور(يا أيها الإله..) فإنه نادى الله تعالى ولكنه وضع النقاط المتتابعة دلالة على كلام لم يرد ذكره،" فأثر الحذف في نطاق الجملة، ومن حذف الجملة؟ الجمل التي تغادر نصها من دون استخدام نصي آخر"[2]. الكلام الذي يحذف في النص فإنه لا يذكرمجددا وهو ما يعم على التماس خيال القارئ.

مما سبق نستنتج أن الحذف ظاهرة التميز "بالإيجاز وسرعة الإتاحة ويتطلب الإيغال في الحذف جهدا أكبر لربط نموذج العالم التقديري للنص بعضه ببعض في الوقت الذي يقتطع من البنية السطحية بشدة"[3] كما ذكرنا سابقا أن الحذف يشترط أن يبقي الكلام تام المعنى بعد حذف العنصر وهذا يتطلب أن يكون الأسلوب بليغا حتى يتم المعنى ويتم الحذف بدون إخلال لما سبق من الذكر حيث أنه اختزال بعض عناصر الجملة اللازمة في السياق العادي. وهو مجاز يعود إلى نزعة الإقتصاد في الكلام ما دام المقصود مفهوما من السياق"[4].

يقدر المحذوف من السياق لوجود قرائن تدل عليه، أن الحذف تخليص للكلام مما لاطائل منه ومنع التكرار والحشو وتجنبا للإطالة.

[1] صلاح عبد الصبور،ديوان الناس في بلادي ص 30،31،32.
[2] محمود سليمان حسين الهواوشة، اثر عناصر الاتساق في تماسك النص سورة يوسف مثالا، ص132.
[3] دي بوجراند، النص و الخطاب والاجراء، ص345.
[4] محمود سليمان حسين الهواوشة، اثر عناصر الاتساق في تماسك النص سورة يوسف مثالا،ص130.

3) الروابط والوصل وأثره في قصيدة الناس في بلادي:

إن قصيدة الناس في بلادي قطعة مربوطة وموصولة الأجزاء، أدى الوصل بين أجزائها إلى جعلها قطعة فنية يغوص القارئ في أعماقها، فقد أشار الجرجاني إلى ظاهرة الربط "إن مما هو أصل في أن يدق النظر، ويغمض المسلك،في توفي المعاني التي عرفت أن تتخذ أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد إرتباط ثان منها بأول، وأن تحتاج في الجملة الى أن تضعها في النفس وضعا واحدا" [1]فحسن الكلام ما كان متماسكا بين أجزائه، مترابطا.

فالربط" يتضمن وسائل متعددة لربط المتواليات السطحية بعضها ببعض بطريقة تسمح بالإشارة إلى العلاقات بين المجموعات من معرفة العالم المفهومي للنص"[2].

تتنوع الروابط في اللغة العربية وتختلف إلا أنها تحقق تماسك المفهوم داخل النص. وهذا ما أشار إليه محمد خطابي في الوصل بين الجمل "أن النص عبارة عن جمل او متتاليات متعاقبة خطيا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص"[3]. يؤدي التنوع في الروابط إلى إثراء النص والتحامه، كما يمنع التكرار المفسد لهاته استعمالات قصيرة الناس في بلادي على عدة روابط منها.

1. **الربط بالاداة** : يتمثل الربط بالأداة في أنه "أن تربط أداة من أدوات العطف بين المعطوف والمعطوف عليه"[4]، أشهرها واو العطف التي زخرت بها القصيدة، يقول عبد الصبور:

[1]جرجراني، دلائل الاعجاز،ص93.
[2]روبرت دي بوجراند ،النص والخطاب والاجراء،ص301،302.
[3]محمد خطابي، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب،ص23.
[4]سالم ابن محمد المنظري ،الترابط النصي في الخطاب السياسي دراسة في المعاهدات النبوية، ،ص96.

" وعند باب قريتي يجلس عمي مصطفى"

وهو يحب المصطفى

وهو يقضي ساعة بين الأصيل والمساء

وحوله الرجال واجمون"[1]

نلاحظ في هذا المقطع ورود واو العطف، فجمعت بين المعطوف عليه عمي مصطفى والمعطوفات(يحب ، يقضي....، حوله...) وأغنت عن تكرار اسم عمي مصطفى، وتماسكت الأشطر مع بعضها وهذا ما جاء به ابن يعيش في صدد الغرض من العطف" والغرض من عطف الجمل ربط بعضها ببعض، واتصالها، والإيذان بأن المتكلم لم يرد قطع الجملة الثانية من الاولى والأخرى في جملة اخرى،ليست من الاولى في شيء"[2]. أساس العطف الجمع بين الجمل، كما يقول عبد الصبور أيضا في مقطع آخر من القصيدة:

بني فلان،واعتى ، وشيد القلاع

وأربعون غرفة قد ملئت بالذهب اللماع

و في مساء واهن الأصداء جاءه عزريل

يحمل بين إصبعيه دفترا صغيرا

ومد عزرين عصاه

بسر حرفي "كن"، بسر لفظا "كان"

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي،ص 30،29.
[2] ابن يعيش، ص31.30

و في الجحيم دحرجت روح فلان"[1]

ساهمت الواو في ربط أطراف المقطع والتحامها حيث وصلت بين أحداث القصة وربطها ببعضها البعض، كما أن صلاح عبد الصبور في مطلع القصيدة قد جمع بين صفات الناس السيئة والحسنة في قوله:

"الناس في بلادي جارحون كالصقور

غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر

وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب

خطاهمو تريد ان تسوخ في التراب

ويقتلون، يسرقون، يشربون، يجشاون

لكنهم بشر

وطيبون حين يملكون قبضتي نقود"

مؤمنون بالقدر[2]

نلاحظ في هذا المقطع وصل بين الصفات السيئة (جارحون، غناؤهم كرجفة ازيز، ضحكهم ،يقتلون ،يسرقون...) بالصفات الحسنة (طيبون، مؤمنون. ارتبطت أجزاء هذا المقطع بواسطة أداة التعارض (لكن) حيث جمعت بين متعارضين الصفات الحسنة والسيئة وأدت إلى اتساق النص وأجزائه،

[1] صلاح عبدالصبور، ديوان الناس في بلادي،ص30،31.
[2] المرجع نفسه،ص29.

وصل عبد الصبور بحرف الفاء اخر المقطع الاتي:

"بالأمس زرت قريتي قد مات عمي مصطفى".

ووسدوه في التراب

لم يبتن القلاع (كان كوخه من اللبن).

وسار خلف نعشه القديم

من يملكون مثله جلباب كتان قديم.

لم يذكروا الاله أو عزريل أو حروف (كان).

فالعام عام جوع "[1]

ربط عبد الصبور في هذا المقطع بين من كان حاضرا في جنازة عمي مصطفى الذين لا يملكون شيئا ولا يذكرون الله والآخرة ،فكانت النتيجة أن تسوء حالتهم إلى أن العام سيكون عام الجوع، فربط بين حالتهم ونتيجتها بإلفاء مما أدى الى اتساق الكلام.

الربط بالضمير: يعد الضمير أحد وسائل الربط حيث يعمل إلى الإشارة إلى مذكور في النص فيحقق التماسك بين أجزاءه بالعودة إليه، تزينت القصيدة الناس في بلادي بعمل الضمائر، حيث يقول عبد المنصور:

'الناس في بلادي جارحون كالصقور

غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر

[1] صلاح عبدالصبور،ديوان الناس في بلادي،ص31 .

وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب

خطاهمو تريد ان تسوخ في التراب"[1].

ربط ضمير الغائب(هم) بين أطراف القصيدة حيث أشار إلى مبتدأ القصيدة (الناس) مما حقق الوصل بينهم، كما أن عبد الصبور ضمير المفرد الناس الغائب (هو) ،حيث يقول:

" وعند باب قريتي يجلس عمي مصطفى

وهو يحب المصطفى

وهو يقضي ساعة بين الأصيل والمساء"[2]

ورد الضمير (هو) إشارة إلى العم مصطفى، مما أدى تكراره إلى ربط المقطع ببعضه البعض وتماسكه ثم ذهب صلاح إلى توظيف الضمير المستتر في قوله:

" بالأمس زرت قريتي، عمي مصطفى

ووسدوه في التراب.

لم يبتن القلاع (كان كوخه من اللبن).

وسار خلف نعشه القادم.

من يملكون مثله جلباب كتان قديم"[3]

[1] صلاح عبدالصبور،ديوان الناس في بلادي ،ص29.
[2] المرجع نفسه، 29،30.
[3] المرجع السابق ،ص31.

ربط ضمير الهاء المستترالمقدر به (هو) الأشطر بالعودة إلى المذكور السابق عمي مصطفى ومنه اتسق المقطع وتوحد.

الربط المباشر: هو نوع من الربط "القائم على غياب الرابط الشكلي" [1]أي عدم وجود روابط تجمع بين الكلام او الجمل، وهو ما أشار إليه الزناد أن كل جملتين متتاليتين ثانيتهما بيان للاولى ترتبطان ارتباطا مباشرا بغير أداة"[2]. هو ربط لا يحتاج إلى أدوات تجمعها او تحققه، ومنه يقول عبد الصبور في مطلع القصيدة:

" الناس في بلادي جارحون كالصقور

غناؤهم كرجبة الشتاء في دؤابة الشجر.

وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب

خطاهمو تريد ان تسوخ في التراب"[3]

نلاحظ لربط مباشر دون أدوات حيث أن هذه الأشطر ثانيها مكمل لأولها مما جعلها محكومة الربط والوصل، إذ أن غياب الرابط كان لقوة الارتباط بين الأشطر وفي مقطع آخر حين يروي العم مصطفى حكايته يقول عبدالصبور:

يحكي لهم حكاية.... تجربة الحياة

حكاية تثير في النفوس لوعة العدم

وتجعل الرجال ينشجون

[1]سالم بن محمد المنظري، الترابط النصي في الخطاب السياسي دراسة في المعاهدات النبوية ص80.
[2]الازهر الزناد،نسيج النص ص41.
[3]صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي،ص29.

ويطرقون

يحدقون في السكون

في لجة الرعب العميق والفراغ، والسكون.

ما غاية الإنسان من أتعابه ،ما غاية الحياة؟[1]

ارتبط هذا المقطع بشكل مباشر بحيث أنه متسلسل بشكل لا يحتاج إلى رابط وكل شطر مفسر لما قبله ومنه استمسك المقطع مع بعضه.

مما سبق فقد جعل الربط بمختلف مظاهره من القصيدة في وحدة كلية متماسكة الأطراف، إلا أن أدوات الربط وبخصوص واو العطف قد سيطرت على مجمل القصيدة في "وسيلة مهمة من وسائل تحقيق الإقتصاد اللغوي والبعد عن الحشو في الكلام، وعلامة على اتصال الكلام وعدم انقطاعه"[2]

حيث تعمل عن عدم التكرار والوصل بين الكلام مما يحقق تماسك النص، إلا أن الضمير قد شغل حيزا في خلال دوره في الربط الإحالي مما يعيد إلى الإشارة إلى مذكور سابق دون تكراره مما يسهم في اتساق النص رغم الدور الذي تؤديه أدوات الربط في بناء النصب إلا أن الربط المباشر الغني عن الأدوات أعلى مستوى في تحقيق الربط بحيث يصبح النص كالكلمة الواحدة في شدة التماسك بينهما وهو ربط دال على قوة إرتباط بين

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي ،ص30.
[2] سالم بن محمد المنظري، الترابط النصي في الخطاب السياسي دراسة المعاهدات النبوية ص97.

الجملتين"[1]. من شدة ترابط المعنى بين الجمل وإتمام بعضها البعض يكون الربط المباشر بالإستغناء عن الأدوات الرابطة.

د- السبك المعجمي في قصيدة الناس في بلادي:

1- التضام والمصاحبة المعجمية في قصيدة الناس في بلادي:

شكل التضام ظاهرة أخذت إهتمام كبير من قبل الدارسين القدماء والمحدثين عرفه إبن منظور بأنه" قبض الشيء إلى شيء، وضمه إليه يضمه ضما فانضم وتضام"[2]. أي جمع الشيء مع بعض من هذا المنطلق عرفه الألسنيون المحدثون بانه "تطلب إحدى الكلمتين للاخرى في الإستعمال على صورة تجعل إحداهما تستدعى الاخرى"[3]. إستلزام حضور الكلمة الثانية لإتمام الاولى" نعني به أن تستدعي الكلمة كلمة اخرى في السياق او الإستعمال، أو هو إيراد كلمتين أو أكثر لخلق معنى أعم من معنى أيها"[4]. فالكلمة الثانية تتم الاولى وتبنيها لعلاقة بينهما وهو ما أكده محمد خطابي بقوله أن التضام" هو توارد زوج من الكلمات بالفعل او بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك "[5] فالعلاقة التي تكون بين المفردتين هي التي تجمع بينهما." من العلاقات المعروفة كالترادف أو التضاد أو الجزئية أو الكلية"[6]. تتحكم العلاقات التي بين المفردتين في النظام الذي يكون بينهما.

كما ذكرنا سابقا أن التضام أخذ حيزا في دراسات المحدثين، هناك من اصطلح عليه بالمصاحبة المعجمية من منطلق أنها "استعمال وحدتين معجميتين منفصلتين،

[1] سالم بن محمد المنظري ، الترابط النصي في الخطاب السياسي دراسة المعاهدات النبوية ،ص98.
[2] ابن منظور ، ص 375.
[3] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة،ط5، 2006، ص94.
[4] فاضل مصطفى الساقي، اقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي القاهرة، دط ، 1988، ص 196.
[5] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب ص 25.
[6] خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، ص 209.

إستعمالهما عادة مرتبطتين الواحدة بالاخرى"[1]. أي كلمتين مرتبطتين في الإستعمال بمعنى أدق.

"الارتباط الإعتيادي لكلمة ما في لغة ما بكلمات أخرى معينة". فالمصاحبة إرتباط كلمتين من حيث الإستعمال ولا يتم معنى الكلمة إلا بالثانية بحكم العلاقة التي بينهما،كحاجة المضاف إلى المضاف إليه، وحرص النداء إلى المنادى،حاجة الفعل إلى الفاعل.... الخ .

من المضمومات في قصيدة الناس في بلادي، تضام بين المضاف والمضاف إليه وحروف الجر والأسماء المجرورة. في قول عبد الصبور:

"وعند باب قريتي يجلس عمي مصطفى."

تضام بين الظرف(عند) وهو مضاف والمضاف إليه (باب)، يحتاج المضاف إلى مضاف إليه ليتمه ويتم معناه .

"في لجة الرعب العميق، والفراغ، والسكون"

تضام حرف الجر (في) والإسم المجرور (لجة)، يتطلب حرف الجر مجرورا لنتمه الكلام، فلا يمكن أن يكون الجار منفردا في الكلام و كذلك في قول عبد الصبور:

"وفي الجحيم دحرجت روح فلان[2]."

[1] احمد مختار عمر ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 5 ، 1998 ، ص74.
[2] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي،ص 31.

ضم حرف الجر(في) إلى الإسم المجرور(الجحيم)، فبعد ربط الإسم المجرور بالجار يوضح الجار ويتممه ويكمل الكلام.

كما نجد تضام بين المنعوتات ،في قوله:

"في لجة الرعب العميق، والفراغ، والسكون[1]"

ضم النعت (العميق) بالمنعوت (الرعب)، واصفا له وموضحا إياه.

وردت حروف الجزم صمت إلى الفعل المضارع المجزوم، في قول صلاح:

"لم يبتن القلاع كان كوخه من اللبن[2]. "

ضم حرف الجزم (لم) إلى الفعل المضارع (يبتن) فحذف آخره حرف العلة ونفي عن عمي مصطفى أنه بنى القلاع وكان كوخه من طين.

"لم يذكروا الإله اوعزريل أو حروف (كان)" [3]

ضمت لم الجازمة إلى الفعل المضارع(يذكروا) وحذف نون آخره لأنه من الأفعال الخمسة .

نجد تضام بين العدد والتمييز، في قول صلاح عبد الصبور:

"وأربعون غرفة قد ملئت بالذهاب اللماع[4] ."

ضم العدد إلمبهم (أربعون) تمييزا ليفسره (غرفة)

كما نجد تضام لحرف الإستفهام في قول صلاح عبد الصبور:

[1]صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي ،ص30
[2]المرجع نفسه ،ص31.
[3]المرجع السابق،ص31.
[4]المرجع نفسه ،ص30.

"ما غاية الإنسان من أتعابه، ما غاية الحياة؟[1]."

ضمت ما الإستفهامية إلى جملة الاستفهام وانتهت بعلامة الاستفهام، اجتمعت أداة الإستفهام بالعلامة .

ورود لتضام حصل النداء مع المنادى في قول صلاح:

"يا أيها الاله[2]"

نلاحظ تضام حرف النداء (يا) مع المنادى (أيها) ،فحرف النداء يجمع دائما المنادى .

ومن علاقات التضام أيضا في القصيدة ،نجد التضاد، حين يقول عبد الصبور:

"يحكي لهم حكاية... تجربة الحياة"

"بالأمس زرت قريتي قد مات عمي مصطفى[3]"

نلاحظ متضادين (الحياة) و(الموت) في القصيدة ،إلا أن ورودهما في النص ساهم في نصيته واتساقه.

"بني فلان،واعتلى،وشيد القلاع"

لم يبتن القلاع، كان كوخه من اللبن[4]"

تضاد بين (القلاع)و(الكوخ)المصنوع من الطين .

نجد علاقة الجزء من الكل في قوله:

[1]صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي,ص30.
[2]المرجع نفسه،ص30.
[3]المرجع السابق، ص 31 ، 30.
[4]المرجع نفسه، ص 31، 30.

"بالامس زرت قريتي، قد مات عمي مصطفى[1]."

فالقرية جزء من البلد، ومنه جسد القرية وهي جزء أو مكان معين في بلد معين.

أما بالنسبة للمتصاحبات التي ضم بعضها إلى بعض في القصيدة. فقد في الجمع بين أطراف النص باعتبارها تضام بين مفردتين متممتين لبعضهما البعض، فاللغو بين القدامى" ضربوا بسهم وافر هذا المجال وكشفوا عن المجالات التي تستعمل فيها ألفاظ بأعيانها بحيث لو استعمل لفظ مع غير ما يتلائم معه كان ذلك خطأ[2]."

حيث أن هناك ألفاظا تكمن دلالتها بضمها لبعضها البعض، فلو استعملت مع غير لفظ أصبحت خطأ، وعليه يقول عبد الصبور في المقطع الأول من القصيدة:

"الناس في بلادي جارحون كالصقور.

غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر.

وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب

خطاهم تريد ان تسوخ في التراب[3]"

تضامت كلمتين (جارحون)و(الصقور) من حيث أن كلام الناس جارح كما يجرح الصقر فريسته، أي أن الجرح مصاحب للصقر، أما في الشطر الثاني.

تضام بين الكلمتين (رجفة) و(الشتاء) فالرجفة مصاحبة للشتاء من حيث أنها لا تكون إلا من البرد في الشتاء، ثم أرد في الشطر الثالث مصاحبة بين (اللهيب) و(الحطب).

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي ، ص 31.
[2] عبد الفتاح البركاوي، دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث دار المنارة القاهرة ، ط1، 1991، ص72.
[3] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي ، ص 29.

فاللهيب لا يكون إلا باشتعال النار في الحطب ومنه تضام اللهيب مع الحطب، ثم يأتي في الشطر الرابع بمصاحبة بين الفعل (تسوخ) مع (التراب).فلا يكون الغرس إلا في التراب.

يقول عبد الصبور في بيت آخر:

"ومؤمنون بالقدر"[1].

وردت مصاحبة بين (مؤمنون) و(القدر)فمن كان الإيمان بالقدر ومنه تضام الإيمان بالقدر، شكلت المصاحبة بين المفردات تناسقا في النص وأضافت حسنا في الكلام وبلاغة عليه.

مما سبق نستنتج أن التضام والمصاحبة المعجمية في القصيدة شكلوا وظيفة التماسك النصي والربط بين التراكيب اللغوية وبين الكلام نفسه، سبق الجرجراني إلى الحديث عن جمالية هذه القرية في نظرية النظم. " أعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته إن لم يحتج واضعه إلى فكر وروية حتى انتظم،بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض، سبيل من عمد الى لآل فخرطها في سلك،لا يبغي أكثر من يمنعها التفرقة"[2] فالتضام كالعقد يجمع اللائي ويضمها إلى بعضها البعض. فيضم الحرف إلى الإسم، والإسم إلى الفعل وهلم جرا ،فهو من السمات الشكلية التي يتعرض موضوعها للتركيب الكلامي نفسه، فالتضام يتعلق بالسياق ومن هنا تبرر أهمية النظام باعتباره ظاهرة شكلية كبرى تصور اسلوب تآلف الكلمات في اللغة ثم استخدام صورة التآلف وإعطاء المعنى العام التركيب الكلامي"[3].إذ تماسك للسياق وتماسك للتركيب اللغوي من حيث ضم الكلمات ومصاحبتها .

[1]صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي ، ص 29.
[2]الجرجراني ، دلائل اعجاز ص96.
[3]فاضل مصطفى الساقي، اقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، ص196.

1-1 التلازم المعجمي في القصيدة:

اختلف اللغويون في تعريف دقيق للتلازم ومنهم من اعتبره مرادف للمصاحبة اللغوية والتوارد والتضام منهم تمام حسان الذي عده أحد أوجه التضام" أن يستلزم أحد العنصرين التحليلين النحويين عنصر آخر فيسمى التضام هنا التلازم "[1]اي الجمع بين عنصرين في تركيب الجملة "فالتلازم نابع عن الفلسفة التي من خلالها وزعت الكلمات داخل الجملة, ويتحدد بالتزام كل كلمة بموقعها الإعرابي أو ترتيبها المخصوص داخل الجملة"[2] كالإلتزام بين حرف الجار والإسم المجرور وبين المبتدأ أو الخبر وما شابه ذلك، وهو أن كل مفردة تلازم مفردة اخرى داخل تركيب الجملة عن طريق نظام الجملة النحوي" القواعد"[3]. التلازم في نظام الجملة يجمع بين المفردات ومنه تحقق التماسك داخل النص .

من المتلازمات في قصيدة الناس في بلادي، نجد تلازم بين بعض الأفعال وفاعلها، يقول عبد الصبور:

"وعند باب قريتي يجلس عمي مصطفى[4]."

تلازم بين الفعل (يجلس) وفاعله (عمي مصطفى). فإن الفعل ملتزم بمن يقوم به، فلا يمكن لشيء جامد ان يقوم الفعل فهو مصاحب لشيء قادر متحرك .

"بالأمس زرت قريتي ،قد مات عمي مصطفى[5]."

[1]تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص217.
[2]علاء طلعت احمد، المصاحبة اللغوية في الحديث النبوي الشريف (كتاب اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان نموذجا)، مكتبة الاداب، القاهرة ،دط،دت،ص 25.
[3]المرجع نفسه، ص 25.
[4]صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، ص 29.
[5]لمرجع نفسه، ص .29

تلازم الفعل (مات) مع فاعله (عمي مصطفى) حيث أن الموت ملازم لكل دابة فوق الارض تدب فيها الروح.

"و عند باب القبر قام صاحبي خليل."

تلازم الفعل (قام) مع فاعله (خليل)، الفعل قام ملازم للانسان فانه يجلس ويقوم ويقعد.

من المتلازمات أيضا في القصيدة نجد التلازم بين الأسماء:

"يحكي لهم حكاية... تجربة الحياة."

تلازم المفعول به التاني (تجربة) مع المضاف (الحياة)،وأن التجربة مصاحبة للحياة، فإن مختلف التجارب في امور الحياة.

"حكاية تثير في النفوس لوعة العدم[1] ."

فلازم أيضا المفعول به (لوعة) مع المضاف (العدم) فتصاحبت اللوعة من الحزن والهم بالعدم والفراغ التي تشيره حكاية عمي مصطفى .

"وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين[2]"

نلاحظ تلازم بين البدل (الجبال) والخبر (الراسيات) حيث أن الجبال ثابتة لا تتحرك والراسيات بمعنى الثابتة فاجتمعت الجبال بالراسيات .

"وأربعون غرفة قد ملئت بالذهب اللماع[3]."

[1]صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي ص30.
[2]المرجع نفسه، ص 30.
[3]المرجع السابق،ص 30.

تلازم المضاف "الذهب" بالمضاف إليه (اللماع) فإن اللمعة لا تكون إلا في بعض المعادن خصيصا الذهب فتجتمع اللمعة بالذهب وتصاحبها .

"من يملكون مثله جلباب كتان قديم[1]."

إن الجلباب لا يكون إلا من قماش فالتزم جلباب مع كتان في هذا القول من البيت .

حقق التلازم التماسك داخل أشطر القصيدة حيث جمع بين كلمات مكملات لبعضهما البعض من حيث الدلالة والتركيب ومنه ساهم في سبك القصيدة والتامها ببعضها .

1-2 التوارد المعجمي في القصيدة:

إن التوارد إحدى الظواهر التي ارتبطت بالتضام و المصاحبة. "فهو الطرق الممكنة في رصف جملة ما فتختلف طريقة منها عن الاخرى تقديما وتأخيرا وفصلا ووصلا وهلم جرا"[2]. تختلف المفردة رتبتها في الجملة حسب طريقة وضعها فيها فتتقدم حينا او تتأخر وقد تصل بالجملة وقد تغصل عنها، " ومعنى التوارد أن تصلح الفاظ متعددة أن تحل في موقع نحوي ما، فأنت بالخيار بين أن تستعمل واحدا منها او الآخر حسب المقام"[3]. أي استعارة مفردات وتوظيفها في الكلام حسب السياق المراد .

ازدهرت قصيدة الناس في بلادي بالمتواردات في قول عبد الصبور:

"غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر[4] ."

[1]صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي ،ص31.
[2]تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 216.
[3]تمام حسان، التضام و قيود التوارد، المناهل،ع6، وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية، الرباط، المغرب، السنة الثالثة،1 يوليو1976،ص 105.
[4]صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، ص29.

نلاحظ اقتران كلمة (رجفة الشتاء) ب(غناء الناس) وفي العادة أن رجفة الشتاء هي الارتعاش من البرد وغناء الناس يكون ذو طرب وسخب. فالشاعر أورد كلمة يجتمع الغناء فوصف صوت غناء النفس بانه صوت ارتعاش من البرد.

"وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب[1]."

أورد الشاعر أزيز لهب النار على ضحك الناس والمعروف أن الضحك في العادة سيكون صوت فرح وسعادة، إلا أن سياق المقام جعل الشاعر يقول أن ضحك الناس في بلاده كصوت أزيز الحطب في النار .

"خطاهمو تريد ان تسوخ في التراب[2]."

اقترنت خطى الناس بالفعل (تسوخ) بمعنى تنغرس في التراب وليس من المعقول أن الخطى يمكن أن تنغرسها في التراب بل تمشي على التراب, لكن المعنى الذي أراده الشاعر جعله يوظف مفردة (تسوخ) لأنه من شدة تعب الناس وفقرهم وقلة حيلتهم جعل الشاعر يقول بأن خطاهم تنغرس في التراب.

و"وسدوه في التراب[3]"

أورد الشاعر لفظة (وسدوه) والأصل انه عندما ندفن الميت نقول (دفنوه).

لكن الشاعر استعمل لفظة مغايرة (وسدوه) كأنه نائم .

"وعند باب القبر قام صاحبي خليل."

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، ص29.
[2] المرجع نفسه، ص 29.
[3] المرجع السابق، ص31.

من المعروف ان نقول باب الغرفة او البيت... لكن الشاعر هنا قال باب القبر والقبر فيه فتحة وليس باب فاقترب الباب بالقبر للمعنى الذي يريده الشاعر .

أضاف التوارد حسنا وجمالا على الكلام باعتباره تضام لمفردتين تستعمل إحداهما مع الاخرى حسب السياق وعليه كان له في سبك القصيدة.

1-3 التنافر المعجمي في القصيدة:

يشكل التنافر أحد أوجه التضام من حيث أنه جمع بين عناصر لغوية لعلاقة التعارض التي بينهما، ساهم التنافس في سبك القصيدة وإبراز اللوحة الفنية التي تحملها، ومنه يقول عبد في مفتتح القصيدة:

" الناس في بلادي جارحون كالصقور

لكنهم بشر

وطيبون حين يملكون قبضتي نقود[1]."

نجد في هذا المقطع تنافر بين الكلمتين (جارحون) و(طيبون)، يصف الشاعر أحوال الناس في الوقت الذي لا يجدون فيه قوت يومهم فيكونون جارحون، ثم ينتقل في نفس مقطع إلى وصفهم عندما يملكون النقود فإنهم يصبحون طيبين، شكل هذا التنافر اتساق المقطع من خلال إشارة كلمة طيبون في آخر المقطع إلى كلمة الجارحون في أول القصيدة.

يقول عبد الصبور في القسم الثاني من القصيدة:

"بني فلان، واعتلى،و شيد القلاع.

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي،ص29

لم يبتن القلاع (كان كوخه من اللبن)[1]."

تمثل التنافر في هذا المقطع بين المفردتين (الكوخ) و(القلاع)، أو يمكن أن نعتبر أن الشطرين بنفسيهما متنافران، بحيث يسرد عبد الصبور وضع فلان الغني وصل إلى درجة بناء القلاع والقصور لشدة غناه في حين أن عمي مصطفى كان نقيض فلان،فقد عاش في كوخ مصنوع من الطين لشدة فقره، وفي نفس المقطع يقول صلاح:

"وفي الجحيم دحرجت روح فلان.

بالأمس زرت قريتي، قد مات عمي مصطفى.

ووسدوه في التراب[2]"

نلاحظ التنافر بين الشطرين، روح فلان السيء، ودحرجت في النار بدون رحمة، أما عمي مصطفى عند وفاته فقد وضع بلطف في قبره.

مما سبق نستنتج أن التنافر ساهم في نسج القصيدة وجعلها عمل فني ساحر فقد مثل فيها أوجه الإختلاف بين نوعين من الناس الأغنياء والفقراء في قصيدة واحدة مما أسهم في سبكها اتساق أطرافهما ونسجها مع بعضها البعض.

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي ،ص 31، 30.
[2] المرجع نفسه، ص 31.

2- التكرار والترادف اللغوي في قصيدة الناس في بلادي:

التكرار: أخذ التكرار شكلا من أشكال التجديد في الشعر المعاصر لدلالته القوية على ما يريد الشاعر، وهو ما أكده ابن الأثير "و أما التكرير، فإنه :دلالة على المعنى مرددا"[1]. أذن التكرار هو تأكيد المعنى أو العاطفة التي يريد إيصالها الشاعر إلى المتلقي. "فهو تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكد، وهو الإحالة التكرارية (Epanaphora)وتمثل الإحالة بالعودة، أكتر أنواع الإحالة دورانا في الكلام"[2]. فتكرار لفظ هو إحالة إلى سابق ومنه يتحقق التماسك داخل النص، هذا ما أكده ديبوجراند هو التكرار الفعلي للعبارات. ويمكن للعناصر المعادة أن تكون هي نفسها أو مختلفة الإحالة أو متراكبة الإحالة.

ويختلف مدى المحتوى المفهومي الذي يمكن أن تنشطه هذه الإحالات"[3]. حيث تتعدد إحالات العناصر المكررة حسب الإستعمال وقد يتم التكرار بالترادف حيث يتكرر المعنى من خلال عدة كلمات باعتبار سيطر التكرار على القصيدة وتعددت مظاهره ،نجد:

إن التراد في تعريفاته عن القدماء أبرزهم الجرجراني هو "عبارة عن الاتحاد في المفهوم ،وقيل: هو توالي الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد[4]" أي تعدد الألفاظ ذات المعنى الواحد وهذا ما جاء به السيوطي انه "يسمى الشيء الواحد بالأسماء المختلفة"[5] هو شيء واحد فقط لكن ألقابه أو صفاته متعددة، وقد عرفه بعض المحدثين" بمعناه الدقيق هو أن يكون للرجل الواحد في البيئة الواحدة ، الحرية في استعمال كلمتين أو

[1] الازهر الزناد، نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، ص 119.
[2] دي بوجراند ، النص والخطاب والاجراد، ص 301.
[3] صلاح عبد الصبور،التاي في بلادي ، ص 32, 31، 30 ،29.
[4] الجرجراني، التعريفات،تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط2، 2003، ص 60.
[5] السيوطي جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد ابن سابق الدين الخضيري، المزهر في علوم اللغة وانواعها، تح: فؤاد علي المنصور ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج1، ص317.

أكثر في معنى واحد، يختار هذه حينا ويختار تلك حينا آخر، وفي كلتا الحالين لا يعاد يشعر بفرق بينهما إلا بمقدار ما يسمح به مجال القول"[1]. لا تختلف المترادفات إذ تؤدي إلى معنى واحد ولمستعملها الحرية في توظيف أي لفظة، فقد أشار دي بوجراند إلى جمالية الترادف أنه "من صواب طرق الصياغة أن تخالف ما بين العبارات بتقليبها بواسطة المترادفات[2] ."

فالترادف تعدد الألفاظ للمعنى الواحد من حسن الكلام توظيف الألفاظ المختلفة للمعنى.

2-1 التكرار الإسمي:

يعمد تكرار الإسم إلى التأكيد على العلاقة القوية التي بين الشاعر وذلك الإسم المكرر، يقول عبد الصبور:

"وعند باب قريتي يجلس عمي "مصطفى."

وهو يحب المصطفى.

.....

بالأمس زرت قريتي، قد مات عمي مصطفى.

.....

حفيد عمي مصطفى[3] ."

[1]ابراهيم انيس، في اللهجات العربية، لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ط2، 1952 ، ص 166.
[2]روبرت دي بوجراند ، النص والخطاب والاجراد، ص 306.
[3]المرجع نفسه، ص 30.

تكرر إسم (مصطفى) على مستوى بناء القصيدة دلالة على تعلق الشاعر بعمه مصطفى المسمى على سيدنا المصطفى رمزا للدين الاسلامي,ما جعل تكرار إسمه في مختلف أجزاء القصيدة يؤدي إلى تحقيق تماسكها وهو يسرد حكاية عمه مصطفى .

"وحوله رجال واجمون.

.....

وتجعل الرجال ينشجون".[1]

تكررت لفظة (الرجال) مرتين في القصيدة في الجزء الذي يحكي فيه العم مصطفى حكايته في تجربة الحياة والرجال مجتمعون من حوله فأدت تكرار لفظة رجال في المرة الثانية عندما وصف حالهم من جراء الحكاية إلى الإحالة إلى اللفظة الاولى وهم مجتمعون وهم من حول عمي مصطفى.

"يحكي لهم حكاية... تجربة الحياة.

حكاية تثير في النفوس لوعة العدم[2] ."

وتكررت لفظة (حكاية) أيضا مرتين دلالة على وقعها البالغ في نفسية الشعر إلى درجة أن تلك الحكاية قد جعلت من يسمعها في دهشة وحيرة من أمره، فقد تكون تلك الحكاية تجربة الشاعر الشخصية ولشدة تأثيرها فيه كررها في بيتين متقاربين لعمقها.

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي ،ص 30
[2] المرجع نفسه، ص 30.

"يحكي لهم حكاية

.....

تجربة الحياة.

ما غاية الانسان من اتعابه، ماغاية الحياة؟[1] ."

كما تكررت لفظة (الحياة) مرتين وهذا راجع إلى ما عاشه الشاعر في الحياة ،وتكررت لفظة (الغاية) بمعنى الهدف من العيش وما يكابده وتتضح النزعة الصوفية في هذه الأبيات بمعنى أن لا ثمار ترجى من العدم

"يا أيها الإله!!

.....

وأنت نافذ القضاء يا أيها الإله

ايها الإله

كم أنت قاس موحش أيها الإله

.....

لم يذكرو الاله اوعزريل أو حروف (كان)"[2]

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي ، ص 30.
[2] المرجع نفسه، ص 31،. 30.

تكرر لفظ الإله في معظم أبيات القصيدة لايمان عبد الصبور بالله وعلاقته به ألا أنه يظهر من خلال الأبيات أن عبد الصبور غير راضي على قضاء الله.

"بني فلان، واعتلى،و شيد القلاع

.....

و في الجحيم دحرجت روح فلان"[1].

تكرر لفظ (فلان) في القسم الثاني من القصيدة حيث أن اللفظة الثانية أحالت إلى الاولى حين كان فلان ذو جاه ومال وفي الأخير أدخل نار جهنم، فانسجمت الأبيات مع بعضها البعض .

"وفي مساء واهن الأصداء جاءه عزريل

.....

ومد عزريل عصاه

.....

لم يذكرو الإله اوعزريل أو حروف (كان)"[2]

تكرر لفظ (عزريل) ملك الموت على مدى المقطع الذي يسرد فيه لحظة موت فلان فانسجمت الحكاية بين أطرافها وزادها جمالا، وتكرر في البيت الأخير عندما نسي

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، ص 31، 30.
[2] المرجع نفسه ص 31.

الناس ان هناك موت في الاخير وأن عزريل مكلف بقبض أرواحهم، فربطت لفظة عزريل بين أحوال الناس وبين الحقيقة التي ذهب إليها فلان.

"وعند باب فريتي يجلس عمي" مصطفى."

.....

بالأمس زرت قريتي، قد مات عمي مصطفى"[1].

نجد تكرار كلمة (قرية) التي فيها العم مصطفى وقد زارها عبد الصبور دليلا على تعلقه بها وبما عاشه الشاعر في تلك القرية

خطاهمو تريد أن تسوخ في التراب

.....

ووسدوه في التراب."[2]

تكررت لفظة (التراب) في بيتين دلت على شدة قسوة الحياة ومعاناتها ولتنتهي في الأخير في التراب.

"وسار خلف نعشه القديم

من يملكون مثله جلبان كتان قديم"[3].

تكررت لفظة (قديم) دلالة على التساوي بين الناس في تلك القرية .

[1] المرجع نفسه، ص 30.، ص 31, 29.
[2] المرجع نفسه, ص 31، 29.
[3] المرجع السابق ،ص31.

إن هذا النوع من تكرار الإسم في القصيدة يشكل محور ارتكازها، فان الإسم المكرر هو المعنى الذي يريد إيصاله الشاعر وهو الموضوع بحد ذاته، ويكمن سر التكرار في إحالته إلى مذكور سابق بإعادته فيتسق النص بين طياته .

2-2 التكرار الفعلي:

نوع آخر من التكرار حيث" يعد تكرار(الكلمة- الفعل) من المؤشرات الدالة على حدة الموقف الشعوري والتوتر الانفعالي في عمق الذات الشاعرة,وهذا يعني أن لهذا التكرار وقعه النفسي الخاص"[1]

تكرار الفعل له أثر بالغ داخل النص في تحريك المعاني والدلالات وشدة التأثر النفسي للشاعر.

من الأفعال المكررة في قصيدة الناس في بلادي نجد:

"وطيبون حين يملكون قبضتي نقود

.....

من يملكون مثله جلباب كتان قديم."[2]

تكرر الفعل (يملكون) دلالة على حال ناس في البلاد وأما أن يقع ويتغير حالهم وقد أحال الفعل إلى الناس ودل على الإستمرارية.

"بني فلان واعتلى

[1] عصام شرتح، فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين. مجلة رسائل الشعر،ع9، السنة الثالثة ، كانون الثاني 2017، www.poetryletters.comص 74

[2] صلاح عبد الصبور،ديوان الناس في بلادي، ص31 ، 29.

.....

وشيد القلاع

لم يبتن القلاع (كان كوخه من اللبن)[1]."

تكرر الفعل (بني)و مرادفه (شيد) تأكيدا على الواقع الذي كان في تلك القرية، وأحال إلى مذكورين مختلفين مما ساهم في نسج خيوط النص.

"ومد عزريل عصاه

وحين مد للسماء زنده المفتول"[2]

نلاحظ تكرار الفعل (مد) دلالة على التحرك داخل النص وإشباعه بالإستمرارية في توالي الأحداث في القصيدة.

إن تكرار الفعل إثراء داخل حيوية النص، يصبح يعج بالحركة وبتفاعل الدلالات داخل النص وبنفسه تعبير عن شدة وقع ذلك الأثر النفسي للشاعر.

2-3 التكرار الحرفي:

مظهر آخر من مظاهر التكرار، إعتبرته نازك الملائكة "نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث"[3]. وهو صوت يعمد الشاعر إلى ترديده، وتدليل ذلك في قصيدة الناس في بلادي :

"وطيبون حين يملكون قبضتي نقود

[1] عصام شرتح، فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين. مجلة رسائل الشعر،ع9، السنة الثالثة ، كانون الثاني 2017

[2] المرجع نفسه، ص 32 ، 31.

[3] نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر،ص 239.

ومؤمنون بالقدر.

وعند باب قريتي يجلس عمي "مصطفى"

وهو يحب المصطفى.

وهو يقضي ساعة بين الأصيل والمساء.

وحوله الرجال واجمون"[1].

نلاحظ تكرار حرف العطف (الواو) في هذا المقطع وفي معظم هيكل القصيدة، حيث أن هذا التكرار شكل إيقاعا ذو دلالة نفسية،كما ربط بين أبيات القصيدة ووصلها ببعضها البعض.

"غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر.

وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب.

خطاهمو تريد أن تسوخ في التراب.

حكاية تثير في النفوس لوعة العدم

في لجة الرعب العميق ،والفراغ، والسكون.

وفي مساء واهن الاصداء جاءه عزريل

.....

[1]صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، ص 293.

وفي الجحيم دحرجت روح فلان

.....

ووسدوه في التراب"[1].

نجد تكرار حرف الجر (في) في مجمل القصيدة، الذي جعله الشاعر صوت احاسيسه، فقد شكل تكرار حرف الجر إيقاعا داخليا يزيد في قوة المعنى وجماليته.

يعتبر تكرار الحرف من أكثر مظاهر التكرار شيوعا في الشعر العربي المعاصر، حيث يشكل إيقاعا صوتيا تصب فيه عواطف الشاعر، ويسعى إلى إثراء جمالية معنى النص وفقا للجرس الذي يحدثه في السمع، كما أنه يشد الإنتباه إلى كلمة معينة التي يسعى الشاعر إلى إبراز أهميتها وهنا تكمن جمالية التكرار .

يعد التكرار من الأساليب الفنية والاسلوبية المهيمنة على الشعر العربي المعاصر، فإنه يعمل على توجيه الإهتمام على نقطة معينة ذات أهمية في ذات الشاعر فيؤكدها ويقويها بتكرارها. "فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه[2]." انطلاقا من الشعور الذي يريد الشاعر التعبير عنه يصبح التكرار أداة بناء نصه الشعري فيجمع بين اجزاء نصه في هيكل واحد.

[1]. صلاح عبد الصبور،ديوات الناس في بلادي ، ص 31، 30، 29.
[2]نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،ص 242.

فالتكرار هو تعبير عن العاطفة التي يريدها الشاعر ويربط بين أجزاء كلامه" من خلال تكرار بعض الكلمات والحروف و المقاطع والجمل، يمد روابطه الاسلوبية لتضم جميع عناصر العمل الأدبي. الذي يقدمه، ليصل ذروته في ذلك إلى ربط المتضادات فيه ربطا موحيا منطلقا من الجانب الشعوري".[1]

إنطلاقا من الشعور الذي يريد الشاعر التعبير عنه يصبح التكرار أداة بناء نصه الشعري فيجمع بين أجزاء نصه في هيكل واحد

[1] علي قاسم محمد الخرابشة، الابداع وبنية القصيدة في شعر عبد الله البردوني، عالم الفكر، م 37 ، ع1,0المجلس الوطني للثقافة والفنون و والاداب، الكويت، يونيور- سبتمبر2008، ص 241.

خاتمة

خاتمة كانت حوصلة لنتائج الدراسة

ومنه قد اقتضت طبيعة الموضوع أن نتخذ المنهج الوصفي التحليلي من خلال وصف ظاهرة السبك النصي واستكشاف مظاهرها في باطن القصيدة.

وقد اعتمدنا على بعض المصادر التي وجدنا فيها ضالتنا، من اهمها: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية

تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها.

سالم بن محمد المنظري، الترابط النصي في الخطاب السياسي دراسة في المعاهدات النبوية.

إلا انه قد اعترضتنا بعض العراقيل التي أدت إلى تأخير وتيرة إنجاز هذا البحث، من بينها:

صعوبة الاخذ من المصادر الاجنبية الغنية بصلب الموضوع لعدم التمكن من اللغة الثانية الانجليزية.

كثرة المصادر مما ادى الى تشتت الافكار، وعسر جمع المادة وترتيبها.

وفي الاخير، وبعد تتمة هذا البحث، وبعد الحمد لله الذي وفقنا اليه فلا يسعنا الا ان نشكر جزيل الشكر استاذنا المشرف عيسى خثير الذي كان لنا السند والموجه لاقامة هذا البحث وايصاله الى الدرجة الاكاديمية ونأمل اننا قد افدنا بهذه الدراسة ولو بالقليل. واخره ان الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات.

عين تموشنت في: 2023/05/27

بعيليش خديجة

عالم عبد النور

قائمة المراجع

الكتب :

- ابراهيم انيس، في اللهجات العربية، لجنة البيان العربي، القاهرة، ط2، 1952.
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1952م.
- ابن الاثير ضياء الدين نصر الله بن محمد، المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، تح: احمد حوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، (دط)، ج2، (دت)
- ابن جني أبي الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، (دط)، ج2، 1952 .
- ابن سيدة ابو حسن علي بن اسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الاعظم، تح: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج6، 2000.
- ابن منظور جمال الدين ابي الفضل محمد بن مكرم بن منظور الانصاري الافريقي المصري، لسان العرب، تح: الزياجي وجماعة من اللغويين، والدار صادر، بيروت، ط3، ج10 ،1414ه.
- ابن يعيش ابن علي بن يعيش بن ابي السرايا محمد بن علي ابو البقاء موفق الدين الاسدي الموصلي، شرح المفصل الزمخشري، قدم له: اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،ج2، 2001 .
- ابي نواس الحسن بن هانئ، ديوان أبي نواس، تح: أحمد عبدالمجيد الغزالي، مطبعة مصر، القاهرة، (دط)، 1953م.
- أحمد شوقي، مصرع كليوباترا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (دط)، 2012م.
- أحمد عبدالمعطي حجازي، ديوان مدينة بلا قلب، دار العودة، بيروت، ط3، 1982م.
- احمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001م .
- احمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998.
- أدونيس، الاعمال الشعرية هذا هو اسمي وقصائد اخرى، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، (دط)، 1996.
- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.
- الازهر الزناد، نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2010.
- اسامة بن منقذ ابو المظفر اسامة بن مرشد بن منقد الكناني الكلبي، البديع النقد و الشعر، تح: احمد احمد بدوي وحامد عبدالمجيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر، القاهرة، (دط)، 1920م.
- اعشى ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، تع: محمد حسين، مكتبة الاداب، القاهرة، (دط)، 1950م.
- امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار، ديوان امرؤ القيس، تح: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2,، 2004م.
- بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت،(دط) ،المجلد الثاني،2016 .
- بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، ط1، 1984م
- بسام قطوس، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث دراسة في تطور المفهوم واتجاهات النقاد المعاصرين، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع ،الاردن، عمان، ط1، 2014.

- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة،ط 5، 2006.
- تون أ.فان دايك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2001.
- الجاحظ ابي عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، ج1، 1988.
- جبور عبد النور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط2، كانون الثاني (يناير)، 1984.
- الجرجراني ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، دلائل الاعجاز في علم المعاني، تح: محمود محمد شاكر ابو فهر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، ج1، 1992.
- الجرجراني ابي بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجراني النحوي، دلائل الاعجاز ، تح: ابو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، ج1، 1992 .
- الجرجراني، التعريفات، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003.
- جلال الخياط، الاصول الدرامية في الشعر العربي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1982م.
- حمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1.
- خالدة سعيد، حركية الابداع دراسات في الادب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط2، 1982.
- خليل ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009 .
- داليا احمد موسى، الاحالة في شعري ادونيس، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا،ط1، 2010.
- ديزيره سقال، الارض الخراب والشعر العربي الحديث دراسة تأثير قصيدة ت.س.إليوت في الشعر العربي الحديث، منشورات ميرتم،انطلياس، لبنان، ط1، 1992م .
- رانيا فوزي عيسى، علم اللغة النصي رسائل الجاحظ نموذجا، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر،(دط)، 2014م.
- رجاء عيد، القول الشعري منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الاسكندرية،مصر،(دط)، 1995م .
- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والاجراء،تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998م .
- سالم بن محمد بن سالم المنظري، الترابط النصي في الخطاب السياسي دراسة في المعاهدات النبوية، بيت الغشام للنشر والترجمة، عمان، مسقط، ط1، 2015م.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م .
- السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1984م.
- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجا، أبحاث الترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان،ط1، 1997م.
- السيوطي جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر بن محمد ابن سابق الدين الخضري، المزهر في علوم اللغة وانواعها، تح: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروتيت، ط1، ج1، 1998.
- شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 2009م .
- شوقي ضيف،في النقد الادبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، (دت).
- صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على الصور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ج1، 2000.

- صلاح عبد الصبور,ديوان صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر، دار العودة ، بيروت، ط2، مج 3، 1977 .
- صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، دار العودة، بيروت،ط1، 1972م .
- صلاح عبد الصبور، مأساة الحلاج، مكتبة الإسكندرية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، (دت)، (دط)
- عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، (دط)، (دت).
- عباس محمود العقاد، ديوان عابر سبيل، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، (دط)، 2012م .
- عبد الفتاح البركاوي، دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث القاهرة، ط1، 1991م .
- عبدالرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديم وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 1997م .
- عبدالعزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الافاق العربية، القاهرة، ط1، 2000م.
- عبدالعزيز مقالح، ديوان عبدالعزيز مقالح، دار العودة، بيروت،(دط)،1986م .
- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي،بيروت، ط3، 1966م.
- علاء طلعت أحمد، المصاحبة اللغوية في الحديث النبوي الشريف كتاب اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان نموذجا). مكتبة الاداب، القاهرة، (دط)، (دت .(
- غاز يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1992.
- فاضل مصطفى الساقي، اقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، (دط)، 1988.
- الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي،قاموس المحيط، تح: انس محمد الشامي وزكريا جابر احمد، دار الحديث، القاهرة، (دط)، 2008.
- قدامة بن جعفر أبي الفرج، نقد الشعر، تح: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت.)
- محمد الاخضر الصبيحي، مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر،(دط)، (دت.(
- محمد الخضر حسين، الخيال في الشعر العربي ودراسات ادبية،تح: علي الرضا الحسيني، دار النوادر، سورية، ط1، 2010م.
- محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، الاكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، (دط)، 2014م.
- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى الانسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م .
- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1995،1
- محمد نويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، القاهرة،(دط)،1964م.
- محمود درويش، الديوان الاعمال الاولى1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
- محمود درويش، الديوان الاعمال الجديدة الكاملة1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.
- محمود سليمان حسين هواوشة, أثر الاتساق في تماسك النص. سورة يوسف مثالا، دار عماد الدين للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2009.
- مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية اثناء النشر، تبوك، ط2، 1420هـ
- نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، (دط)، المجلد الثاني 1997 م
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1965م

- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار القباني، بيروت، لبنان، (دط)، (دت) ج1.
- نعمات فؤاد، خصائص الشعر الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة،ط1، 1980م.

المجلات:

- تمام حسان، التضام وقيود التوارد، المناهل، وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية، الرباط، المغرب، السنة الثالثة،1 يوليو1976.
- جميل عبدالمجيد حسين، علم النص "اسسه المعرفية وتجلياته النقدية"، مجلة عالم الفكر، م32، ع2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت ، اكتوبر- ديسمبر، 2003 .
- سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، قضايا الابداع، ج1، م 10، ع1و2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يوليو 1991م.
- عصام شرتح، فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين، مجلة رسائل الشعر، ع9، السنة الثالثة، كانون الثاني2017www.poetryletters.com.
- علي قاسم محمد الخرابشة، الابداع وبنية القصيدة في شعر عبد الله البردوني، عالم الفكر، م 37، ع1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، يونيو- سبتمبر2008.

الرسائل الجامعية:

- خليل موسى، مفهوم الوحدة في القصيدة العربية الحديثة رسالة لنيل درجة الماجستير، واشراف: فهد عكام، جامعة دمشق، (دط)،1981-1982م

الفهرس

الفهرس

إهـــــــــداء .....

شكر و عرفان.....ج

مقدمة..... (أ،ب،ت،ث)

مدخل: إلى المفاهيم النقدية للسبك النصي.....

توطئة..... 2

1–مفهوم السبك النصي عند القدماء :..... 9

2–مفهوم السبك النصي عند المحدثين:..... 11

الفصل الاول : مظاهر التجديد في الشعر المعاصر 15

تمهيد :..... 16

1/ مدرسة البحث أو الإحياء أو الكلاسيكية :..... 17

2/ مدرسة الديوان :..... 18

3 / مدرسة أبولو :..... 18

4 / مدرسة المهجر :..... 19

أ/ مظاهر التجديد في شكل القصيدة العربية المعاصرة :..... 20

–1التحرر من الهيكل العمودي القديم :..... 20

–2التخلص من قيد الوزن و القافية الموحدة :..... 24

3–الإيقاع الموسيقي :. 28

4– التكرار 32

5–اللغة الشعرية في العصر الحديث..... 35

6–التدوير في الشعر المعاصر :..... 37

ب/ مظاهر التجديد في مضمون القصيدة العربية المعاصرة :..... 40

–1الصورة الشعرية في الشعر الحديث :..... 40

–2الخيال في الشعر العربي المعاصر :..... 41

–3بروز النزعة الدرامية :..... 43

–4شيوع ظاهرة الحزن في الشعر المعاصر :..... 46

–5تجلي الوحدة العضوية في الشعر المعاصر :..... 49

الفهرس

6-العمق في الشعر العربي المعاصر :..... 52

ج/ صلاح عبد الصبور مظاهر التجديد في شعره :..... 56

1/ اللغة الشعرية عند صلاح عبد الصبور 56

2 / توظيف الأسطورة عند صلاح عبد الصبور : 59

3 / الشعر المسرحي عند صلاح عبد الصبور : 62

4/ تشكيل القصيدة عند صلاح عبد الصبور 65

5/ توظيف التراث في شعر صلاح عبد الصبور : 66

6/ القصة في شعر صلاح عبد الصبور : 68

الفصل الثاني: السبك الإيقاعي والنحوي والمعجمي في قصيدة الناس في بلادي..... 16

ا/ التشكيل الايقاعي واثره في سبك القصيدة:..... 73

ب/ الإيقاع اللغوي وأثره في سبك القصيدة:..... 77

ج/السبك النحوي وأثره في قصيدة الناس في بلادي:..... 81

1-الإحالة في قصيدة الناس في بلادي :..... 81

2-الحذف في قصيدة الناس في بلادي : 96

3) الروابط والوصل وأثره في قصيدة الناس في بلادي:..... 102

د- السبك المعجمي في قصيدة الناس في بلادي:..... 109

1-التضام والمصاحبة المعجمية في قصيدة الناس في بلادي: 109

1-1 التلازم المعجمي في القصيدة 115

2-1 التوارد المعجمي في القصيدة.....117

3-1 التنافر المعجمي في القصيدة.....119

2-التكرار والترادف اللغوي في قصيدة الناس في بلادي:..... 121

2-1 التكرار الاسمي 122

2-2 التكرار الفعلي 127

2-3 التكرار الحرفي 128

خاتمة..... 122

قائمة المراجع 122

الفهرس 122