الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تحولات الشكل في القصيدة العربية المعاصرة

– قصيدة بحر الحداد لصلاح عبد الصبور نموذجاً–

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

التخصص: أدب عربي حديث و معاصر

من إعداد الطالبة:

–أحلام القروي

إشراف الأستاذ:

– مُحَمَّد فؤاد بلحسن

نوقشت أمام اللجنة المكونة من السادة:

د/ الشامخة خديجة ..... رئيساً

د/ سويلم مختار ..... مناقشاً

أ/ بلحسن مُحَمَّد فؤاد ..... مشرفاً

السنة الجامعية: (1436هـ–1437هـ/ 2015–2016م)

بسم الله الرحمن الرحيم

شـكـر وعـرفـان

أبدا بحمد الله رب العالمين وأفضل الصلاة وأتم التسليم على سيدنا مُحَمَّد النبي الأمين وعلى اله وصحبه أجمعين اللهم لك الحمد أن يسرت لي أمر دراستي ووفقتني بلوغ مرادي فأسألك أن تمن علي بقبول هدا العمل وأن تجعله خالصا لوجهك الكريم.

وأتقدم بوافر الشكر والتقدير إلى الأستاذ بلحسن مُحَمَّد فؤاد لإشرافه على هذا العمل والذي مد يد العون لي والجهد، والوقت وقدم التوجيه السليم والرأي الرشيد لمتابعة الدارسة خطوة فخطوة ،فجزاه الله ألف خير وجعله في ميزان حسناته .

وأخيرا أتقدم بالشكر لكل من ساعدني في كتابة هدا البحث وكل من مد لي يد العون في إنجاز.

الملخص:

عرف الشعر العربي العديد من التحولات في القصيدة، وذلك من أجل البحث عن أشكال جديدة تحمل القصيدة المعاصرة إلى أفاق أكثر رحابة وعمقا، فقد تناولت في هذا البحث تحولات الشكل في القصيدة المعاصرة وعليه كان الإشكال كالتالي: ما التحولات الجديدة التي ظهرت في شكل القصيدة العربية المعاصرة؟.

وعليه قسمت دراستي الى مبحثين تناولت في المبحث الأول التحولات في بناء القصيدة العربية المعاصرة، أما المبحث الثاني فتناولت فيه المستوى الصوتي وأثر علامات الترقيم في قصيدة بحر الحداد لصلاح عبد الصبور.

Résumé:

Il connaissait la poésie arabe de nombreuses transformations dans le poème, afin de rechercher de nouvelles formes portant les perspectives de poème contemporain plus large et plus profonde, il a traité dans cette recherche des changements figurent dans le poème contemporain et il était problématique comme suit: Quels sont les nouveaux changements qui ont émergé sous la forme d'un poème arabe contemporaine ?.

Et il a divisé les études en deux sections traitées dans la première partie, je déplace dans le bâtiment du poème arabe contemporain, tandis que la deuxième partie, saisit le niveau de la voix et l'impact de la ponctuation dans une mer poème de deuil à Salah Abdul Saboor.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأولين والآخرين مُحَمَّد الأمين وعلى أله الطاهرين وصحبه الغر الميامين وبعد:

عرف الشعر العربي المعاصر عدة تحولات على المستوى الشكلي للقصيدة وكانت ارهاصاته الأولى في مطلع القرن العشرين والذي شهد عدة انقلابات على القيود القديمة (التقليدية) وذلك من أجل التحرر منها.

لذلك رأيت أن التحول في شكل القصيدة العربية المعاصرة جدير بالبحث والتقصي الذي يكمن في تبيين الشكل الجديد الذي ظهرت عليه القصيدة العربية.

والرغبة في تقصي بعض الحقائق شعر والتي دفعت به إلى إعطاء شكل جديد للقصيدة العربية

وهذا الموضوع يكمن في الوقوف على هذه الظاهرة وعليه يأتي عنوان البحث كالتالي:

تحولات الشكل في القصيدة العربية المعاصرة.

وللوصول إلى نتيجة طرحت الإشكال الآتي: **ما هي التحولات الجديدة التي ظهرت في شكل القصيدة العربية المعاصرة ؟**

وفي ما تمثلت هذه التحولات في شعر صلاح عبد الصبور؟

ومراعاة لكل ما تقدم وفي سبيل إعداد هذا البحث تم تقسيم الخطة إلى مبحثين :

المقدمة.

التمهيد: التجديد في موسيقى الشعر العربي

اما المبحث الأول: فاشتمل على التحولات في بناء القصيدة العربية المعاصرة من خلال الشعر المرسل، الشعر الحر ، قصيدة النتر .

المبحث الثاني: فكان خاصا بالدراسة التطبيقية لقصيدة بحر الحداد والذي كان بعنوان المستوى الصوتي وأثر علامات الترقيم ، وذلك من خلال الموسيقى الخارجية ، الموسيقى الداخلية ، علامات الترقيم .

وأنهيت الدراسة بخاتمة حصرت فيها النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث،

ولأن معالجة الإشكالية المطروحة في بحثي هذا يجب أن تكون وفق منهج ،فقد اعتمدت في دراستي هذه على المنهج الأسلوبي الذي اعتمدت فيه على المستوى الصوتي للقصيدة .

أما عن الدراسات السابقة في هدا الموضوع، كانت هناك دراسة بعنوان ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر ، هذه الدراسة كانت شاملة لكل التمرد الذي طرأ على القصيدة العربية المعاصرة بصفة عامة أما دراستي فقد خصصتها فقط في دراسة التحولات التي طرأت على الشكل في القصيدة المعاصرة .

وأما المصدر الأساسي المعتمد في دارستي فهوا ديوان الناس في بلادي لصلاح عبد الصبور .

وأخيرا لا يسعني إلا أن نحمد الله عز وجل على عونه لي ولا أنسى شكر كل من مد لي يد العون والمساعدة في هذا البحث.

القروي أحلام

2016/08/30

تمهيد

التجديد في موسيقى الشعر العرب

التمهيد: التجديد في موسيقى الشعر العربي

لم تقف حزمة التطور الموسيقية للقصيدة عند التحرر الجزئي فقط وإنما ظهرت محاولات جديدة وجادة في ميدان التجديد في الموسيقى الشعرية، وإن هذا التجديد كان موجودا منذ الجاهلية، وكان في كل مرة يصطدم بالمحافظين الذين وقفوا في وجه حركات التجديد في معظم العصور وأحاطوا الشعر بهالة من التقديس ورغم محاولات وضع الشعر في قوالب جاهزة إلا أنها قد باءت بالفشل لأن تاريخ الشعر العربي شهد محاولات عديدة للانقلاب من تلك القيود[1].

«فقد حاول العرب أن يجعلوا للشعر نظاماً موسيقياً محدداً وقد اتخذوا منهُ أداة للتعبير عن مشاعرهم وموقفهم من الحياة والكون، فمن خلاله نستطيع الكشف عن خوالج النفس البشرية ومباعث الألم والفرح فيها، فالوزن والقافية هما شيئان مهمان ولازمان في تعريف الشعر العربي ولا يقوم الشعر العربي إلا بهما لأنهما هما جزءان لهما دور كبير في الشعر»[2].

وأن التجديد في الشعر لا يعتبر خروج عن الشعر بل إنها أفق شعري آخر ويعتبر التطور في هيكل القصيدة العربية كما أرجعت محاولات التجديد إلى المولدين الذين استخرجوا أوزناً جديدة أمثال بشار بن برد. وهكذا استمر التجديد حتى ظهور الموشحات في الأندلس فكان لهما أوزان خاصة، وكان للبيئة أثر كبير على الإبداع الشعري[3].

فالموشحات أطوع وأيسر لا تقيد موسيقى الملحن ونغماته بل ينتقل في أجزائها من نغم إلى نغم آخر، وحين نستعرض ما درجت عليه الشعوب من أوزان وقوافي لأشعارها وما ألفوه نلحظ أن التجديد فيها ناذر وأن تطورها بطيء جداً تمر عليها القرون والأجيال دون أن يصيبها ما يستدعي الانتباه[4].

---

[1]- أمال دهنون ، تحولات القصيدة العربية، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، بسكرة، العدد الخامس، مارس 2009م،ص341.

[2]- المرجع نفسه، ص301.

[3]- المرجع نفسه، ص343.

[4]- د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م، ص15.

ويعتبر الخليل بن أحمد الفراهيدي هو الذي أوجد نظاماً خاصاً للشعر في أوزانه وقوافيه فيما سماه علم العروض، قد ظل هذا النظام يراعي مراعاة تامة حتى عصرنا الحديث ولا يزال شعراؤنا المحدثون يسبحون على منواليه وينهجون نهجه، فالشاعر الماهر وإن قلت أوزانه ولم تتنوع قوفيه يستطيع أن يجيد وأن يطرب الأسماع، وليس ينظم الشاعر لنفسه أو يستبقي ما ينتجه في حرز حصين رقياً ألا تصل إليه العيون والأسماع ولكنهُ يعرضُ ما ينظمه على أسماع غيره ويرغب منهم أن يشركوه عاطفته ووجدانهُ[1].

فقد شهد عصرنا الحديث تطوراً موسيقياً واصطبغ هذا التطور بلون من ألوان الموسيقي الغربية حيناً وموسيقى الأمم الشرقية الأخرى حينا أخر، أما في أوزان الشعر وقوافيه فلا نكاد نظفر من شعرائنا المحدثين فقد غلبت غنائيهم بالأخبلة وحرصهم على البراعة في المعاني[2].

أو على أحسن حالاته، داعيا أو واهما جاهلا وهل تستطيع مثل هذه الأدمغة أن تطلق يد الفوضى كذلك في الوزن والقافية.

وفي الحق أنه يجب أن نتوسط في الأمر بحيث لا تصبح الأوزان والقوافي جامدة كما يراها ورد زورت ولا تتطرق إليها الفوضى كما يبغي كولد ريدج ، ومن الممكن للمحدثين من شعرائنا أن يجددوا ولكن بقدر وفي أناة ورفق حتى لا يفاجئوا قرائهم ، وسامعيهم بمالهم يألفوا أو ربما لا يمت للقديم بأي صلة وإنما يكون ذلك بالاقتصار في نظمهم على ما شاع من أوزان وإهمال غيرهما إهمالا تاما فإذا ابتكروا وزنا حاولوا جهدهم أن ينظموا منه كثيرا ، وأن يتعاونوا في كثرة النظم [3] «منه بحيث يصبح شائعا مألوفا وتقرب نسبته وشيوعه من تلك الأوزان التي ألفها الناس وتعودوها وليس من المعقول طبعا أن يكون لكل شاعر أوزانه الخاصة، بل لابد من الاتحاد في معظم الأوزان والتقارب في نسبة شيوعها في أشعار الشعراء حتى تألفها الآذان وتستريح إليها نفوس السامعين ولا نستطيع أن نتصور

[1]- المرجع سابق، ص17.

[2]- المرجع نفسه، ص17.

[3]- المرجع نفسه، ص18.

تلك العقول الجبارة التي أخرجت روائع الأخيلة، والمعاني السامية عاجزة أو قاصدة عن التجديد والابتكار في موسيقى الشعر ايضا ولكن الإنشاد وإهماله في عصرنا الحديث هو الذي أفقدنا إلى حد كبير تذوق الموسيقى الشعرية وجعل شعرائنا ينصرفون عن التفنن فيها وخلق الجديد منها» [1].

[1]- المرجع السابق، ص18.

المبحث الأول

التحولات في بناء القصيدة العربية المعاصرة

المطلب الأول: الشعر المرسل.

وقد كان ظهور هذا النوع من الشعر في بدايات القرن العشرين, وأن أول من أشار إليه الشاعر الزهاوي عام 1912م ، حين قال وأسهل الشعر ما كان مرسلا ليس عليه من الروي قيد ثقيلا وهذه المقولة تبين أن التغير الذي طرأ في الشعر المرسل كان تحريرا للقافية فقط حيث يرى الدكتور عباس توفيق أن القافية ليست جزءا أساسيا من الشعر وإنما هي طارئة عليه.

وكان التنفيذ الفعلي للفكرة بنظم قصيدة "بعد ألف عام" في الهلال:

يقول الزهاوي فيها:

كأني في قبري أنبعت و قد مضى علي من الأعوام في جوفه ألف

فألقيت أن الأرض قد حال وجهها بصنع الأولى كانوا عليها يعيشونا

وأن هناك البر قد ضاق عرضه بهم فبنوا فوق البحار المنازلا

ولكنما الشمس المنيرة لم تزل تضيء نهارا ثم تغرب في الليلُ[1]

ويرى هلال ناجي "أن فكرة الشعر المرسل التي رفع لوائها الزهاوي كان مرحلة إلى دعوة الشعر الحر الذي تحرر نهائيا من قيد القافية، وهشم وحدة البيت العربي واعتمد التفعيلة, ففكرة الشعر الحر التي تعاصرنا هذه الأيام هي ثورة على الوزن والقافية معا. أما فكرة الشعر المرسل فهي ثورة على الروي فحسب، يقول الزهاوي في الشعر المرسل عندما قدم لقصيدة ألف عام : "بعد ألف عام وهي من الشعر المرسل الذي استحدثه في الشعر العربي مطلقا إياه من قيود القوافي ذلك القيد الثقيل الذي تبرم به الشاعر وحببته الألفة إلى السمع، وما أرى لالتزامه من مبرر غير أنه تراث الماضي الذي بقي دهرا يشمل في مجموعة فلا يمنحه الحرية لإيراد القصص وبت الآراء والوصف كما ينبغي"[2].

---

[1]- داود سفانة، ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي، دراسة تحليلية موازية، رسالة لنيل درجة الماجستير1428هـ-2007م، ص135.

[2] - المرجع نفسه، ص135.

ويتضح مما تقدم أن التوسع في الأفكار والرغبة في الشعر القصصي، والمسرحي والوصف هو الذي أدى بالزهاوي إلى الدعوة إلى الشعر المرسل.

ومن الشعراء أيضا من تحدث عن الشعر المرسل نجد أن الشاعر العراقي الرصافي الذي قال عنه أنه ضرب من الشعر الموزون غير المقفى. فالرصافي أنكر وجوده حين قسم الكلام إلى النظم والسجع والترسل.

يقول «في الكلام ثلاثة طرائق النظم والسجع والترسل، ومدار هذا التقسيم إنما هو على الوزن والقافية وعدمها فإن الكلام إما أن يخلو من الوزن والقافية ، أو هو الترسل وإن يقترن بهما فهو المنظوم وإما أن يقترن بالقافية دون الوزن، وهو السجع»[1] .

ويتضح لنا مما تقدم أن الشعر المرسل كان عبارة عن تحول مس القافية فقط والروي أما الشكل أو هيكل القصيدة فبقي محافظا عليه ولم يغير فيه، وهذه الحركة لم يكتب لها النجاح لأنها وقفت في التحرر الجزئي في القصيدة.

[1]-المرجع السابق ، ص139.

المطلب الثاني: الشعر الحر

يعتبر الشعر الحر بداية جديدة في الادب, ولابد لكل حركة جديدة أن تسبق بمراحل حتى تأخذ شكلها النهائي وتستوى على سوقها وتؤتي ثمارها, وهذا يصدق على كل ما هو جديد, وليست حركة الشعر الحر إلا حركة جديدة في خضم الحياة الأدبية وجدت محضنها الدافئ في العراق, وهنا ترعرعت ونمت[1].

أما إرهاصاته الاولى فكانت في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين، والذي شهد اختلاف كبيرا عن الشعر القديم.

وأول من كتب هذا اللون من الشعر الشاعران العراقيان بدر شاكر السياب ونازك الملائكة, وتعتبر قصيدة الكوليرا للشاعرة نازك الملائكة هي أول قصيدة نشرت من هذا اللون الشعري الجديد وكان ذلك سنة1947م وفيها تقول:

طلع الفجر

أصغِ إلى وَقْع خُطَى الماشينْ

في صمتِ الفجْر، أصرخْ، انظُرْ ركبَ الباكين

عشرةُ أمواتٍ، عشرونا

لا تُحْصِ أصِغ للباكينا

اسمعْ صوتَ الطِّفْل المسكين

مَوْتَى، مَوْتَى، ضاعَ العددُ

مَوْتَى، موتَى، لم يَبْقَ غَدُ

في كلِّ مكانٍ جَسَدٌ ينْدُبُه محزونْ[2]

---

[1] يوسف أبو العدوس، موسيقى الشعر وعلم العروض، الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الاولى1999م، ص161.

[2] د مُحَمَّد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضية للقصيدة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة2007م، ص145.

لا لحظَةَ إخلادٍ لا صَمْتْ

هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

تشكو البشريّةُ تشكو ما يرتكبُ الموتْ[1]

نشرتها في بيروت ،ووصلت نسختها إلى بغداد في أول كانون الأول 1947م، وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان لبدر شاكر السياب وكان بعنوان "أزهار ذابلة"، وكان يحتوي على قصيدة من بحر الرمل والتي كان عنوانها <<هل كان حبا>> وقد علق عليها في الحاشية بأنها من الشعر المختلف الأوزان ،والقوافي وهذا المقطع نموذج منها يقول:

هل يكون الحب أني

بتّ عبداً للتمني !؟

أم هو الحبّ اطراح الأمنيات

والتقاء الثغرِ بالثغرِ ، ونسيانُ الحياة؟

واختفاء العين في العينِ انتشاء

كانثيال عاد يفنى في هدير

أو كظلٍ في غدير[2]

ومن رواد هذا الشعر الاوائل نجد صلاح عبد الصبور, وأحمد عبد المعطي الحجازي, ومن بعدهما أمل دنقل وفاروق شوشة، ومُحَمَّد إبراهيم أبو سنة. [3].

---

[1]- المرجع السابق، ص145.

[2] نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الأولى1962م،ص23.

[3]- د. مُحَمَّد حماسة عبد اللطيف، العروض في القصيدة العربية، ص146.

***الظروف التي كانت معرقلة للشعر الحر:**

كانت لحركة الشعر الحر ظروف معرقلة تصنع في وجهها العقبات، وتجعل سبيلها وعرا بعض تلك الظروف كانت عامة تتعلق بطبيعة الحركات الجديدة إجمالا وبعضها خاص بالشعر الحر نفسه[1].

أ – الظروف العامة: تكمن في أن الشعر الحر شأنه شأن حركة جديدة في ميدان الفكر والحضارة قد بدأ لدنا حيا مدركا أنه لابد أن يحتوي على فجاجة البداية فلابد له من ذلك لأنه على كل حال تجربة وليس من المعقول أن تولد ناضجة وأن تبدوا عيوبها كلما ابتعدنا عنها وأوغلنا في الزمن باختباراتنا الجديدة.

ب – الظروف الخاصة: أما عن الظروف الخاصة فهي تكمن في كون الشعر الحر حركة جديدة جابهها الجمهور أول مرة في هذا العصر[2].

المزايا المفضلة في الشعر الحر: فمن خلال الأوزان الحرة تبدو لنا وكأنها مزايا عظيمة تسهل على الشاعر مهمة التعبير وهذه المزايا الخادعة في الشعر تتمثل في ما يلي وهي ثلاثة:

1 -الحرية البراقة: وهي التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر والحق أنها حرية خطرة على الشاعر فهو يلوح معها غير ملزم باتباع طول معين لا شطره وهو كذلك غير ملزم بأن يحافظ على خطة ثابتة في القافية. وهكذا ينطلق الشاعر حتى من قيود الاتزان ووحدة القصيدة وأحكام هيكلها وربط معانيها فتتحول الحرية إلى فوضى كاملة[3].

2 -الموسيقية: التي تملكها الأوزان الحرة فهي تساهم مساهمة كبيرة في تضليل للشاعر عن مهمته وفي ظلها يكتب الشاعر أحيانا كلاما مفككا ،دون أن ينتبه لأن موسيقى الوزن وانسيابه يخدعانه ويخفيان العيوب ويفوت الشاعر أن هذه الموسيقى ليست موسيقى شعر وإنما هي موسيقى

---

[1]–نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص25.

[2] – المرجع نفسه ،ص26.

[3]– المرجع نفسه ، ص28.

ظاهرية في الوزن نفسه والذي يزيد تأثيرها أن الأوزان الحرة الجديدة في أدبنا ولكل جديد لذة وعلى هذه الصورة تتقلب موسيقى الأوزان الحرة.

3 -التدفق: وهي مزية معقدة تفوق الميزتين السابقتين في التعقيد وينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة فإنما يعتمد الشعر الحر على تكرار تفعيلة ما، فأحيانا يختلف عددها من شطر إلى شطر وهذه هي الحقيقة تجعل الوزن متدفقا مستمرا كما يتدفق جدول في أرض منحدرة[1].

بالرغم من هذه الظروف التي كانت معرقلة له في الشعر الا انها لم تكن الحاجز في مسيرته.

***تفعيلاته وبحوره:**

مثل الشعر الحر شكل جديد من أشكال الشعر العربي الحديث, فهو لم يخرج على أصوله بل بقي موزون يجري على موازين العرب الشعرية, فالشعر الحر اعتمد على البيت أو السطر الشعري وهذا الذي جعله يختلف عن الشعر القديم [2].

ولا يمكن للشعر الحر أن يكتب إلا من خلال البحور ذات التفعيلات المتشابهة لأنه قائم على وحدة التفعيلة المتكررة في السطر او البيت.

ويمكن للشعر الحر أن ينضم في نوعين من البحور:

أ-البحور الصافية: التي تتألف من تكرار تفعيلة واحدة تكون متكررة في كل بيت القصيدة وهي (الرجز, الكامل , المتقارب , المتدارك , الوافر, الهزج).

ب-البحور الممزوجة: وهو السريع الذي يتألف من اكثر من تفعيلة[3].

فمن خلال ما تقدم رأيت أن الشعر الحر كان محاولة ناجحة من سابقتها (الشعر المرسل) ،لأنه حطم كل القيود المفروضة من وزن وقافية

---

(1)- المرجع السابق، ص29.

(2)- يوسف أبو العدوس ، موسيقى الشعر وعلم العروض،ص164.

(3)- المرجع نفسه، ص165.

المطلب الثالث: قصيدة النثر

ظهرت قصيدة النثر في فرنسا إبان النصف الأول من القرن التاسع عشر على يد الشاعر الفرنسي السويس بير تران(1807م-1841م) فقد كانت حركة لتحطيم وهدم الشكل الأدبي الذي اتسمت به الحداثة الشعرية وذلك من خلال الاستغناء الكلى على الوزن والقافية[1].

ثم انتقلت إلى الساحة الأدبية من خلال الترجمة واطلاع الشعراء أمثال الشاعر أدونيس على الآداب الغربية[2], ولها أصول عميقة في الآداب كلها ولاسيما الديني الصوفي.

تعريفات قصيدة النثر:

1 -يعرفها أنسي الحاج: "هي وحدة متماسكة لا شقوق بين اضلاعها, وتأثيرها يقع ككل لا كجزء لا كأبيات وألفاظ" [3].

فمن خلال هذا التعريف رأيت بان قصيدة النثر تعتبر وحدة مرتبطة في اجزائها والفاظها ولأيمكن أن نحذف جزء منها.

2 -ويعرفها يوسف الخال في الشعر: "أن النثر شعر وان الفارق بينهم ان للشعر خصائص ليست لنثر وان اهم هذه الخصائص الايقاع الذي يجري على وزن ذاتي مستحدث ينبع من عبقرية الشاعر وموهبته الفينة"[4]

اي ان الشعر والنثر يفصل بينهما الإيقاع لأن الشعر يحتوي على الإيقاع ولا يتم الشعر إلا به أما النثر فهو وحدة متماسكة بين أجزائه ولكنه لا يجري على وزن ولا قافية.

---

[1]- مجلة علوم اللغة العربية وآدابها تصدر عن كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، العدد الرابع، مارس2012م، ص21.

[2]- المرجع نفسه، ص22.

[3]- احمد بزون، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، دار الفكر الجديد،(د، ت)،ص57.

[4]- المرجع نفسه، ص59.

الظروف والعوامل التي ساهمت في ولادة قصيدة النثر في لبنان:

أولاً: إن التراث النثري القريب من اللغة الشعرية، مثل نتاج جبران الريحاني والكتب المقدسة كان يشكل عمقاً بعيداً لقصيدة النثر يستعين بها رواد قصيدة النثر، أو التجربة الشعرية الجديدة.

ثانياً: غن تعبير مرحلة قصيدة النثر عن رفض للحياة الاجتماعية، والسياسة التي كانت سائدة في ذلك الوقت يمكن أن ندرجه في السياق نفسه الذي أحدث التحول في حركة الشعر الحر، فما قراناه من تعليلات تخص مثل هذه الظروف الثورية في عالمنا العربي أو في لبنان خاصة لم يختلف عن الظروف نفسها التي ذكرت في دراسة التحول نحو قصيدة التفعيلة[1].

ثالثاً: إن الظروف التي جعلت جماعة الشعر الحر يتحركون رافضين الواقع يحيط بهم، والحياة السياسية والاجتماعية المختلفة هي أنها جعلت مجلة " شعر" يرفضون ويثورون متطلعين إلى مجتمع جديد ولفة جديدة وشعر جديد.

رابعاً: إن حركة مجلة " الشعر" انفتحت على العرب كضرورة لتواصل الحضاري معه، ولأنه على المستوى الأدبي يمثل المستوى الأعلى لتطور الشكل والمضمون ولإبراز النماذج التي تناسب العصر.

خامساً: ساعدت حركة الترجمة الناشطة باضطراد منذ بدايات هذا القرن على إيصال النموذج الغربي، الإنجليزي والفرنسي على وجه الخصوص، مما سهل للكثيرين التقليد من جهة في حين أن قلة هم الذين لم يتعاملوا مع التراث بردة فعل هدامة، فاستخدموا كأساس يرتكز عليه في تأصيل اللغة الشعرية من جهة ثانية[2].

سادساً: ساهمت التجمعات الأدبية التي سادت منذ بدايات القرن في إضفاء جو من الحركة والتنافس، كما ساهمت التيارات الثقافية والمدارس الفلسفية والأدبية في إضفاء من الصراع الديمقراطي كانت لبنان إحدى ساحاته المهمة[3].

---

(1) المرجع السابق، ص77.

(2) المرجع نفسه، ص78.

(3) المرجع نفسه، ص78.

فمن خلال هذه الظروف ظهرت قصيدة النثر وانبثقت في الساحة الأدبية كمحاولة لتجديد والتجاوز الذي اتسمت به الحداثة الشعرية، وتعتبر تحرراً من قيود الوزن والقافية إلا أنها تبقى رغم ترابط وحداتها بعضها ببعض.

المبحث الثاني

المستوى الصوتي وأثر علامات الترقيم في قصيدة بحر الحداد لصلاح عبد الصبور دراسة تطبيقية

المطلب الأول: الموسيقى الخارجية

وهي التفعيلات المستخدمة في البحر الشعري والوزن، والقافية وهي كتالي:

1 -التقطيع العروضي للقصيدة:

اَلْلَيْلُ يَاْ صَدِيْقَتِيْ يَنْفضُني بِلَاْ ضميرْ

00//0// 0///0/ 0//0// 0/ /0/0/

مُستفعلنْ مُتَفعلن مستعلن متفعلانْ

وَيُطْلِقُ ظْنُوْوَنَ فَيْ فِرَاْشِيْ صَغِيْيَرْ

0/0// 0/0// 0/ //0/ 0//0//

مُتفعلنْ مستعلنْ متفعِلْ متفعلْ

وَيُثْقِلُ لْفُؤَادَ بِسْسَوِاْدِيْ

0/0// 0//0// 0//0//

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلْ

وَرِحْلَةُ ضْضَيِاْعُ فَيْ بَحْرِ لْجِدَاْدْ. [1]

00//0/0/ 0/ /0// 0//0//

متفعلن متفعلنْ مستفعلانْ

فَحِيْنَ يُقْبِلُ لْمَسَاْءُ يُقْفِرُ طْطَرِيق وظْظَلَاْمُ مِحْنَةُ لْغَرِيْبْ

00//0// 0//0// 0//0// 0//0// 0//0// 0//0//

متفعلن متفعلن متفعلنْ متفعلن متفعلنْ متفعلانْ

يَهَبُ تلْلَةُ رِفَاْقَ فَضْضَ مَجْلِسِ سْسَمَرْ

0//0// 0/ /0// 0//// 0////

متعلن متعلنْ متفعلن متفعلنْ

إِلَىْ لِقَاْءِ وَفْتَرِفْنَاْ نَلْتَقِيْ مَسَاْءَ غَدْ

[1]- صلاح عبد الصبور ، ديوان الناس في بلادي، دار العودة، بيروت، ط1 ، 1972، ص7

0//0// ،0//0/ 0/،0//0/ /،0//0//

متفعلن متفعلن مستفعلنْ متفعلنْ. [1]

أَرْرَخُ مَاْتَ فَحْتَرَسْ أششاهَ مَاْتْ

00//0/0/ ،0//0/ /،0///0/

مستعلنْ متفعلنْ مستفعلانْ

لَمْ يُنْجهي تَدْبِيْرُ إِنْنَيْ لَاْعِبُنْ خطيْرْ. [2]

0/0// 0//0/ 0/0/ /0/0/ 0//0/ 0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن متفعِلْ

إِلَىْ لِقَاْءِ وَفْتَرَقْنَاْ نَلْتَقِيْ مَسَاْءَ غَدْ

0//0// 0//0/ 0/0//0/ /0// 0//

متفعلن متفعلن مستفعلن متفعلنْ

أَعُوْدُ يَاْ صَدِيقَتِيْ لِمَنْزِلِيْ صَغِيْرْ

0/0// 0//0// 0//0// 0/ /0//

متفعلن متفعلن متفعلن متفعِلْ

وَفِيْ فِرَاْشَيْ ظُنُوْنَ لم تدع جَفْنِيْيَنَاْمْ

00// 0/0/ 0// 0/ /0// //0// 0//

متفعلن متفعلْ متفعلنْ مستفعلانْ

مَاْزَاْلَ فِيْ عَرْضِ طْطَرِيْقُ تَاْئِهُوْنَ يظْلعونْ

00//0/ /0//0/ /0//0 /0/ 0/ /0/0/

مستفعلنْ مستفعلنْ متفعلنْ متفعلانْ

تَلَاْثَنْ أَصْوَاْتُهُمْمَ تَنْدَاْحُ فِيْ دَوَاْمِةِ سْسُكُوْنْ.

---

[1]- المصدر السابق، ص7.

[2]- المصدر نفسه، ص 8.

00//0 //0// 0/ /0/0/ /0//0/0/ 0//0//

متفعلن مستفعلن متفعلْ متفعلن متفعلانْ

كأنّنَهم يَبْكُوْوَنْ

0/0/0/ 0//0//

متفعلن مستفعلْ

لَاْ شَيْءَ فِيْ دُنْيَاْ جَمِيْلُنْ كَنِسَاْءِ فِيْ شِتَاْءْ

00// 0/ /0//0/ 0/0// 0/0/ 0/ /0/ 0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن متفعلانْ

اَلْخَمْرُ تَهْتِكُ سرارْ

00// //0/ /0/0/

مستفعلنْ مُتْعلانْ

وَتَفْضَحُ إِلْازَاْرَرْ

0/0//0 //0//

متفعلنْ متفعلْ

وشْشِعَاْرَ....وَدْدِتَاْرْ[1] .

00//0/ /0//0/

مُتْعلنْ متفعلان

وَيَضْحَكُ وْنَضَحْكَتَنْ بَلَاْ تَخُوْمْ

00//0// 0//0/ /0//0/ /

متفعلن متفعلنْ متفعلانْ

وَيَقفر طْطَرِيْقُ مِنْ تُغَاءِ يْهؤولأ

[1]- المصدر السابق، ص8

0/0// 0/0//0//0//0 //0//

متفعلن متفعلنْ متفعلْ متفعلْ[1].

2 -الوزن:

ففي قصيدة بحر الحداد لصلاح عبد الصبور اعتمد فيها على بحر الرجز وهو من البحور التقليدية الصافية وهي تتكون من ست تفعيلات وهي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

بيد أن صلاح عبد الصبور لم يتبع نظام القصيدة التقليدية التي تبنى على وحدة البيت دي الشطرين المتساوين واعتمد في التعبير عن مشاعره على موسيقى الشعر الحر في التفعيلة الواحدة المتكررة في أسطر القصيدة ويختلف عددها بين شطر وأخر تبعا لامتداد الفكرة أو قصرها.

تأملت في قصيدة بحر الحداد لصلاح عبد الصبور أن هناك تفاوت في تفعيلة بحر الرجز في القصيدة وعليه فالجدول التالي يبين لنا هذا التفاوت:

السطر (البيت الشعري)	عدد التفعيلات
الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير	أربع تفعيلات
ويطلق الظنون في فراشي الصغير	أربع تفعيلات
ويثقل الفؤاد بالسواد	ثلاث تفعيلات
ورحلة الضياع في بحر الحداد	ثلاث تفعيلات
فحين يقبل المساء، يقفر الطريق، والظلام محنة الغريب	ست تفعيلات
يهب تلة الرفاق، فض مجلس السمر	أربع تفعيلات

[1]- المصدر السابق، ص8 .

"إلى اللقاء – وافترقنا – "نلتقي مساء غد"	أربع تفعيلات
"الرخ مات – فاحترس – الشاه مات!"	ثلاث تفعيلات
"لم ينجه التدبير، إني لاعب خطير"	أربع تفعيلات
"إلى اللقاء – وافترقنا – "نلتقي مساء غد"	أربع تفعيلات
أعود يا صديقتي لمنزلي الصغير	أربع تفعيلات
وفراشي الظنون، لم تدع جفني ينام	أربع تفعيلات
مازال في عرض الطريق تائهون يظلعون	أربع تفعيلات
ثلاثة أصواتهم تنداح في دوامة السكون	خمس تفعيلات
كأنهم يبكون	تفعيلتين
ـ"لا شيء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء"	أربع تفعيلات
ـ"الخمر تهتك السرار"	تفعيلتين
ـ"وتفضح إلازار"	تفعيلتين
ـ"والشعار ....والدثار"	تفعيلتين
ويضحكون ضحكة بلا تخوم	ثلاث تفعيلات
ويقفر الطريق من ثغاء هؤلاء	أربع تفعيلات

فالشاعر صلاح عبد الصبور اعتمد في قصيدته على وزن واحد هو مستفعلن وكانت متكررة في كل الأبيات إلا أن هناك بعض التغيرات التي طرأت على تفعيلة بحر الرجز في القصيدة :

ومن أهم وأبرز التغيرات التي طرأت عليها (زحافات)هي:

-**الخبن**: "وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة"،[1] وهو السين" فتصبح "مستفعلن" "متفعلن"، فتفعيلة "متفعلن" كانت هي الأغلب تكرارا في القصيدة "بحر الحداد"

أما عن التغيرات الأخرى التي طرأت على القصيدة كانت قليلة وهي كالتالي:

-**الطي**: "وهو حذف الرابع الساكن"[2] "مستفعلن" تصبح "مستعلن"

-**الخبل**:" وهو حذف الثاني الساكن والرابع"[3] " "مستفعلن" تصبح "متعلن".

-**القطع**: "وهو حذف أخر الوتد وتسكين ما قبله"[4]" " مستفعلن" تصبح "متفعل".

-**التذييل**: "وهو زيادة ساكن على ما أخره وتد مجموع"[5] " " مستفعلن" تصبح "مستفعلان".

-**التذييل** + خبن: "التذييل هو زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع أما الخبن هو حذف الثاني الساكن"[6] "مستفعلن" تصبح "متفعلان".

3-القافية: تعد القافية عنصرا تانيا في القصيدة ،ففي قصيدة بحر الحداد شاعت فيه اصوات طويلة نسبيا في اواخر السطر الشعري ، حيت يلحظ في بعض الأبيات في القصيدة أنها تنتهي بساكنين الأبيات الأخرى تنتهي بساكن واحد.

فالشاعر لجأ الى الساكنين لأنه راجع إلى زفرات حزينة تستدعي أصوات طويلة، ولأنها تعبر عن حالته النفسية السوداوية المغتربة للشاعر وهذه الأصوات الطويلة ماهي إلا ألفاظ تعكس عمق ألم الشاعر، والتي تظهر في كل ركن من أركان القصيدة يقول الشاعر صلاح عبد الصبور:

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير

---

[1]- د علاء الحمزاوي ،محاضرات في العروض والقافية (موسيقى الشعر)، دار التسيير للطباعة والنشر بالمنيا،2002 م، ص27.

[2]- المرجع نفسه، ص27.

[3]- المرجع نفسه، ص28.

[4]- المرجع نفسه، ص31.

[5]- المرجع نفسه، ص29.

[6]- المرجع السابق، ص29_27.

ورحلة الضياع في بحر لحداد

فحين يقبل المساء يقفر الطريق، والظلام محنة الغريب

"الرخ مات – فاحترس، الشاه مات!" [1]

وفي فراشي الظنون، لم تدع جفني ينام

ما زال في عرض الطريق تائهون يظلعون

ثلاثة أصواتهم تنداح في دوامة السكون

_"لا شيء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء"

_ "الخمر تهتك السرار"

_"والشعار ... والدثار"

ويضحكون ضحكة بلا تخوم[2].

أما عن الأبيات التي تنتهي بساكن واحد في القصيدة وهي عبارة عن دفقة شعورية حزينة ولكنها تخرج ناقصة يقول :

ويطلق الظنون في فراشي الصغير

يهب تلة الرفاق، فض مجلس السمر

"إلى اللقاء – وافترقنا – "نلتقي مساء غد"

"لم ينجه التدبير، إني لاعب خطير"[3]

إلى اللقاء – وافترقنا – "نلتقي مساء غد"

أعود يا صديقتي لمنزلي الصغير

كأنهم يبكون

---

[1]- صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، ص7.

[2]- المصدر السابق، ص8.

[3]- المصدر نفسه ، ص7.

ـ "وتفضح إلا زار"

ويقفر الطريق من ثغاء هؤلاء[1]

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية

"هي موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته ومن بينهما من تلائم الحروف والحركات, وكأن للشاعر اذن داخلية وراء اذنه الظاهرة تسمع كل حرف وحركة بوضوح تام"[2].

1_ التكرار: هو من أهم عناصر الموسيقى الداخلية ويكمن في تكرار الحروف والكلمات والجمل ويؤدي دورا بالغ الأهمية في تعميق التكرار ويتمثل في الأنواع الآتية:

أ. تكرار الحرف:

ب. يقول صلاح عبد الصبور:

ويطلق الظنون في فراشي الصغير

ويثقل الفؤاد بالسواد

ورحلة الضياع في بحر الحداد[3]

وفي فراشي الظنون، لم تدع جفني ينام

- "وتفضح إلازار"

- "والشعار .... والدثار"

ويضحكون ضحكة بلا تخوم

ويقفر الطريق من ثغاء هؤلاء[4]

---

[1]- المصدر نفسه، ص8.

[2]– مجيد صالح بيك ، الايقاع الداخلي في شعر ابن الفارض، دراسة تطبيقية، مجلة العلوم الانسانية الدولية العدد2013م، ص87.

[3]- صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي ، ص07.

[4]- المصدر نفسه، ص8.

ففي هذه الأبيات ثمة تكرار حرف العطف "الواو" الذي كان في بداية البيت الشعري ،والذي من خلاله عبر عن مدى ألم الشاعر، فهذا الحرف على النحو الذي وضف فيه هنا يحمل رنة حزن وتوجع وهو يعبر في الوقت نفسه عبر وجوده مع حرف الجر "في" يقول الشاعر:

ويطلق الظنون في فراشي الصغير

ورحلة الضياع في بحر الحداد

و في فراشي الظنون، لم تدع جفني ينام

مازال في عرض الطريق تائهون يظلعون

ثلاثة أصواتهم تنداح في دوامة السكون

_"لا شيء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء" (1)

فهذا التكرار كان نتيجة كسر طاغية في النص، فالشاعر من خلال هذا التكرار أراد أن يعبر عن حالته الكئيبة ،والشعور الذي كسره ،وهذا الشعور هو الغربة ،والضياع في متاهات الوجود مما أدى إلى خلق وحدة بنائية في القصيدة ،وهذا ما أحدث تأثير في الملتقي والسامع.

ج. تكرار الكلمة:

ومنه قول الشاعر:

ويطلق الظنون في فراشي الصغير

وفي فراشي الظنون، لم تدع جفني ينام

أراد الشاعر من خلال تكراره للفظة الظنون ولفظة فراشي مرتين تقوية النغم، فهما لفظتين تزيدان في تعميق المعنى وتوضيح مدى عمق الألم، والحزن الذي يعتري نفسية الشاعر والكآبة، والظنون المسيطرة عليه في الفراش.

(1)- المصدر نفسه، ص 7_8.

وايضا قوله : فحين يقبل المساء ، يقفر الطريق ، والظلام محنة الغريب

ويقفر الطريق من ثغاء هؤلاء

فتكرار لفظتي يقفر الطريق تدل على الحالة السوداوية المغتربة للشاعر وهي تخضع لظرف زمني الليل المرتبط بحالة الضياع في بحر الحداد.

د. تكرار عبارة أو جملة:

ومن ذلك قول الشاعر:

"إلى اللقاء" –وافترقنا– "نلتقي مساء غد"

"إلى اللقاء" –وافترقنا– "نلتقي مساء غد"[1]

فتكرار هذه الجمل الأتية "إلى اللقاء" "وافترقنا" "نلتقي مساء غد" أفادت إثارة انتباه المتلقي لأهمية الكلام، وهذا الإحساس بالنهاية التي يعلنها – الوداع إلى اللقاء ،فهو يرادف الغربة في الوجود والذات من وداع الأصدقاء. فالشاعر يحس بعذاب المصير والغربة والموت.

2_ الأصوات المتكررة في القصيدة :

شكل تكرار بعض الأصوات في قصيدة بحر الحداد حضورا مميزا فيها ، وقد وظفها الشاعر صلاح عبد الصبور توظيفا جيدا ، لأنها تعبر عن انفعالاته ومشاعره ، ومن هذه الأصوات نجد الشاعر اعتمد على الأصوات المجهورة، والأصوات المهموسة .

فالصوت المجهور : يهز له الوتران هزا منطقيا فيحدث صوتا موسيقيا مختلفا والحروف المجهورة هي: (ب ، ج ، ر ، ز، ط ، ع ، غ ، ل ، م ، ن ، ض ، د)

والصوت المهموس : لا يهتز له الوتران الصوتيان ، والحروف المهموسة هي : (ت ، ح ، ص ، ك، هـ، س ، ث)[2].

---

[1]–المصدر السابق، ص7–8.

[2]–أسيا داحو، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الإيقاعية والبلاغية2009/2008 ص99.

فالشاعر صلاح عبد الصبور استخدم هذه الأصوات لأنها تلاءمت مع الجو النفسي، و الشعوري للقصيدة . كما استخدمها ليعبر من خلالها عن إحساسه ،ومشاعره فيها . لأن لها علاقة كبيرة بالكيان الجسدي ،الذي يحدث الرنين الذي يخرج مغنى، فهنا أحسن استخدام هذه الأصوات وقدرته الملائمة بين الألفاظ، وإيحاءاتها الفكرية. لأنه إدا أساء الاختيار في هذه الألفاظ يؤدي به الحال إلى ضعف الجانب الإيقاعي في الشعر، ومن تمت الفشل في التبليغ، وعليه قمت باستعراض جدول إحصائي للحروف المجهورة ،والمهموسة في القصيدة .

أ – الحروف المجهورة :

الحروف المجهورة في قصيدة بحر الحداد	مجموع الحروف المكررة في القصيدة
• حرف الراء	20 مرة
• حرف الميم	14 مرة
• حرف اللام	12 مرة
• حرف الباء	08 مرات
• حرف الدال	06 مرات
• حرف العين	06 مرات
• حرف الغين	05 مرات
• حرف الصاد	05 مرات

ب_ الحروف المهموسة :

الحروف المهموسة في قصيدة بحر الحداد	مجموع الحروف المكررة في القصيدة
* حرف الفاء	12 مرة
* حرف الضاد	11 مرة
* حرف السين	09 مرات

* حرف القاف	07 مرات
* حرف الشين	06 مرات
* حرف الكاف	06 مرات
* حرف الحاء	05 مرات

فتكراره لهذه الحروف تمثل في حالة الهم، و الحزن و الألم المكبوت الذي خالط قلب الشاعر الذي يريد أن يخرج به من حالة الإحساس إلى الشعر.

المطلب الثالث: علامات الترقيم

اعتمد الشاعر صلاح عبد الصبور على علامات الترقيم في قصيدته، لأنها تعتبر من أبرز العلامات التي من خلالها نفهم المقاصد التي يريدها الشاعر.

في قوله : الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير

ويطلق الظنون في فراشي الصغير

ويثقل الفؤاد بالسواد

ورحلة الضياع في بحر الحداد

فحين يقبل المساء ، يقفر الطريق ، و الظلام محنة الغريب

يهب ثلة الرفاق ، فض مجلس السمر

" إلى اللقاء " ـ وافترقنا ـ " نلتقي مساء غد "

" الرخ مات ـ فاحترس . الشاه مات ! "

" لم ينجه التدبير ، إني لاعب خطير" [1]

" إلى اللقاء " ـ وافترقنا ـ " نلتقي مساء غد "

أعود يا صديقتي لمنزلي الصغير

[1]– صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، ص7.

وفي فراشي الظنون، لم تدع جفني ينام

مازال في عرض الطريق تائهون يظلعون

ثلاثة أصواتهم تنداح في دوامة السكون

كأنهم يبكون

_" لا شيء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء "

_ " الخمر تهتك السرار "

_" وتفضح الإزار "

_ " والشعار... و الدثار "

ويضحكون ضحكة بلا ثخوم

ويقفر الطريق من ثغاء هؤلاء [1].

فافي هذه القصيدة كان لعلامات الترقيم اثر كبير في نفسية الشاعر فقد كانت بمثابة مؤشر دال على المعنى من خلال توظيفها داخل القصيدة. ولو قمنا بحصر أولي لعلامات الترقيم الظاهرة في النص لوجدنا أن مجموعها 26 علامة . الفاصلة (،) 06 مرات ، علامة التنصيص ("") 08 مرات و الاعتراض (ـ) 09 مرات ، و النقطة (.) مرة واحدة، علامة التعجب (!) مرة واحدة و الحذف (...) مرة واحدة .

فيظهر من خلال تكراره لهذه العلامات في القصيدة أنها توحي إلى معاني، فالشاعر لم يوظفها عبثا لأنها بمثابة مؤشر دال في القصيدة، فكل علامة من هذه العلامات تحمل دلالة معينة وهذه الدلالة مرتبطة بالحالة النفسية للشاعر .

[1]- المصدر السابق، ص8.

_فعلامة الفاصلة : "تكون بسكوت المتكلم أو القارئ سكوتا طويلا ، فهي علامة استمرار سير في القراءة"[1]. فقد جعلها الشاعر بمثابة الفصل بين الجمل الاسمية و الجمل الفعلية كقوله :

فحين يقبل المساء ، يقفر الطريق ، و الظلام محنة الغريب

فالجملة الاسمية التي ابتدئها في هدا البيت " فحين يقبل المساء " أفادت هنا الثبات والاستمرار ، أما الجملة الفعلية " يقفر الطريق " فهي تدل على التجدد الذي يعني التقوية والاهتمام بالحدث ، وقوله أيضا : يهب ثلة الرفاق،فض مجلس السمر

فالشاعر ابتدأ هدا البيت بجملة فعلية ليزيد في تقوية المعنى ،وتوضيحه ويظهر هدا جليا في قوله "يهب ثلة الرفاق "التي تدل على قلة عدد الرفاق، وقوله "فض مجلس السمر" فكانت عبارة عن جملة اسمية تدل على إخلاء المكان .

يقول أيضا: " لم ينجه التدبير، إني لاعب خطير"

الفاصلة هنا أفادت التقسيم ،فعبارة "لم ينجه التدبير" تدل على انه يتكلم عن شخص وهذا الشخص هو الرخ أو الشاه ،أما عبارة "إني لاعب خطير " فهو يتحدث عن شخصه هوا الذي يعتبر نفسه خطير.

وقوله أيضا: وفي فراشي الظنون، لم تدع جفني ينام

ابتدأ هدا البيت بشبه جملة "وفي فراشي الظنون" التي تدل على المكان، فالفراش هوا مكان الظنون التي لم تدعه ينام ، فهنا قامت الفاصلة بفصل بين شبه جملة والجملة الفعلية .

_علامة التنصيص("") :" توضع فيه الجمل والعبارات المنقولة"[2]" أي تحديد العبارات المضمنة

يقول الشاعر: " إلى اللقاء "ـ وافترقنا ـ " نلتقي مساء غد "

" الرخ مات ـ فاحترس .الشاه مات"

" لم ينجه التدبير، إني لاعب خطير "

" إلى اللقاء "ـ وافترقنا ـ" نلتقي مساء غد "

[1]– أحمد زكي، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مدينة نصر، القاهرة ، د ت، ص14.

[2]– المرجع السابق، ص 20.

فهذه الأبيات تدل على أن الشاعر صلاح عبد الصبور لم يقل هذا القول، وإنما تضمين من غيره، ولذلك وضع هذا القول بين علامتي تنصيص ، لكي يوضح للمتلقي القول المضمن من الذي قاله هو، فالكلام المضمن أفاد الشاعر في توصيل إحساسه الحزين والأليم للقارئ.

كما أفاد تكرار عبارة " إلى اللقاء ـ وافترقنا ـ" نلتقي مساء غد " مرتين في القصيدة عن كشف الألم العميق من تعبير الوداع، الذي يدل على الغربة الشاعر في هدا الوجود.

وقوله أيضا: _" لاشيء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء "

_ " الخمر تهتك السرار "

_ " وتفضح الإزار "

_" والشعار...والدثار"

فهاته الأبيات المقتبسة أفادت في أن، الملذات المرغوبة كالنساء والخمر، ماهي إلا نزوات جعلت الشاعر ينسى همومه وأحزانه، ولكن هذه النزوات كانت قصيرة الأجل، وهي لا تجلب إلا الضحكات القصيرة التي تزول بسرعة و كأنها أحلام .

علامة الشرطة () : " توضع في أول الجملة المعترضة ، وآخرها إدا كانت تتخللها فاصلة أو جملة معترضة أخرى"[1]"

يقول الشاعر : " إلى اللقاء " ـ وافترقنا ـ" نلتقي مساء غد "

" الرخ مات ـ فاحترس .الشاه مات"

" إلى اللقاء " ـ وافترقنا ـ" نلتقي مساء غد "

_" لاشيء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء "

_" الخمر تهتك السرار"

_" وتفضح الإزار "

_" والشعار...والدثار"

[1]- المرجع السابق، ص21.

فالشرطة كانت بمثابة شرح و توضيح القول ،و أيضا كانت بمثابة الرابط بين أجزاء الجمل ،والتي كانت إشارة للمنطقة التي تبلدت فيها انفعالاته حيث سرت تتلجلج في أعماقه ، فهو يريد للمتلقي الإطلاع عليها ليعرف مصدر الألم والحزن الذي يتملك الشاعر ، لدا استوقف السياق بعارضة لتفسح أمامه لبيان مقدار الشحنات الشعورية ليدرك القارئ الهموم القوية وعمقها لدا نفسية الشاعر.

_**علامة التعجب** (!):" توضع في آخر كل جملة تدل على تأثر قائلها وتهيج شعوره ووجدانه"[1]

يقول: " الرخ مات ـ فاحترس . الشاه مات! "

فالتعجب هنا يدل على حزن الشاعر و مأساته (الموت) وهدا الأمر الذي جعله يتخير الألفاظ القوية لتكون مدلولاتها اكتر وقعا، وأبلغ تصويرا لعمق الألم، وهو الذي كشف لنا الحالة الحزينة والشعورية لشاعر، ودليلا يرشدنا لعمق المعنى البعيد.

_**علامة النقطة** (.): "فهي توضع في نهاية كل جملة مستقلة عما بعدها في المعنى"[2]

يقول : " الرخ مات ـ فاحترس . الشاه مات "

النقطة تدل على أن العبارة انتهت عند النقطة ، أما عبارة "الشاه مات" فهي بمثابة جملة اخرى مستقلة عنها ،فالرخ والشاه تدل على أسماء أشخاص مبهمة .

علامة الحذف(...): " توضع هذه النقط الثلاث لدلالة على أن موضعها كلاما محذوفا لآي سبب من الأسباب"[3]

كقوله: " والشعار... والدثار "

فالنقاط دلالة على أن كلامها محذوف ،وأن الشاعر نقل البيت كما هوا ووظفه داخل قصيدته ودلك لإخلاله بالأمانة في النقل ،وأيضا لدلالة على نفسية الشاعر المتعبة والمكتئبة الحزينة.

---

[1]- المرجع السابق ، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص17.

[3]- المرجع نفسه، 20.

الخاتمة

وفي ختام هدا البحث يمكن إجمال ما توصلت إليه من خلال هذه الدارسة في النتائج التالية :

خلصت إلى أن التحول في شكل القصيدة المعاصرة كان ظاهرة طبيعية وأن التجديد والتحرر من قيود الشعر العربي القديم في بدايات مطلع القرن العشرين، فقد كان أول تحول مس القصيدة الشعر المرسل الذي لم يكتب له النجاح لأنه تحرر من قيد القافية فقط، وإنما كان تمهيداً لظهور الشعر الحر.

أما التحول الثاني الذي ظهر هو الشعر الحر والذي تحرر نهائياً من قيود الوزن والقافية فكان محاولة ناجحة من سابقتها الشعر المرسل.

التحول الثالث: قصيدة النثر والتي مثلث نتيجة طبيعته في الهدم والتجاوز.

الذي شهد عدة تحولات مست شكل القصيدة العربية المعاصرة ،فقد كان أول تحول مس القصيدة هو الشعر المرسل الذي ظهر سنة 1912م على يد جميل صدقي الزهاوي، فهدا الشعر كان تورة على الروي وهو شعر متحرر من القافية الواحدة إلا أن هذه الحركة لم يكتب لها نجاح ،وإنما كانت تمهيدا لظهور الشعر الحر .

استطاع صلاح عبد الصبور في تصميمه لقصيدة بحر الحداد أن يقدمها وفق أساس الشعر الحر ولم يتبع نظام القصيدة التقليدية ذي الشطرين المتساويين واعتمد في التعبير عن مشاعره على موسيقى الشعر الحر في التفعيلة الواحدة المتكررة في أسطر القصيدة والتي كانت من بحر الرجز "مستفعلن" إلا أن هناك بعض التغيرات التي طرأت على هذه التفعيلة ومن أبرزها هو الخبن "مستفعلن "أصبحت "متفعلن" .

لم تقتصر القافية في قصيدته على شكل واحد وإنما كانت على شكلين قافية مقيدة بساكنين وقافية مقيدة بساكن واحد وهدا راجع في تقديري إلى الزفرات الحزينة ، التي عكست لنا عمق الألم الذي يحسه الشاعر .

أما عن الموسيقى الداخلية فقد كانت بمثابة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وقد تجسدت هذه الموسيقى في تكراره لبعض الحروف والكلمات والجمل، وأيضا الأصوات ،فمن خلالها استطاع الشاعر أن يخرج بها من حالة الإحساس إلى الشعر، وكلها مؤثرات صوتية واضحة.

لقد كان لعلامات الترقيم داخل قصيدته أثر كبير في نفسية الشاعر فكانت بمثابة مؤشر دال على المعنى انطلاقا من الشكل ،فقد سهلت للقارئ إدراكه للمعنى وتفسير المقاصد التي يريدها الشاعر ،وأنها في تصور الشاعر مثل الحركة اليدوية والانفعالات النفيسة والنبرات الصوتية ،فقد عرفتنا بمواقع فصل الجمل وتفسير العبارات والوقوف على المواضع التي يجب السكوت عندها.

الملاحق

الملحق رقم (01): صلاح عبد الصبور، حياته وأعماله[1].

ولد صلاح عبد الصبور في 03 مايو 1931م في مدينة الزقازيق بمحافظة الشرقية, وتلقى تعليمه في المدارس الحكومية ،ودرس اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة حاليا) وفيها تتلمذ على يد الشيخ أمين الخولي الذي ضم عبد الصبور إلى جامعة "الأمناء" التي كونها ،ثم إلى "الجمعية الأدبية" التي ورثت مهام الجماعة الأولى فكان للجماعتين تأثير كبيرا على حركة الإبداع الأدبي والنقدي في مصر وبعد تخرجه عين صلاح عبد الصبور مدرسا بوزارة التربية والتعليم إلا أنه استقال منها ليعمل بالصحافة، حيت عمل محررا في مجلة "روز اليوسف" تم جريدة "الأهرام" وفي عام 1961م عين صلاح عبد الصبور بمجلس إدارة الدار المصرية بالهند، تم اختير رئيسا لهيئة الكتاب .

أخذ صلاح عبد الصبور يكتب الشعر في سن مبكرة ، وكان دلك في مرحلة دراسته في الثانوية ، وأحد ينشر قصائده في مجلة الثقافة القاهرية والآداب البيروتي، و كان صلاح عبد الصبور مهتما بالفلسفة والتاريخ ، كما كان مولعا بصورة خاصة بالأساطير ، وفي الوقت ذاته كان يحب القراءة في علوم الإنسان المحدثة كعلم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا.

وتنوعت المصادر التي تأثر بها إبداع صلاح عبد الصبور :من شعر الصعاليك إلى شعر الحكمة العربي ،مرورا 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 بود لير وركلة والشعر الفلسفي الإنجليزي .

كان ديوان الناس في بلادي 1957م هو أول مجموعات عبد الصبور الشعرية، كما ديوان للشعر الحديث (أو الشعر الحر، أو شعر التفعيلة) يهز الحياة الأدبية المصرية في دلك الوقت، واستلفتت أنظار القراء والنقاد فيه.

[1] Hassan & Mai Frig : Compiled by Dina Sameh، Hala، Bibliotheca Alexandrina، 070627

وعلى امتداد حياته التي لم تطل أصدر عبد الصبور دواوين من أهمها: "أقول لكم" 1961م _"أحلام فارس القديم " 1964م_"تأملات في زمن جريح" 1970م "شجر الليل" 1973م_ "الإبحار في الذاكرة" 1977م.

كما كتب الشاعر عددا من المسرحيات الشعرية هي :"ليلي والمجنون" 1971م وعرضت على مسرح الطليعة بالقاهرة في لعام ذاته و"مأساة الحلاج " 1964م _"مسافر ليل"1968م _" الأميرة تنتظر" 1969م_ "بعد أن يموت الملك"1975م.

وقد حصل صلاح عبد الصبور على العديد من الأوسمة منها جائزة الدولة التشجيعية عام 1965م، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأول 1965م ، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 1981م، ووسام الاستحقاق من الدرجة الأولى ، والدكتوراه الفخرية في الآداب من جامعة المنيا عام1982م، كما أطلقت الإسكندرية اسمه على مهرجانها للشعر الدولي.

في الخامس عشر من أغسطس 1981م رحل صلاح عبد الصبور الذي كان يؤمن بأن المفكر هو من يستطيع أن يمزج في رؤياه الماضي بالمستقبل ومن يعرف أن الحاضر هو لحظة تاريخية حاسمة يستطيع الإنسان أن يجعل منها طريقا إلى مجده أو إلى لحده وهو أيضا الإنسان الذي تعنيه الفكرة كقيمة في ذاتها جديرة بأن يبدل حياته من أجلها.

قصيدة بحر الحِداد

الليلُ يا صديقي يَنْفُضُني بلا ضمير
ويطلقُ الظنون في فراشِي الصغير
ويثقلُ الفؤادَ بالسوادْ
ورحلةِ الضياعِ في بحر الحِداد
فحين يقبلُ المساءُ، يقفرُ الطريقُ، والظلامُ محنةُ الغريب
يهب ثُلَّةُ الرفاقِ، فَض مجلسُ السمرِ
"إلى اللقاءِ" –وافترقنا– "نلتقي مساءَ غدْ"
"الرخُ ماتَ– فاحترس. الشاهُ ماتْ !"
"لم يُنجِه التدبيرُ، إني لاعبٌ خطير"
"إلى اللقاءِ – وافترقنا– "نلتقي مساء غد"
أعودُ يا صديقي لمنزلي الصغير[1]
وفي فراشِي الظنونُ، لم تَدع جَفني ينام
مازالَ في عرض الطريق تائهمون يظلعون
ثلاثة أصواتهم تنداح في دوامَةِ السكون
كأنهم يبكون
–"لا شيء في الدنيا جميلٌ كالنساء في الشتاء"
–"الخمرً تهتك السِرارْ"
–"وتفضحُ الإزارْ"
."والشعارَ ... والدثارْ"
ويضحكون ضحكة بلا تخوم
ويقفرُ الطريق من ثُغاءهؤلاء[2]

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي ، دار العودة ، بيروت، ط1، ص7.
[2] المصدر السابق، ص8

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصدر:

1. صلاح عبد الصبور، **ديوان الناس في بلادي**، دار العودة، بيروت، ط1، 1972.

المراجع:

2. أحمد بزون، **قصيدة النثر العربية الإطار النظري**، دار الفكر الجديد، د ت.
3. أحمد زكي، **الترقيم و علاماته في اللغة العربية** ،مدينة النصر، القاهرة، د ت.
4. أحمد حسين علي الظفيري، **الأداء السردي في قصيدة النثر**، قراءات مختارات، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة سمراء، أيلول 2013م.
5. إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م.
6. علاء الحمزاوي، **محاضرات في العروض والقافية (موسيقى الشعر)**، دار التسيير للطباعة والنشربالمنيا2002م.
7. علاء الحمزاوي، **محاضرات في العروض والقافية (موسيقى الشعر)**، دار التسيير للطباعة والنشربالمنيا2002م.
8. مُحَمَّد الماغوط وأحمد شاملو، **قصيدة النثر**، تاريخ الوصول، 1390/08/02م
9. مُحَمَّد صالح بك، **الإيقاع الداخلي في شعر ابن الفارض**، دراسة تطبيقية، مجلة العلوم الانسانية الدولية، العدد2013م.
10. مُحَمَّد حماسة عبد اللطيف، **العروض في القصيدة العربية** ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، 2007م.
11. نازك الملائكة، **قضايا الشعر العربي المعاصر** ، منشورات مكتبة النهضة ، ط1، 1962م.
12. يوسف أبو العدوس، **موسيقى الشعر وعلم العروض**، الأهلية للنشر والتوزيع الطبعة العربية الاولى، 1999م

المجلات المحكمة والمذكرات:

المجلات:

13. أمال دهنون ، أبحاث في اللغة والأدب والجزائري ،قسم الأدب العربي بسكرة، مجلة المخبر، العدد 5 مارس2009م.

14. مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ،تصدر عن كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي ،العدد4 مارس 2012م.

15. Hassan & Mai Frig : Compiled by Dina Sameh, Hala, Bibliotheca

المذكرات:

16. أسية دحو ، **الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية** ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الإيقاعية والبلاغية ، إشراف الدكتور العربي عميش، 2008م-2009م.

17.داود سفانة ، **ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي**، دراسة تحليلية موازية، مذكرة لنيل درجة الماجستير ،بإشراف الدكتور حذام جمال الدين الألوسي ، 1428هـ-2007م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الإهداء	
الشكر	
الملخص	
مقدمة	أ-ب
تمهيد: التجديد في موسيقى الشعر العربي	03
المبحث الأول: التحولات في بناء القصيدة العربية المعاصرة	06
المطلب الأول: الشعر المرسل	07
المطلب الثاني: الشعر الحر	09
المطلب الثالث: قصيدة النثر	13
المبحث الثاني: المستوى الصوتي وأثر علامات الترقيم في قصيدة بحر الحداد لصلاح عبد الصبور دراسة تطبيقية	16
المطلب الأول: الموسيقى الخارجية	17
المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية	24
المطلب الثالث : علامات الترقيم	28
الخاتمة	34
الملاحق	36
قائمة المصادر والمراجع	40
فهرس الموضوعات	43