مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد: 05 / العدد: 02 / (2021)، ص92/79

البناء الفني عند صلاح عبد الصبور
The technical construction of Salah Abdel-Sabour

د. بن حنيفية فاطيمة
benhanifia29f@gmail.com
جامعة أحمد بن يحي الونشريسي–تيسمسيلت
(الجزائر)

تاريخ الاستلام:2021/06/30 تاريخ القبول:2021/09/29 تاريخ النشر:2021/12/02

ملخص:

لقد تغيرت نمطية الشعر المعاصر، وذلك يعود لتغير أشكال الحياة ومناحيها المتعددة، حيث أصبح الشاعر يستقي من منابع معرفية مختلفة، وأضحى ذا توجهات متباينة، لذلك ظهر الشعر الجديد برؤى جديدة وخصائص متميزة على جميع الأصعدة، فاختلف التصوير الفني والإيقاع الداخلي والخارجي للقصيدة المعاصرة، وأضحت حرّة طليقة مرسلة من حيث البحر العروضي وعدم التقيد بتفصيلات معينة، وبرز شعراء كثر في المجال، منهم الشاعر "صلاح عبد الصبور" الذي تبنى هذا النوع من الكتابة الأدبيّة وبرز فيه، حيث جدّد على مستوى المعنى والمبنى على حدّ سواء، ومن الأمثلة على ذلك نجد قصيدته الشهيرة "الخروج" خير نموذج للقصيدة المعاصرة، أو للشعر الجديد أو الحرّ، فهي تشكل حقلا خصبا للإبداع الفني ولتفاعل القراء ومرتعا لهم ليرتقوا فيه، وكذلك التي تحمل أفكار الصوفية، بالإضافة إلى توفر بعض قصائده على الكثير من الخصائص السرديّة، في ظلّ لغة إيحائيّة جميلة تجعل من الشعر لا يختلف كثيرا عن صنوة السرد.

الكلمات المفتاحية: القصيدة؛ الأجناس؛ التجربة الشعرية؛ التجربة الصوفية؛ القراءة.

Abstract:

The modularity of contemporary poetry has changed, due to the changing forms of life and its many aspects, where the poet draws from different sources of knowledge, and has different orientations, so the new poetry appeared with new visions and distinct characteristics at all levels. Free and free sent in terms of the sea of accidents and not being bound by certain details, and many poets emerged in the field, among them the poet "Salah Abdel-Sabour" who adopted this type of literary writing and emerged in it, where he renewed the level of meaning and the building alike, and examples of this we find His famous poem “The Exodus” is the best example of a contemporary poem, or of new or free poetry, as it constitutes a fertile field for artistic creativity and for the interaction of readers and a hotbed for them to rise in, as well as which carries Sufi ideas, in addition to the availability of some of his poems on many narrative

characteristics, in the light of a suggestive language. Beautiful makes poetry not much different from the narration of the narration.
Keywords: the poem; races; poetic experience; Sufi Experience; reading.

مقدمة:

لم يعد الشعر العربي المعاصر مجرد تكرار واجترار، وإنّما تميّز ببناء فنّي له من الخصائص الفنيّة والفكريّة ما يميزه عن الشعر العربي القديم، فقد أضحى ذا رؤى جديدة تنتجها المخيّلة والحلم والعقل متضافرة مع حواس اللغة الحاضرة والغائبة، وذلك بغية إنشاء قصيدة جديدة، قصيدة فكريّة تؤسس لكل ما هو جديد وتسعى إلى هدم كل قديم.

-إذن- ففعل الكتابة لن يحدث لسبب بسيط وإشكالي في الوقت ذاته، وإنّما جاء بفعل تراكمات وعوامل كانت السبب في الكتابة الشعريّة ومنها تحولات النفس البشريّة أو بالأحرى الذات الشاعرة، وكذلك الاكتساب اللّغوي، بالإضافة إلى بناءه على روافد فنيّة وفكريّة وروحيّة وعقلانيّة تعكس طبيعة التحول الذي مسّ الحياة الاجتماعيّة في جميع مناحيها، وانطلى ذلك على نفسية الشاعر والتي أصبحت تعيش توترا واضطرابا روحيا وفكريا مما أثر على مسيرة الشعر العربي المعاصر وتجلى ذلك بوضوح على مستوى البناء الفني للقصيدة المعاصرة(الصورة، الرؤيا، اللغة)، فالقصيدة المعاصرة وظفت الصورة والرؤيا واللغة بطريقة جديدة تساير التغيير الذي مس منابعها. الفكرية والفنية وأمست تؤسس لرؤيا جديدة، وصدق الشاعر اللبناني "إيليا أبو ماضي" حين قال:

لَستَ مِنّي إنّ حَسِبتَ الشِعرَ أَلفاظاً وَوَزنا
خالَفَت دَربُكَ دَربي وَانقَضى ما كانَ مِنّا
وَاتَّخِذ غَيري رَفيقاً وَسِوى دُنيايَ مَغنى

أولا: مفهوم الشّعر المعاصر

إذا جئنا إلى تعريف الشّعر المعاصر من حيث معناه، فهو تأسيس لرؤيا جديدة بأسلوب فريد شديد التّعقيد والغموض مما زاد من جماليته جذب القراء من حوله، ففي محاولة من أحمد سماوي في كتابه الأدب العربي الحديث (دراسة أجناسية) لإعطاء تعريف لهذا الشّعر ذهب إلى أنّه يطلق على الشّعر الذي نظمه العرب منذ الحرب العالمية الثّانية، وهي الفترة التي تواكب مرحلة استقلال الدّول العربية مؤيدًا بذلك النّقاد الذين تناولوا هذا المفهوم، وحاولوا أن يقدّموا تعريفات جامعة ومانعة لهذا المصطلح ومن هؤلاء النّقاد مصطفى نويصر في كتابه الشعر العربي المعاصر والمجتمع العربي المنشود[1].

أما الشّعر الحرّ فإنه ذلك القالب الفنّي الجديد الذي يعتمد على "شطر واحد ليس له طول ثابت، وإنما يصح أنّ يتغير عدد التّفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه"[2] على حسب رأي الشاعرة والنّاقدة العراقية "نازك الملائكة".

وقد ذهب أحمد سماوي إلى أنّ هذا التّعريف سبقها إليه الشّاعر خليل شيبوب منذ 1932 حين قال: "إنّ كلّ شطر من القصيدة من الشّعر الحرّ يرجع إلى مثله من بحور الشّعر أو مجزوئها، أو

مشطورها"[3] فنجد أنّ نازك الملائكة سبقت إلى الشّعر الحرّ، وهذا ما جعل الكثير من الباحثين لا يعدونها رائدة هذا النّوع من الشّعر.

وقد ذهب كثير من الدّارسين إلى أنّ نازك الملائكة قد أوهمت القراء أنّها هي رائدة الشّعر الحرّ، كما أنّها لم تنف ذلك، بل تعتبره مجرد بدايات وإرهاصات تتنبأ بقرب ظهور حركة الشّعر الحرّ، حيث لم يكن هؤلاء الشّعراء واعين بما يقدّمونه من فتح، على عكس ما تعيه هي وبدر شاكر السّياب، وهو ما يعني أنّها كانت على اطلاع كاف على إنجازات جماعة أبولو فضلت تجاهل ذلك لأسباب اعتبرها المؤلّف ذاتية[4].

فأساس الوزن في الشعر الحرّ أنّ يقوم على وحدة التفعيلة، وأنه يمتلك التنويع في التفعيلات، فالشّعر الحرّ يجري وفق القواعد العروضيّة للقصيدة العربيّة القديمة، لكنّه متحرّر من حيث الشّكل والقافية.

ويحدد الشاعر صلاح عبد الصبور في محاضرة له ألقاها في الجامعة الأمريكية في خريف 1979، مفهوم الشعر بأنه: "صوت إنسان يتكلم مستعينا بمختلف القيّم الفنيّة أو الأدوات الفنيّة لكي يكون صوته أصفى وأنقى من صوت غيره من الناس، فهو يستعين بالموسيقى والإيقاع والصورة والذهن والخيال، وكل هذه الأشياء المجتمعة تجعل لصوته هذه الفاعلية التي يستطيع بها في كلماته أن ينقل قدرا من الحقيقة الإنسانيّة التي يحسها هو منطبعة عليه في غيره من الناس، ولكن لابد أن يكون للشاعر فرديته أو وحدانيته، ولابدّ أن يكون للشّاعر صوته الخاص واستعماله الخاص للّغة لأنّ اللّغة ملك كلّ النّاس ولكن ليس كلّ امتلاك بالضّرورة إعادة ترتيب أو إعادة تنظيم، فالشّاعر يمتلك اللّغة كما يمتلكها كلّ النّاس، ولكنّه يعيد تنظيمها بحيث تخرج في أنساق أو سياقات يتوفّر فيها الجمال والقدرة على الوضوح والإبانة"[5].

وإذا دققنا في هذا التعريف نجده يثير جملة من الخصائص أبرزها:

1-إنّ الشّعر خاصية إنسانية مرتبطة بالكلام في صيغته الأصلية الشفوية المقترنة بلحظة الإنشاد والإبلاغ.

2-إنّ الشّعر صناعة فنيّة تعبيريّة يتميز بها على ألوان الخطابات العادية التي تصدر عن عموم النّاس مستعينًا بالأدوات الفنيّة التي تضمن صفاءه.

3-إنّ من مقومات القول الشّعري الموسيقى والايقاع والصورة والذهن والخيال.

4-إنّ وظيفة الشّعر هي نقل قدر من الحقيقة، تعكس قدرة الشاعر على النفاذ إلى الآخر، دون أن يفقد فرديته وصوته الخاص من خلال اللغة التي يستعملها.

5-إن اللغة الشعرية هي لغة خاصة بالشاعر يحولها من ملكية عامة مشاعة إلى ما يتميز به شعره بإعادة تنظيم هذه اللغة وإخراجها للناس جملة واضحة[6].

إنّ التّركيز على معاني الصّفاء والإبانة وخصوصية اللّغة من المسائل الأساسية التي طبعت تعريفات الشّعر عند "صلاح عبد الصّبور" في محاضرته المذكورة وفي سائر كتاباته النّظرية الأخرى، ما تعلق منها بمفهوم الشّعر أو بعملية الإبداع الشّعري، واقتضى بموجب ذلك صفات أهمّها:

أ- (قيام الشعر بوظيفة اجتماعية تتحدد معالمها من خلال رؤية الشاعر في مجتمعنا، والشاعر حسب تعبير "عبد الصبور" غير مسخّر لأحد من الآلهة في مجتمعنا والآلهة كثيرة: الدين والسلطة والوطأة الاجتماعية أي المجتمع نفسه)[7].

ب-نمو الشعر من خلال التراث الشعري، فيقضي ذلك إلى الحوار في نفس الشاعر (هو حوار بين تراثه الشعري والعالم) حسب قول "عبد الصبور " نفسه[8].

ج-جودة الغرض، ليست مقياسا لقصيدة جيدة، وإنما مقياسها ما تحققه في مجال التجربة الشعريّة.

د-إن قراءة التراث الشعري يساعد على تكوين الحساسية الشعريّة التي هي نسج مركب من التجارب اليوميّة وأحداث الحياة وشتى المعارف الإنسانيّة، وهي التي تقضي إلى "إدراك المعاني وفهم الحياة".

هـ-أن يكون للشعر علاقة بالقيّم بدل الفضائل، ذلك أنّ الفضائل متغيرة، ومن هنا ينظر الشاعر للدور الأخلاقي والجمالي للمبدع في إطار العلاقة الحميمة بين الحاسة الجماليّة والحاسة الأخلاقيّة، إذ إنّ (الحكم على أخلاقيّة قصيدة ما يكون بمقدار صدق الشاعر فيها مع نفسه، حتى لو لم نتفق معه في موقفه الأخلاقي، وهكذا، لا تقاس الأخلاق هنا بمقياس الخطأ والصواب بل بمقياس الجمال والقبح)[9].

و-أن تكون للتجربة الشعريّة صلة بالتجربة الصوفيّة في محاولة كلّ منهما الإمساك بالحقيقة والوصول إلى جوهر الأشياء، كما يمكن أن تعد الصوفيّة المرحلة العليا للأديان حين تحاول إدراك الحقيقة الكونية المطلقة.

ثانيا: بناء القصيدة (هيكل القصيدة الجديدة).

لا يشترط في بناء القصيدة أي ترتيب، إنما يمكن للشاعر أن يبني كل بيت على حدى ثم يجمع بين الأبيات بعد ذلك، وعليه فالقصيدة هي اللباس الذي ترتديه فكرة ما، وهذا الثوب يختلف من نص لآخر، كما يشترط فيه التنسيق والترتيب.

ليس للقصيدة الجديدة هيكل محدد المعالم كالقصيدة الكلاسيكية، الذي يتكون في الغالب من مقدمة وعرض أساس وخاتمة، كهيكل الموشحة الذي يتكون من عدد محدد من الأبيات أو الأسطر والأقفال التي لا يمكن تجاوزها أو التوقف دون اكتمالها، ولم تبق القصيدة على شكلها الهندسي بل تطورت بفضل الحداثة على يد مجموعة من الشعراء أمثال "نازك الملائكة"، "بدر شاكر السياب"، "عبد الوهاب البياتي" و"صلاح عبد الصبور"، حيث اخترقوا الشكل العمودي إلى الشعر الحرّ مستعملين في الموسيقى الرمز، وفي اللفظ الصورة والعبارة الشعريّة.

أنماط البناء في القصيدة الجديدة: أشار القدماء إلى مفهوم المبنى أو البناء أو النسخ عند بحثهم في بناء القصيدة العربية، انطلاقا من إدراك ضمني بأنّ اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات، لكنهم لم يقفوا على اصطلاح محدد لمفهوم البناء الفني على نحو ما نجد في الدراسات المعاصرة، ومن بين القدماء الذين كانت لهم آراء في هذا السياق "ابن طباطبا" في كتابه عيار الشعر إذ قال: "إن الشاعر إذا أراد بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه"[10].

وكذلك ما ورد عن "عبد القاهر الجرجاني" في "دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة" وما اصطلح عليه "بنظرية النظم" التي يقول عنها: "ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض"[11]، وكذلك تحدث "حازم القرطاجي" عن البناء في منهاج البلغاء.

أما عن استخدام مصطلح البناء أو البنيّة عن المتحدثين، فقد رأى البعض أنّ البنية هي: البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنيّة المعماريّة وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، والبنيّة بهذا المفهوم تشمل أمورا عدّة في الحياة ونظام الكون، لهذا قلنا سابقا إنّ الشاعر أثناء الكتابة هو تحت تأثيرات حياتيّة وأخرى نفسيّة، مخرجا كل ما بداخله في بناء معين أو هيكل ما، وهذا الهيكل أحجاره اللغة وإسمنته أدواتها واتساقها وانسجامها وماؤه الفكرة في صورة جميلة تدعى بالشعريّة بلغة مكثفة، أي أحجار متينة يحملها الشاعر ويضعها في قالب معين، وقد تحدثت الناقدة والشاعرة "نازك الملائكة" على أنواع الهياكل في القصيدة الجديدة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"، قائلة: (ثلاث هياكل تنظم القصيدة المعاصرة هي: الهيكل المسطح، الهيكل الذهني والهيكل الهرمي)[12].

وهناك من يسمي الهيكل بالمعماريّة (معماريّة القصيدة) هذا المصطلح استخدمه "عز الدين إسماعيل"، وقد قام بتحديد أنماط البناء من بينها البناء الدرامي(مسرحية مسافر الليل لصلاح عبد الصبور نموذجا)، البناء الغنائي الذي هيمن على الشعر ورفضه بعض النقاد المعاصرين، البناء السردي، البناء المركب (غنائي سردي ودرامي).

إذا أردنا الحديث عن هذه الأنواع كلّ على حدى فنجد البناء الغنائي طغى على الشعر العربي منذ ولادته إلى يومنا هذا، أما عن البناء الدرامي فقد بدأ مع مسرحيات "أحمد شوقي" "كليوبترا"، وكذا المسرحيات الشعريّة المعروفة عند بعض الشعراء المعاصرين كمسرحية مسافر الليل لشاعرنا "صلاح عبد الصبور"، أما عن البناء السردي فقد كان لانفتاح الأجناس الأدبية، وسقوط الكثير من الحدود الفاصلة بينها أثرها البيّن في ظهور نمط البناء الشعري السردي.

خصائص الكتابة الشعريّة عند صلاح عبد الصبور *:

إنّ الحديث عن خصائص الكتابة الشّعرية الحديثة عند "صلاح عبد الصّبور"، يقتضي منا ضبط الإطار الزّمني الذي تتحرك فيه، وبيان ما نعنيه من خلال القول "خصائص الكتابة الشعريّة".

ويعني بالخصائص السّمات البارزة التي يمتاز بها الشّاعر في مجال الكتابة الشّعرية إما جهة الإشكال وإما جهة الموضوعات التي يبثها في شعره، ويعد الشّكل الفنّي –عمومًا– أبرز مظهر يتميز به الشعر ويتأكد هذا التميز مع "صلاح عبد الصبور" بوصفه شاعرا يمتح من الحداثة الشعرية ويهفو إلى التّجديد.

أما الإطار الزّمني فيعني به نهاية الخمسينيات مرورا بالسّتينيات وصولا إلى نهاية السبعينيات، وهي فترة –عادة– ما يسميها النقاد بمرحلة الحداثة الشعرية، التي تعني القفز على المفهومات السائدة وتأسيس رؤيا إلى العالم والنّص والإنسان، تسعى إلى تجاوز الشعريّة القديمة ببيانها وغنائياتها وأنظمة إيقاعها وسجلاتها اللغويّة والوصفيّة.

ويعد "صلاح عبد الصبور" في هذا الإطار واحدا من شعراء الحداثة، إذ يختزل شعره في سياق هذه المرحلة لأنّه حاول التجديد في المباني والمعاني منذ ديوانه الأول "الناس في بلادي" الصادر سنة 1957 مرورا بـ "أقول لكم" سنة 1961 و"أحلام الفارس القديم" سنة 1964 و"تأملات في زمن جريح" 1969، و"شجر الليل" 1974 وصولا إلى "الإبحار في الذاكرة" سنة 1979.

ويعد كذلك من رواد قصيدة التفعيلة أو ما اصطلح عليه بقصيدة الشعر الحرّ بصرف النظر عن مبتدعها الأول سواء أكان "السيّاب" أم "نازك الملائكة"[14]، ونحن أمام شاعر تتوفر في شعره من خصائص الكتابة الجديدة الكثير، الجدير بنا أن نشرح مظاهرها ومقوماتها وما تنخرط به في باب الحداثة، وما به تنفلت من منجزات حركات التجديد الأولي، أعني ما أنجزته جماعة: "الديوان" و"المهجر" و"أبولو"، وقد تساعدنا دراسة الخصائص الإيقاعيّة والبنائيّة والأسلوبيّة والجماليّة (الصوتية التركيبية والدلالية) في شعر "عبد الصبور" على إدراك التحول الحاصل في الشعرية العربية الحديثة، ذلك أنّ "عبد الصبور" يمثل أنموذجا سعى إلى بناء أسلوب في الكتابة له ميزاته الخاصة وصار هو بعد ذلك رأس مدرسة أثّرت في العديد من الشعراء، لعلّ أبرزهم "أمل دنقل" و"أحمد عبد المعطي حجازي"، ومن هنا يغدو أي حديث عن خصائص الشعريّة في كتابات "عبد الصبور" جزءا لا يتجزأ من البحث في مقومات قصيدة التفعيلة بما هي كسر النمطيّة التقليديّة في الإيقاع واللغة والصورة ومصادر الرؤيا.

ويعد "عبد الصبور" من المدافعين الأوائل عن قصيدة الشعر الحرّ في إطار المعارك التي قامت حولها وكان من أوائل هذه المعارك وأهمها معركته مع العقّاد التي دارت على صفحات "جريدة الأهرام في بداية الستينيات[15].

إذا نظرنا في ما كتبه "عبد الصبور" من شعر مسرحي مثل "مأساة الحلاج سنة 1964" و"مسافر الليل" سنة 1969 و"ليلي والمجنون" سنة 1972 أدركنا الصلة بين كتاباته الشعرية والدراميّة، إذ يعدّ التقاطع بين الدرامي والشعري في هذا الصدد من المسائل الجوهرية التي تندرج ضمن خصائص الكتابة الشعريّة عند "عبد الصبور".

وقبل أن نبحث في هذه الخصائص جدير بنا أن نتطرق إلى مفهوم الشعر عند "عبد الصبور" خصوصا إنّ هذا الكاتب قد ألف من الدراسات ما يربو على خمس عشرة دراسة أهمها: "قراءة جديدة لشعرنا القديم " سنة 1968 و"حياتي في الشعر" سنة 1969 و"تبقى الكلمة" 1970، ويمكن أن تعدّ جميعها مصادر أساسية لرصد فكر المبدع و ثقافته و تجربته، إذ بمقتضاها يتحول إلى ناقد مبدع، كما يمكن اعتبارها نصوصا تساهم إلى حدّ كبير في إضاءة الموقف النقدي والتحليلي لقارئ النصوص الإبداعية دون أن تتحول آراء الكاتب النقدية إلى قاعدة أساسية تسيّج أفق القراءة وتتحكم في تأويلها.

التّجربة الإبداعيّة عند الشّاعر صلاح عبد الصبور:

نلمس هذه الخصائص ونتبين أبعادها من خلال حديث الشاعر عن صميم عملية التجربة الإبداعيّة التي يخوضها، كاشفا عن ماهية الشعر ووظيفته الفنية من خلال كتابه: "حياتي في الشعر" إذ يقيم الشاعر مطابقة بين تجربة الإبداع الشعري والصوفية في مراحلها المختلفة ويصطلح على هذه المراحل بـ:

1- الوارد: الذي هو هيئة يعيشها الشاعر حين ترد إلى ذهنه خاطرة أو إشارة لامعة ينقدح من خلالها الشعر .

2- مرحلة "التلوين والتكوين": ويعني بها "عبد الصبور" الانتقال من حال إلى حال بعد رحلة مضنية من معاناة الخلق.

3- مرحلة العودة أو التشكيل: وفيها تستوي القصيدة بعد تشذيب وتهذيب ويؤكد "عبد الصبور فكرة تشكيل القصيدة من خلال قوله: (فالقصيدة ليست مجموعة من الخواطر أو الصور والمعلومات، لكنها بناء متدامج الأجزاء منظم تنظيما صارما، وتلقائيا في نفس الوقت، فليس للعقل نصيب في العملية الفنية مثله مثل المقدرة على الوزن وتكوين الصور، ذلك إنّ المقدرة على التشكيل مع المقدرة على الموسيقى هما بداية طريق الشاعر وجواز مروره إلى عالم الفن العظيم)"[16].

يتضح من خلال الخصائص التي وضعها عبد الصبور مدى ذهوله وإعجابه بالتراث الشعري العربي حيث أعجب إعجابا شديدا بأبي العلاء المعري، يليه أبو نواس وابن الرومي والمتنبي، يقول عبد الصبور: "إنّ أبا العلاء عندي هو ثلاثة أرباع الشعر العربي، والربع الباقي يتقاسمه أبو نواس وابن الرومي والمتنبي وغيرهم)" [17]، كما أعجب عبد الصبور بمعلّقة "طرفة" وبذائقة "بشار" وبغيرها من النصوص القديمة،.

النزعة الغنائيّة في شعر "صلاح عبد الصبور" من خلال نماذج من شعره:

يقول في قصيدته "أغنية الحب" من ديوانه "رحلة الليل":

"وجه حبيبتي خيمة من نور.
شعر حبيبتي حقل حنطة.
خدا حبيبتي فلقتا رمان.
جيد حبيبتي مقلع من رخام.
نهدا حبيبتي طائران توأمان أزغبان.
حضن حبيبتي واحة من الكروم والعطور.
الكنز والجنة والسلام والأمان قرب حبيبتي"[18].

لقد استمسكت الصورة عند "صلاح عبد الصبور" وارتبطت بثنائيّة "الحب والحزن"، وسنأتي على اختيار نموذج شعري على مسحة من الحزن والأسى، وقد يولد هذا الأخير (الحزن) وينمو من رحم الأول (الحبّ)، وقد يكون الحب طريق الخلاص مما يعانيه الشاعر من حزن دفين، وذلك منزع ينتزعه رجال التصوف.

إن الشاعر "صلاح عبد الصبور" يتكأ على البعد الديني في الكثير من قصائده الشعريّة.

فمن خلال قراءتنا لهذه الأسطر الشعريّة قراءة متمعّنة، نلحظ إنّ الشاعر يستبطن كنه ذاته ليستخرج منها الدرر كما فعل الصوفيون.

فالظاهر في هذه الأسطر الشعريّة أنها تحاكي الواقع وخاصة على الجانب التصويري، لأن بناء الصورة -ها هنا- يغلب عليها الجانب الحسي، في ظاهر القول تلك التشبيهات الحسية (وجه/خيمة)، (شعر/حقل حنطة)، (خدا/فلقتا رمان)، (جيد/مقلع الرخام)، (نهدا/طائران توأمان أزغبان)، (حضن/واحة من الكروم والعطور)، كلها تشبيهات مستمدة من الواقع لكنها تنأى عنه كثيرا في حقيقة أمرها، فهي تحمل معاني روحية تسمو عن الواقع المعيش، "فهذه الصورة وثيقة الصلة بالأشياء العينية المحسوسة، ولكنها من ناحية أخرى تتجاوز الطابع الحسي المتعين إلى الإحساس الذي يسندها"[19]، فهي تثير في نفس القارئ صورا غنائية ومادّيّة نابعة عن الوجدان والعاطفة.

وفي قول العقاد الشعري صدق وحقّ حين قال:

أَلَا يَا طَائِرَ الفِردَوْس إنَّ الشِّعْرَ وجدَانُ.

كذلك فالاختيار كمحدّد من محددات الأسلوب في الأسلوبيّة يتم عن طريق هذه التّشبيهات تتجاوز الحسّي والواقعي إلى ما وراء ذلك فكلّ من لفظة (وجه، شعر، خد، جيد، نهد، حضن) تندرج ضمن ما يسمى بالتشاكل وهي خاصيّة من خصائص الأسلوبيّة .

فهذه الأجزاء كلّها تشكل جسدًا واحدًا، ولكنها في حقيقة أمرها ليست أوصافا لامرأة من دم ولحم، "رموز مثالية تشق عن نظرة من الحب تمتزج فيها القداسة والبراءة"[20]، لأنها مستمدة من الموروث الديني، بالإضافة إلى خاصية التكرار الذي يعدّ في الشعر الحديث والمعاصر سمة أسلوبيّة على خلاف ما كان متعارف عليه لدى الناقد العربي الذي يرى أنّ تكرار اللفظ بمعناه قبل سبع أبيات يعد عيبا من العيوب التي يقع فيها الشاعر، ذلك إنّ الشعر الحديث والمعاصر يعتمد الرمز والإيحاء الذي يولّد نوعا من الغموض الفنّي، قصيدته "نصّ الظلّ والصليب" من ديوانه "رحلة في الليل" نجد الشاعر يلجأ إلى تكرار لفظ (السأم) ثمان مرات وفي هذا التكرار وظيفة جمالية والنّص الآتي يوضح ذلك:

الضمير المتكلم المتكرر في نص الظل والصليب ديوان "رحلة في الليل":

	الهندسة المكانية للنص
1- هذا زمان السأم	1- _____
2- نفخ الأراجيل سأم	2- _____
3- دبيب فخد امرأة ما بين إليتي...	3- _____
4- سأم	4- _____
5- لا عمق للألم	5- _____
6- لأنه كالزيت فوق صفحة السأم	6- _____
7- لا طعم للندم	7- _____
8- لأنهم لا يحملون الوزر إلا لحظة. ويهبط السأم	8- _____
9- يغسلهم من رأسهم إلى القدم * * *	9- _____ * * *
10- أنا الذي أحيا بلا ظل .. ولا صليب * * *	10- _____ * * *
11- إنسان هذا العصر سيد الحياه	11- _____
12- لأنه يعيشها سأم	12- _____
13- يزني بها سأم	13- _____
14- يموتها سأم	14- _____

الأفعال المتكررة في النصّ .

يوضح الشكل الهندسي للقصيدة مواطن التوازي فيها، فالخطوط متنوعة ومختلفة من حيث الطول والقصر.

الهندسة الزمانيّة للقصيدة: طغى على القصيدة روي الميم ويتحلى في القوافي التالية: (السأم سأم، السأم للأم، السأم للندم، السأم للندم، السأم للقدم، سأم سأم، سأم لينهزم) تكرار كلمة سأم على مستوى النص.

تختلف الأفكار في هذه القصيدة كفكرة الحياة والموت، الخير والشر، المشاركة الإيجابية والسلبية في الحياة... كل هذه الأفكار تنطوي تحت فكرة السأم التي تكررت أكثر من ثمان مرات في النص.

البناء السردي للقصائد الحوارية (المونولوج): قصيدة (الخروج) ديوان رحلة في الليل، التي يحكي فيها كيف النبوية مدينته وعد فيهما في نص الخروج ونجد أيضا الوصف.

أخرج من مدينتي من موطني القديم
متطرحا أثقال عيشي الأليم
فيها، وتحت الثوب حملت سرّي
دفنته ببابها ثم اشتملت بالسماء والنجوم
أنسل تحت بابها بليل
لا أمن الدليل،
حتى لو تشابهت عليّ طلعة الصحراء
وظهرها الكتوم
أخرج كاليتيم ... [21].

اختار الشاعر في هذا النّص هجرة الرسول الكريم مُحَمَّد عليه الصلاة و السلام من مكة إلى المدينة ووظفها دون ذكر صريح لها كلا أو جزءا إلا ما كان من قرائن وإشارات تدل عليه.

أيضا حركيّة الزمن . (المستقبل) ، أنسل، أخرج، أتخير...

البناء الدرامي: بعد البناء الدرامي من أبرز الأنماط البنائيّة التي استحوذت على اهتمام النّقاد والشّعراء المعاصرين، وحققت حضورا كبيرا في الكثير من الأعمال الشعريّة الناجحة.

فالبناء الدرامي في "مأساة الحلاج" سنة 1964 ومسافر الليل 1969، و"ليلى والمجنون" سنة 1972، فيها صلة وثيقة بين الكتابة الشعريّة والدراميّة وهذه أغلب خاصية طاغية على شعر "صلاح عبد الصبور"

البناء المركب: من خصائص القصيدة الطويلة التركيب والتعقيد والهيكل المركب يتكون من الغنائي والسردي والدرامي في قصيدة واحدة.

نص الخروج فيه تركيب بين البناء الغنائي الحزين، والسردي الذي فيه حكاية كيف يخرج الشاعر من مدينته.

إن هذا الموقف في قصيدة "الخروج" استمده الشاعر من موقف الهجرة النبويّة، فهو هروب معنوي، فالشاعر يهرب من أناه المثقل بالهموم والأحزان إلى منبع الخلاص والأمان، إنه خروج صوفي لا خروج مادي.

فالصور تتراكم في القصيدة بشكل سردي وقصصي تعكس مأساوية الحياة وفضاعة الواقع، فكانت الصورة ذات منزع ذاتي متمثلا في رحلة الأنا وقتل الذات المثقلة بالهموم والأسى.

لقد حاول الشاعر في الأسطر الثلاث الآتية التمويه والتشويش على القراء جراء الموقف النبوي، موقف الهجرة الذي استند إليه لأنّ الرسول ﷺ، اتخذ صديقا لمّا اختبأ في غار حراء وهو أبو بكر الصديق –رضي الله عنه– وترك عليّا في فراشه للتضليل على مشركي مكة واتخذ الغنم أداة لمحو آثار الأقدام.

لا أمن الدليل.
ولم أغادر في الفراش صحابي يضلل الطلاب.
لم أتخير واحدا من الصاحب.

إن الشاعر في هذه القصيدة يتكئ على تجربته الذاتية بعيدا عن الرموز الغربية، إنه ينطلق من رؤيا صوفية، التي تحمل من مصطلحات الطهارة واليقين والسفر الكثير، لأنّ في "المكابدة الشعريّة أو العاطفيّة نوع من التصوف يشبه مجاهدة العابد في أداء فرضه الديني"[22].

ارتبطت الصّورة الشعرية عند "صلاح عبد الصبور" بثنائيّة الحب والحزن وبناء النص على الثنائيات الضديّة هو السر في خلود النصوص الأدبيّة وسر تهافت القراء حوله، ويبقى الصراع بين هاتين الثنائيتين قائما، وفي الأخير تكون الغلبة لإحداهما وعليها تبنى فكرة النص.

إنّ الصورة عند "صلاح عبد الصبور" تنبع من ذات متبرمة، قلقة باحثة عن الحقيقة، طالبة العزلة والوحدة والتفرد والخلوة والتأمل في هذا الوجود المرفوض سلفا من قبل الشاعر المعاصر، إنه صراع مع الزمن، الزمن الذي تؤطره الذات، هذا الزمان الذي هو "زمان وحشة، والعاقل من اختار فيه الوحدة"[23]، وهذا سبيل المتصوفة للوصول إلى الحقيقة المنشودة.

البناء السردي: ونجد هذا النوع من الهياكل الشعريّة نتيجة لانفتاح الشعر على باقي الأجناس الأدبية (كالقصة مثلا) ففي قصيدة "موت الفلاح" من ديوان "أقول لكم"، نجد أن الشاعر استخدم الضمير الغائب بشكل مجموعة من أدوات الاتساق وانسجام النص وتتالي الأحداث جعل منه يكتسب معمارية سردية.

لم يك يومًا مثلنا يستعجل الموتَ
لأنه كل صباح ، كان يصنع الحياة في التراب
ولم يكن كدأبنا يلغط بالفلسفة الميته.
لأنه لا يجد الوقتَ
فلم يمل للشمس رأسه الثقيل بالعذاب
و الصخرة السمراء ظلت بين منكبيه ثابتة
كانت له عمامة عريضة تعلوه
و قامة مديدة كأنه وثن
و لحية الملح والفلفل لوّناها...[24]

إنّ هذا النّص الشعري اشتمل على جميع تقنيات السرد التي تتوفر على الأنواع الأدبيّة السرديّة كالرواية والقصة وغيرها، منها الوصف وهو ذو وظيفة جمالية، والسرد والأحداث والشخصيات والزمان والمكان واللغة والفجوات.

فالوصف توضحه الأسطر الشعرية الآتية:

والصخرة الصماء ظلت بين منكبيه ثابتة.

كانت له عمامة عريضة تعلوه.

قامة مديدة كأنها وتن ولحية والملح والفلفل لوناها، ووجهه مثل أديم الأرض مجدوم.

وهو وصف جمالي تتميز به النصوص السرديّة الجديدة، وكذلك هذا النّص الشعري وهذا نتيجة ما يسمى بامتزاج النصوص الأدبيّة وتداخلها، لأنه يحمل دلالة النقاء والصفاء لدى البدوي بالإضافة إلى تقنية الوصف، نجد تقنية السرد، فحين ينطلق السرد يتوقف الوصف والعكس بالعكس، والأسطر الشعرية الآتية توضح ذلك:

لم يكن يوما مثلنا يستعجل الموت.

لأنّه كلّ صباح كان يصنع الحياة في التّراب.

إنه سرد مباشر، يستخدم فيه الأفعال المضارعة للدلالة على الحركة بالإضافة إلى تقنية أخرى أو بنية أخرى وهي بنية المكان، الأرض التي يمارس عليها هذا الفلاح مهنته الشريفة، والسطر الشعري التالي يوضح ذلك:

كان يصنع الحياة في الراب.

بالإضافة إلى بنية الشّخصية المتمثلة في الفلاح أو المزارع، هذا الذي يصفه الشاعر بالرجل الحديدي المثالي، صاحب العمامة العريضة واللحية والقامة المديدة.

وكذا تقنية الزمان وزمن الصباح والظهيرة.

"لأنّه كلّ صباح، قضى ظهيرة النّهار".

بالإضافة إلى اللغة الشعرية المستخدمة، وهي لغة طافحة بالرموز والايحاءات.

إضافة إلى الفجوات والفراغات والبياضات، والبياض دلالة على مسكوت عنه، والمسكوت عنه أبلغ من المنطوق به، ذلك إنّ عجز الشاعر يترك هذا البياض وهذا الفراغ ليدل على إنّ المعنى الذي يريده أبلغ من اللفظ الذي يحويه، فتعجز اللغة عن التعبير عنه، فحينئذ يلجأ القارئ إلى التأويل كأداة لفك شفرات النص عن طريق القراءة المنتجة والفاعلة، وهذه الفجوات هي ما "يجلب القارئ داخل الاحداث ويضطر إلى إضافة ما لم يفهم مالم يذكر، وما يذكر لا يكون له معنى إلا كمرجع لم يذكر إنّ المعاني ضمنية، وليست ما يعبر عنه بوضوح، هي التي تعطي شكلا ووزنا للمعنى"[25].

ولعل السبب الذي جعل الناقد الجزائري "حبيب مونسي"، يتحدث عن فعل القراءة وجماليتها وباهتمام كبير هو محاولة الوقوف على "أقطاب العمل الادبي الثلاث النص، الكاتب، القارئ، وقد التفتت القراءة إلى القطب الأخير التفاتة عميقة"[26].

وقد أشار الكاتب والناقد الجزائري "حبيب مونسي" إلى صعوبة نظرية التلقي لأنها "تشكل جوهر القراءة في انتقالها من حال إلى حال"[27].

بمعنى أنها تؤدي إلى إعادة إنتاج النص من جديد بفعل التأويل وفك شفراته، بالإضافة على الفهم وإنتاج المعنى.

الخاتمة:

وهكذا فقد تعددت أشكال البناء الفني في القصيدة العربية المعاصرة، وتنوعت مما يدل على أنّ الشعر الجديد أو القصيدة الجديدة حوّرت وغيّرت وبدّلت وطوّرت منظومة الشعر العربي بعدما كان قائما على ما يسمّى بعمود الشعر، بالإضافة إلى امتلاكها تجارب فنيّة متنوعة، وهذا ما وجدناه ماثلا في نماذج من شعر "صلاح عبد الصبور" الذي كان غنيّا وثريا بالإيحاءات والدلالات والخصائص الأسلوبية والجمالية، مما يدفع في كلّ مرة إلى انكسار أفق القراء والبحث عن تأويلات لمعاني النص لاحتفاله بالغموض الفني الجميل، وقد كشف البحث عن العناصر الأساسية التي تقوم عليها تجربة الشّعر لدى صالح عبد الصّبور، في ضوء النّظرية العامة للشّعر كما أرساها النّقاد المحدثون.

الإحالات والهوامش:

1- ينظر: أحمد سماوي، الأدب العربي الحديث (دراسة أجناسية)، ص90.
2- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1962، ص78.
3 - أحمد سماوي ، الأدب العربي الحديث (دراسة أجناسية)، ص100.
4 - ينظر المرجع نفسه، ص101.
5- صلاح عبد الصبور، مجلة فصول، القاهرة، ع1، أكتوبر 1981، ص16.
6- خالد الغريبي، قضايا النص الشعري الغربي الحديث، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص120.
7- صلاح عبد الصبور، مجلة فصول، ص16.
8- المرجع نفسه، ص16.
9- المرجع نفسه، ص18.
10-ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1982، ص11، نقلا عن المرجع نفسه، ص95.
عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة، تح: مُحَمَّد محمود شاعر، القاهرة، الخانجي، 1984م.
11-المرجع نفسه، ص95.
12-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار الملايين، بيروت، ط6، د ت، ص 202.

* **صلاح عبد الصبور** من مواليد الزقازيق بمصر سنة 1931، تخرج من كلية الآداب، قسم اللغة العربية سنة 1951، شغل وظائف متعدّدة وأنجز الكثير من خلال اطلاعه بإدارة النشر بالدار المصرية للتأليف والترجمة، ثم رئاسته لتحرير مجلة الكاتب، ورئاسته -أيضا- للهيئة المصرية العامة للكتاب، انخرط عضوا بالمجلس الأعلى للثقافة والمجلس الأعلى للصحافة، ومجلس اتحاد الكاتب المصري، كما شغل خطة مستشار ثقافي لمصر بالهند.

حياته: لم تخل من تقلبات في الانتماء الفكري والسياسي، في عصر لم يقدر الشاعر فيه على التكيّف الثقافي والاجتماعي، وفي سياق زمن تميّز بتهافت العقائد وصراع الرؤى حول الإنسان والعالم والنّص وفضلا عما شهدته منطقة الشرق الأوسط وتحديدا مصر من تغيرات سياسية، بدءا من العدوان الثلاثي سنة 1956 وصولا إلى العدوان الإسرائيلي في حزيران، جوان 1967، وكان لكل هذه

الأزمات أثرها الكبير على حياة "صلاح عبد الصبور" إنسانا ومبدعا ومثقفا إلى إنّ توفي سنة 1981 وهو يردد في "من أحلام الفارس القديم":

تعالى هذا الكون لا يصلحه شيء فأين الموت، أين الموت، أين الموت؟

أصدر عبد الصبور: سبع مجموعات شعرية وخمس مسرحيات وأربع عشرة كتابا وعددا من النصوص المترجمة في الشعر والمسرح، وحوالي ستمائة مقالة أدبية ونقدية نشرت في الصحف والمجلات بين 1954 21981، تمتد مؤلفاته المنشورة من سنة 1957 إلى سنة 1979: بدءا من ديوانه الأول "الناس في بلادي" سنة 1957، يليه "أقول لكم" سنة 1961، ثم "أحلام الفارس القديم" شنة 1964، ثم "رحلة في الليل" سنة 1970، ثم "تأملات في زمن جريح" سنة 1971، ثم "شجر الليل" 1972 وأخيرا "الإبحار في الذاكرة" 1979، أما كتاباته في المسرح فجاءت متلاحقة، إذ صدرت بين 1964 و1973، بدءا بمسرحية "مأساة الحلاج" سنة 1964 مرورا بـ "مسافر الليل" 1969 و"الأميرة تنتظر" ثم "ليلى والمجنون" 1970 وأخيرا "بعد أن يموت الملك" 1973.

14-خالد الغريبي، في قضايا النص الشعر العربي الحديث، ص. ص. 116-117.

15- ينظر: أحمد عبد الحي، شعر صلاح عبد الصبور الغنائي، الموقف والأداة، 1988، ص17.

16- صلاح عبد الصبور، مجلة فصول، ص49.

17- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، المجلد الثالث، دار العودة، بيروت، 1988، ص207.

18-صلاح عبد الصبور، الديوان، مج 1، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ص67.

19- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الاندلس، بيروت، دار الكتب العلمية، د ط، د ت، ص144.

20-مُحَمَّد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978م، ص279.

21-صلاح عبد الصبور، رحلة في الليل، ص279.

22-مُحَمَّد فتوح أحمد، الديوان، مج1، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ص67.

23-عبد المنعم الحنفي، معجم المصطلحات الصوفية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1973، ص 184.

24- صلاح عبد الصبور، ديوان أقول لكم، ص ص113، 114.

25-فولفغانغ، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، تر: حميد الحميداني، منشورات المناهل، فاس، المغرب، دط، دت، ص 95.

26-حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، الجزائر، دط، 2007، ص 84.

27-حبيب مونسي، القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000، ص 115.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر العربية:

1- صلاح عبد الصبور، الديوان، مج 1، دار العودة، بيروت، ط4، 1983.

2- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، المجلد الثالث، دار العودة، بيروت، 1988.

3- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1982.

4- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة، تح: مُحَمَّد محمود شاعر، القاهرة، الخانجي، 1984م.

5- عبد المنعم الحنفي، معجم المصطلحات الصوفية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1973.

6- مُحَمَّد فتوح أحمد، الديوان، مج1، دار العودة، بيروت، ط4، 1983

المراجع العربية:

1- أحمد عبد الحي، شعر صلاح عبد الصبور الغنائي، الموقف والأداة، 1988.

2- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، الجزائر، دط، 2007.

3- حبيب مونسي، القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000.

4- حورية الخميلشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

5- خالد الغريبي، قضايا النص الشعري الغربي الحديث، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، ط1، 2007.
6- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الاندلس، بيروت، دار الكتب العلمية، د ط، د ت.
7- مُحَمَّد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978م.
8- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1962.
9- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار الملايين، بيروت، ط6، د ت

المراجع المترجمة:

1- فولفغانغ، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الادب)، تر: حميد الحميداني، منشورات المناهل، فاس، المغرب، دط، دت.

المجلات:

1- صلاح عبد الصبور، مجلة فصول، القاهرة، ع1، أكتوبر 1981.