دور الكلمة في شعر صلاح عبد الصبور

" الناس في بلادي " أنموذجا

د/ إيناس محمد سيد حسن
مدرس الأدب والنقد
كلية البنات الإسلامية في أسيوط - جامعة الأزهر

The role of the word in the poetry of Salah Abdul Sabour "People in my" model

الملخص

تركيز الدراسة على دور الكلمة في شعر الحياة اليومية وبخاصة في ديوان الشاعر "الناس في بلادي " ، وقد برز دور الكلمة الشعرية عند صلاح عبدالصبور – في إطار مدرسة الحداثة الشعرية التي كانت تشق طريقها في خمسينيات القرن العشرين ..كان التأثر بلغة الحياة اليومية أهم سمات شعر الحداثة " الشكلية والموضوعية"وارتبطت الحياة اليومية بالحزن الرومانسي من جهة، وبالفرحة والحب من جهة أخرى .. مثلت ثلاثية –الحب – القهر – الحزن –شكلاً خاصاً عند شاعرنا كذلك تجلت الكلمة المحاربة الثورية سلاحاً فكرياً .. الحرص على إفهام السامع؟ ويبدو ذلك هنا في قوله: في نصف نهار! بعد قوله ! من أذان الظهر حتى الليل !، لتحديد المدة الزمنية تحديدًا واضحًا

Summary

The focus of the study on the role of the word in the poetry of daily life, especially in the office of the poet "People in my country," has emerged the role of the word poetic when Salah Abdul Sabour - within the school of poetry modernity that was making its way in the fifties of the twentieth century
The daily life was characterized by romantic sadness, on the one hand, and by joy and love on the other. The triangle of love, oppression, sadness was a special problem in our poet. The revolutionary fighting word was also an intellectual weapon .. Care to understand the hearer? It seems here in saying: in half a day! After saying! From noon to night !, to determine the time period clearly

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

ثمة مدخل ضروري يجدر التوقف عنده قبل الشروع في أية قراءة تتغيا تحليل النص الشعري،والوقوف على ما به من أمارات الإبداع الفني الذي تمثل اللغة ركيزته الرئيسة التي يصب من خلالها أفكاره وصوره في قالب لغوي؛ ومن الطبعي أن تتقولب تلك اللغة في واحد من ثلاثة الأنماط الآتية؛ النمط النخبوي، ويصب فيه الشاعر أفكاره في قالب لغوي نخبوي لا يستطيع أن يسبر أغواره سوى المثقف، والنمط التراكمي الذي يصب فيه الشاعر موروثاته التي استرفدها أو باتت تمثل جزءًا من معرفته المرجعية التي تجذرت في عقله، والنمط الحياتي أو الشعبي الذي لا ينجرف فيه الشاعر تلقاء اللغة الدارجة أو العامية،بقدر ما تأتي لغته معبرة عن المستوى الثقافي لقارئه ومتلقيه على نحو يضمن وصول الرسالة التي يريدها إلى المتلقي.

ومن هنا تأتي أهمية الدراسة؛إذ تسعى الباحثة إلى تقديم طرح جديد يتغيا تحليلا لبنية اللغوية للكلمة وأثرها في ديوان "الناس في بلادي" لصلاح عبد الصبور، وإدراجها في الإطار التي يتغياه الشاعر بدءًا من عنوان الديوان الذي يمثل العتبة الأولى للولوج إلى داخل النص، والمفتاح الذهبي لفك شفراته ، مرورًا بأهم الملامح التي تشكل منها البناء اللغوي لتلك القصائد التي انتظمها الديوان .

وتنقسم الدراسة إلى ثلاثة مباحث يسبقها تمهيد بين مقدمة وخاتمة ونتائج،ويليها قائمة بأهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الباحثة

تمهيد

اللغة الشعرية

يتحدد مفهوم الأدب في رأي ابن خلدون في أنه "علم وسيلته اللغة"[١]، ومن ثم فاللغة "ليست رداء للفكر، أو قالبا ، أو إناء يحتويه ، وإنما هي الفكر نفسه مجسداً في ألفاظ لغوية"[٢]، و "لما كان العمل الأدبي لا يصمد إلا بقيمته اللغوية،مهما نسج من الحياة أو الواقع ؛فإن الفكر –من ثم– لا يصبح متميزاً إلا حين يتناثر في كلمات"[٣].

وإذا كانت الصياغة الشعرية هي حصيلة تفاعل قوي بين التصور المبدع creative imaginationوالإلهام [٤]"inspiraition"، وإذا كان الشعر كما يصوره جان لويس جوبير :" هو ابتكار لشريحة خاصة في اللغة "[٥] ؛ فإن "الشعر في ذاته إزعاج للغة السائدة "[٦] ؛ لأننا إذا أردنا معرفة " اللغة الشعرية المكونة من الألفاظ والكلمات ذاتها الموجودة في اللغة العادية فهي أداة من أدوات الشاعر التي تنقل تجربته الفكرية وحركة نفسه الوجدانية الداخلية للآخرين ، إنها لغة حية تبعث الحياة والحركة في الأشياء كلها، وتخلقها من جديد وتقرأ أثرها في النفس وتحتضن هذا الأثر بين حروفها وفي العلاقات المتشابكة بين مفرداتها"[٧]

ولكي تتحول اللغة من لغة عادية إلى لغة شعرية فإنها تخضع لحالة من التشكل الفني " تتم من خلال بعض التحولات التي يجريها الشاعر على اللغة والأساليب الفنية التي يستثمرها لينحو بلفظه نحو الشعرية ؛ فاللفظة الشعرية لاتعبر تعبيراً مباشراً عن معناها المعجمي المجرد الجاف،لكنها تتغير وتتحول عن مسارها السابق إلى مسار جديد يولد حالة معنوية جديدة ويعرف هذا التحول بالانحراف الدلالي"[٨]

وهكذا فلا تتحقق رؤية الشاعر الخاصة إلا من خلال "تشكيل شعري من إبداعه بحيث يجعل لغته تقول مالا تستطيع اللغة الوصفية المباشرة قوله لأنها تصبح أداة فن لا أداة نقل كونها قادرة على تغيير طبيعة معاني مفرداتها لتكوين مجموعة معايير شعرية ذات طاقات ومضمونات إيحائية لا حدود لها "[٩]

وثمة أمر يجب وضعه في الاعتبار عند تحليل لغة الشاعر ، وهو البعد الثقافي الذي يمثل الشاعر ومنجزه الإبداعي طرفيه الأساسيين ؛ إذ إن طغيان مجتمع المعلومات يطرح أسئلة كثيرة على الإبداع الأدبي وخاصة الشعري، وأهم هذه الأسئلة هي علاقة الشعر بالوضع الثقافي العام والتغيرات السوسيولوجية والمعرفية انطلاقًا من الخطاب الثقافي والاجتماعي الذي يتأسس في جانب كبير منه على النظرية الاجتماعية الكلاسيكية التي ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر ، وارتبطت بالمجتمع الصناعي ، وأثر ظهور الآلة في حياة الإنسان على كافة نشاطاته وبما أن الشعر هو " علم من علوم العرب يشترك في الطبع والرواية والذكاء"[١٠] وإذا كنا قد استشعرنا خطورة العناصر الثقافية المحيطة بالشعر في وقتنا الراهن ،فإن المدخل الثقافي إلى شعر صلاح عبد الصبور يعد أهم المداخل التي تفسر لنا أعماله ،التي استشعر فيها هذا كله منذ عهد بعيد،خاصة وأننا أمام شاعر من كبار مثقفي عصره تراثيًا وأدبيًا ، ولعل ذلك يتضح فيما قدمه من طرح في كتابه" قراءة جديدة لشعرنا القديم"، أراد من خلاله أن يستصفي روح الثقافة العربية الأصيلة ، وأن يعيد قراءتها في ضوء الواقع الراهن، وهو ما يتجلى في قوله :" ووصلتنا الحضارة الحديثة بمدلول جديد لكلمة الشعر ، فأصبح الشعر فنًا من الفنون ، شريكًا لغيره من الفنون السمعية والبصرية كالموسيقى والرسم ، في إبداعه وقصده معًا.غير أن أداته الكلمة، وأداة سواه هي النغم أو الخط أو اللون "[١١]، ولعل اهتمامه بالتراث الشعري العربي لم يكن بأقل من اهتمامه بالتراث العالمي. وفي ظل هذا التغير في موقع الشعر ووظيفته راح يطرح تساؤلات عن جدوى الشعر وما الذي نبحث فيه مستعرضًا ألوان النظر المختلفة على مدى العصور ، ليخلص إلى الارتباط الذي لا فكاك منه بين الشعر والثقافة ، وإن كان يركز تركيزًا أكبر على التراث؛ إذ يرى أن الشاعر إن استطاع " أن يعيد تقدير ملمح من ملامح الحياة أو النفس ، وأحس قارئه أ[١٢]نه ينبع من منبع الإلهام الذي ترفده وتعينه ثقافة الشاعر وخبرته ، وأن الشاعر يستعيد التراث ويمتلكه ، ولا يدع له الفرصة كي يبسط سلطانه عليه ، فذلك هو الشاعر العظيم "[١٣]

وتنطلق تلك الدراسة عن دور الكلمة في شعر صلاح عبد الصبور من سؤال مهم مؤداه " هل نبحث عن الثقافة داخل النص أم نبحث عن إعادة تشكل الثقافة داخل النص؟ وهل نبحث عن الأثر الثقافي في النص أم نستمتع بقيمة هذا الأثر

في النص "[١٤] ليقودنا إلى تقدير دور الكلمة الشعرية عنده وبخاصة في ديوانه " الناس في بلادي"

وتقوم الدراسة على تقديم " المفهوم الوظيفي للحضارة انطلاقًا " من وجهة نظر العالم الأنثروبولوجي الذي يأخذ بوجهة النظر الوظيفية في دراسة الحضارة ، لا توجد حضارة تفضل أخرى"[١٥]

وهكذا نرى أن صلاح عبد الصبور يسير على نهج وظيفي في تفسيره للثقافة والتراث ليصل إلى تفسير السلوك الفردي.

صلاح عبد الصبور:

هو محمد صلاح الدين عبد الصبور يوسف الحواتكي ، ولد في ٣ مايو ١٩٣١ بمدينة الزقازيق . يعد صلاح عبد الصبور أحد أهم رواد حركة الشعر الحر العربي ومن رموز الحداثة العربية المتأثرة بالفكر الغربي ، كما يعد واحداً من الشعراء العرب القلائل الذين أضافوا مساهمة بارزه في التأليف المسرحي ، وفي التنظير للشعر الحر.

التحق بكلية الآداب جامعة القاهرة قسم اللغة العربية في عام ١٩٤٧م وفيها تتلمذ على يد الشيخ أمين الخولي الذي ضمه إلى جماعة (الأمناء) التي كونها، ثم إلى (الجمعية الأدبية) التي ورثت مهام الجماعة الأولي . كان للجماعتين تأثير كبير على حركة الإبداع الأدبي والنقدي في مصر.

على مقهى الطلبة في الزقازيق تعرف على أصدقاء الشباب مرسي جميل عزيز وعبد الحليم حافظ، وطلب عبد الحليم حافظ من صلاح أغنية يتقدم بها للإذاعة وسيلحنها له كمال الطويل فكانت قصيدة لقاء . تخرج صلاح عبد الصبور عام ١٩٥١م وعين بعد تخرجه مدرساً في المعاهد الثانوية ولكنه كان يقوم بعمله على مضض حيث استغرقته هواياته الأدبية.

ودع صلاح عبد الصبور بعدها الشعر التقليدي ليبدأ السير في طريق جديد تماماً تحمل فيه القصيدة بصمته الخاصة ، زرع الألغام في غابة الشعر التقليدي الذي كان قد وقع في أسر التكرار والصنعة فعل ذلك للبناء وليس للهدم ، فأصبح فارساً في مضمار الشعر الحديث . بدأ ينشر أشعاره في الصحف واستفاضت شهرته بعد نشره قصيدته ((شنق زهران)) وخاصة بعد صدور ديوانه الأول الناس في بلادي إذ كرسه بين رواد الشعر الحر مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وسرعان ما وظف صلاح عبد الصبور هذا النمط الشعري الجديد في المسرح فأعاد الروح وبقوة في المسرح الشعري الذي خبا وهجه في العالم العربي منذ وفاة أحمد شوقي عام ١٩٣٢م وتميز مشروعه المسرحي بنبرة سياسية ناقدة لكنها لم تسقط في الانحيازات والانتماءات الحزبية . كما كان لعبد الصبور إسهامات في التنظير للشعر خاصة في عمله النثري ((حياتي في الشعر)) . وكانت أهم السمات في أثره الأدبي استلهامه للتراث العربي وتأثره البارز بالأدب الإنجليزي.تنوعت المصادر التي تأثر بها إبداع صلاح عبد الصبور : من شعر الصعاليك إلى شعر الحكمة العربي ، مروراً بسير وأفكار بعض أعلام الصوفيين العرب مثل الحلاج وبشر الحافي ، اللذين استخدمهما كأقنعة لأفكاره وتصوراته في بعض القصائد والمسرحيات . كما استفاد الشاعر من منجزات الشعر الرمزي الفرنسي والألماني (عند بودلير وريلكه) والشعر الفلسفي الإنجليزي (عند جون دون وييتس وكيتس "الناس في بلادي (١٩٥٧م) هو أول مجموعات عبد الصبور الشعرية ، كما كان . أيضاً . أول ديوان للشعر الحديث (أو الشعر الحر ، أو شعر التفعيلة) يهز الحياة الأدبية المصرية في ذلك الوقت . واستلفتت أنظار القراء والنقاد فيه فرادة الصور واستخدام المفردات اليومية الشائعة ، وثنائية السخرية والمأساة ، وامتزج الحس السياسي والفلسفي بموقف اجتماعي انتقادي واضح.في ١٣ أغسطس من العام ١٩٨١م رحل الشاعر صلاح عبد الصبور إثر تعرضه إلى نوبة قلبية حادة أودت بحياته

[١]

التأثر بلغة الحياة اليومية

ثمة صلة وثيقة بين الشعر والحياة اليومية؛ لأن الشاعر وثيق الصلة بالمجتمع من حوله ، والبيئة التي يعيش فيها ويتعايش معها هي التي تمده بمكونات التجربة الشعرية التي يصدر عنها الإبداع.

ويختلف الشعر الحديث عن الشعر التقليدي اختلافًا شديدًا في هذه المسألة. فالشعر الحديث– بعامة– قد تأثر بلغة الحياة اليومية تأثرًا واضحًا، سواء أعلى مستوى استخدام بعض الكلمات المرتبطة بلغة الحديث اليومي، أم على مستوى العبارات ونظام تركيب الجملة.ويأتي هذا في إطار حركة الشعر الحديث التي تنحو صوب تصوير الحياة اليومية وتأثره بها ، ومن غير المستغرب أن يكون ميل هذا الاتجاه إلى الإفادة من معجم العامية ونظم تراكيبها، إن هو إلا انعكاس لطبيعة الموضوعات التي عالجها هذا الشعر، وكذلك انعكاس لتوجهات الأدباء والعصر؛ إذ سار العقاد في الاتجاه نفسه في بعض قصائده ، وكذلك توفيق الحكيم في خلق لغة ثالثة للمسرح ، فقد برزت فيه قضايا الإنسان المعاصر ومشكلاته وتفصيلات حياته اليومية، بما فيها من إحساس بالغربة والضياع والتعقد والاضطراب الفكري والروحي. ولم يكن مناسبًا أن يعبر عن تلك الموضوعات بلغة خطابية على طريقة الواقعية الكلاسيكية، ولا بلغة ذاتية محافظة على طريقة الرومانسية ورموزها. وإنما كان من الضروري التعبير عن تلك الموضوعات في إطار واقعية جديدة، وليس المقصود بتلك اللغة كونها عامية على النحو الذي يشير إليه صلاح عبد الصبور بقوله " إن استخدام اللهجة المحلية في القصيدة لا يعني مجرد إشاعة المناخ الشعبي في النص بقدر ما يعني التقاط الألفاظ من أفواه العوام وإدخالها في السياق الشعري يظل ممكنًا ما استطاعت تلك الألفاظ أن تجلي الصورة ، وأن تعبر عن المضمون "[١٦] في ضوء ذلك، كان طبيعيا أن يبحث الشاعر الحديث عن لغة جديدة تستطيع أن تصوغ موضوعاته الحياتية الجديدة،بما أن استخدام الشاعر المعاصر " للمفردات والصيغ العامية لا يعني التنكر للغة الفصيحة ، كما أنه لا

يعني – على الإطلاق – منح اللهجة العامية أي اعتبار خاص "[١٧] والمتأمل في مجرى حياتنا اليومية يلاحظ أن ثمة أبياتًا من شعرنا الحديث أصبحت حكمًا يتداولها العامة والخاصة أيضاً في التعبير عن الكثير من المواقف الحياتية.

ومن ثم اتجه الشعراء إلى خلق لغة جديدة تدعو إلى عدم الابتعاد عن لغة الحديث والحياة اليومية، ولا يتصور أن تأتي اللغة منفصلة عن الواقع فالشاعر أو الكاتب " الذي يجعل شخوص قصته تتكلم بغير اللغة التي تفكر وتتكلم بها في الحياة يهدم من أساسها الواقعية التي هي سبب في كيانه ، لأن الحدث إنما يقوم على الأشخاص وتفاعلهم مع بعض " ١ وكان صلاح عبد الصبور من رواد استخدام هذا الاتجاه على مستوى الألفاظ والتراكيب ففي قصيدة " أبي " يذكر مجيء خبر موت الأب وأثر ذلك عليه ولكنه بعد ذلك يصور سلوك الأسرة اليومي يقول :

وأتينا بوعاء حجري

وملأناه تراباً وخشب

وجلسنا

نأكل الخبز المقدد

وضحكنا لفكاه

قالها جدي العجوز"[١٨]

صور الشاعر في القصيدة البشر من حوله وسلوكهم وإيمانهم بالقضاء والقدر، وصورة الموت الذي يزورهم ويغير أحوالهم وأهم من ذلك جانب " الجوع " الذي يغير كل سلوكهم ما بين غناء وضحك وحزن وطيبة،وتأتي صورة السمر التي يرأسها العم مصطفى والحكايات التي يحكيها لهم فتبعث في نفوسهم التأمل يقول:

وعند باب قريتي يجلس عمي مصطفى

وهو يحب المصطفى

وهو يقضي ساعة بين الأصيل والمساء

يحكي لهم حكاية .....تجربة الحياة

حكاية تثير في النفوس لوعة العدم[١٩]

جاءت في أسلوب سردي مبسط وشائق

ولعل أبرز ما في هذا الديوان من لغة يومية وصلت إلى حد التندر عليها بين النقاد ، هي تلك البداية التي يستهل بها قصيدته :" الحزن " يقول :

يا صاحبي إني حزين

طلع الصباح، فما ابتسمت ، ولم ينر وجهي الصباح

وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح

وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف

ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش

فشربت شايًا في الطريق

ورتقت نعلي

ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق

قل ساعة أو ساعتين

قل عشرة أو عشرتين[٢٠]

بدأ عبد الصبور بداية شعرية ذات لغة استعارية " خرجت من جوف المدينة " و" غمست في ماء القناعة خبز أيامي "انتقل بعدها مباشرة إلى كلام عادي نتداوله في حياتنا اليومية مثل " شرب الشاي " و" رتق النعال " و" لعب النرد" إلى جانب

التعبيرات الخاصة بهذا اللعب مثل " عشرة أو عشرتين" وبما أن التجارب الطليعية تكون صادمة في بدايتها ، فقد كانت هذه التعبيرات العادية ، التي أدخلها الشاعر إلى الأدب من بابا محاكاة الحياة اليومية صادمة بقدر ما كانت ثورة على اللغة القديمة

وعلى مستوى الألفاظ المفردة تمتلئ القائمة بألفاظ تتوارد في لغة الحياة اليومية، وتنأى عنها لغة الشعر التقليدي غالبا، مثل: الاستفراغ ، ورائحة الصديد ، والذباب... الخ. أو ألفاظ ترتبط بمعجم اللغة العامية، ويميل عنها الشاعر التقليدي إلى نظائرها التي لا تكاد العامية تعرفها، مثل: خلطة ، وقرف ، ، والأفعال (باس، ، و(بص)... إلخ.

وعلى الرغم من وجود اللفظ الغريب يعد عيبًا عند البلاغيين ، فإنه يسمح به إذا جاء للضرورة منسجماً مع السياق فقد توجد " كلمات غريبة أو سوقية ، وهذه الكلمات قد تكون مطلوبة ومفيدة بتفاعلها مع سياق أو أنظمة خاصة من الكلمات"[٢١].حتى إذا تتبعنا سياق تلك الكلمات نلاحظ أنها جاءت منسجمة وموضحة للمعنى أكثر من استبدالها بغيرها غير مفيد

من ناحية أخرى، تتكرر في شعره عبارات التحية والوداع، وعبارات شعبية أخرى مثل (التبات والنبات) ، وعبارات تفتتح بها الحكايات الشعبية، مثل (كان يا ما كان) ، ...! لخ.

ولم يكن صلاح عبد الصبور أول من اهتم بلغة الحياة اليومية حيث سبقه إلى ذلك شعراء التجديد من مدرسة الديوان ومدرسة أبوللو ، حتى شعراء المهجر ، وان كان جنوحهم إلى اللغة العادية ثمرة ضعف لغوى أحياناً فمن المعروف أن خليل مطران وأحمد زكي أبو شادي ومن بعد ذلك العقاد قد خطوا خطوات في هذا المجال ، وعلى سبيل المثال لا الحصر ديوان " عابر سبيل " الذي صدر عام ١٩٣٧م " للعقاد" والذي تحدث فيه بل وخصص قصائد لعسكري المرور ، وكواء الثياب ، وسلع الدكاكين .....الخ ، وقد تابع صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازى في ذلك جيل السبعينات منأمثال " عبد المنعم عواد يوسف وفوزي العنتيل

ومحمد الفيتوري وحسن فتح الباب ومحمد الجيار....."[٢٢] واستمر ذلك في الأجيال التالية كل بطريقته الخاصة.

ولم يكن الشعر العربي الحديث في ذلك بدعاً بين الشعر العالمي ، فقد برز في هذا الاتجاه كثير من شعراء العالم ، ولعل صلاح عبد الصبور الذي قرأ " إليوت" وتأثر به وبمفهومه للثقافة والتراث وصلتهما بالحياة اليومية ، يكون قد عبر عن هذا النبض العالمي.

[٢]

دور الكلمة الشعرية في ديوان الناس في بلادي

يأتي البحث عن دور الكلمة في شعر الحياة اليومية في ديوان " الناس في بلادي " في إطار وجودها في دواوينه الشعرية الغنائية ومسرحه الشعري، وكذلك يأتي مرتبطاً بمفهوم الثقافة ودور المثقف في مجتمعه وعصره، ومن ثم كانت لغة الشاعر لها خصوصية تبرز دور الكلمة حيث تمثل تلك اللغة بالنسبة للشاعر " بطاقة الهوية الدالة على انتمائه لتلك الجماعة ، أو هي العلامة التي تحدد هويته لنفسه وللآخرين "[٢٣]

أما عن اختيار اللغة أو المفردات فيرتبط بنوع من المرونة" التي تفضي إلى مجاوزة التراكيب اللغوية ، ثم تهجين المعجم اللغوي الحواري ببعض الوحدات العامية ذات الطابع المحلي "[٢٤] وقد فطن نقادنا القدامي إلى أهمية الكلمة ودورها الفعال في التشكيل اللغوي بما أنها الأساس الأول التي ينبني عليها النسيج اللغوي ومن ثم فان اللغة " ليست رداء للفكر ، أو قالباً أو إناء يحتويه ، وإنما هي الفكر نفسه مجسداً في ألفاظ لغوية "[٢٥] ولذا قد وضع نقاد العرب العديد من الشروط للكلام الجيد مما يبرز مدي الاهتمام باللفظة المفردة من" حيث نعوتها الذاتية وصفاتها الخارجية ، وتجاوزت ذلك إلى أهميتها وبيان موقعها من التركيب "[٢٦] وهكذا يتضح أن دور الكلمة مفردة لا يظهر جلياً إلا مرتبطاً مع غيره و لا تبرز دلالتها الفنية الا متسقاً في سياق واحد مع عدد من الكلمات حتى تؤدي دورها التام وتبرز وظيفتها

حيث " تعطي الأشياء التي تتكلم عنها من ناحية دلالاتها ،وأنها تعبر عن موقف المتكلم ،إزاءها من ناحية أخرى "[٢٧] وقد لعبت الكلمة دوراً بارزاً عند صلاح عبد الصبور في شعر الحياة اليومية مما يدفعنا في تحليل الكلمة على تتبع عدد من الظواهر اللغوية البارزة في شعره منها:

١-التركيب النحوي في شعر صلاح عبد الصبور:

تأثر عبد الصبور تأثرًا واضحا بنحو اللغة العامية. ومن الأمثلة على ذلك الحال المنفى بعد الفعل (مضى) في قوله:

ومضى، ولاحس ولا ظل كما يمضي ملاك "[٢٨]

وكأن التركيب هنا مقيس على العبارة العامية (وراح ولا حس ولا خبر). (وتأمل استعمال الشاعر كلمة! حس! أيضا بعد (لا) النافية).

ولعل هذا التأثير قد امتد كذلك إلى توالى الفعلين تواليا مباشرا، على نحو ما في قوله:

وقفت أمامكم ورفعت كفى قائلا: هيا

هنا إنسان...

يريد يدير في فكيه ألفاظا يدحرجها إلى الإنسان .

وذلك كقولنا في العامية المصرية (عايز يدوّر)، حيث يستخدم اسم الفاعل بمعنى الفعل.

ومن ذلك قوله:

وأغلب الظن أن الجمع بين (الكاف) و(مثل) في (كمثل)، إنما هو من تأثير لهجات الخطاب تأثيرا مباشرا.

عرفت أن قلبك الأسيان

كمثل قلبي،

شارد يبكى على دمامة الزمان .

أو قوله:

لأن الحب قهار كمثل الشعر

يرفرف في فضاء الكون..

لا تعنو له جبهه وتعنو جبهة الإنسان

أحدثكم– بداية ما أحدثكم– عن الحب

والحق أن الجمع بين (الكاف) و(مثل)، أو (الكاف) و(شبه) وقع في الشعر العربي القديم. ومن ذلك قول الأعشى:

كميت يرى دون قعر الإناء كمثل قذى العين يقذى بها

وقوله:

كوني كمثل التي إن غاب وافدها أهدت له من بعيد نظرة جزعا

أو قوله:

والأرض حمالة لما حمل الله وما إن ترد ما فعلا

يوما تراها كشبه أردية الخمس ويوما أديمها نغلا

ومع ذلك، فإنني أحسب أن التأثير المباشر في استخدامها إنما يرجع إلى لغة الخطاب الدارجة، التي تأتي فيها (كمثل) في آخر الجملة عادة، نحو: الذهب رخص، والدولار كمثل!

لقد ترك أسلوب الحديث اليومي والسرد أثره واضحا في (حجم الجملة) عند صلاح عبد الصبور، إنها تطول حيث الاستغراق العاطفي أو التأمل الفكري وليد

التفصيلات، وتقصر حيث الوثبات العاطفية المفاجئة المتقطعة، والخروج المباشر من فكرة إلى فكرة، دون التقيد الصارم بالتنظيم والترتيب. ولنأخذ مثالا على ذلك هذه الأسطر من قصيدة (شنق زهران):

وثوى في جبهة الأرض الضياء

ومشى الحزن إلى الأكواخ، تنين له ألف ذراع

كل دهليز ذراع

من أذان الظهر حتى الليل.. يالله

في نصف نهار

كل هذى المحن الصماء في نصف نهار

مذ تدلى رأس زهران الوديع

كان زهران غلاما

أمه سمراء، والأب مولد

وبعينيه وسامه

وعلى الصدغ حمامه

وعلى الزند أبو زيد سلامه

ممسكا سيفا، وتحت الوشم نبش كالكتابة

اسم قرية

(دنشواي)

شب زهران قويا

ونقيأ

يطأ الأرض خفيفا

وأليفًا[٢٩]

وهكذا نرى أن الكلمة منعزلة عن سياقها لا تؤدي دورها الفاعل لأن " كل كلمة هي جزء من جملة ، وكل جملة جزء من فقرة ، وكل فقرة جزء من موضوع ، وعلى الباحث أن يدرس وظيفة كل هذه الأجزاء في السياق الفني"[٣٠]

٢–ارتباط الكلمة اليومية بالحزن:

مما لا شك فيه أن هذا الاتجاه إلى الإفادة من معجم العامية ونظم تراكيبها ، إنما هو انعكاس لطبيعة الموضوعات التي عالجها هذا الشعر ، فقد برزت فيه قضايا الإنسان المعاصر ومشكلاته وتفصيلات حياته اليومية ،بما فيها من إحساس الغربة والضياع والتعقد والاضطراب الفكري والروحي .

ولم يكن مناسبًا أن يعبر عن تلك الموضوعات بلغة خطابية على طريقة الواقعية الكلاسيكية، ولا بلغة ذاتية محافظة على طريقة الرومانسية ورموزها، إنما كان من الضروري التعبير عن تلك الموضوعات في إطار واقعية جديدة ، وفي ضوء ذلك، كان طبيعياً أن يبحث الشاعر الحديث عن لغة جديدة تستطيع أن تصوغ موضوعاته الحديثة وأن تصوغ موضوعاته الحياتية الجديدة ، وقد وجد رواد هذا الشعر، ومن أبرزهم صلاح عبد الصبور ما يتمشى مع نزعتهم من عدم الابتعاد عن اللغة العادية اليومية .

ولم تقتصر الكلمة الشعرية عند عبد الصبور على التعبير عن الحياة اليومية، وإنما عبرت – في الأساس – عن أحزان الشاعر وآلامه التي لعلها– إلى جانب واقعيتها وارتباطها بالذات –كانت صدى من أصداء الحداثة العالمية أيضا.

وكما ارتبط الحزن عنده بكلمات بسيطة يومية يقول:

يا صاحبي إني حزين

طلع الصباح ، فما ابتسمت ، ولم ينر وجهي الصباح

وخرجت من جوف المدينة ، أطلب الرزق المتاح

وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف

ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش[٣١]

هكذا تبدأ قصيدة الحزن بحديث مباشر من الشاعر إلى صديقه بتعبيرات تكاد تخلو من التعقيد والصور فيما عدا" لم ينر وجهي الصباح"،" جوف المدينة"،"ماء القناعة".

لكن القصيدة –التي توالت بعد ذلك بكلمات الحياة اليومية ومفردات الإنسان العادي

–تؤكد طبيعة هذا الحزن وارتباطه الحقيقي بحياة الشاعر من جهة وبتركيبة المجتمع في المدينة من جهة أخرى ، حيث تقوم بنقد الحياة السياسية والتحدي الذي يواجه الإنسان ، والألسن التي تخاف النطق بالحقيقة يقول:

" حزن تمدد في المدينة

كاللص في جوف السكينة

كالأقحوان بلا فصيح

الحزن قد قهر القلاع جميعها وسبى الكنوز

وأقام حكاماً طغاة

الحزن قد سمل العيون

الحزن قد عقد الجباه

ليقيم حكاماً طغاه"[٣٢]

ويظل هذا الحزن يعصف بالشاعر لدرجة أنه يرى نفسه على الأطلال، كأنه ميت في أكفانه وقبره ، وتتوالى صور مجسدة لهذا الموت ولتلك الأطلال التي لا تنفع فيها العبرات ولا الاسترحامات لأنها تمتلئ برموز الشر والسوء والنواح والليل والإعصار.

وكأن هذا الحزن الشعري قد عاد من أغوار الرومانسية الذاتية القديمة التي لا نستطيع البحث عن أسباب الحزن فيها ، بينما تبدأ القصيدة هذه البداية يقول:

" أطلال .....أطلال

يمشي بها النسيان

في كفه أكفان

لكل ذكرى قبر

وبينها قبري

أطلال ....أطلال

ناحت له صلوات

واسترحمت عبرات

وتصدى النزوات

في ثوبها الشعري

أطلال ....أطلال"[٣٣]

نجدها تخلق صوراً شعرية لأشكال هذه الأحزان المختلفة ، تبلل فيها الورد بالدموع والغيظ بأفكار الشاعر ، وتنتصب فيها الجن بشكلها الأسطوري وصفاتها الخرافية ، ويجانس الشاعر بين سوادها وكلمة السود" الأفاعي " ليخلق هذا الجو الكئيب الذي تقفز فيه على صدره

والجن فيها سود

لهم فحيح السود

يثبون في الأسحار

وثباً على صدري[٣٤]

٣-ارتباط الكلمة اليومية بالفرحة والحب:

وكما استخدم شاعرنا الكلمة اليومية للحزن توقدت شعلة الكلمة كذلك في الحب والفرحة ، مما يؤكد أن اللغة الشعرية التي تتكون من ألفاظ وكلمات وجمل موجودة في اللغة العادية فهي " أداة من أدوات الشاعر التي تنقل تجربته الفكرية وحركة نفسه الوجدانية الداخلية للآخرين ، إنها لغة حية تبعث الحياة والحركة في الأشياء كلها ، وتخلقها من جديد وتقرأ أثرها في النفس وتحتضن هذا الأثر بين حروفها وفي العلاقات المتشابكة بين مفرداتها"[٣٥]

أيضاً يقول :

جارتي مدت من الشرفة حبلاً من نغم

نغم قاس رتيب الضرب منزوف القرار

نغم كالنار

نغم يقلع من قلبي السكينة

نغم يورق في روحي أدغالاً حزينة"[٣٦]

إن شعرية الكلمة المليئة بالسعادة وحب الحياة صورت صوت الجارة الذي يصل إلى أذني الشاعر من الشرفة المجاورة بالحبل الذي تنشر عليه في هذه الحالة ألحاناً عذبة ، ورغم هذا الجو العاطفي المرح فإن الشاعر لا ينسى حزنه وألمه لأن هذا النغم شبيه بالنار التي تحرقه وتخلع السكينة من قلبه ، وتزرع فيه أشجاراً كبيرة من الحزن ، ولعل هذا يفسر عجز الشاعر والشباب من أمثاله عن الحب، ربما لأسباب اجتماعية أو لأسباب اقتصادية أو لأسباب سيكولوجية ،تتجلى هذه الهوة

بين الشاعر والمحبوب " الجارة" في صور تجسد هذا العجز ، وهذا البعد بين الطرفين يقول:

" بيننا يا جارتي بحر عميق

بيننا بحر من العجز رهيب وعميق

وأنا لست بقرصان ... ولم أركب سفينة

بيننا يا جارتي سبع صحارى

وأنا لم أبرح القرية منذ كنت صبياً"[٣٧]

٣-ارتباط الكلمة بالحب والحزن والقهر:

و الشاعر إذ يصور النعيم الذي تعيش فيه المحبوبة يكشف التناقض بينهما في لغة حوارية رائعة تضفي علي شخصية الشاعر نوعاً من الواقعية من خلال قدرته على التعبير عن حاله وبذلك يكون من الضروري " النظر إلى الأسلوب اللغوي الذي تتحدث به الشخصية في تكوين صورة عن الشخص المتكلم ومعرفة " الزاوية الحوارية "التي يتحدث منها"[٣٨]تلك الصورة التي تجسد العجز الاقتصادي الشديد الذي يعاني منه الشباب الحالم حين يصطدم بأرض الواقع المر يقول :

"جارتي لست أميرًا

لا ، ولست المضحك الممراح في قصر الأمير

سأريك العجب المعجب في شمس النهار

أن لا أملك ما يملأ كفيَ طعاماً"[٣٩]

وبوصول الشاعر إلى هذه المرحلة من العجز يشتد إحساسه بالقهر المرتبط بالحزن ،ولعل ارتباط هذا الحزن بالقهر يتجلى في إحساسه بآلام البشر من حوله وخاصة المستضعفين في الأرض ، البسطاء الذين يحلمون كثيراً ، ثم يموتون دون أن يدري بهم أحد كهذا الصديق الذي يطلق عليه " أخي وابن أمي " يقول :

أخي وابن أمي

وكانت خطاه خطى العنفوان

وفي عينه ومضة الكبرياء

وفي ليلة عاد من حقله

وقد قطبت وجه علته

ومات
وفي حفرة من حفار الطريق

وهبناه للأرض باسم النبي

وجاء رجال...رجال غلاظ"

ودقوا الحديد على قبره "[٤٠]

ولكنه يتخذ من موت هذا الصديق بعثاً وصحوة تدفعه إلى تغيير هذا الواقع المرير، فيتغير تشكيل القصيدة حتى النهاية ليعلن ذلك التواصل بين كل هذه المشاعر من حزن وقهر ومقاومة وفرحة بالثمار يقول :

ومن موته انبثقت صحوتي

وأدركت يا فتنتي أننا

كبار على الأرض لا تحتها

كهذا الرجل "

وفي قصيدته " رسالة إلى صديقة " يطلب منها أن تدعو للصديق المحطم المريض بالشفاء ، وأن تسامحه لأن قلبه كسير ، وكل ما يعيشه كئيب مصوراً جراحه وآلامه في صحبة الشيخ محي الدين ، يقصد به محي الدين بن عربي المتصوف الشهير ،

والحوار الذي أداره معه حول الانكسار واليأس والإحباط الذي يصيب الإنسان إلى درجة جعلته يصنع كفنه وتابوته ويموت ، يقول:

صديقتي ...إني مريض

وساعدي مكسور

ومهجتي على الفراش كل ساعة تسيل

وأغزل التراب في سكينتي رداء

وأصنع الأكفان ثم أنجُرُ التابوت

هذا الصباح

أدرت وجهي للحياة واغتمضت، كي أموت

في هَدأت السكوت

قد آن للشعاع أن يغيب

قد آن للغريب أن يؤوب"[٤١]

ثم يأتي موت الأب ليعلن كونية الموت وقدريته ، فبموته يموت كل شيء ، وتفور الدموع في المقلتين ، ويأبى الدمع أن يذوب ، وأن كل شيء يحدث يعطي علامة ودلالة مرجعية على كل شيء يغيب، يقول:

.....وأتى نعي أبي هذا الصباح

نام في الميدان مشجوج الجبين

جُنت الريح على نافذتي

في مسائي، فتذكرت أبي

وشكت أمي من علتها

ذات فجر،فتذكرت أبي

عقر الكلب أخي...

وهو في الحقل يقود الماشية

فبكينا

حين نادي.....

يا أبي"[٤٢]

وهكذا فإن تلك اللغة المستخدمة لا تأتي منفصلة عن الواقع الحياتي إذ أن الشاعر أو الكاتب يربط لغته وكلماته بالغرض والحالة التي هو عليها من حزن أو قهر أو حتى فكاهة وسخرية وكذلك يربطها بحالة المتلقي ، وتلك الحالات لا تحتاج إلى أن تكون " لغة جزلة ومعجمية وشريفة ونخبوية ، بل هي عادية مألوفة تستطيع أن تصل إلى المتلقي بسهولة ويسر ، وبخاصة أنها تعبر عن نثريات الحياة اليومية أو المعيشية" [٤٣]

ويكاد الحب المحبط يعادل القهر والموت اللذين يعاني منهما الشاعر " والحب المحبط اليأس في أشعار عبد الصبور من العناصر التي عبرت عن المحور الثابت في رؤيته " القهر" ، وهو ينتشر في أوسع رقعة من قصائده عن الحب فمثلاً في قصيدة " نجمي الأوحد" نجد المحب مقهوراً محبطًا.والحب محكوم عليه بالهزيمة والموت لأنه يقاوم ظروفًا أقوى منه"[٤٤].

ولا تقف الكلمة عند الحياة اليومية والحزن والقهر والموت فحسب بل إن دورها يتجلى في المقاومة ، حيث الكلمة المحاربة التي تحاول تغيير الواقع المعرفي والسياسي والاقتصادي بكل الوسائل.

وبهذا ينفصل موقف الشاعر عن موقف شعرائنا القدامى ، حيث كانت استجابة الشاعر عندهم تتميز بمزيد من الحساسية ، ولكنها تنطوي على مواقف لا فضل فيها للشاعر نفسه ، وهذا يعني أن سخط الشاعر وثورته وحبه وكرهه كان يسير

طبقاً لحضارة عصره ،وذلك لأن " الفرق بيننا وبين من سبقونا هو الفرق بين عالمنا وعالمهم ، فعالمهم كان يطبع نفوسهم على استجابات أكثر وضوحاً ونقاء ، في حين أن عالمنا لأسباب كثيرة ليس هنا محل الحديث عنها –طبعنا علي القلق والحيرة–فنحن نستقبل كثيراً من مجريات الحياة منقسمين على أنفسنا عاجزين عن اتخاذ موقف واضح "[٤٥]وليس الفرق فقط بين موقف شاعرنا والقدامى في التركيب المعجمي ولكن يأتي أيضا تبعاً لاختلاف المكان عنهم مما يساعد على اختلاف اللغة واختلاف الإحساس بالحياة الواقعية " إذ إن نسيجًا من الألفاظ تجدها في أمكنة مميزة ، وتعلن عن تأثير واضح لتلك الأمكنة في تلك النصوص التي تنعكس فيها ثقافة المكان ، بوصفها مكاناً خاصاً له حدوده الخاصة المميزة عن غيرها"[٤٦]

٤–الكلمة المحاربة:

والمقصود بها المواجهة، فأوضح ما يكون دور الكلمة بارزًا في قصيدة " هجم التتار" حيث تبدأ بتصوير الهجوم والدمار الذي نتج عنه، والفزع الذي أصاب الجنود والمجتمع .

وتتجلى صور هذا الدمار في الكتائب الممزقة، الراية السوداء، قافلة الموت والطبلة الجوفاء، وكثير من الصور الجزئية للجنود والأمهات وأشكال الدمار المختلفة ، يقول:

" هجم التتار

ورموا مدينتنا العريقة بالدمار

رجعت كتائبنا ممزقة، وقد حمى النهار

الراية السوداء والجرحى ، وقافلة موات

والطبلة الجوفاء، والخطو الذليل بلا التفات

وأكف جندي تدق على الخشب

لحن السغب

.....

والخيل تنظر في انكسار

الأنف يهمل في انكسار

العين تدمع في انكسار

والأذن يلسعها الغبار

والجند أيديهم مدلاة إلى قرب القدم

قمصانهم محنية مصبوغة بنثار دم

والأمهات هربن خلف الربوة الدكناء

من هول الحريق

أو هول أنقاض الشقوق"[٤٧]

وبقدر هذا الدمار توجد الأجواء المحيطة بهذه الهزيمة ، التي تكشف عن صورتين متناقضتين: إحداهما للعدو المنتصر، والثانية للإنسان المهزوم الباكي على إطلال قريته المحطمة ، ليخلص من ذلك كله إلى لغة المقاومة ، ويوظف الكلمة المحاربة توظيفاً يكاد يكون خطابياً في هذا المقام مؤكداً الإصرار على النصر يقول:

" وأنا – وكل رفاقنا– يا أم حين ذوى النهار

بالحقد أقسمنا، سنهتف في الضحى بدم التتار

أماه قولي للصغار:

أيا صغار...

سنجوس بين بيوتنا الدكناء إن طلع النهار

ونشيد ما هدم التتار..."[٤٨]

فقد جاءت الكلمة هنا بناءً على أن وظيفة الكلمة تتحدد من الدلالة عليها، سواء معجمية أو أسلوبية ، وأن العمل الأدبي ما هو إلا عملية تحويل للغة ، ومن هنا يتبين أن دلالة الكلمة من الأهمية بمكان أن نشير فيها إلى لغة شاعرنا وتأثره بمعجمه اللغوي الحياتي إذ أن " ولاء الشاعر يجب أن يكون للغة التي ورثها ، ومهمته أن يحافظ عليها، وأن ينميها بابتداع أسلوبه الخاص "[٤٩]، حتى نجد صلاح عبد الصبور لم يقف التحدي لديه عند الهزيمة العسكرية فحسب ، بل تعداها إلى الهزيمة النفسية حيث تختم قصيدة الحزن بالانتصار عليه على لسان صديقه،على الرغم من أن نفسيته هو تمتلئ بهذا الحزن الذي لا يجد له دفعاً ويستسلم له .

وبين المقاومة والاستسلام يأتي ختام هذه القصيدة يقول :

" سنعيش رغم الحزن ، نقهره ، ونصنع في الصباح

أفراحنا البيضاء ، أفراح الذين لهم صباح "

ورنا إلىَ

ولم تكن بشراه مما قد يصدقه الحزين

يا صاحبي!

زوق حديثك كل شئ قد خلا من كل ذوق

أما أنا ، فلقد عرفت نهاية الخدر العميق

الحزن يفترش الطريق"[٥٠]

وتتجلى المقاومة على أشدها وصورة الكلمة المحاربة المباشرة في قصيدة " سأقتلك" التي كتبها في أكتوبر ١٩٥٦م، في صورة خطابية يعتز فيها الشاعر بوطنه وأجداده بناة الأهرام ،ومنارة الإسلام ، وصناع السلام ، إلى درجة يقسم فيها بالأهرام والإسلام والسلام أن يقتل العدو الغازي لمصر في العدوان الثلاثي يقول :

سأقتلك

من قبل أن تقتلني سأقتلك

من قبل أن تغوص في دمي

أغوص في دمك

وليس بيننا سوى السلاح

وليحكم السلاح بيننا

سنابك الجدود وقعها المهيب ما يزال

يموج في ذاكرة الأيام

ونورهم يختال فوق مفرق التاريخ

فمنهم الذي بنى حجارة الأهرام

لكي يمجد الإنسان حين يشمخ الإنسان

ومنهم الذي بنى منارة الإسلام

لكي يقول للأنام : لا اله إلا الله

ونحن في حاضرنا المجيد نصنع السلام

هدية من شعبنا للعالم الجديد

العالم الذي يريد...

يريد للرجال أن يعانقوا الرجال دون حقد

العالم الذي يريد

أقسمت بالأهرام والإسلام والسلام

سأقتلك

بكل ما سقيت من مرارة الأيام

أغوص في دمك "[٥١]

وتمضي القصيدة التي يقسم فيها بكل ما هو غال لديه ، بالشهداء والشمس ، والنجوم والسحاب، وأهل هذه البلاد الذين يصنعون الحب ، لتختم بنفس القوة والإصرار

لكنني سأقتلك

من قبل أن تقتلني أغوص في دمك"[٥٢]

[٣]

السمات الأسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور

تقر الدراسات الأسلوبية بازدواجية الخطاب في الناتج الكلامي الصادر من مستعمل اللغة ، فكثيرًا ما يجد نفسه أمام طائفة من المفردات ، يمكن لكل واحدة أن تؤدي المعنى المطلوب وعندما يريد المنشئ أن يخرج معناه من التصور إلى الواقع يختار واحدة من الألفاظ ، يسوق بها معناه ، حينئذٍ تنعزل سائر الألفاظ المتشابهة ، ثم تأتي مرحلة النظم ، لتستقر الكلمة المختارة في سياق يقر به النحو ، وترتب وفق ترتيب المعاني في نفس صاحبها ، على الصورة التي حددها.

إن لغة الشاعر أو الأديب ليست مجرد علامات لغوية تطلق على مسمياتها ، ولكنها . في جوهرها . تعبير عن عقلية وانفعالية يبدو فيها الخلق والإبداع . واللغة المستخدمة . على هذا النحو . تمثل أسلوباً بعينه. فالأسلوب ما يبدو في العمل اللغوي من تطوير مؤثر للجوانب الإنسانية في اتساعها وعمقها عن طريق استخدام طاقات اللغة إلا إذا كان علماء اللغة يهتمون بجميع أنماط التنوع اللغوي ،كالتنوع الإقليمي والاجتماعي ، فإن الأسلوب يعد أحد أنماط هذا التنوع . إن تحليل الأسلوب ليس إلا طريقة من النظر في اللغة.وانطلاقاً من كون الأدب تعبيراً لغوياً اتجه بعض النقاد إلى أن اللغة قد تخضع لحاله من التشكيل الفني والأسلوبي " تتم من خلال بعض التحولات التي يجريها الشاعر على اللغة والأساليب الفنية التي يستثمرها لينحو بلفظه نحو الشعرية، فاللفظة الشعرية لا تعبر تعبيراً مباشراً عن معناها المعجمي المجرد الجاف ، لكنها تتغير وتتحول عن مسارها السابق إلى مسار جديد يولد حالة معنوية جديدة ويعرف هذا التحول بالانحراف الدلالي "[٥٣] ،ويعني التحليل . في جوهره . بتحديد السمات الأسلوبية . للنص أو النصوص المدروسة بمعدلات تكرار عالية نسبياً ، ولها أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع،وهكذا لا تتحقق رؤية الشاعر إلا من خلال " تشكيل شعري من إبداعه بحيث يجعل لغته تقول ما لا تستطيع اللغة الوصفية المباشرة قوله لأنها

تصبح أداة فن لا أداة نقل " [٥٤]وقد شهدت اللغة الشعرية تطوراً واضحاً في الأسلوب لدى صلاح عبد الصبور.

وتقوم دراستنا للسمات الأسلوبية على أساس خطوتين متتابعتين متكاملتين:

أولا–الوصف اللغوي المجرد للمثيرات اللغوية ذات القيمة الأسلوبية ،ثانياً– إحصاء قياس معدلات تكرار المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبية .

كأن يستعين في ذلك بالدراسة الأدبية التي تساعده على تحديد النص المعيار الذي يقارن به نصه ..... ويكون النص المعياري بمثابة الخلفية للنص المدروس . وقد يجعل الباحث من خبراته الماضية أساساً للمقارنة وصف التأثيرات الإخبارية الدلالية والجمالية لتلك المثيرات ، ويضاف إلى ذلك تحديد قيمها الأسلوبية في إبداع المعنى ، سواء من خلال الصيغ التي تصاغ فيها الخبرات والتجارب ، أو من خلال التراكيب اللفظية التي تقدم إمكانات مساعدة على إبداع المعنى من خلال اجتماع الألفاظ في وحدة عليا.

القيمة الأسلوبية للمثنى:

يدخل المثنى في المقولة الصرفية المعروفة باسم مقولة العدد ولا يدل كثرة الاستخدام اللغوي في شعر صلاح عبد الصبور دائماً على الاثنين دلالة إخبارية مجردة محددة ، ولكنه يتضح ذلك في حالات غير قليلة نسبياً (بلغت معدلات تكرارها على هذا النحو ! وإلى ١٧ مرة) . إلى صورتين اثنتين :

الأولى– دلالة المثنى على أكثر من واحد دلالة مطلقة.

الثانية– قد يحمل المثنى قيمة أسلوبية بارزة ، تعبر عن الرغبة في المشاركة والنفور من التوحد.

ومن النوع الأول قوله:

صنعت لك
عرشاً من الحرير ..... مخملي

نجرته من صندل
ومسندين تتكئ عليهما
ولجة من الرخام ، صخرها ألماس
جلبت من سوق الرقيق قينتين
قطرت من كرم الجنان جفنتين
والكأس من بلور "[٥٥]

ولا شك أن صلاح عبد الصبور قد عمد إلى استخدام صيغة المثنى على هذا النحو . في بعض الأحيان باستخدامها في نحو العامية ، التي ينصرف المثنى فيها ، أحيانا ، إلى الدلالة على ما زاد عن واحد زيادة دون التقيد بدلالة المثنى المألوفة في العربية . وقد نرى ذلك في قوله مثلاً:

يطيب لي في آخر المساء أن أقول كلمتين

شفاعة أرفعها إليك يا سيدة النساء

الحب يا حبيبتي أغلى من العيون

صونيه في عينيك واحفظيه

ويقول أيضاً:

وكان حين يعود ينقر الوداد في فوادي...

...حبتين .. حبتين

فحبة لجوعه، وحبة تذكار"

القيمة الأسلوبية للتأنيث :

فضلاً عن انتشار الكلمات المؤنثة في شعر صلاح عبد الصبور، على نحو استخدامها في اللغة ، مثل : (حبوة) ونحوهما ، نلاحظ ظاهرة أخرى هي تأنيث ما ألفت اللغة استخدامه مذكراً فحسب.

ومن تأنيث المذكر (بحر) في قوله:

وكانت السماء بحرة تموج بالحنان

والشمس والهلال في الخضم زورقان"[٥٦]

القيمة الأسلوبية للتصغير :

يلاحظ الباحث في العربية الحديثة . على مختلف مستويات الاستخدام اللغوي . قلة الاعتماد على التصغير ، قلة تردد الألفاظ المصغرة . وكثيراً ما يستعاض عن (مورفيم التصغير) بكلمة (صغير) ومؤنثها ، حتى في لغة الحديث ذاته . وفي ضوء ذلك ، فإنه تسهل علينا ملاحظة تردد الألفاظ المصغرة والتنبه إليها . والحق أن التصغير في شعر صلاح عبد الصبور لم يستعمل في أغراضه المألوفة ، كالتدليل والتمليح والتقليل والتعظيم. وإفادة قرب الزمان أو تقليله وإفادة صغر الحجم ، لأن هذه الأغراض في ذاتها تعبر عن تعدد القيم للتصغير.

ولا يتجلى دور التصغير في شعر صلاح عبد الصبور في التعبير عن تلك الأغراض بقدر ما يتجلى في اختياره إياه على نظيره غير المصغر . وهذا الاختيار دليل على تمتع الشاعر بحس لغوي مرهف والإيثار دليل تمتعه بحس لغوي واع. ويستطيع الشاهد التالي أن يوضح ذلك ويبرهن عليه:

الصبح يدرج في طفولته والليل يحبو حبو منهزم

والبدر لملم فوق قريتنا أستار أوبته ، ولم أنم

ونجيمة تغفو بنافذتي لحظت شرودي لحظ مبتسم"[٥٧]

ويقول أيضاً:

وقلت، يا أختي تقبلي السلام

ثم تركت فوق خدها نجيمتين"[٥٨]

فهو يستخدم المصغر (نجيمة) بدلاً من (نجمة) بقصد التعبير عن تولي الليل ونجومه الظاهرة.

ويرتبط بظاهرة التصغير في شعر صلاح عبد الصبور تردد الوصف بكلمة (صغير) ومؤنثها؟ كالبستان الصغير والفرش الصغير ، والفراش الصغير ، والمسيح الصغير ، والأذن الصغيرة.

وقد تخرج هذه الكلمة عن مألوف استخدامها في التعبير عن الحجم ، أو الاتساع أو الصغر في مقابل الكثير من التعبير عن الضعف في مقابل الشدة ، ومن ذلك (كليمة) في قوله :

ولم تقل كليمة امراة غريبة

لكنها من قومنا ، في قلبها كنوز"[٥٩]

واستخدام الصفة هنا ، للدلالة على هذا المعنى ، مألوف تماماً في لغة الحديث اليومي.

القيمة الأسلوبية للصفة :

يلاحظ الباحث في شعر صلاح عبد الصبور إلحاحه الشديد على خلق المزاوجات اللفظية المبتكرة بين الاسم والصفة، باستخدام كلمات كثيرة استخداما مجازيا.

ومن الحقائق التي لابد أن يعرفها الناقد ان الشعر" ليس تأليفًا وجمعاً وضماً ، وإنما هو لمحات خاطفة متبلورة مركزة ، ووقوف عند جزئيات بارزة متضحة ، تسترعي نظر الشاعر، وتستوقف فكره ، فيخصها بعنايته ، ويتذوق ،ويستشف ما وراءها من أسرار" [٦٠]

وتتجلى القيمة الأسلوبية للصفة هنا لا في قدرتها على الجمع بين المجرد والمحسوس تارة، أو بين المحسوسين تارة أخرى فحسب، وإنما تتجلى كذلك في استغلال الشاعر قدراتها الإيحائية، وإطلاق هذه القدرات دون التوقف عند معانيها الدلالية.

وبالإضافة إلى ما سبق، تتوارد في شعر صلاح عبد الصبور عثرات المزاوجات اللفظية الوصفية المجازية، حيث تتمتع الصفة فيها بقدرات إيحائية عالية متعددة، حين تعجز اللغة العادية عن التعبير عن ذلك حين " يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيومئ به إليه ، ويجعله دليلاً عليه "[٦١] ومن ذلك (الظلمة البلهاء)، التي توحي بطغيانها وامتدادها وتحديها دون وعى أو ترفق أو رحمة:

"في معزل الأسرى البعيد

الليل، والأسلاك، والحرس المدجج بالحديد

والظلمة البلهاء، والجرحى، ورائحة الصديد" [٦٢]

ومن ذلك أيضا (الحزن الضرير)، دلالة على ما يلاقيه منه دون وجه حق، بعد أن فقد هذا الحزن قدرته على التمييز بين الناس والأشياء:

"وأتى المساء

في غرفتي دلف المساء

والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير"[٦٣]

وتبلغ الصفة داخل المزاوجة اللفظية درجة عالية من الإدهاش والغرابة والابتكار على نحو ما نجد في (الحزن الضرير) ، لا البكاء الضرير)، وتلك هي أهم سمات التصوير في خروجه عن المعتاد في عرض الأفكار

وقد يعبر عن فقدان الأشياء جدواها وغايتها بكلمة (عقيم)، مثل (نخلة عقيم العقيم) ، و(الحلم العقيم) ، أو كلمة (مجدب)، مثل (يوم مجدب) ، أو فقدانها حيويتها وقوتها ونضارتها بكلمة (مقفر) مثل (الضلوع المقفرة) ، أو ضياعها وعدم

القدرة على إرجاعها إلى حالها بكلمة (مكسور) مثل (الأمنية المكسورة) ، أو زيادتها ونمائها غير المرغوب فيه بكلمة (مخضل)، مثل (الجرح المخضل).

وتبدو القيمة الأسلوبية للصفات السابقة في انطلاق الدلالات الإيحائية المثيرة في اتجاهات متشعبة متعددة. ويرجع تمتع هذه الصفات بالتعدد في الدلالة إلى عاملين أساسيين: المزاوجة بين المجرد والمحسوس في كثير من الأحيان.

والحق أن شعرنا العربي قد عرف بعض هذه المزاوجات في عصوره المختلفة حتى العصر الحديث، (فالزمان الضرير) عند الشاعر يذكرنا (بالزمان الأعجمي) عند (إيليا أبو ماضي) ، و(الحظ الأعمى) عند (إبراهيم ناجى). و(الفجائع المرة) و (الضنى المر) ونحوهما عند الشاعر تذكرنا (بالفراق المر) عند أبى تمام ، (والجفاء المر) عند ابن النبيه المصري. و (اليوم المجدب) عند الشاعر يذكرنا (بالزمن الجدب) عند ابن النبيه أيضا ، و (العمر الجديب) عند ناجى. و (الصمت الراكد) يذكرنا– مع اختلاف الطرف الأول بين المزاوجتين– (بالشمس الراكدة) عند ذي الرمة. و(الخوف الداجي) عند الشاعر يذكرنا (بالخطب الداجي) عند شوقي.

القيمة الأسلوبية للغة المجاز:

غنى عن البيان أن الانتباه ينصرف في إبداع هذه المزاوجات إلى الصفة أكثر من انصرافه إلى الموصوف، وجعل هذه الصفات من المدركات الحسية يؤدى إلى تعيين الموضوعات وإدراكها، وتحقيق هويتها، وتوسيع معانيها إنها تلقى على الموصوفات ضوءا باهرا، يبرزها، ويخرجها من حقلها المألوف. ولا ينبغي أن يفهم هذا الكلام– بالطبع–عبر انصراف القيمة الأسلوبية إلى الصفة في ذاتها لأنها قد تعجز عن حمل تلك الدلالات والإيحاءات في حقلها المعتاد. ومعنى ذلك أن الفضل في إبراز هذه القيمة وإعلانها يرجع إلى استخدام الصفة في مجموعة لفظية مجازية.وتعد الاستعارة نوعاً من التعبير الدلالي الذي يقوم على المشابهة" إذ أنها تواجه طرفاً واحداً، يحل محل طرف آخر ، ويقوم مقامه ، لعلاقة اشتراك شيئين بتلك التي تقوم عليها التشبيه"[٦٤].وإذا كان المجاز أو الاستعارة في الشعر ظاهرة أولية ، فان الذي يسترعى الانتباه هنا هو القدرة على خلق الاستعارة الجديدة،

لإبداع المعنى الجديد، معنى هذا أن الاستعارة أكثر وعياً لطبيعة الصورة وعلاقتها فهي " المرحلة الأكثر عمقاً في إحساس الشاعر بالمادة التي يشكلها" [٦٥]، وقد اجتهد صلاح عبد الصبور في إبداع المعنى عن طريق خلق مزاوجات مجازية تسير الصفة فيها في اتجاه مضاد للموصوف. وبذلك يتخلق معنى بكر لا عن طريق علاقة (المشابهة) التي توجبها البلاغة القديمة (وإنما عن طريق علاقة (التضاد) بين طرفي المزاوجة: المستعار والمستعار منه.لأن الاستعارة من أبرز ملامح النشاط الشعري الذي يخرج المعنى من نطاقه المحدود إلى نطاق اللا محدود "

قد يلجأ الشاعر– أحيانا– إلى وضع الاسم في غير موضعه المألوف. ويبدو ذلك في منح ما يرى فحسب صوتا مسموعا، نحو (حفيف النجوم)، وكأنه يجمع بين ما يسمع صوته في الأرض (الشجر) وما يرى سناه في السماء (النجوم):

وقالت لي:

بأن النهر ليس النهر، والإنسان لا الإنسان[٦٦]

ومهما يكن من أمر، فإن الذي لا شك فيه أن الأمثلة السابقة تدل على أن الشاعر قد ارتكز ارتكازا شديدا على المزاوجات المجازية بين الاسم والصفة، وجعل من هذه المزاوجات وسيلة أسلوبية أساسية في شعره لإبداع الغاية الأسمى: المعنى. ومن حق صلاح عبد الصبور علينا أن نؤكد توفيقه في ابتكار مزاوجات جديدة، وفى تفوقه المدهش في اختيار الصفة للموصوف ومناسبتها له في ثوب. جديد كل الجدة. ويكفى للتدليل على ذلك المزاوجة (حزن ضرير) في قوله :

والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير

حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم

حزن صموت "[٦٧]

حيث توحي الصفة بالكثرة والتشابك وصعوبة الخلاص ومن هذا النوع من المزاوجات كذلك (ريح سموم) في قوله:

كفي لكفيه عناق

والحزن يفترش الطريق

قال صديقي يا ، صاحبي

ما نحن إلا نفضة رعناء من ريح سموم"[٦٨]

حيث لا تؤكد الصفة هنا معنى الشدة فحسب ، بل تثير في الوقت نفسه الإحساس بالوحشة والضياع . والافتراش درجة من درجات الكثرة والامتلاء. وقد وظفها صلاح عبد الصبور توظيفا رمزياً بارعا على ما نرى في الفقرة.

كذلك قوله :" الليل يحبو"

فضلا عن وفرة المزاوجات المجازية التي تبنى من العنصرين: اسم + صفة، تقابلنا في شعر صلاح عبد الصبور مزاوجات أخرى تتعاقب فيها الأسماء. وتبنى من اسم+ اسم. وتتكون هذه المزاوجات أحيانا من محسوس+ مجرد، مثل (الخدر العميق) في قوله:

زوق حديثك ، كل شئ قد خلا من كل ذوق

أما أنا ، فلقد عرفت نهاية الخدر العميق

الحزن يفترش الطريق"[٦٩]

و(الزحام البليد) في قوله:

لأجل الرغيف ، وظل وريف

وكوخ نظيف، وثوب جديد

وفي العصر شفتك يا فتنتي

ولم نفترق في الزحام البليد "[٧٠]

وفيهما يقوم المحسوس بوظيفته الدلالية في تشخيص المجرد، وفى إيثار (الزحام) و(الخدر) ما يوحي بالتعب والملل.

ومن ذلك أيضا المزاوجة الطريفة (المساء السعيد) في قوله:

أواحدتي..... المساء السعيد

وطيفك يبهجني بالحياة

فأحبو إلى ذكريات الشباب"[٧١]

حيث توحي كلمة (السعيد) فيها بسعادة الذكرى وقصرها ومعاودتها مرة بعد مرة (قابل ذلك باستعمال الخدر والزحام في المزاوجتين السابقتين).وقد يجاوز الشاعر– في إبداع المعنى– علاقة (التناسب) بين الطرفين إلى علاقة (التضاد)، أي الجمع بين الشيء وضده في مزاوجة واحدة. ومن ذلك (دوامة السكون) فالمزاوجة هنا لا تأخذ الصورة الطردية: ا مع ٢، وإنما تبدو في صورة أخرى هي الصورة العكسية: ا ضد ٢ ، فقد جمعت المصاحبة الأخيرة بين الحركة (دوامة) والصمت(السكون)، أي جمعت في الخيال الشعري بين شيئين لا يجتمعان في الواقع والطبيعة. وتتجلى القيمة الأسلوبية للمزاوجة هنا في تعميق الإحساس بالمعنى عن طريق الجمع بين العناصر المتضادة، ومن علاقة التضاد أيضا المزاوجة (دوامة السكون)، في قوله:

أعود يا صديقتي لمنزلي الصغير

وفى فراشي الظنون، لم تدع جفني ينام

مازال في عرض الطريق تائهون يطلعون

ثلاثة أصواتهم تنداح في دوامة السكون

كأنهم يبكون "[٧٢]

ففي (دوامة السكون) تتصاحب الحركة مع السكون في آن واحد، فالسكون هنا ليس سكونا سالبا، بليدا، يسمح للشاعر بأن يسمع فيه صوتا آخر غير صوته هو، وإنما هو سكون موجب، حنين، متصل، لا يتوقف. ولا شك أن الخيال الشعري هو المسئول هنا عن خلق مثل هذه المزاوجات ذات العناصر المتضادة في الواقع، وكأن الشاعر يريد أن يولد المعنى من اللا معنى.

فضلا عما سبق، نجح صلاح عبد الصبور في إبداع المعنى عن طريق الجمع بين اسمين من حقلين دلاليين مختلفين على نحو جديد ومبتكر. وإذا كان لكل كلمة في اللغة مزاوجاتها المألوفة، فإن الخيال الشعري يخرج الشاعر– أحيانا– عن عرف اللغة إلى رؤية علاقات حتمية جديدة بين الألفاظ التي لا تترابط في الاستعمال العادي. وتأخذ هذه العلاقات في شعر صلاح عبد الصبور أربع صور مختلفة، هي:

(١) خلق علاقة مناسبة بين طرفي المزاوجة.

(٢) الاعتماد في إبداع المعنى أحيانا على علاقة التضاد.

(٣) وضح الاسم في غير موضعه المألوف أحيانا.

(٤) تسمية الشيء بغير اسمه الذي يطلق عليه عادة.

رمزية الألوان وقيمتها الأسلوبية:

لم تقتصر المزاوجات اللفظية في شعر صلاح عبد الصبور على الأنماط السابقة، وإنما تعدتها إلى استغلال الصفات اللونية في تشكيل مزاوجات تتجلى قيمتها الأسلوبية في جعل لغته الشعرية لغة رامزة موحية، لا سيما إذا وضعت الصفة اللونية مع اسم غير متوقع في مزاوجة واحدة. وعدم التوقع هنا يعنى ضم الصفة إلى موصوف لم تألف اللغة وصفه بها. ولا يشترط هذا الموصوف– حينئذ– كونه حسيا أو مجردا، فكلاهما وارد في شعر صلاح عبد الصبور.

وتبدو قيمة الصفة اللونية هنا في خلق دلالات متشعبة غير مباشرة، فالاخضرار رمز البركة والدعة والراحة،" إن هذا اللون مرتبط بالنماء ،أو يرمز دائماً للحياة، فالحقول الخضراء رمز النماء والخير المتوقع " [٧٣]

ومن أمثلة المزاوجة (المحبة الخضراء) في قوله:

أهل بلادي يصنعون الحب

كلامهم أنغام

ولغوهم بسام

وحين يسغبون يطعمون في صفاء القلب

وحين يظمؤون يشربون نهلة من حب

ويلغطون حين يلتقون بالسلام

– عليكم السلام....

– عليكم السلام....

لأن من ذرى بلادنا ترقرق السلام

وفاض من بطاحها محبة خضراء مثل نبتة الحقول "[٧٤]

حيث تكتسب المحبة لونا يرمز إلى ما تتمتع به من خصوبة وبركة ونماء كما أنه يمثل " التجدد والنمو والأيام الحافلة بالشباب الأغرار ، إنه لون الطبيعة ..."[٧٥]

والحق أن صلاح عبد الصبور قد استغل هذا اللون، فأبدعت ريشته به مزاوجات مجازية أروع إبداع وأكثر طرافة. ويتجلى هذا بوضوح في المزاوجة (الديباجة الخضراء) في قوله:

لينسجوا أيامهم ديباجة خضراء

ترف في الهواء

كوجهك النبيل .... يا علم"[٧٦]

فهو يرسم النغم باللون، أو بعبارة أخرى: يجعلنا نسمعه بالعين

ويلاحظ الباحث في شعر صلاح عبد الصبور أن أكثر الألوان تواردا في شعره هما الأخضر والأبيض ؛فإن اللون الأبيض، من دلالاته العامة " النقاوة والطهارة والسذاجة والبراءة والرقة والتواضع " [٧٧] ولكن هذه الدلالات تمتلك خصوصيتها وفقا للموصوف في كل مزاوجة، مثل (البسمة البيضاء) ، أي التي لا رياء فيها، (والأفراح البيضاء) أي الخالصة التي لا يَشوبها شائبة، و(الرقة البيضاء) ، أي الطاهرة العفيفة التي لا خلاعة فيها ولا سخف، و(البشارة البيضاء) ، أي التي تبعث التفاؤل والأمل، و(الكلام الأبيض) ، و(الألفاظ البيض) ، أي التي تنشر في النفس الطمأنينة والسلام وراحة البال يقول :

وورقة بيضاء كالأزهار في الخميل

ورحمة زهراء

كقلب أمهاتنا

كفرحة عيدنا

كالقطن حين يستنير لوزه جنى"[٧٨]

ومن دلالة اللون الأبيض أيضاً:

وكان في طرف المدى نوارة الحقول

بيضاء مثل قلبنا، وقلبه ، وقلب ميتين آخرين

من قومنا المجاهدين الطيبين "[٧٩]

ولا تخلو قائمة الألوان في شعر صلاح عبد الصبور من اللون الأسود، يقول:

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير

ويطلق الظنون في فراشي الصغير

ويثقل الفؤاد بالسواد

ورحلة الضياع في بحر الحداد"[٨٠]

والحقيقة أن دلالة اللون الأسود تأتي من سلب اللون الأبيض " وهو نقيض الأبيض في كل خصائصه..... وعد رمزاً " للحزن والموت والألم والخوف من المجهول والعدمية والفناء "[٨١]

ومن دلالته على الحزن قوله:

بحرمة الشجون

وبالليالي المثقلات ، وانتفاضة الحنين

وبالسواد في العيون

العهد لن يهون"[٨٢]

ومن ناحية أخرى، تقابلنا صفات الألوان ودرجاتها في مزاوجات عدة. وتكاد تتساوى صفات الشحوب والدكنة مع الصفات المقابلة لها. فمن النوع الأول (الغمامة الشاحبة) ، و(اليأس القاتم). ومن النوع الثاني (الرحمة الزهراء) ، النور الرائق).

وإذا كان شعرنا العربي قد استغل تلك الدلالات الرمزية للألوان، واعتمد عليها في إبداع المعنى، على نحو ما نجد في (الوصال الأخضر) عند ذي الرمة ، و(النغمة الخضراء) عند الأعمى التطيلى ، وابن زيدون ، و(الحق الأبيض) عند البهاء زهير ، و(النغمة البيضاء) عند أبى تمام ، و(الأماني البيض)

الخاتمة والنتائج

في محاولتنا استكشاف العناصر الثقافية للحياة اليومية عند الشاعر صلاح عبد الصبور كان التركيز على دور الكلمة. وتشكلاتها المختلفة عنده، وكان لابد في البداية من تمهيد عن الثقافة اليومية والتعريف بالشاعر ومصادره الثقافية.

وكان تركيز الدراسة على دور الكلمة في شعر الحياة اليومية وبخاصة في ديوان الشاعر " الناس في بلادي " ، وقد برز دور الكلمة الشعرية عنده في إطار مدرسة الحداثة الشعرية التي كانت تشق طريقها في خمسينيات القرن العشرين ، وقد تم تقسيم الدراسة على هذا الأساس ،ومن خلالها توصلت إلى:

١-كان التأثر بلغة الحياة اليومية أهم سمات شعر الحداثة " الشكلية والموضوعية"وارتبطت الحياة اليومية بالحزن الرومانسي من جهة، وبالفرحة والحب من جهة أخرى.

٢-مثلت ثلاثية -الحب - القهر - الحزن -شكلاً خاصاً عند شاعرنا كذلك تجلت الكلمة المحاربة الثورية سلاحاً فكرياً

٣-تجلت العديد من السمات الأسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور بصفة خاصة في هذا الديوان.

٤- مع الانتقال المفاجئ من فكرة إلى فكرة بالإخبار والوصف، تقصر الجملة، وتبنى- حينئذ- من وحدتين أو ثلاث وحدات صرفية، كالجمل: أمه سمراء- الأب مولد- بعينيه وسامه- على الصدغ حمامه.... الخ.

٥-(القطع) بين عناصر الجملة وهذا القطع كالوقفة القصيرة التي يقفها المتحدث للتفكير وتصيد ما نقص من كلامه. ونجد ذلك في قوله: شب زهران قويا- ونقيا، يطأ الأرض خفيفا- وأليفا.

٦- في الجمل القصيرة المتوالية يختزل ما يمكن اختزاله أو إسقاطه من وحدات صرفية اعتمادا على دور السياق في الإفهام والتوصيل. ومن ذلك الضمائر وحروف العطف والأسماء الموصولة، أي الأدوات اللغوية الرابطة. ويبدو ذلك في العبارات: تحت الوشم: نبش كالكتابة- اسم قرية- دنشواى، في مقابل: أ نبش كالكتابة هو (بمثابة) اسم قرية (ندعى) دنشواى،.

٧-الحرص على إفهام السامع؟ ويبدو ذلك هنا في قوله: في نصف نهار! بعد قوله ! من أذان الظهر حتى الليل !، لتحديد المدة الزمنية تحديدًا واضحًا.

٨-إعادة بعض العبارات وتكرارها بهدف التوضيح والتأكيد كذلك، يقول :

وجه حبيبي خيمة من نور

شعر حبيبي حقل حنطه

خدا حبيبي فلقتا رمان

جيد جيبي مقلع من الرخام.....

الكنز والجنة والسلام والأمان

قرب حبيبي."[٨٣]

(أن كلمة (حبيبي) التي تتكرر في الأبيات لها نبرة مختلفة تماما عن نبرة كلمة (الحبيب)، حين تأتي في الشعر المقلد. فنبرتها هنا هي النبرة الحية الساخنة التي نسمعها في كلامنا في الواقع، وفى الجيد من! أغانينا ".

ومنها أيضا:

قريتي من يومها لم تأتدم إلا الدموع

قريتي من يومها تأوى إلى الركن الصديع

قريتي من يومها تخشى الحياة"[٨٤]

كذلك وقع كلمة " قريتي " مختلف عن تأثير كلمة " القرية" بما تحويه الأولى من الانتماء والحب المحيط بقلبه

٩-وينبغي الإشارة إلى أن تمثل لغة الحديث اليومي على هذا النحو، قد زود شعر صلاح عبد الصبور بقيمة أسلوبية إضافية، تبدو في المناسبة الذكية الواعية بين طبيعة الموضوعات وطبيعة اللغة المستخدمة للتعبير عن تلك الموضوعات حين أبرز القيم الأسلوبية الصرفية والدلالية في المثنى وغيره من التأنيث والتصغير .

١٠-التركيز على الإيحاء واستخدام الصفة التي وصلت إلى ما يشبه تراسل الحواس

١)ابن خلدون : المقدمة ١٠٦٩.مطبعة دار نهضة مصر-تحقيق علي عبد الواحد وافي- القاهرة- د.ت

٢) رجاء عيد : دراسات في لغة الشعر رؤية نقدية، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٧٩م، ص ٤٨.

٣) هنري برجسون : الطاقة الروحية، تعريب سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٦٣م، ص ١١.

٤) د. فائق متى إسحق : مذاهب النقد ونظرياته، مكتبة الأنجلو المصرية د.ت ١١٧/٢، ١٢٥.

٥)١٣. J.L.JAUPER.LE POESIE PARIS ١٩٧٧ P

٦) ف. أ. ماثيسن : ت.س. إليوت الشاعر الناقد، ترجمة إحسان عباس، بيروت ١٩٦٥، ص ١٨.

٧) د. وجدان المقداد : الشعر العباسي والفن التشكيلي، وزارة الثقافة، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق ٢٠١١م، ص ١٨٤.

٨)السابق : ١٨٥

٩٩) عساف ساسين : الصورة الشعرية وجهات نظر غربية وعربية، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٨٥م ص ٦٢.

١٠) عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة-تحقيق محمد الفاضلي-المكتبة العصرية –بيروت –لبنان ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م ط١ ص ٩٨

١١) صلاح عبد الصبور : قراءة جديدة لشعرنا القديم –منشورات أقرأ –بيروت ١٩٧٥مص ٩ ١٢

١٣) السابق نفسه ص٢٠

١٤) عبد الفتاح أحمد يوسف : إستراتيجيات القراءة في النقد الثقافي نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص –عالم الفكر ٢٠٠٠٧م ص١٧٦

١٥) شكري محمد عياد : الأدب في عالم متغير –الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر –القاهرة ١٩٧١م-ص ٢٢

١٦) رشاد رشدي : فن القصة القصيرة –مكتبة الأنجلو المصرية د.ت ص٦٩

١٧) على حداد: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث –دار الشئون الثقافية العامة –آفاق عربية – بغداد ١٩٨٦م ط١ ص٢٣٨

١٨) صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي –الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠١٥م-ص٣٢

١٩) صلاح عبد الصبور : السابق ص٤٠

٢٠) السابق نفسه " ٤٧
٢١) مصطفي ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر-بيروت، د.ت ص٤٨
٢٢) كمال نشأت : شعر الحداثة في مصر –الابتداءات والانحرافات والأزمة =الهيئة المصرية العامة للكتاب –القاهرة ١٩٩٨ص ٢٧٨
٢٣) محمد الجوهري: علم الاجتماع –وزارة الثقافة –القاهرة ١٩٨٤ص٧
٢٤) محمد فتوح أحمد : لغة الحوار القصصي –مجلة فصول مج٢-عدد ٢-يناير –فبراير- مارس ١٩٨٢ص ٦٥
٢٥) رجاء عيد: دراسات في لغة الشعر رؤية نقدية –منشأة المعارف –الإسكندرية ١٩٧٩ص٤٨
٢٦) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة لأبي تمام –تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون-ط لجنة التأليف والترجمة والنشر١٩٥١ص ٩وقدامة بن جعفر –نقد الشعر ص٨
٢٧) منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب ط١-مركز الإنماء الحضاري حلب ٢٠٠٢-ص ٥٠
٢٨) صلاح عبد الصبور : الناس في بلادي ص ٤٤
٢٩) صلاح عبد الصبور : الناس في بلادي ص ٤٤
٣٠) رجاء عيد : دراسات في لغة الشعر رؤية نقدية، منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٧٩م ص٤٨
٣١) صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي ص٤٧
٣٢)السابق نفسه ص٤٩
٣٣) السابق نفسه ص٦٩
٣٤) السابق نفسه ص٧٠
٣٥) د-وجدان المقداد : الشعر العباسي والفن التشكيلي ، وزارة الثقافة ،الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق٢٠١١م ص ١٤٨
٣٦) صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي ص٨٧
٣٧) السابق نفسه :ص ٨٨
٣٨) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ص ١٦٦
٣٩) السابق نفسه ص ٨٩
٤٠) السابق نفسه ص ٨١
٤١) السابق نفسه ص١١٥
٤٢) صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي ص ٣٥/٣٦

٤٣) حسين المناصرة:من كتاب القصة القصيرة جدا رؤي وجماليات ، منشورات عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ٢٠١٥م، ص١٦

٤٤) ثريا العسيلي : المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور، الهيئةالمصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م،ص٤٣

٤٥)شكري عياد : المرجع السابق ٨٣

٤٦) مصطفى الضبع : إستراتيجية المكان " دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ،سلسلة كتابات نقدية عدد ٧٩،القاهرة ، اكتوبر ، ١٩٩٨، ص١٣٢

٤٧) صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي ص٢١

٤٨)السابق نفسه : ص٢٤

٤٩)الطاهر مكي : الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته، الطبعة الأولي، دار المعارف بمصر ١٩٨٠م ص ٧٨

٥٠)السابق نفسه: ص٥١

٥١)السابق نفسه ص ١٢٧-١٢٨

٥٢)السابق نفسه:ص ١٣١

٥٣)وجدان المقداد: السابق ص ١٨٥

٥٤)عساف ساسين: الصورة الشعرية وجهات نظر غربية وعربية ، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٨٥م ص ٦٢

٥٥)صلاح عبد الصبور الناس في بلادي ص ١٣٩

٥٦)صلاح عبد الصبور : السابق ص ١٣٠

٥٧) السابق : ٧٤

٥٨)السابق نفسه ص ٦١

٥٩)السابق : نفسه ص ١٠٦

٦٠)على الجندي : البلاغة الفنية ، مطبعة نهضة مصر، القاهرة ،د.ت ص٩١

٦١)عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٥ ١٩٨٩م ص١٠٥

٦٢)صلاح عبد الصبور : الناس في بلادي ص ٢٣

٦٣)صلاح عبد الصبور : الناس في بلادي ص ٤٨

٦٤)جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي دار التنوير للبلاغة والنشر، بيروت ط٣،١٩٨٣م ص ٤٨

٦٥)خليل عودة: الصورة الفنية في شعر ذي الرمة ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، جامعة القاهرة ، جمهورية مصر العربية،١٩٨٧م ٨٤

٦٦)صلاح عبد الصبور : الناس في بلادي ص٣٦

٦٧)صلاح عبد الصبور : السابق ص٤٨

٦٨)السابق نفسه ص ٥٠

٦٩)صلاح عبد الصبور : المرجع السابق ص ٥١

٧٠)السابق نفسه ص ٥٩

٧١)السابق نفسه ص ٨٢

٧٢)السابق نفسه

٧٣)شكري عبد الوهاب :الإضاءة المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥م ص١٢٦

٧٤)صلاح عبد الصبور : السابق ص ١٣٢

٧٥)أحمد مختار عمر :سر اللغة واللون ، دار البحوث العلمية ، ط١ ، الكويت ،١٩٨٢م ص١٨٦

٧٦)صلاح عبد الصبور السابق : ١٢٤

٧٧)شكري عبد الوهاب : السابق ص ١٢٨

٧٨)صلاح عبد الصبور السابق ص١٣٢

٧٩)السابق نفسه ص١٢١

٨٠)صلاح عبد الصبور السابق ص ٩

٨١)أحمد مختار عمر السابق: ص١٩٥=

٨٢)صلاح عبد الصبور : السابق ص ١٨

٨٣)صلاح عبد الصبور : الناس في بلادي ص ٩١

٨٤)السابق نفسه ص ٢٩

المصادر والمراجع

أحمد مختار عمر :

١) سر اللغة واللون ،دار البحوث العلمية،ط١ ،الكويت،١٩٨٢م

ثريا العسيلي :

٢) المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م

جابر عصفور :

٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي دار التنوير للبلاغة والنشر، بيروت ط٣،١٩٨٣م

الجرجاني (عبد القاهر):

٤) أسرار البلاغة–تحقيق محمد الفاضلي–المكتبة العصرية –بيروت –لبنان ١٤٢٤هـ–٢٠٠٣م ط١

٥) دلائل الإعجاز،قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط٥ ١٩٨٩

حسن بحراوي:

٦) بنية الشكل الروائي ، ط. المركز الثقافي العربي ، بيروت، ٢٠٠١م

حسين المناصرة:

٧) من كتابا لقصة القصيرة جدا رؤي وجماليات ،منشورات عالم الكتاب الحديث للنشر و التوزيع،إربد،الأردن ٢٠١٥م.

ابن خلدون:

٨) مقدمة ابن خلدون ، تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر ، القاهرة د.ت

خليل عودة:

٩) الصورة الفنية في شعر ذي الرمة،رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة،جمهورية مصر العربية،١٩٨٧م

رجاء عيد:

١٠) دراسات في لغة الشعر رؤية نقدية –منشأة المعارف –الإسكندرية ١٩٧٩

رشاد رشدي :

١١) فن القصة القصيرة –مكتبة الأنجلو المصرية د.ت

شكري عبد الوهاب :

١٢) الإضاءة المسرحية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥

شكري محمد عياد :

١٣)الأدب في عالم متغير –الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر –القاهرة ١٩٧١م-

صلاح عبد الصبور :

١٤)حياتي في الشعر –دار إقرأ للنشر والتوزيع والطباعة –بيروت ١٤٠١هـ-١٩٨١مد.ط

١٥)قراءة جديدة لشعرنا القديم –منشورات أقرأ –بيروت ١٩٧٥م

١٦)الناس في بلادي –الهيئةالمصريةالعامةللكتاب٢٠١٥م

الطاهر مكي :

١٧)الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته، الطبعة الأولي، دار المعارف بمصر ١٩٨٠م

عبد الفتاح أحمد يوسف :

١٨)إستراتيجيات القراءة في النقد الثقافي نحو وعي نقدي قراءة ثقافية للنص –عالما لفكر ٢٠٠٧م

عساف ساسين:

١٩)الصورة الشعرية وجهات نظر غربية وعربية ، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٨٥م

على الجندي :

٢٠)البلاغة الفنية،مطبعة نهضة مصر،القاهرة،د.ت

على حداد:

٢١)أثر التراث في الشعر العراقي الحديث –دار الشئون الثقافية العامة –آفاق عربية –بغداد ١٩٨٦مط١

د. فائق متى إسحق :

٢٢)مذاهب النقد ونظرياته، مكتبة الأنجلو المصرية د.ت

ف. أ. ماثيسن :

٢٣)ت.س. إليوت الشاعر الناقد، ترجمة إحسان عباس، بيروت ١٩٦٥

كمال نشأت :

٢٤)شعر الحداثة في مصر –الابتداءات والانحرافات والأزمة =الهيئة المصرية العامة للكتاب –القاهرة ١٩٩٨

محمد الجوهري:

٢٥علمالاجتماع –وزارة الثقافة –القاهرة ١٩٨٤

محمد فتوح أحمد :
٢٦)لغة الحوار القصصي –مجلة فصول مج٢–عدد ٢–يناير –فبراير– مارس ١٩٨٢
المرزوقي :
٢٧)شرح ديوان الحماسة لأبي تمام –تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون–ط لجنة التأليف والترجمة والنشر١٩٥١
مصطفى الضبع :
٢٨) إستراتيجية المكان " دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ،سلسلة كتابات نقدية عدد ٧٩،القاهرة ، اكتوبر ، ١٩٩٨
مصطفي ناصف:
٢٩)نظرية المعنى في النقد العربي،دار الأندلس للطباعة والنشر–بيروت ،د.ت
منذر عياشي:
٣٠)الأسلوبية وتحليل الخطاب ط١–مركز الإنماء الحضاري حلب ٢٠٠٢–
هنري برجسون :
٣١)الطاقة الروحية، تعريب سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٦٣م
وجدان المقداد :
٣٢) الشعر العباسي والفن التشكيلي ، وزارة الثقافة ،الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق٢٠١١م

قائمة محتويات البحث

١	المقدمة	١٢٣٢
٢	التمهيد	١٢٣٣
٣	التعريف بالشاعر	١٢٣٥
٤	التأثر بلغة الحياة اليومية	١٢٣٧
٥	دور الكلمة الشعرية في ديوان الناس في بلادي	١٢٤١
٦	التركيب النحوي في شعر صلاح عبد الصبور	١٢٤٢
٧	ارتباط الكلمة بالحزن	١٢٤٥
٨	ارتباط الكلمة اليومية بالفرحة والحب	١٢٤٨
٩	ارتباط الكلمة اليومية بالحب والحزن والقهر	١٢٤٩
١٠	الكلمة المحاربة	١٢٥٣
١١	السمات الأسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور	١٢٥٨
١٢	القيمة الأسلوبية للمثنى	١٢٥٩
١٣	القيمة الأسلوبية للتأنيث	١٢٦٠
١٤	القيمة الأسلوبية للتصغير	١٢٦١
١٥	القيمة الأسلوبية للصفة	١٢٦٢
١٦	القيمة الأسلوبية للمجاز	١٢٦٤
١٧	رمزية الألوان وقيمتها الأسلوبية	١٢٦٨
١٨	الخاتمة والنتائج	١٢٧٢
١٩	الهوامش	١٢٧٥
٢٠	المصادر والمراجع	١٢٧٩
٢١	الفهرس	١٢٨٢