الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر

الموضوع:

التّجربة الشّعريّة عند صلاح عبد الصّبور

إعداد الطالب (ة) :
سطيلة كريمة

إشراف:
أ.د محمد يقوتة نور

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	شريفي عبد اللطيف	رئيسا
أ.الدكتور	كريب رمضان	ممتحنا
أ.الدكتور	محمد يقوتة نور	مشرفا مقررا

العام الجامعي :2020/2019..... هـ /.1441.....

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل أسمه بكل افتخار .. أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد..

والدي العزيز

إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان و التفاني .. إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب

أمي الحبيبة

إلى من أرى التفاؤل بعينه والسعادة في ضحكته ..في نهاية مشواري أريد أن أشكرك على مواقفك النبيلة إلى من تطلعت لنجاحي بنظرات الأمل

زوجي العزيز

إلى أعزّ ما أملك إخوتي حفظهم اللّه

كلّ زملائي وزميلاتي وكلّ من جمعتني بهم الدّراسة والحياة

شكر وتقدير

"كن عالما .. فإن لم تستطع فكن متعلما ، فإن لم تستطع فأحب العلماء فإن لم تستطع فلا تبغضهم "

بعد رحلة بحث و جهد و اجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث ، نحمد االله عز وجل على نعمه التي منَ بها علينا فهو العلي القدير ، كما لا يسعنا إلا أن نخص بأسمى عبارات الشكر و التقدير الدكتور "امحمد يقوتة نور" لما قدّمه لنا من جهد و نصح و معرفة طيلة انجاز هذا البحث . كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من أسهم في تقديم يد العون لإنجاز هذا البحث، و نخص بالذكر أستاذتنا الكرام الأستاذ الدكتور "شريفي"والأستاذ الدكتور" كريب" الذين تفضّلا بقبول مناقشة البحث و على ما سيقدّمانه لي من نصائح وتوجيهات

وأشكر كل من أسهم في إعداد هذا البحث بكلّ جهد شارك فيه قلّ أو كثر

وللّه الحمد والشّكر في الأوّل و الأخير ....

© www.cestlll.net

مقدّمة

مقدّمة:

لقد عدَّ صلاح عبد الصّبور في طليعة الشّعراء العرب المعاصرين ، لمساهمته الجادّة في تحديث القصيدة العربيّة على مستويات : الموسيقى الشّعريّة ، و اللّغة الشّعرية ، و الصّورة الشّعرية . ولذلك ، كانت لدينا رغبة دائمة في سير أغوار تجربة صلاح عبد الصّبور الشّعرية الجديدة ، بالكشف عن مصادر هذه التّجربة الشّعرية ، وإبراز مكوّنات أسلوبه الشّعري الجديد .

ولقد اِعتمدنا على المنهج الوصفيّ لرصد مصادر هذه التجربة الشّعرية الجديدة وتجليّة مكوّناتها الأسلوبية في مستوياتها المختلفة ، والّتي جعلتها مثار اهتمام الدّارسين والنقّاد المعاصرين .

وقد قسّمنا بحثنا إلى مقدّمة وفصلين وخاتمة ، بيّنا ـ في المقدمة ـ أسباب اِختيار هذا الموضوع ، وحدّدنا منهج الدّراسة وخطّة البحث ، وخصّصنا الفصل الأوّل للكشف عن مصادر التّجربة الشّعريّة الجديدة عند صلاح عبد الصّبور ، امّا الفصل الثاّني فركّزنا فيه البحث على تحليل بنية القصيدة الجديدة على مستويات : الإيقاع الشّعرية ، واللّغة الشّعرية ، والصّورة الشّعريّة .

واستندنا في إنجاز بحثنا هذا على مصادر ومراجع متنوّعة نذكر منها: "حياتي في الشّعر" لصلاح عبد الصّبور، و"استدعاء الشخصيّات التّراثية في الشّعر العربيّ المعاصر"، لعليّ عشري زايد .

ولقد واجهتنا ـ في بداية بحثنا ـ بعض الصّعوبات في الحصول على الدّراسات الّتي تناولت بالتحليل تجربة عبد الصّبور الشّعرية الجديدة تنظيرا وتطبيقا على نصوصه الشّعرية .

ولا يسعنا إلّا أن نتقدم بالشّكر الجزيل والاِحترام للأستاذ الدّكتور امحمد يقوتة نور على توجيهاته القيّمة الّتي أفادني بها طوال مدّة إنجاز هذا البحث ، كما نؤكّد امتناننا إلى السّادة الأساتذة الّذين قبلوا مناقشة هذه الرّسالة ، ونشكر كلّ من أعاننا بمصدر أو مرجع في هذه الدّراسة وأرجو أن أكون قد وفّقنا في الإسهام ولو بقدر قليل في إعطاء هذا الموضوع القيمة الأدبيّة و الجماليّة الّتي يستحقُّها ، و ألتمس العذر إن قصّرنا في ذلك ، لأنّ النّقص من طبائع البشر .

و اسأل الله التَّوفيق والسّداد.

الفصل الأوّل : مصادر التّجربة الشّعريّة الجديدة عند" صلاح عبد الصّبور"

1 - مفهوم التّجربة الشّعريّة

2 – مصادر التّجربة الشّعريّة الجديدة عند "صلاح عبد الصّبور"

لقد انفجر العمود الشعري وتطوّر مفهوم الشعر، وأصبح الشعر العربيّ الجديد بمثابة ثورة داخل الفن الشّعري، وكان ذلك نتيجة تضافر عوامل متعددة أدّت إلى هذا الإنقلاب وهذا التغير .

لقد حدثت في العالم العربيّ تغيّرات إجتماعيّة وسياسيّة كانت بالغة التّأثير في نفسيّة الشاعرِ العربيّ وفي أدواته ، فكانت بمثابة تجربة جديدة ، أو بمعنى أدق، لقد أدخل الشاعر والقارئ في تجربة حقيقية مع الشعر. هذه التجربة هي التي أنتجت هذا الشعر الجديد وفق معطيات جديدة.

1- مفهوم "التّجربة الشّعرية" :

"نقصد بالتّجربة الشّعريّة الصّورة الكاملة النفسيّة أو الكونيّة التي يصورها الشاعر،حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرًا يَنُمُّ عن عميق شعوره وإحساسه .وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فنّيّ، لا إلى مجرّد مهارته في صياغة القول ".[1]

ويعّرف " عبد اللّطيف السّحرتي " التّجربة الشّعرية بقوله : "هي الحالة التي تلابس الشاعر ، وتوجّه باصرته أو ذهنه أو بصيرته إلى موضوع من الموضوعات أو واقعة من واقعات الدنيا ،أو مرآة من مرائي الوجود، وتؤثّر فيه تأثيرًا قويًا تدفعه في وعي، أو غير وعي إلى الإعراب عما يرى أو يشاهد أو يتأمل ".[2]

" والتّجربة الشّعرية إفضاء بذات النفس، فتتمثل فيها الحياة وألوان الصراع في نفسية الشاعر وفي غالب الأحيان ليس ضروريًّا أن يكون الشاعر قد عانى التّجربة بنفسه حتى يصفها ، بل يكفي أن يكون قد لاحظها و آمن بها".[3]

"ولابدّ من قوةِ الذاكرة وسعة الخيال وعمق التفكير لخلق هذه التّجربة الشّعرية، والشعراء مختلفون في ذلك ، فبعضهم يجيد فيما يلحظ ويتخيل، وبعضهم لا يجيد إلا وصف ما عاناه بنفسه ".[4]

---

[1]- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ط1 ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة 1997 ، ص 363

[2]-عمر بوشاكر ، الشعر المعاصر والنقد الحديث من خلال كتاب الشعر المعاصر،على ضوء النقد الحديث "مصطفى عبد اللطيف السحرتي"،مذكرة لنيل شهادة الماستر ، قسم الأدب العربي ، جامعة بوضياف ، المسيلة 2016 ،ص 37

[3]-محمد غنيمي هلال ، المرجع السابق ، ص 364

[4]- المرجع نفسه ، ص 365

"ويمكن القول إن التّجربة الشعريّة تستند إلى فنيَّات شاعريّة عربيّة ، لأنّ مجرد قبول النص الأدبي الفصيح لهذه الفنيَّات دلالة على أنَّها جماليّات نصوصيّة مخبوءة داخل لغة هذا النص ".[1]

"ولابد أن يتوافر في التجربة صدق الوجدان ، وأن تكون ذات دلالة اجتماعيَّة نفسيَّة أو طبيعيَّة ، لِأنَّ معظم التّجارب الأدبيّةِ ذات دلالات اجتماعيّة من نوع ما ، كما نجدها في القصص والمسرحيّات" [2]. "ولا بدَّ للتَّجربةِ الشّعرية من عناصر ، ومن أهمها العقل والفكر كونه يشرف على الأحاسيس وينظّمها ، ولولاه لكانت الأحاسيس خليطًا مضطربًا لاتسوده وحدة ولايسوده نظام ، ولا ينبغي لشاعر أن يخضع للقوى العقليَّة وحدها ، حتى لاتفقد قصيدته الأساس الذي ينبغي أن تقوم عليه .أساس العاطفيَّة و المشاعر الوجدانيَّة لِأنَّه ليس بصدد عمل عقلي ، وإنَّما هو بصدد عمل نفسي لغته الشعر أما العقل الخالص فلغته النثر ، وهي لغة تتميز بالمنطق والوضوح الخالص ، لِأنَّها تعالج معارفنا المحدودة . بخلاف لغة الشعر فإنَّها تعالج مشكلة غاية في التعقيد تتصل اِتصالاً وثيقا بالكون و الحياة النفسيَّة ".[3]

"ومن ناحيةٍ أخرى ، نجد التَّجربة الشعريّة ترتبط بالموسيقى والنغمات كونها عنصرًا أساسيًا في القصيدة ، وبالتحام العناصر السابقة الذكر ، أي المشاعر النفسيَّة ، و التأمُّلات العقليّة والخيال تَنْمُو القصيدة نموًّا عفويًّا دقيقا لتكتمل التّجربة الشّعرية ".[4]

فمن خلال هذه التعاريف يمكننا القول إنَّ التَّجربة الشّعرية تجربة كليّة ولا يمكن فصل عناصرها أو تجزئتها ، وذلك من أجل تحقيق شكل القصيدة كما يتصورها الشاعر.

---

[1]–عبد الله محمد الغذّامي ،الصوت القديم والجديد ، دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1987 ، ط1 ، ص 6

[2]–محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 365

[3]– المرجع نفسه ، ص 371

[4]–غراس إيمان ، التجربة الشعرية عند أبي قاسم الشابي ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة تلمسان ، 2014 ، ص7

2- مصادر "التّجربة الشّعريّة الجديدة "عند صلاح عبد الصبور:

" لم يكتب صلاح عبد الصبور الشّعر الحرّ عن عجزٍ أو قصور عن امتلاك أدوات الشعر التقليديّ ، بل إنّه يكتبه عن موقف خاص، وفهم لطبيعة الشعر. وفي ديوانه "الناس في بلادي" اِتَّخذت بعض القصائد شكل القصيدة العموديّة مع بعض التجديد الذّي يتعلق بالقافية . فلقد كان لديه قلق فنّيّ خاصّ حوله من الشعر التقليديّ إلى الشعر الحرّ، وفضلاً عن هذا فهو شاعر مثقّف ، يمتلك لغته ، و يجيد التعبير بها، وهو ممن يؤمنون بأنّ الشعر لا يكتب بالأفكار ولا بالصور العيانيّة كالأحلام ، ولكن بالكلمات ، ومن هنا تصبح الكلمات عنده رموزا لوصف هذا العالم الجديد المتفتح فجأة -على حد تعبيره- ، و لذلك يرى أن الشّاعر لا يعبِّر عن الحياة ، بل إنّه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة ، وأكثر منها صدقًا وجمالاً."[1]

" ومن هنا كان لصلاح عبد الصبور تأثير كبير في غيره من الشعراء بعده، حتى أصبح يمثِّل ما يمكن أن يسمَّى مدرسة صلاح عبد الصبور في الشِّعر الحرّ . وباتت استعمالاته اللغويّة ذات صدى عند غيره ، فدراسة شعره من هذه النّاحية- إذًا- دراسة لنمط مهمّ من أنماط الشّعر الحرّ". [2]

" إنَّ ولادة القصيدة لدى صلاح عبد الصبور تبدأ بخاطرةٍ ، تبزغ في الذهن، تشبه إلى حدّ كبير لوامع البرق ، وهذه الخاطرة تسعى إلى أن تُقَيَّدَ و تُقْنَصَ، فإذا أُقْتُنِصَتْ تشكَّلت في كلمات ، وقُيِّدَ وجودها المتشيّءِ ، واكتسبت حق الميلاد" .[3]

ومن ثَمَّةَ ، تُعدّ تجربة صلاح عبد الصبور الشّعريّة متفرِّدة بين الشعراء المعاصرين ، بمزجها الفكر بالشعر ، والذّاتيّة بالموضوعيّة ، من دون أن تفقد هذه التجربة تلقائيتها و عفويتها ، ومن دون أن تخسر بعدها الفنّيّ وموقفها الجماليّ، و قد تمحورت التّجربة الشّعريّة لدى صلاح

---

[1]-حماسة عبد اللطيف ، ظواهر نحوية في الشعر الحر ، دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور ، الدار غريب،القاهرة 2001 ، ص 44

[2]-المرجع نفسه ، ص 45

[3]-ينظر: صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ج3 ،ط2 ، 1977 ، ص 10

عبد الصبور على المستوى النظري حول محاور عدَّة تبيِّن من خلالها شموليَّة التّجربة الشّعريّة لديه ، وقدرتها على التحوَّل من الشخصيِّ إلى الإنسانيِّ ، تظلُّها روح المسؤوليّة، فضلا عن قدرتها على تأصيل نموذج الشاعر المفكِّر و الشاعر الصوفيّ.

"ويتميّز صلاح عبد الصبور بالتَّجديد وذلك لقدرتهِ على تحويل المسار الذي قبله . إنَّه يبدأ من حيث انتهى السابقون ، يخطِّطُ لنفسه طريقا جديدا ويقتحم شعره فضاءات مغايرة يشعرها عميقا في داخله" .[1]

ولقد تأثَّر صلاح عبد الصبور في بدايته مع الشِّعر بالأصوات الرومانسيّة نتيجة قراءته الشعر القديم الذي التهم عددا غير قليل من دواوينه إلى أنْ تخرّج في قسم اللُّغة العربيّة سنة 1951 ، وذلك بعد أن حفظ أغلب شعر "المتنبّي" و"أبي العلاء" وغيرهما من الشعراء القدامى .

"وكانت أوّل قصيدة له في الشِّعر الحر قصيدة "أبي" ، وكان ذلك في الخامس من يناير سنة 1951 ، فكانت بداية تحوله من القالب العمودي الرومانسيّ إلى القالب التَّفعيليّ الَّذي أشاعت نازك الملائكة تسميته الّتي لا تزال باقية الشّعر الحرّ".[2]

"ويمكن تقسيم شعر صلاح عبد الصبور من حيث تطوّر موسيقاه الشّعريّة إلى ثلاث مراحل متمايزة نسبيًّا : مرحلة تقليديّة كان أساس التَّشكيل الموسيقي فيها هو الإطار الخليليّ القديم، ومرحلة اِنتقاليّة تحرَّر فيها الشّاعر من الوحدة الخليليّةِ ، والتزم بوحدة التَّفعيلة فقط كأساس ينطلق منه لتشكيل القصيدة، ومرحلة ثالثة تحرَّر فيها تمامًا من الإطار الخليليّ ".[3]

1. المرحلة التَّقليديَّة : هي القصائد التي كتبها صلاح عبد الصبور في بداية حياته الشّعريّة ومعظمها في ديوان "الناس في بلادي " ، ويمكن القول أن العنصر الموسيقي لقصائد المرحلة الّتقليديّة عند صلاح يظل مجرّد قالب خارجيّ ضعيف الصّلة بالتّجربة .[4]

---

[1]-جابر عصفور ، قراءات في شعر صلاح عبد الصبور ، ط1 ، دار الصدى ، ص 13

[2]- المرجع نفسه ، ص20

[3]- المرجع نفسه ، ص 61

[4]- المرجع نفسه ، ص67

2. المرحلة الإنتقاليّة: في بداية العقد السادس من القرن الماضي تغيّر أساس التشكيل الموسيقي عند صلاح عبد الصبور وغيره من الشعراء المعاصرين في مصر ، و بعد أن كانت القصيدة تقوم على وحدة البحر الخليليّ أصبحت تقوم على التّفعيلة وحدها كأساس ينطلق منه الشاعر ليَنمِي في حريَّة أكبر حركته الشّعريّة . [1] "وأوّل قصيدة كتبها صلاح بالشّكل الجديد كانت قصيدة ميتافيزيقيَّة بعنوان "العلامة" ، ولكن لم تنشر هذه القصيدة وضاعت أبياتها من الشاعر نفسه ، ومن ثم ضاعت علينا فرصة قيّمة لدراسة نقطة التّحوّل في الشّكل الشّعريّ.

لقد كان صلاح عبد الصّبور يتّكئُ على الإيقاع كحركة موسيقيَّة أكبر من الوزن والقافيَّة وكان الإيقاع عنده مرتبطًا بمعنى التّجربة." [2] " وقد اعتمد صلاح عبد الصّبور في صورته الموسيقيّة اعتمادًا كبيرًا على الحقائق الصوتيّة المكوّنة للألفاظ المستخدمة ، و على التّشكيل الصّوتيّ المنغّم لهذه الألفاظ ، و هي خصائص داخليّة بعيدة إلى حدّ كبير عن متطلّبات إيقاع الأوزان الخارجيّة في التّفاعيل و القوافي".[3]

" وعلى الرّغم من أنَّ إيقاع صلاح يتميَّز عادة بنبرته الهامسة الحزينة إلّا أنّه يتنوّع من قصيدة إلى أخرى تنوعًا ثريًا لا تحدُّه حدود ، ويلجأ الشاعر إلى أكثر من وسيلة ليحقّق بها هذا الثَّراء، فَيُفَاوِت بين أطوال الأسطر مفاوتةً ترتبط بالمعنى وتثريه ".[4] وقد يعتمد صلاح عبد الصّبور على التِّكرار في معظم قصائده وذلك لغرض التّنويع في الإيقاع ، وتختلف صوره من تكرار كلمة إلى تكرار مقطع أو صورة جزئيّة أو مركّبة، يؤكِّد تكرارها معنى بعينه يريد الشاعرأن يتّكئ عليه

[1]- جابر عصفور ، قراءات في شعر صلاح عبد الصّبور ،ص 67

[2]- المرجع نفسه ، ص 69

[3]-السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار المعارف،الاسكندرية ،ط2 ، 1983 ، ص 284

[4]-جابر عصفور ، المرجع السابق ،ص 72

لأهميّته في القصيدة. كما نجد مثلاً في كلمة "الحياة "التي تتكَّرر أكثر من ثماني مرات في المقاطع الأخيرة من قصيدة "شنق زهران."[1]

"و ثمَّة وسيلة فنّية تعلَّمها صلاح من ت.س إليوت وهي الإشارات، أو بالأحرى التَّضمين، وهي وسيلة ألحَّ عليها ت.س إليوت إلحاحًا شديدًا ليخلق بها الإحساس بالمفارقة عن طريق الصوت والمعنى بين حياة العصر الحاضر وحياة العصور الأخرى".[2]

" فصلاح عبد الصّبور واحد من الجيل الذي عاش وسط الإذهال والحزن والرَّتابة خلال التمزُّق العميق و التّناقض بين معطيات التراث المقدّسة وثورة الجيل المهزوم، ولهذا يعد الحزن من الملامح المهمَّة في تجربة صلاح عبد الصبور الشّعرية بدءًا من "الناس في بلادي" و"أقول لكم" و"أحلام فارس" وحتَّى "شجر الليل" – تكشف لنا تطوُّر هذا الإحساس من ناحية ومحاور المأساة من ناحية أخرى".[3]

يقول عزّ الدّين إسماعيل في هذا الصدد :" ربما كان الشَّاعر صلاح عبد الصبور أكثر شعرائنا المعاصرين حديثا عن الحزن، وما يتخلل قصائده عن الحزن من مشاهد حيَّة ومن مواقف إنسانيَّة يَتَجسّم فيها الباعث على الحزن".[4] ففي قصيدة عُنوانها "الحزن"، يَعْرِضُ لنا صلاح عبد الصبور الحزن بصورته المتكاملة حيث يقول:[5]

يَا صَاحِبِي إِنِّي حَزِينٌ

طَلَعَ الصَّبَاحُ فَمَا اِبْتَسَمْتُ وَلَمْ يَنِرْ وَجْهِي الصَّبَاحْ

وَخَرَجْتُ مِنْ جَوْفِ الْمَدِينَةِ أَطْلُبُ الرِّزْقَ المتَاحْ

وَغَمَسْتُ فِي مَاءِ الْقَنَاعَةِ خُبْزَ أَيَّامِي الكَفَافْ

---

[1]–جابر عصفور ، قراءات في شعر صلاح عبد الصّبور ، ص 80

[2]–المرجع نفسه ، ص 81

[3]–السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، ص 352

[4]–عزّ الدّين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضياه وظواهره الفنية و المعنوية ، دار الفكر العربي بيروت ،ط3 ، 1981 ، ص 352

[5]–صلاح عبد الصّبور ، ديوان "الناس في بلادي" ، دار العودة ، بيروت ،ط1 ، 1972 ، ص 36

وَرَجَعْتُ بَعْدَ الظُّهْرِ فِي جَيْبِي قُرُوشٌ فَشَرِبْتُ شَايًا فِي الطَّرِيقْ

تدور رحى هذه القصيدة حول الاغتراب الّذي يعانيه الشاعر، و الحزن التي يُهَيْمِنُ على حالته النّفسيّة ، ويبدأ قصيدته بمخاطبة صاحبه مناديًا إيَّاه قصد إخباره بحزنه الدائم المعارض لابتسامته، وتطرَّق الشاعر في قصيدته إلى وصف غربته النفسيَّة، ومقدار الحزن الذي يخيم على حياته سحابة سوداء قاتمة وضياعه الوجودي ، و الملاحظ أنَّ لغة القصيدة شفَّافة تتَّسم بالبساطة، وأن الصّورة نابعة من التّجربة وناقلة لنبض الحياة اليوميَّة.

هكذا، سيطرت مشاعر الحزن في شعر صلاح عبد الصبور كمظهر تعبيري يعكس شعوره بالوحدة والضَّياع والسَّأم ،"وكانت معرفة صلاح عبد الصبور باللُّغة الإنجليزيّة التِّي أتقنها إلى جانب إلمامه باللُّغة الفرنسيَّة وبعض اللُّغة الفارسيّة تتيح له الانفتاح على ما لم يكن ينفتح عل يه غيره، وتمكِّنه من أن ينقل إلى القارئ العربيّ –بواسطة التّجربة– ما يكشف عن ذوقه الإبداعيّ ويتجاوب مع رؤيته للعالم". [1] و"ذلك بعد تأثُّره بالشَّاعر الإنجليزيّ الأمريكيّ الأصل ت.س إليوت الذي كان له التَّأثير العميق الواسع على شعراء هذا الجيل من " السَّياب "إلى "نازك الملائكة" إلى "البيَّاتي" وغيرهم من الشّعراء العرب اللاّمعين ، حيث أصبح اليوم إليوت حقيقة مسلما بها في الحركة الشّعريّة الجديدة من حيث تأثيره ونفوذه الأدبي."[2]

"فلقد كان اكتشاف صلاح عبد الصّبور للشّاعر" إليوت" بمثابة الوحي الذي هبط من السّماء ، ليهبه آفاقًا لم تكن مألوفة أو موجودة في الأدب العربيّ قديم هأو حديثه كما لم تكن في متناول الشُّعراء، وهو يصف اكتشافه بأنَّه نعمة ساقها الله تعالى إليه عن طريق صديقه "بدرالدِّيب" الكاتب والنّاقد الذي هيَأ له فرصة قراءة أشعار "إليوت" لأوَّل مرة ، حيث أعاره مجموعة من شعره كانت ترقد بمكتبة الجامعة حيث كان يعمل بدر الدّيب". [3]

---

[1]–جابر عصفور ، قراءات في شعر صلاح عبد الصبور ، ص 13

[2]–معاشو بوشمة ، الأسطورة في شعر صلاح عبد الصبور ، رسالة ماجستير ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة وهران 2012 ، ص 12

[3]–المرجع نفسه ، ص 20

"فأوّل ما لفت نظر صلاح في أسلوب "إليوت" هو اللّغة الشّعرية التي تتجاوز حدود الاستعمال المعتاد وتغامر باستعمال لغة الحديث اليوميّ المتداول من أجل نقل الصّورة، فهو يقول:" حين توقّفت عند الشاعر "إليوت" في مطلع شبابي لم تستوقفني أفكاره أوّل الأمر، بقدر ما استوقفني جسارته اللُّغويَّة، فقد كنّا نحن ناشئة الشُّعراء نحرص على أن تكون لغتنا منتقاة منضدة تخلو من أيّ كلمة فيها شبه العاميّة أو الاستعمال الدّارج ".[1] "وهو افتنان حاول الشّاعر تبريره و التدليل عليه انطلاقا من قصيدة "الأرض الخرابص لإليوت، وهي الأبيات الواردة في الجزء الثالث من القصيدة المسمَّاة "موعظة النار"...إنَّ هنا ألفاظاً لم نعتد استعمالها في الشّعر:(التّايبيست– الشَّاي –عُلبُ الصَّفيح –الجوارب– الشِّبشب.) ، وممَّا لا شكَّ فيه أنَّها هي الكلمات الوحيدة التِّي تستطيع نقل الصّورة التّي هدف إليها الشاعر" [2] ، فكان ذلك هو الدَّافع إلى الإِنقلاب على اللّغة المألوفة التي ظلَّت أسيرةَ التَّقليد الشِّعري العربيّ القديم من أجل الخروج من رِبقَة اللّغة النّاعمة المنتقاة على حدِّ تعبير الشّاعر نفسه ، و كسر المعتاد من طرائق التعبير، يقول عبد الصبور:" فقد خرجنا من عباءة المدرسة الرومانتيكيّة العربيّة بموسيقاها الرّقيقة وقاموسها اللّغوي المنتقى الَّذي تتناثر فيه الألفاظ ذوات المدلولات المجنَّحة والإيقاع الناعم." [3]

ويعدُّ هذا الاكتشاف بمثابة الكشف الروحيّ الذي سينقذ الشعر من تهاويه واعتيادته، بكسر القيود وتجاوز قاموس الشّعر المألوف،" وكُنَّا قبل ذلك كلّه أسرى للتّقليد الشّعريّ العربيّ الذي يؤثّر أن تكون للشّعر لغته الخاصّة المجاوزة للّغة والحياة ، والبعيدة عنها في بعض الأحيان" [4] ، فهذا الكشف أنتج توجهًا جديدا في رؤية الشعر، " فقد كُنَّا نشده أوّلاً لهذه الجسارة اللّغوية

[1]–صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، ص 165

[2]–المصدر نفسه ، ص 166

[3]–المصدر نفسه ، ص 166

[4]– المصدر نفسه ، ص 166

حتى أدركنا- بعد قليل- أن الشّعر لا قاموس له ،وأنَّ الشّعر الحديث في العالم كلّه قد تجاوز منطقة القاموس الشّعري منذ أمد ليس بقريب ."[1]

"ومن هذا المنطلق، انتقل الشّاعر صلاح عبد الصّبور إلى خوض تجربة تصوير مظاهر الحياة التي يعيشها عامة النّاس ، وتناول مواضيع من صميم الحياة اليوميّة باللّغة البسيطة وخاصّة في ديوانه الأول "الناس في بلادي" فكانت قصيدة "الناس في بلادي" تعبّر عن النّزعة الجديدة والخروج عن اللّغة المألوفة ، فهو الشّيء نفسه بالنّسبة إلى القصائد التي تلتها مثل ، قصيدة "الحزن" وقصيدة "شنق زهران "[2] ، وهو يبرهن في الوقت نفسه على براعته في التقاط الصّورة الموحيّة من تفاصيل الحياة العاديّة ، وعلى مهاراته في بناء المعادل اللّغوي لها ، باستخدام لغة الناس اليوميّة ، فهذا التبنّي للّغة اليوميّة يعتبر انزياحا معجميًّا يستفيد من خصوصيّة اللّغة المتحوّلة والمصبوغة بالطّابع اليوميّ ، دون أن يربك المعنى ويهدم الأداء اللّغوي على حدّ سواء."[3]

"وإنّ طبيعة اللّغة الشّعرية وقدرتها على المساهمة في تحريك المشاعر وتشكيل المواقف النفسيّة تدفعه إلى الكشف فنيّا عن خبايا النّفس أو الكون استجابة لهذا الشعور "[4] . ويستدعي الإستخدام الشّعري كطاقة وقوّة توجه الدلالة ، وتستحدث الصّورة الذّهنيَّة الملازمة للموقف، لتؤثِّر بفضل تسلسل أنغامها غير العادية تأثيرًا سحريّا ، ويساهم هذا التّأثير بالمقدار نفسه في خلق الإحساس بالموقف الشعريّ أو التّجربة الشّعريّة ".[5]

"وهو الأمر الذي دفع الشّعراء إلى اللّجوء لمثل هذه اللّغة للإستفادة من قدرتها على رسم الصوّر واختراع الكلمات والتّلاعب بمعاني الألفاظ والتوسّع في نطاقها. وهكذا تصبح اللّغة لدى الشّاعر وسيلة التّعبير والخلق، وبذلك يمكن القول إنّ لغة الشّعر هي الإطار العام الشّعري

---

[1]- صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، ص 168

[2]-معاشو بووشمة ،الأسطورة في شعر صلاح عبد الصبور ، ص23

[3]- صلاح عبد الصّبور ،المصدر السابق ، ص 168

[4]-محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 357

[5]-معاشو بووشمة ،المصدر السابق ،ص26

للقصيدة و طريقة بنائه لتجربته البشريّة ، وهو ما تؤدّيه اللّغة الشّعريّة من خلال الصّوَر الشّعريّة والصّور الموسيقيّة والموقف الخاصّ بالشّاعر في تجربته البشريّة."[1]

" ويَخلص عبد الصّبور إلى أنّ لثقافة "إليوت" دورًا في تعرّفه على أدباء غربيين وتأثّره بهم ، ولقد كان لشعرِ "إليوت" و لآرائه النّقديّة الأثر البارز في الكثير من كتابات الشّعراء و الأدباء المعاصرين في الشّعر والنّقد على السواء وكانت طريقته الفنيّة في غلغلة ملامح الأسطورة في القصيدة أو امتصاص بعض عناصر ورموز التّراث الموحيّة ،وتضمينها في النصوص الشّعريّة، بمثابة السّحر الخلاّق الّذي جذب إليه أكثر رواد المنهج الأسطوريّ ."[2]

وفي هذا الصدّد، فإنّ منهج صلاح عبد الصبور في التّعاطي مع الأسطورة متباين، فهو يعلن صراحة مسايرتها تارة ومخالفتها تارة أخرى،حيث يقول: "الأسطورة في الشّعر هي حفر القصيدة في التّاريخ، فمن حقّنا أن لا نستعمل الأسطورة فحسب بل كل المادّة التّاريخيّة، من أساطير وأحداث حقيقيّة مؤثّرة في حياة الإنسان، ولا أظنّ أن من الجدير بالشّاعر عندئذ أن يلصق هذه الأشياء إلصاقًا بقصيدته" [3] ، فهو يقبلها عندما تكون عنصرا فنيّا مندمجًا في كيان القصيدة ، يحمل إيحاءاتها، ويعمل على جلاء صورها ، ويرفضها حين تلصق لصقا بالقصيدة.

"وفي ما يتعلّق بفلسفة وتقنيّات الشّاعر في استخدام الأسطورة ، فعبد الصّبور يحاول تجنّب التّوظيف المباشر أو الموازي الذّي يدخل القصيدة في مجاهل الغموض ، وكثرة المسمّيات الغريبة ، حيث يقول:" تلك بعض خطوط محاولاتي لاستخدام الأُسطورة أو استغلال المادّة التاريخيّة بشكل عامّ ، أمّا الأسلوب الآخر الّذي أوثره ، فهو إخفاء هذه المادّة تحت السّطح الظّاهريّ للقصيدة، بحيث تختفي إلاّ عن الأعين النّافذة ، لا أحبّ قطّ أن أعلّق في قصيدتي دبّوس أسماء".[4]

---

[1]-السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، ص 72

[2]-معاشو بوشمة ، الأسطورة في شعر صلاح عبد الصبور ، ص 30

[3]-صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، ص 184

[4]-المصدر نفسه ، ص 188

وفي ضوء ما سبق ، يرى صلاح عبد الصّبور أن استعمال "الأسطورة" في الشّعر محاولة لإعطاء القصيدة عمقًا أكثر من عمقها الظّاهر،ونقل التّجربة من مستواها الشّخصيّ إلى مستوى إنسانيّ جوهريّ أو كما يقول :"حفر القصيدة في التاريخ".[1]

وقد تجلىّ توظيف "الأسطورة" و"التّراث" عند صلاح عبد الصّبور بعد اكتشافه لمنهج "إليوت" في مطلع حياته الشّعريّة وبخاصّة نظريّته في الموروث . فعودته إلى التّراث العالميّ والعربيّ وحتّى الإسلاميّ كانت عودة مقصودة ، غايتها استلهام مواضيعه واستخدامه في التّعبير عن تجربته الشّعريّة . و من ثمّ كان الموروث الدّينيّ مصدرا أساسيّا استمدّ منه الشّاعر شخصيّات تُراثيّة عبّر –من خلالها– عن تجربته هذه . ومن بين هذه الشّخصيّات شخصيّة المسيح عيسى عليه السلام القادر على إحياء الموتى مثلما ورد في القرآن الكريم. "فقد وظّف عبد الصبور ملمح هذه الشّخصيّة الدّينيّة لتصوير فكرة التّأثير الخارق لقوّة من القوى، وذلك ما جاء في قصيدته "رسالة إلى الصّديقة" ، أنّها تستطيع أن تحيي الموتى وتشفي المرضى" [2] ، يقول: [3]

خِطَابُكِ الرَّقِيقُ كَالْقَصِيصِ بَيْنَ مُقْلَتَيْ يَعْقُوب

أَنْفَاسُ عِيسَى تَصْنَعُ الحَيَاةَ فِي التُّرَاب

السَّاقَ لِلْكَسِيحِ

الْعَيْنَ لِلْضّرِيرِ

و نَخلُص إلى أن تأثّر الشّاعر صلاح عبد الصّبور بالشّاعر الإنجليزيّ "إليوت" هدف إلى تأسيسه لمنهج خاصّ وفريد في توظيف الأسطورة ، حيث يستغني عن التّوصيف ويغلغل الأسماء ضمن النصّ الشّعريّ .

[1]–صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، ص 183

[2]–علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1997 ، ص86

[3]–صلاح عبد الصبور ، ديوان "الناس في بلادي "، ص 82

وفي أثناء دراستنا لشعر صلاح عبد الصّبور نجد في حديثه عن التّجربة الشّعريّة والتّشكيل أنّ الصّورة ملازمة للتّجربة منذ لحظة تكوّنها ، فالتّجربة هي نوع من الحوار بين ذات الشّاعر النّاظرة و ذاته المنظور فيها بوصفها "بؤرة لصور الكون وأشيائه ، ويمتحن الإنسان من خلال النظر في ذاته علاقته بهذه الأشياء ".[1]

"وبفضل اِطّلاع عبد الصبور على النّماذج الشّعريّة و المذاهب الأدبيّة الغربيّة أعطى أهميّة للصُّورة، كونه فتن بفكرة التّشكيل في القصيدة نتيجة تذوقِّه فنَّ التّصوير، يقول:" شغلت في السّنوات الأخيرة بفكرة التّشكيل في القصيدة ، حتّى تفتقد الكثير من مبرّرات وجودها ، ولعلّ إدراكي لفكرة التّشكيل لم ينبع من قراءتي للشّعر بقدر ما نبع من محاولتي لتذوُّق فنَّ التصوير."[2]

"وتشكِّل الصُّورة إحدى المكوّنات الأساسيَّة في العمل الأدبيّ بعامّة وفي الشّعر بخاصّة ، كونها جزءًا من مبنى القصيدة . وقد ارتبطت الصّورة في القصيدة العموديّة ببعض القيود والقوالب الخارجيّة المفروضة عليها ، الأمر الَّذي جعل الشّاعر يسعى إلى بَلْوَرَةِ فكرته في صورة جزئيّة لا تخرج عن إطار البيت الشّعري ولا تتجاوز أُسسه و أبعاده المألوفة ، ومن ثَمَّة جاءت صوره جزئيَّة محصورة في الاستعارة والكناية والتشبيه . وعندما تحرَّرت القصيدة المعاصرة من هذه القيود أَخَذَ الشَّاعر يعبِّر عن قضاياه في صورة فنيَّة تتوافق مع حالاته النفسيّة والشّعوريّة ، فقد تخلص من وحدة القافيّة التي كانت تقيّد في بعض الأحيان صوره ومشاعره وأفكاره، وأطلق العنان للصّورة الشّعريّة."[3]

" ومن ثمّة ، ارتبطت الصّورة بموقف من الحياة ،ودلّت على خبرة الشّاعر ونظراته الدّقيقة إلى دقائق الأمور، وأصبحت تنقل مشهدًا حيًّا ، كما تلخّص خبرة وتجربة إنسانية."[4]

---

[1]–صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، ص 8

[2]–المصدر نفسه ، ص 31

[3]–فريدة سوزيف ، التجديد في القصيدة العربية ، المجلة الثقافية الفصلية ، عود الند ، الناشر عدلي الهواري ، العدد 93 ، سنة 1984

[4]–عزّ الدّين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، القاهرة2013 ، ص 82

وبناءً على ما سبق تعدَّدت الصوَّر الفنِّية في شعر صلاح عبد الصّبور كونها تعتبر ركيزة أساسيَّة لتوصيل الغرض الذي سعى إليه الشاعر سواء في نزعته الجماليّة أو في رغبته في تغيير واقع الإنسان العربيّ.

ومن هنا نستخلص أنّ التّجربة الشّعريّة لدى صلاح عبد الصّبور تمحورت في أبعاد خمسة تمثّل قوام هذه التّجربة : الإنسان ، ولادة القصيدة ، التّشكيل ، الذّاتي والموضوعي ، الثّرات .

كان لعبد الصّبور إسهامات في التّنظير للشعر خاصّة في عمله النّثري ، "حياتي في الشعر "، وكانت أهم السّمات في أثره الأدبي استلهامه للثّرات العربيّ وتأثره البارز بالأدب الإنجليزيّ ، ونجد كذلك الحزن يغمر شعر صلاح عبد الصّبور ن ليعبّر عن الأسى الدّاخلي تجاه تردّي صورة الإنسان ، ومعناه في هذا العالم .

الفصل الثّاني : بنية قصيدة "التّفعيلة" عند صلاح عبد الصّبور

1 – قصيدة "التّفعيلة" ثورة على القصيدة العربيّة القديمة عند صلاح عبد الصّبور .

2 – توظيف "الأسطورة" في قصيدة "التّفعيلة" عند صلاح عبد الصّبور .

3 – توظيف" الرّمز" في قصيدة "التّفعيلة" عند صلاح عبد الصّبور .

1-قصيدة "التّفعيلة" ثورة على القصيدة العربيَّة القديمة عند صلاح عبد الصّبور:

"كان أوّل تغيير طرأ على القصيدة العموديّة هو التّغيير في الهيكل الخارجيّ لبنائها فلم تعد الأبيات مقسّمة إلى صدر وعجز، وإنّما زحف إلى هذه الهيكليَّة نظام التّفعيلة الّذي كان بديلاً للنِّظام العروضيّ الخليليّ، وكما ألغيَ نظام البيت الواحد فقد ألغيت وحدة القافية ، وهذا التَّشكيل الجديد أوّل ما يلفت النَّظر إلى شكل القصيدة الحديثة ، فالشّرط العروضيّ الكلاسيكيّ والّذي هو النّظم يتراجع في هذا التَّصور الجديد للقصيدة إلى المستوى الثّاني من الاهتمام، فلم يعد الإيقاع العروضيّ والقافيَة خاضعًا للبنية العامّة للقصيدة."[1]

وهذا التَّغير في شكل القصيدة الهندسيّ كان بسبب تغيير مفهوم القصيدة نفسه عند الشّعراء المعاصرين فلم يعد الشّعر هو الكلام الموزون المقفّى ، وإنّما أصبح الشّعر ماهية أخرى تتجاوز هذا التّجديد القاصر لتصل إلى كونه رؤيا الشّاعر لما حوله. وما ساد في العصور السّابقة من هذا التّجديد قامت القصيدة الحديثة بالخروج عليه فالقصيدة القديمة كانت تسيطر عليها مراسيم طقوسيَّة تبدأ من نقطة لتصل إلى أخرى ، والقصيدة الحديثة قادت حركة عصيان خطيرة ضدّ كل المعادلات و الأنماط اللغويّة والبلاغيّة ، ولهذا" فالشَّاعر الحديث هو الذي يكتب لغته وليست اللُّغة التي تكتبه" [2]، يقول نزار قباني:" القصيدة الحديثة جاءتنا ومعها زمنها الخاصّ ،بعد أن كان جميع الشُّعراء العرب يسكنون في زمن واحد ، كما تسكن القبيلة في خيمة واحدة"[3] .

وقد دعا عبد الصّبور إلى الشّعر الجديد ودافع عنه في قوله :" الشّعر الجديد يتّخذ من التّفعيلة العروضيّة إِناءه الموسيقي ، محاولا أن يلمس بالشّعر آفاقا جديدة ، وأن يحوّل عيون الشّعراء إلى زوايا جديدة للرّؤية الشعريّة "[4]

---

[1]-هشام محمد عبد الله ، التجربة الشعرية العربية ، دراسة استملوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة ، ط1 ، عمان 2014 ، ص 269

[2]-المرجع نفسه ، ص 271

[3]- نزار قباني ، قصتي مع الشعر ، 202

[4]- زينب قلاتي ، لغة الحياة اليوميّة في شعر صلاح عبد الصّبور ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، قسم اللّغة والأدب العربيّ ، جامعة العربيّ بن مهيدي ، أم البواقي ، 2015 ، ص 6

2- توظيف "الأسطورة" في قصيدة "التَّفعيلة" عند صلاح عبد الصبور:

"الأسطورة كمعنى ومنهج بناء لخلق عالم تسيطر عليه الشَّحنات العاطفيَّة الشعوريّة لم يعرفها الشَّاعر العربيُّ إلاَّ بعد الخمسينيّات من هذا القرن بعد ظهور أدونيس، وبدر شاكر السَّيّاب ،و جبرا إبراهيم جبرا ، وصلاح عبد الصّبور."[1]

"والأسطورة ليست مجرد إطار بسيط تَأتَى أفكار الأديب الجاهزة ، وإنَّما إذا وجدت أسطورة ما صدى خاصًّا في نفسيَّة الأديب ، أو إذا وجدت بعض الومضات الغائمة في لَاوعي الشّاعر بعض معطيات الأسطورة في صورتها الرّمزية التي تضيئها و تنقلها إلى الشّعور، عندئذٍ فقط يتم اعتماد الأسطورة ، وتتحقّق الصِّلة بين الأسطورة و التَّجربة الشِّعريَّة."[2]

" وإنَّ تعامل الشَّاعر المعاصر مع "الأسطورة" برموزها وشخصيّاتها وأحداثها يخضع للمعايير العامّة الّتِي يخضع لها استخدام الرُّموز غير الأسطوريَّة في الشِّعر وذلك استنادًا إلى مبدأ أساسيّ هو علاقة الرّمز بالسّياق الشّعريّ الوارد فيه وضرورة ارتباطه بتجربة الشّاعر."[3]

وقد ينعكس حضور "الأسطورة" في قصائد الشّاعر في أكثر من اِتّجاه فقد تكون محور النَّصّ وبؤرته ويكون اسم الأسطورة مذكورًا، أو أن يذكر جزء من الأسطورة . وقد يتكرر اسم الشخصيَّة الأسطوريّة ، أو يتم التَّلميح والترميز بذكر ملمح أو أكثر من ملامحها . ومن الجوانب الأخرى لِاستخدام الأسطورة، أن يكون المتكلّم في القصيدة هو الشخصيّة الأسطوريّة ، أو شخصيّة الرّاوي التّي هي شخصيّة الشّاعر.

وانطلاقًا مِمَّا سبق نجد شاعرنا صلاح عبد الصّبور يستخدم الأسطورة في قصائده، يأخذ من تيمَةٍ من تيماتها دون ذكرها مباشرةً ، و يبرز ذلك في أسطورة "الموت والاِنبعاث" ، يقول :" إنَّني أحاول دائمًا أن أستخرج التّيمة في الأسطورة ، وأن أعيد عرضها على تجربتي الخاصّة بغية إكساب هذه التّجربة

1- السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، ص 167

2- علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص176

3- يوسفي سوهيلة ، الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة –قراءة في الشكل –خليل الحاوي ،بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة سيدي بلعباس 2017 ، ص 138

بعدها الموضوعيّ " [1] وفي أحيان أخرى يصّرح مباشرةً بالإسم ، مثلمَا جاء في شخصيّات "ألف ليلة وليلة" و" السِّندباد" ، و"الملك عجيب بن الخصيب"، ومن خلال ذلك ، يمكنني الوقوف على دراسة وتحليل أسطورة من الأساطير التي تجلّت في شعر صلاح عبد الصّبور، كونها أخذت أبعاد ا متباينة ومختلفة ، وعكست بشكل آخر مدى براعته في استخدام تقنيَّات مختلفة لامتصاص جوهر القصيدة ليفي بغرض التّوصيل والتَّأثير الفكريّ.

1- **أسطورة "الموت والإنبعاث"**:

وظَّف الشَّاعر صلاح عبد الصّبور رمز هذه الأسطورة في العديد من دواوينه ، ولم يدعو إليه بشكل لافت ، بل استعمله بتنويعاتٍ مختلفةٍ ، يقول في هذا الصّدد في قصيدة "أغنيّة إلى الله" :[2]

حُزْنِي غَرِيبُ الأَبَوَيْنِ

لِأَنَّهُ تَكَوَّنَ اِبْنَ لَحْظَةٍ مُفَاجِئَةٍ

مَا مَخَّضَتْهُ بَطْنٌ

أَرَاهُ فَجْأَةً إِذَا يَمْتَدُّ وَسْطَ ضِحْكَتِي

مُكْتَمِلُ الْخِلْقَةِ ، مَوْفُورَ الْبَدَنِ

كَأَنَّهُ اِسْتَيْقَظَ مِنْ تَحْتِ الرُّكَامِ

بَعْدَ سُبَاتٍ فِي الظُّهُورِ

ونلمح في أبيات القصيدة نبرةَ حزنٍ ، فالشَّاعر يصوِّر لنا الحزن مقرونًا بأسطورة الموتِ والإنبعاث ، ليعكس العالم العربيّ القابع في سُباتِهِ وحزنه على هذه الحالة.

وفي قصيدة "الملك لك" يقول:[3]

يَوْمَ كَانَ قَوِيًّا تَضُجُّ الحَيَاةُ بِشِرْيَانِهِ ، يَفُوحُ الْعَرَقُ

لَوْ الأَرْضُ لَمْ تَزْدَرِدْهُ إِلَيْهَا ، أَكَانَ الْحَدِيدُ عَلَيْهِ يُدَقُّ..؟

---

[1]-صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، ص 190

[2]- صلاح عبد الصبور ، ديوان "الناس في بلادي" ، ص 207

[3]- المصدر نفسه ، ص 61

وَمِنْ مَوْتِهِ اِنْبَثَقَتْ صَحْوَتِي

وَأَدْرَكْتُ يَا فِتْنَتِي أَنَّنَا

كِبَارٌ عَلَى الأَرْضِ ، لاَ تَحْتَهَا

كَهَذَا الرَّجُلِ

وفي هذه الأبيات يسترجِع الشاعر ذكرى الرَّجل القويّ الّذي ابتلعته الأرض ولولا ذلك لما فقد قوّته ، لكن موته شكّل إعادة بعثِ روح الشاعر ، ونُفخت في تجربته الشّعريَةِ روح جديدةً ، ونجده في قصيدة "كلمات لا تعرف السَّعادة" ، يقول:[1]

لَوْ كُنَّا نَمْلِكُ أَنْ نَتَمَنَّى... ثُم نُجَابْ

وَنَعُودُ لِنُولَدَ ثَانِيَّةً ...أَحْبَابْ

نَلْقَى الحُبَّ جَدِيدًا غَضًّا

فالشاعر يصوّر هنا أمنيته ،كونه يتمنَّى أن يعود ليحيا حبًّا جديدًا . فالشَّاعر يمثِّل فقدان الحب بالموت ، و يتمنَّى العودة أكثر شبابًا. ويتجلَّى ذلك في قوله :" ونعود لنولد ثانيةً."

ويقول في قصيدة" الظِّل والصَّليب" :[2]

طَهَارَةٌ بَيْضَاءُ تُنْبِتُ القُبُورَ فِي مَغَاوِرَ النَّدَمِ

نَدْفَنُ فِيهَا جُثَثَ الأَفْكَارِ وَالأَحْزَانِ ، مِنْ تُرَاثِهَا

يَقُومُ هَيْكَلُ الإِنْسَانِ

إِنْسَانُ هَذَا العَصْرِ وَ الأَوَانِ

حيث يعبّر عَن رَغبَتِهِ فِي اِسْتِعَادَةِ الطّهَارَةِ ،وبساطة إنسانِ عَصْرِ مَا قَبل الحضارة المعاصرة ، بعد ما صار إنسان العصر مجرّد هيكل .

[1]–صلاح عبد الصبور ، ديوان " الناس في بلادي "، ص 118

[2]– صلاح عبد الصبور ، ديوان أقول لكم ، دار الآداب ، بيروت ، ط5، 1960 ، ص 83

وَنجده كذلك فِي قصيدة "الشَّمْسِ وَالمرأة" : [1]

هَبَطَتْ عَنْ مَضْجَعِهَا لَمَّا جَاءَ اللَّيْلُ

بَلَتْ شَيْخُوخَتَهَا فِي مَاءِ البَحْرِ

أَغْفَتْ حَتَّى تُولَدَ فِي الصُّبْحِ الدَّانِي، عَذْرَاءُ

حيث يقابل شاعرنا إعادة البعث بالطّهر، لتولد شابَّة عذراء ، إذ شبّه الشَّيخوخة بالموت ويكون الصُّبح بمثابة ميلاد جديد.

وقد تعدَّدت معاني "الموت" في قصائد صلاح عبد الصَّبور، فهي كلّها تمثِّل وتعكس الكيفيَّة التي رسختها أسطورة "الموت والإنبعاث" في الوجدان البشري ، والَّذي كان يتطابق مع رغبة الشّاعر في إعادة الحياة للأمم المتخلِّفة التي تكاد تعدّ ميِّتة .

ونستنتج ممَّا سبق أن ظاهرة توظيف "الأسطورة" سادت في شعر صلاح عبد الصّبور ، نتيجة بدء إحساس الشَّاعر بشيوع أنواع الظُّلم والقهر و موت الحضارة العربيَّة أمام عينيه ، فجاءت كشفًا عن رؤية شاعرنا لهذه القضايا وكيفيَّة تعبيرهعنها ، تعبيرًا أكثر ما يكون تقمّصا للإله الأسطوري واتِّخاذه كقناع يختبئ من ورائه ويفجِّر طاقته الشِّعريَّة الإبداعيّة في هدفها الأسمى المتمثِّل في تغيير الواقع و النُّهوض بالحضارة والالتزام بمطامح الجماهير وآمالها.

3- توظيف "الرَّمز" في قصيدة "التَّفعيلة " عند صلاح عبد الصّبور:

" يُعدُّ الرَّمز في الشِّعر المعاصر من أهمِّ سمات القصيدة الشِّعريَّة الّتِي لم تعد تدور في حلقة مغلقة تبدأ من ذات الشَّاعر، ثم تعود إليها ، بل أصبحت باستخدام الرَّمز تبحث في الذَّات الشَّاعرة بانتهاجها طرق تحويل الرُّؤية إلى رؤيا ، كيف ما كان هذا الرّمز كلمة أو عبارة أو صورة ، وتتعدَّد أنواعه العلميَّة واللُّغويّة والدِّينيَّة والأسطوريَّة. "[2]

[1]- صلاح عبد الصبور ،ديوان " الناس في بلادي" ، ص 328

[2]- سنوسي لخضر ، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ، رسالة ماجستير ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة تلمسان 2011 ، ص 70

" وقد حاول عبد الصَّبور توظيف الرّمز الدِّينيّ من أجل تأسيس دلالة الرَّمز حيث تصبح الحادثة الدِّينيَّة كتلة مركَّبة ، نقرأ من خلالها تجربة الشَّاعر ورؤيته وتأمّل ذاته وهي تنفعل مع العالم من خلال التّراث".[1]

وكان عبد الصّبور يرى نفسه مسيح العصر، يعاني آلام الصَّلب ، مستوحيا تفاصيل الحادثة في كثير من قصائده بأشكال مختلفة، وفي "أغنيَّة الشِّتاء" يوحِّد بين رسالته بصفته فنَّانًا ورسالة المسيح النّبيّ عليه السَّلام في قوله:[2]

وَالشِّعْرُ زَلَّتِي الَّتِي مِنْ أَجْلِهَا هَدَمْتُ مَا بَنَيْتُ

مِنْ أَجْلِهَا خَرَجْتُ

وَمِنْ أَجْلِهَا صُلِبْتُ

وَحِينَمَا عَلَقْتُ كَانَ البَرْدُ وَالظُّلْمَةُ وَالرَّعْدُ

تَرُجُّنِي خَوْفًا

وَحِينَمَا نَادَيْتُ لَمْ يَسْتَجِبْ

عَرَفْتُ أَنَّنِي ضَيَّعْتُ مَا أَضَعْتُ

فقد استعمل رمز المسيح عليه السلام من خلال حادثة الصَّلب ، وذلك دليل على الموت فهو يسقط على نفسه مأساة المسيح عليه السَّلام ، فكانت شخصيَّة المسيح عليه السَّلام و حادثة الصَّلب أهمَّ مصدر تخلَّل تجربةَ الشَّاعر صلاح عبد الصَّبور بأساليب مختلفة.[3]

"كما استعان عبد الصَّبور بتجربة الهجرة النَّبويَّة لإخراج شيء نفسيّ مكنون عبَّر عنه بمحاولةِ الخروج المعنويّ عن واقعه المرير وعبد الصّبور حين يوظّف معطيات الإشارات الدِّينيَّة ، إنَّما هو يختار منها ما

[1]– آمنة بلعلى ، دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر1995 ، ص58

2–صلاح عبد الصبور ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ط4 ، 1983 ، ص 195

[3]– آمنة بلعلى ، دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر ، ص56

يناسب دلالة الموقف الّذي يريد أن يعبّر عنه ، فنراه يكثّف هذه المعطيات في سياق ثريّ المغزى".[1]

يقول:[2]

أَخْرُجُ مِنْ مَدِينَتِي مِنْ مَوْطِنِي القَدِيمِ

أَخْرُجُ كَالْيَتِيمِ

ثُمَّ أَتَخَيَّرُ وَاحِدًا مِنَ الصِّحَابِ

لِكَيْ يُفِيدَنِي بِنَفْسِهِ

فَكُلُّ مَا أُرِيدُ قَتْلَ نَفْسِي الثَّقِيلَةِ

وَلَمْ أُغَادِرْ فِي الفِرَاشِ صَاحِبِي يُظَلِّلُ الطُّلَّابَ

فَلَيْسَ مَنْ يَطْلُبُنِي سِوَى أَنَا القَدِيمُ

" وتبرز في هذه الأبيات فكرتان: الفكرة الأولى معنويَّة ، تتَّصل بالرّوح، أمَّا بالنِّسبة للفكرة الثَّانية فتمثِّل الهجرة الفعليَّة الَّتي تمَّ بوساطتها انتقال الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم من مكَّة المكرَّمة إلى المدينة المنوَّرة لمواصلة الدَّعوة . أمَّا تجربة عبد الصّبور فهي تجربة تعبّر عن المعاناة التّي يعيشها قصد خروجه من مدينته إلى حياة الفطرة، يقول:" أتخيَّر واحدًا من الصِّحاب"، يقصد أنَّه لا يريد أن يتخيّر واحدًا من الصِّحاب ولم يترك أحدًا يضلِّل عنه الطُّلاَّب ، لأنَّه لا رسالة له يسعى بها لخروجه من مدينته . في حين أن الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم كان يحمل رسالة يسعى بخروجه إلى إعلانها".[3]

ويمكننا القول إنَّ حادثة الهجرة النَّبويَّة تناسبت مع تجربة عبد الصّبور وذلك للكشف عن معنى تحمُّل العذاب من أجل الوصول إلى مبتغاه.

خلاصة القول أنَّ الشَّاعر عبد الصبور وظَّف الشَّخصيَّات الدّينيَّة اختزالاً لواقعه النَّفسيّ ، وتصوير معاناته وآلامه للقارئ ، وبناء صوره الشِّعريَّة.

[1]– آمنة بلعلى ، دراسة تطبيقية في الشّعر العربيّ المعاصر ، ص58

[2]– ينظر: صلاح عبد الصبور ، الدّيوان ، ص 235

[3]–آمنة بلعلى ، دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر ، ص59

"كما نجد عبد الصّبور في رمز آخر، يصف تجربته المريرة ، وهي تجربة اللَّيل الَّذي ينفضه بلا ضمير وذكرى وداع الأصدقاء ، حيث أعطانا صورة واضحة للَّيل الَّذي يعيشه أعمق من الظُّلمة العابرة التّي تسبق ضوء الفجر فقصيدته "رحلة في اللّيل" ليست تجربة مقصورة على نوع الحزن فحسب بل هي تمتدُّ إلى نوعيَّة المغامرة الجماليَّة أيضا" [1] ، يقول:[2]

اللَّيْلُ يَا صَدِيقِي يَنْفُضُنِي بِلاَ ضَمِيرٍ

وَيُطْلِقُ الظُّنُونَ فِي فِرَاشِي الصَّغِيرِ

وَيُثْقِلُ الفُؤَادَ بِالسَّوَادِ

وَرِحْلَةُ الضَّيَاعِ فِي بَحْرِ الحِدَادِ

فَحِينَ يُقْبِلُ المسَاءُ ، يَقْفِزُ الطّرِيقَ ، وَالظَّلاَمُ مِحْنَةُ الغَرِيبِ

يَهُبُّ نِثْرُ الرِّفَاقِ ، فَضَّ مَجْلِسَ السَّمْرِ

إِلَى اللِّقَاءِ- وَافْتَرَقْنَا- نَلْتَقِي مَسَاءَ غَدٍ

فلفظة "اللَّيل" التّي افتتح بها الشَّاعر قصيدته ليل عذاب المصير والغربة والموت ، الليل هنا أعمق من الظّلمة الّتي تسبق الفجر ، وإحساسه بالنّهاية الّتي يعلنها تعبير الوداع "إلى اللقاء"، فهو يرادف الغربة في الوجود ، فالظّلمة محنة الغريب . ويقول أيضا:[3]

أَعُودُ يَا صَدِيقِي لِمَنْزِلِي الصَّغِيرِ

وَ فِي فِرَاشِي الظُّنُونُ، لَمْ تَدَعْ جَفْنِي يَنَامُ

مَازَالَ فِي عَرْضِ الطَّرِيقِ تَائِهُونَ يَظْلَعونَ

ثَلاَثَةٌ أَصْوَاتُهُمْ تَنْدَاحُ فِي دَوَّامَةِ السُّكُونِ

كَأَنَّهُمْ يَبْكُونَ

لاَشَيْءَ فِي الدُّنْيَا جَمِيلٌ كَالنِّسَاءِ فِي الشِّتَاءِ

---

[1]- يوسفي سوهيلة ، الرمز والدلالة في القصيدة العربية المعاصرة ، ص101

[2]-صلاح عبد الصبور ، ديوان " الناس في بلادي" ، ص7

[3]- المصدر نفسه ، ص 8

و يتحوَّل اللَّيل في هذه الأبيات إلى رمز الضَّياع عند عبد الصّبور، فهو–هنا– يصوِّر لنا إحساسه بالحزن ،رمز العلاقة بين الوجود والموجود وبين الذَّات والعالم، ومن الواضح أنَّ الجمع بين اللَّيل والبحر والهموم في صوره واحد. ينج م عنه الخوف والحزن ، كما وظَّف شاعرنا رمز "اللَّيل" للتَّعبير عن يأسه الَّذي لا نهاية له.

وفي قصيدة أخرى ، وظَّف عبد الصّبور رمز "السِّندباد" في قوله:[1]

فِي آخِرِ المِسَاءِ عَادَ السِّنْدِبَادُ

لِيُرْسِي السَّفِينَ

وَفِي الصَّبَاحِ يَعْقِدُ النَّدْمَانُ مَجْلِسَ النَّدَمِ

السِّندباد: لاَتَحْكِ لِلرَّفِيقِ عَنْ مَخَاطِرِ الطَّرِيقِ

فقد عبَّر الشَّاعر من خلال توظيفه رمز "السّندباد" عن شدّة المعاناة و الآلام الّتِي يكابدها في آخر المساء . فشخصيّة" السِّندباد" قدَّمت مدلولا إيحائيًّا عن تجربة الشَّاعر.

"وفي ظلِّ هذه الرُّموز الدِّينيَّة والتَّاريخيَّة التِّي وظّفها صلاح عبد الصّبور نجده يعبّر عن تجربته أيضًا من خلال الموروث الصُّوفي الّذي يعتبر واحدا من أهمِّ المصادر التُّراثية التِّي استمدَّ منها شخصيَّات وأصواتا."[2]

و لعلَّ شخصيَّة الحلاَّج أوفر شخصيات التُّراث الصُّوفي حظًّا عند المستشرقين . وقد أدَّى هذا الاهتمام البالغ بشخصيَّة الحلَّاج إلي فتنة شعرائنا المعاصرين بها فتناولوها في عدد من القصائد ، أشهرها تلك القصيدة الطويلة التِّي كتبها عبد الوهَّاب البيَّاتي بعنوان "عذاب الحلاج" ، و مسرحيَّة "مأساة الحلَّاج" لشاعرنا صلاح عبد الصّبور [3] ، وإن عبد الصّبور يحاول أن يوفّق بين الدَّور الَّذي يُنيطُهُ بشخصيّة الحلّاج ، ودوره في الحياة الصُّوفية ، و ا لّتِي تهتمّ بالفرد أساسا لإصلاح المجتمع كما

[1]–صلاح عبد الصبور ، ديوان "الناس في بلادي" ، ص 9

[2]– علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص105

[3]– المرجع نفسه ، ص 110

يراها هو. فقد ذهب ينقّب في الكتب ليجمع بعض المعلومات ويأخذ منها النَّبض الاجتماعي ، و الآراء المختلفة في العصر.

"فالشّاعر يبدأ حياته من حيث انتهت القصّة التّاريخية ليوقفنا على حقيقة الحلاَّج الّذي كانت حياته مأساة إنسان يقول كلمته ، ولا يهمُّه بعد ذلك إن هُمْ عقلوه في هذه الكلمة ، أو تعاصتها العقول ."[1]

"فمأساة الحلاَّج معالجة شعريّة لأبعاد الشّخصيَّة الباحثة عن الخلاص ، وجلاء جوانبها الإنسانيَّة . والكلمة والموت هما البعدان الأساسيان لعمل صلاح عبد الصّبور الدّرامي ، فكانت الكلمة البداية والموت هو النِّهاية."[2]

"وإنَّ أوَّل ما يواجهه القارئ في مأساة "الحلَّاج" هو حكم المحكمة ، المتمثِّل في جثَّة مصلوبة على جذع شجرة لرجل اتَّخذ من الكلمة سبيلاً لخلاص المجتمع. وبذلك حقَّق صلاح البحث المأساوي الَّذي أراد أن يظهره حتَّى قبل أن يتمَّ الإحساس بأشخاصه كأفراد أو سماعهم يتحدَّثون." [3]

لقد قدَّم شاعرنا هذه الشَّخصيَّة بعناية مشيرا إلى جانبه ا الرُّوحي والاجتماعي ، حيث يقول على لسان الحلاَّج:[4]

وَأَنَا أَنْوِي أَنْ يَكْمُلَ حُبِّي لِلّهِ

أَنْ أَخْلَعَ أَوْصَافِي فِي أَوْصَافِهِ

أَنَا إِنْسَانٌ يُضْنِينِي الفِكْرُ وَيَعْرُونِي الْخَوْفُ

ثَبُتَ قَلْبِي يَا مَحْبُوبِي

أَنَا إِنْسَانٌ يَظْمَأُ لِلْعَدْلِ وَيُقْعِدُنِي ضِيْقُ الخَطْوِ

---

[1]–آمنة بلعلى ، دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر ، ص64

[2]–بوطيبة سعاد ، البناء الدرامي في المسرحية الشعرية العربية "مأساة الحلاج"أنموذجا ،رسالة ماجستار ، قسم الفنون الدرامية ، جامعة وهران 2010 ، ص 13

[3]–المصدر السابق ، ص114

[4]– صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر ،نشرت في مجلة المسرح ،القاهرة ، 1969 ، ج2 ،ص 486

فَأَعِرْنِي خَطْوَكَ يَا مَحْبُوبِي

....

هَلْ تَسْأَلُنِي مَاذَا أَنْوِي؟

أَنْوِي أَنْ أَنْزِلَ لِلنَّاسِ

اللهُ قَوِيٌّ يَا أَبْنَاءَ اللَه

كُونُوا مِثْلَهُ

اللهُ فَعُولٌ يَا أَبْنَاءَ اللهِ

كُونُوا مِثْلَهُ

" لقد جاءت شخصيَّة الحلاَّج في هذه المسرحيَّة ناقلة لأفكار عبد الصّبور كونها لم تَطْمَسْ معالمَ الشخصيَّة ، فقد كانت هذه الأفكار عند الحلاَّج ردًّا على مواقف تعرَّض لها وعاشها."[1]

ومن ثمَّ ، كان نجاح عبد الصَّبور في رسم هذه الشَّخصيَّة في قوله :" إنَّها قضيَّة خلاصي الشَّخصي ، فقد كنت أعاني حيرة إزاء كثير من ظواهر عصرنا ، وكانت الأسئلة تزدحم في خاطري ازدحاما مضطربا وكنت أسأل نفسي السُّؤال الّذي سأله الحلاَّج لنفسه ، ماذا أفعل؟ وكانت مسرحيتي "مأساة الحلاَّج" معبِّرة عن الإيمان العظيم الَّذي بقي لي نقيّا لا تشوبه شائبة وهو الإيمان بالكلمة." [2]

وفي ختام المسرحيَّة ،يُصْلَبُ الحلاَّج ويكتمل الحدث بالتقاء طرفيه ، الكلمة والموت في موضوعيَّة دراميَّة.

فمن خلال هذه المسرحيّة ، عالج صلاح عبد الصّبور القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة التي يتعرّض لها مجتمعه ، ويأتي في مقدّمة هذه القضايا أمل البحث عن العدل والحقّ وتحقيقهما ، ولن يتمَّ ذلك إلا بالثَّورة التي يجب أن يلتحم فيها المثقَّف بشعبه ، هذا الدَّور دور المثقَّف الَّذي ناقشه في مسرحيّة

[1]–بوطيبة سعاد ، البناء الدرامي في المسرحية الشعريّة العربيّة "مأساة الحلّاج" أنموذجا ،. رسالة ماجستير ،ص 126

[2]–صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، ص 219

"مأساة الحلاَّج" مع تبيان مدى ما يمكن أن يقدِّمه هذا الدَّور ، الَّذي انتهى إلى فشل الحلَّاج .

ويواصل عبد الصّبور حديثه عن مقتل الحلاَّج فيقول:[1]

المجموعة:أَقَتَلْنَاهُ بِالْكَلِمَاتِ؟

لاَ نَدْرِي وَإِلَيْكُمْ مَا كَانَ

فِي هَذَا اليَوْمِ

المجموعة:صَفُّنَا ...صَفًّا...صَفًّا

الأَجْهَرُ صَوْتًا وَالأَطْوَلُ

وَضَعُوهُ فِي الصَّفِّ الأَوَّلِ

....

بَرَّاقًا لَمْ تَلْمَسْهُ كَفٌّ مِنْ قَبْلُ

قَالُوا صِيحُوا فَلْيُقْتَلْ إِنّا نَحْمِلُ دَمَهُ فِي رَقَبَتِنَا

فَلْيُقْتَلْ إِنَّا نَحْمِلُ دَمَهُ فِي رَقَبَتِنَا

قَالُوا أُمْضُوا فَمَضَيْنَا

مجموعة الصُّوفيَّة: نَحْنُ القَتَلَة

أَحْبَبْنَاهُ فَقَتَلْنَاهُ

الوَاعظُ:لاَ نَلْقِي فِي هَذاَ اليَوْمِ سِوَى القَتَلَةِ

وَلَعَلَّكُمْ أَيْضًا حِينَ قَتَلْتُمْ هَذَا الشَّيْخَ المِصْلُوبُ

المجموعة: قَتَلْنَاهُ بِالكَلِمَاتِ

الفلَّاح: زَادَ الأَمْرُ غَرَابَةً ؟

المجموعة: أَحْبَبْنَا كَلِمَاتِهِ

[1]–صلاح عبد الصبور ، مأساة الحلاج ، دار الآداب ، بيروت ، 1965 ،ص10

أَكْثَرَ مِمَّا أَحْبَبْنَاهُ

فَتَرَكْنَاهُ يَمُوتُ لِكَيْ تَبْقَى الكَلِمَاتْ

وعلى الرَّغم من أنَّ حياة الحلاَّج قد امتزجت بشيء غير قليل من الأساطير إلاَّ أنَّ عبد الصّبور آثر أن يحتفظ بالجانب الرُّوحي و النَّشاط الاجتماعي لتلك الشَّخصيَّة ويجعلها محور قضيَّة عصريّة هي قضيّة الالتزام . فكان اختيار صلاح عبد الصّبور لشخصيّة الحلاّج اختيارًا مقصودًا كان الهدف منه إحياء التُّراث العربيّ الإِسلاميّ ، ومحاولته عكس موقفه من خلال هذا التُّراث، فحياة الحلاّج في التُّراث العربيّ الإسلاميّ أصبحت قصَّة استشهاد بطولي من أجل العدل.

و يمكننا القول إن صلاح عبد الصّبور نجح في إبراز "الحلاَّج" كشخصيّة تتطوّر داخل نسيج العمل الدّرامي، كون هذه الشّخصيّة واجهت تناقضات بين النُّور الباطني الَّذي يشعر به والظَّلام الخارجي الّذي يعانيه المجتمع .

ومجمل القول أن صلاح عبد الصّبور ودّع الشِّعر التّقليدي ليبدأ في طريق جديد تحمل فيه القصيدة بصمته الخاصّة ، زرع الألغام في غابة الشّعر التّقليديّ الّذي كان قد وقع في أسر التكرار والصّنعة فعل ذلك للبناء وليس للهدم ، فأصبح فارسا في مضمار الشّعر الحديث ، بدأ ينشر أشعاره في الصحف واستفاضت شهرته بعد نشره قصيدة "شنق زهران"، وخاصة بعد صدور ديوانه الأوّل "النّاس في بلادي" ، وسرعان ما وظف صلاح عبد الصّبور هذا النّمط الشّعري الجديد في المسرح فأعاد الروح بقوّة في المسرح الشّعري .

الخاتمة

وبعد هذا التّحليل لتجربة صلاح عبد الصّبور الشّعريّة الجديدة ، توصّلنا إلى النتائج الآتية :

1-استخدم الشّاعر صلاح عبد الصّبور في نزعته الجماليّة أو رغبته في تغيير وضع الإنسان العربيّ لغة مغايرة ومفارقة ، تبتعد عن التّقليديّ وتقارب اليوميّ .

2-لقد وفّق عبد الصذبور في توظيف اللّغة توظيفا خاصًّا ، كونه استطاع أن يربط بين أشياء لا رابط بينها ويبدع صورا تقريبيّة تؤثّر في الحسّ وتدعواإلى تحريك المشاعر والمواقف .

3-تأثّر الشّاعر عبد الصّبور بالشّاعر الإنجليزيّ ت،س،إليوت ، الّذي قاده إلى تأسيس منهج خاص وفريد ، يقوم على فلسفة جماليّة تقتفي التّيمة الخفيّة والرّمز الموحي وتستثمره في إثراء شعره الجديد .

4-يُعَدُّ شعر صلاح عبد الصّبور تشكيلا متداخلا من التّجربة الحسّية والمنطق العقلي ، ملفوفا بالعقل الأسطوريّ ونسيجاً متجانساً من التّصورات على المستوى الشّعري .

5-اِتّسم شعر عبد الصّبور بتوظيف "الرّمز" ، كونه من أهمّ العناصر الّتي تسهم في تشكيل الصّورة الشّعريّة ، ما يكسبها من أبعاد فنيّة ودلاليّة تتجلّى – من خلالها رؤية الشّاعر الخاصّة اتجاه الوجود ، هكذا يغدو الرّمز عنصرا هامّا في قصائد صلاح عبد الصّبور وسمة من صرمات إبداعه الشّعريّ .

-وتعدّ الأسطورة نمطا من أنماط التّواصل الفكريّ ، رأى فيها الشّاعر ما يُعِينُهُ على إيصال ما يعانيه .

ويبدو لي أنّ إبداع عبد الصّبور الشّعري وتجربته الشّعرية الجديدة مازالا مفتوحين على دراسات أخرى جادّة وجديدة .

فهرس المصادر و المراجع

أولا ـ المصادر والمراجع :

1-آمنة بلعلى ، دراسة تطبيقية في الشعر العربيّ المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر ، 1995

2-جابر عصفور ، قراءات في شعر صلاح عبد الصّبور ، دار الصدى ، ط1 ، 2016

3-حماسة عبد اللّطيف ، ظواهر نحويّة في الشّعر الحرّ ، دراسة نصيّة في شعر صلاح عبد الصّبور ، دار الغريب ، القاهرة ، 2001

4-السّعيد الورقيّ ، لغة الشّعر العربيّ الحديث ، مقوّماتها الفنيّة وطاقاتها الإبداعية ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ط2 ، 1983

5-صلاح عبد الصّبور : حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ج3 ، ط2 ، 1977

6-ديوان "الناس في بلادي" ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1972

7-ديوان" أقول لكم" ، دار الآداب ، بيروت ، ط5 ، 1960

8-ديوان "مأساة الحلاّج" ، دار الآداب ، بيروت ، 1965

9-"الديوان" ، دار العودة ، بيروت ، ط4 ، 1983

10-مسرحية ا"لأميرة تنتظر" ، نشرت في مجلة المسرح ، ج2 ،القاهرة 1969

11-عبد اللّه محمد الغذّامي ، الصّوت القديم والجديد ، دراسات في الجذور العربيّة لموسيقى الشّعر الحديث ، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 1987

12-عزّ الدّين إسماعيل ، الأدب وفنونه –دراسة ونقد –دار الفكر العربيّ ، القاهرة ، 2013

13-عليّ عشري زايد ، استدعاء الشّخصيات التراثية في الشّعر العربيّ المعاصر ، دار الفكر العربيّ ، القاهرة ، 1997

14-محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ، ط1 1997

15-هشام محمد عبد اللّه ، التّجربة الشّعرية العربيّة ، دراسة إستملوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة، دار العودة ، عمان ، ط1 ، 2014

16-نزار قباني ، قصتي مع الشعر

ثانيا – المجلات :

1-فريدة سوزيف ، التّجديد في القصيدة العربيّة ، مجلّة "عود النّد" ، النّاشر :عدلي الهوّاري ، الجزائر، العدد 93 ، 1984

ثالثا– الرسائل الجامعيّة :

1-بوطيبة سعاد ، البناء الدرامي في المسرحيّة الشّعريّة العربيّة "مأساة الحلاّج" أنموذجا ،رسالة ماجستير ، قسم الفنون الدراميّة ، جامعة وهران ، 2010

2-زينب قلاتي ، لغة الحياة اليوميّة في شعر صلاح عبد الصّبور ، مذكرة ماستر ، قسم اللّغة والأدب العربيّ ، جامعة العربيّ بن مهيدي ، أم البواقي 2015

3-سنوسي لخضر ، توظيف الأسطورة في الشّعر العربيّ المعاصر ، رسالة ماجستير ، قسم اللّغة والأدب العربيّ ، جامعة تلمسان ، 2011

4-عمر بوشاكر ، الشّعر المعاصر والنّقد الحديث من خلال كتاب الشّعر المعاصر على ضوء النّقد الحديث مصطفى عبد اللّه السّحرتي ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، كلية الآداب واللّغات ، قسم الأدب العربيّ ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، 2016

5-غرّاس إيمان ، التّجربة الشّعريّة عند أبي قاسم الشّابي مذكرة ليسانس ، قسم اللّغة و الأدب العربيّ جامعة تلمسان ، 2014

6-معاشو بووشمة ، الأأسطورة في شعر صلاح عبد الصّبور ، رسالة ماجستير ، قسم اللّغة و الأدب العربيّ ، جامعة وهران ، 2012

7-يوسفي سوهيلة ، الرّمز ودلالته في القصيدة العربيّة المعاصرة –قراءة في الشكل – خليل الحاوي ، أطروحة دكتوراه ، قسم اللّغة والأدب العربيّ ، جامعة سيدي بلعباس ، 2017

فهرس البحث

فهرس البحث

المقدمة .....

الفصل الأوّل : مصادر" التجربة الشّعريّة الجديدة " عند صلاح عبد الصّبور

1-مفهوم "التّجربة الشّعريّة "..... 02

2-مصادر" التّجربة الشّعريّة الجديدة"عند صلاح عبد الصّبور 04

الفصل الثاني : "بنية القصيدة الجديدة" عند صلاح عبد الصّبور

1-"قصيدة التفعيلة" ثورة على القصيدة العربيّة القديمة عند صلاح عبد الصّبور... 16

2-توظيف "الأسطورة" في قصيدة التّفعيلة عند صلاح عبد الصّبور 17

3-توظيف "الرّمز"في قصيدة التّفعيلة عند صلاح عبد الصّبور 21

الخاتمة 30

فهرس المصادر والمراجع 33

فهرس البحث 38

الملخص :

نبتغي _في هذا البحث _سبر أغوار تجربة صلاح عبد الصّبور الشّعريّة الجديدة ، بالكشف عن مصادر هذه التّجربة الشّعريّة ، وتجليّة مكوّنات أسلوبه الشّعريّ الجديد على مستويات : الموسيقى الشّعريّة ، واللّغة الشّعريّة

والصّورة الشّعريّة .

الكلمات المفتاحيّة :

التّجربة الشّعريّة الجديدة _ قصيدة التّفعيلة _الرّمز_الأسطورة

Résumé :

Dans cette recherche,nous voulons découvrir le mystére de la nouvelle expérience poétique de salah Abdel Sabour de cette expérience poétique , et les composantes dz son nouveaux de la musique poétique , du langage poétique et de l'image poétique .

Mots-clés :

Nouvelle expérience poétique , poéme d'activation ,symbole ,légende

Abstract :

In this research we want to discover the mystery of salah Abdel Sabour new poetic experience , and the componets of his new poetic style on the levels of poetic music , poetic language ,and poetic image .

Keywords:

New poetic experience , activation poem , symbol ,legend