الجمهـورية الجزائـرية الديمقـراطية الشعبية
وزارة التعلـــيم العالي والبحث العلمي
جامعة د. الطـــاهر مولاي – سعيدة –
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابـــها

التخصص : نقد ومناهج (ل.م.د)

عنـــــوان المذكرة :

البنية الصوتية في الشعر المهجري*

قصيدة الطين لإيليا أبـــو ماضي – أنموذجاً

مذكرة لنيل شهـــــادة الليسانس (ل.م.د)

من إعداد الـــــطالبتين:

جدي بشرى
بومخيط حنان

تحت إشراف الدكتور:

عبيد نصر الدين

السنة الجامعية 1439هـ/ 1440هـ *** 2018م / 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله كثيرا يليق بمقامه وعظيم سلطانه وصلى الله على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين.

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتور المشرف والموجه "عبيد نصر الدين" وعلى ماقدمه لنا من توجيهات قيمة وملاحظات سديدة.

وأتوجه بالشكر إلى محمد بن ماحي وحسين اللذان ساهما في طبع هذه المذكرة

كما أتوجه بخالص شكري وتقديري إلى

أستاذي ومساعدي "محجوب عمار"

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى كل من الوالدين الكريمين:

♥ أبي العزيز أعظم رجل تحمل أكثر الصعاب من أجلي

♥ إلى أغلى إنسانة في فؤادي أمي ثم أمي ثم أمي رفيقة دربي

♥ وأعز قلب نابض بالحب والحنان" الأم الحنونة"

♥ إلى من قاسموني حلو الحياة ومرها إخوتي: خديجة- حياة- سماح-هديل

♥ إلى فوانيس العائلة محمد بشير-كمال زين العابدين

♥ إلى أختي كريمة رحمة الله عليها

♥ إلى صديقاتي: فاطيمة- منال- عبير-سومية- وفاء- إيمان.

♥ إلى زميلتي في العمل بشرى

حنان

إهداء

أ هـدي ثمرة جهدي إلى:

التي قال في حقها صلوات الله عليه وسلامه "أمك ثم أمك ثم أمك"

إلى جنة الله في أرضه، الصدر الحنون والقلب الرفيق "أمي الحبيبة" أسئل الله أن يرعا

♥ إلى الذي ناضل من أجلي لأرتاح وهيأ لي أسباب النجاح؛

♥ وسعى جاهدا إلى تربيتي وتعليمي أبي العزيز حفظه الله

♥ إلى الروح التي سكنت روحي رفيق دربي من زين لي الدنيا شموعا؛

♥ فكان رجائي عند اليأس وأهلي عند القنوط

♥ إلى منساندني في كل ظروفي وتحمل معي ضغوطات الحياة؛

♥ إليك بسمة الأيام وأنشودة الأمان وموظف الكلمتان "محمد"

♥ إلى النجوم التي أهتدي بها وأسعد برؤيتها إلى القلوب الرقيقة ورياحين حياتي

♥ إخوتي أخواتي: نرجس- خديجة- محمد- عبد الحفيظ وإلى الغالي على قلبي "جواد"

♥ إلى أنيسة وحدتي "شهيناز" إلى رفيقة العمر "سليمة"

♥ إلى من شاركتني هذا الجهد صديقتي وأختي العزيزة الغالية "حنان"

♥ إلى كل من ملأ قلبي ولم يسعه قلمي إلى قارئ الأسطر وكل من أعرفهم

بشرى

مقدمة

مقدمـــة

أحدثت المفاهيم اللسانية التي نادى إليها دي سوسير في محاضراته، ثورة على مجموعة المفاهيم الميتافيزيقية التي كانت سائدة في الدراسات السابقة، فكأن أعاد التأمل في الظاهرة اللغوية، من خلال المحاولة الإجابة عن سؤالين أساسيين: ما موضوع البحث اللغوي؟، وما هي العلاقة بين الكلمات ومراجعها الذهنية؟

وعلى ذلك الأساس راح يشق طريقا، جديدة الآفاق للبحث عن حقيقة الظاهرة اللغوية في إطار من الثنائيات، نذكر منها: اللغة والكلام، الدال والمدلول، الإستبدال والتركيب، وما إلى ذلك من مصطلحات ألهمت العديد من اللغوين بعده.

فبعد هذه الثورة، شق اللغويون طرقا مختلفة، اتحدت مشاربها، تفرعت اتجاهاتها، فمنهم من اهتم بالتركيب، ومنهم من راح يبحث في حقيقة القواعد اللغوية التي تسيطر على تلك الجمل غير المتناهية. ومنهم من بحث في سببية التواصل من خلال وظائف عناصر الجملة العامة، وهنالك من تخصص في جزيئات الجملة بأن أخذ على عاتقه استخراج مكنونات أصغر وحدة في الجملة، ألا وهو "الصّوت اللغوي"، يعد الصوت اللغوي إذن، أصغر عنصرا في الجمل اللغوية، لا يمكن أن تقوم إلاّ به فاللغة في حدّ ذاتها، أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم، حيث تجتمع تلك الأصوات لتعبر عن أشياء حسية وأفكار مجردة.

إذن للصوت أهمية بالغة في اللغة، يكتسبها من خصائصه وصفاته المميزة له، ووظيفته داخل الرسالة اللغوية بعد أن يتشكل مع مجموعة من أصوات أخرى.

وما يهمنا في هذا، أثر هذا الصوت على النص الشعري، فارتئينا أن يكون موضوع مذكرتنا: **البنية الصوتية في الشعر الهجري** وذلك ليتسنى لنا وبوضوح معرفة هذا الأثر مع التمثيل، بالإضافة إلى حداثية هذا الموضوع، الذي لم يستهلك من قبل بهذا الشكل، من أجل ذلك انتهجنا منهجا لمذكرتنا كان كلآتي:

مدخل بعنوان أثر الدراسات الصوتية في النصوص الأدبية، أما الفصل الأول تناولنا فيه مظاهر التجديد في الشعر الهجري، حيث تعرضنا إلى مفهوم التجديد، ثم الفصل الثاني وهو الأهم عنوناه بالبنية الصوتية والنص الشعري، وختمنا مذكرتنا بخاتمة عبارة عن مجموعة من النتائج المستخلصة وكان زادنا في ذلك مجموعة من المصادر والمراجع لعل أهمها: توترات لإبداع الشعري للدكتور حبيب مونسي وكذا كتاب حسن عباس المعنون بخصائص حروف اللغة العربية ومعانيها، ونظرية الفونيم والنص الشعري (ملتقى عنابة) للدكتورة أمينة طيبي، والباقي حصرناه في مكتبة البحث، أما المنهج الذي أتبع فكان الوصفي التحليلي كما دعت إلى ذلك طبيعة البحث.

المدخل

مدخـــــل:

يشكل الصوت الإنساني مادة اللغة الأولى في الدراسات اللغوية، "لأنّ كل أمّة أو كل جماعة لغوية تعتمد منهجاً محدّداً ومميّزاً في صوغ كلماتها من الأصوات التي ينتجها الجهاز النطقي الإنساني ثم تصوغ من الكلمات الجمل والتراكيب بغية التعبير بها عن حاجاتها المادية والمعنوية التي لا حصر لها"[1] إذن فالصوت أهمية بالغة في اللغة، يكنسبها من خصائصه وصفاته المميزة له، ووظيفته داخل الرسالة اللغوية بعد أن يتشكل مع مجموعة من أصوات أخرى، تتفاعل فيما بينها لتعطي المرجعية الذهنية مؤثرة ومتأثرة أثناء تركيبها، عاكسة حالة من حالات المتكلم"[2].

أما بالنسبة لعلاقة الصوت بالمعنى، ففي "الإبداعات الفنية تسمو الأصوات عن تصنيفاتها اللغوية"[3]، "حاملة ظلالها الدلالية إلى عمق المعنى الذي يمور فيه النص[4]، فالأصوات تتناسب مع معانيها وهذا الأمر قد لاحظه قديما علمائنا" إذ لم يعنهم من كل حرف أنه صوت، وإنما عناهم من صوت هذا الحرف أنه معبر عن غرض، وأنّ الكلمة العربية مركبة من هذه المادة الصوتية التي يمكن حل أجزائها إلى مجموعة من الأحرف الدوال المعبرة،

---

[1]: عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992م، صفحة 5.

[2]: أمينة طيبي، نظرية الفونيم والنص الشعري (دراسة تطبيقية)، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة الجيلالي اليابس، قسم اللغة العربية، سيدي بلعباس، ملتقى عنابة، صفحة 2.

[3]: المرجع نفسه، صفحة 5

[4]: حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط 2001-2002، صفحة 31.

فكل حرف منها يستقل بين معنى خاص مادام يستقل بإحداث صوت معين، وكل حرف له واحد في له ظل وإشعاع إذ كان لكل حرف صدى وإيقاع وإثبات القيمة التعبيرية للصّوت البسيط وهو حرف واحد في الكلمة، كإثبات هذه القيمة للصّوت المركّب وهو ثنائي لا أكثر، أو ثنائي ألحق به حرف أو أكثر، أو ثلاثي مجّرد ومزيد أو رباعي منحوت أو خماسي أو سداسي على طريقة العرب مشتق أو مقيس"[1].

وقد التفت المحدثون إلى هذه العلاقة(العلاقة بين الصوت والمعنى)، ووجدوا أنّ ما قدّم لم يكن سوى الأرضية العلمية الصّلبة التي يمكن أن تقوم عليها بناء الدلالة المتطاول إلى عنان السماء، حين يجعل من ذلك المصرح العلمي منطلقا لفتوحات ريادية تنقل الأصوات من دلالتها إلى ما تشيعه في صلب النص من معاني، قد لا يحملها النص أصالة. وإنما يقوم الصوّت بشحنها في اللفظ، والعبارة والتركيب، عن طريق التوتر الحاصل من المعاودة، والتكرار والهيمنة.

وفي هذا العالم الفسيح يطل علينا العالم الروسي "رومان ياكبسون" من أوائل من تحدثوا عن الفونيم، أي تلك الوحدة غير القابلة للإنقسام أوالتحليل، بل هي الوحدة غير القابلة أن تعوض لوحدة أخرى لأنّ بناء كل فونيم مختلف ضرورة عن بناء فونيم آخر.

[1]:صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، درا العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط8، 1980، صفحة 142.

وكانت محاضرات ياكبسون بعنوان "الصوت والمعنى"[*1] في غاية الأهمية، لأنها كانت بمثابة البوابة للدراسة المتعلقة بالأصوات وعلاقتها بالمعنى، وهو الأمر الذي كانت اللسانيات في صدد خوضه"[2] ولم يتوقف ياكبسون عند مستوى الوصف الدقيق للأصّوات، بل تجاوز ذلك إلى الرابط بين الصوت والمعنى، "إذ أن كل متشابهة ظاهرة في الصوت خصوصا في الشعر، تقوم بمنطق المشابهة أو المغايرة في المعنى"[3].

ولقد ربط ياكسبون هذا الفرع من الدراسة اللسانية "(علاقة الصوت بالمعنى) بالنص الشعري "محاولا أن يفاعل بين الإثنين وبالفعل لقد كان هناك تزاوج بين اللسانيات والنص الأدبي، حيث قدّمت اللسانيات مجموعة من الإجراءات اللازمة لفك شفرات النص الأدبي وكان هذا الأخير المجال الخصب الذي طبقت فيه الإجراءات التحليلية التي أفرزتها النظريات اللسانية، فظهر ما عرف بالسمائيات أو الأسلوبيات"[4].

فالشعر عند ياكبسون منطقة تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية إلى علاقة جلية"، فالتراكم المتواتر لمجموعة من الفونيمات أو التجمع المتباين لطائفيتن متعارضتين في النسيج الصوتي لبيت شعري أو مقطع أو قصيدة يلعب دور تيار خفي"[5]

[*1]: نشر هذا الكتاب بالإنجليزية بعنوان: ست محاضرات حول الصوت والمعنى Six lectures on sound and meaning- هار فستر للطباعة، ط1، 1978.

[2]: أمينة طيبي، نظرية الفونيم والنص الشعري، ملتقى عنابة، صفحة 02-03.

[3]: المرجع نفسه، صفحة 3.

[4]: المرجع نفسه، صفحة 3.

[5]: أمينة طيبي، نظرية الفونيم والنص الشعري، ملتقى عنابة، صفحة 3.

ومعنى هذا أن لكل صوت قيمة تعبيرية يحملها في نفسه، وقيمة يكتسبها من فنون علاقاته مع الأصوات المجاورة له في التركيب.

إنّ سعي القدماء واضح، فيما خلفوه لإثبات القيمة التبيرية للصوت، إذ أقروا أنّ: "الأصوات القوية تنسجم مع المعاني القوية، وأنّ الأصوات اللينة تنسجم مع المعاني القوية"[1] والأمر نفسه الذي انتصر له المحدثون بعد أن التقوا حول نظرية ياكبسون، فراحوا يستنطقون الصّوت في عالمه المجرّد، لأن اللغة اتخذت للتعبير عن الأشياء عن طريق الأصوات التي توحي الآذان بنفسها"[2]، أو بمقارنتها بغيرها أثراً مماثلاً لذلك الذي توحيه تلك الأشياء إلى العقول، وعلى هذا تعدّ القصيدة الشعرية مجالاً خصباً لإبراز مساهمة الصوت المفرد في إشعاعة دلالة معينة، قد تخرج عن وعي الشاعر، وقبضته، ولكنها فتلفتها في هذا، "تتلبس من الدلالة ما يفتح مخبوء الذات ليفضحها أمام نفسها وغيرها"[3]، وهذا من غبقرية اللغة من خلال الهيمنة الصوتية التي تفتح النص على تخوم من المعاني خلف أسوار الرمز والدلالة في محيط من الحقائق الصوتية التي تتوارى عن الشاعر لحظة الإبداع، "إن هذا النوع من الدراسة الصوتية التي ألهم بها ياكبسون، أضحى الشيء التطبيقي الوحيد الذي يمكننا من سبر أغوار نفسية

[1]:صبحي الصالح، فصول في فقه اللغة، صفحة 150.

[2]: ابراهيم أنيس، أسرار اللغة العربية، صفحة 143.

[3]: مونسي حبيب، توترات الإبداع الشعري، صفحة 32.

الأديـب، والخـروج بزبـدة أفكـاره وظروفـه الطبيعيـة وكـذا النفسـية في الكثـير مـن الأحيـان، فالصوت عندما يتردد في العمل الأدبي يرتبط بعاطفية الأديب"[1].

[1]: مونسي حبيب، المرجع السابق، صفحة 5.

الفصل الأول

"تقديم":

مفهوم التجديد:

في البداية وعندما تذكر كلمة تجديد فلا يقصد بها تجاهل القديم، لأنه لا يوجد شيء يبدأ من العدم، فاللغة التي يكتبها الشاعر شعره ماهي إلا حصاد الأجيال المتعاقبة والتطورات التي مرت بمجتمعه. فالشاعر مهما يبلغ جهده في التجديد، هو في كثير من مادة شعره نقطة لقاء مع تراث أمتّه، ذلك أنّ أكثر شعره ينصرف إلى مكتسباته من الأقدمين، ومن المعاصرين في مختلف شؤون المعرفة ويبقى القليل منه منتسبا إلى ذاته، فالتجديد هو اختيار الجيّد الأصيل من هذا التراث ليلاءم روح العصر ويساعد على تطوير حاجة الحياة المعاصرة والحضارة الجديدة[1].أي أن التجديد لابد أن يشمل كل من الحياة والحضارة ليتطابق مع العصر الذي نسب إليه.

وبذلك يكون التراث مجال التجديد ومادته، ومقياسه أيضا، لأن القديم وحده جمودا وموت، والحديث وحده عجز وحرمان، لذلك لابد من التفاعل بين هذا وذاك، حتى يبث كل واحد منهما الحياة في الآخر ويمنحه القوة والفاعلية[2]". فنميز مجال واسع يجمع بين القديم والحديث ويساهم في ظهور التجديد ألا وهو التراث.

[1]: يوسف عز الدين، التجديد في الشعر الحديث "بواعثه النفسية وجذوره الفكرية"، كتاب النادي الثقافي الأدبي، 1986، صفحة 27.

[2]: أنس داود، التجديد في شعر المهجر، دار الكتاب العربي، بيروت، 1968، صفحة 6.

وكانت هناك محاولات تجديدية عبر العصور قبل أن تبرز" دور شعراء الرابطة القلمية الذين دعوا بإلحاح شديد إلى التجديد من أجل إخراج جسم الأدب العربي من دائرة الخمول والتقليد إلى حيث يصبح قوة فعالية في حياة الأمة[1]. فقد كانت محاولة ابعاد الأدب عن التقليد محاولة في الصميم راجعة إلى شعراء الرباطة القلمية.

وقبل كل هذا ومع مطلع القرن التاسع عشر، شهد الأدب العربي الحديث عدة تطورات على جميع لأصعدة الإجتماعية منها والسياسية والفكرية وهذا كله بسبب الحملة الفرنسية على مصر سنة 1798 بقيادة نابليون بونابرت، التي كانت الفيصل الحقيقي بين عهدي، عهد كانت مصر تعيش في ظل العصور الوسطى، وعهد أشرق فيه العصر الحديث، وهذا الفاصل السياسي كان يتبعه فاصل أدبي، الذي هو موضوع حديثنا، لأن الحياة السياسية تؤثر في الحياة الأدبية[2]، فلابد أن لا ننسى دور الحملة الفرنسية في ارتقتاء هذا الأدب على جميع المستويات، واتبيان مدى تأثيرا في سيرورة الأدب.

وهكذا كانت هذه الحملة أشبه بالنافذة الواسعة التي أطلت منها مصر والشرق عامة على معالم الحضارة الحديثة والعلوم المدنية بأبقظت منها هذا السبات الذي اكتنفها طوال

[1]: نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، دار المعارف، ط11، مصر، 1964، صفحة 83.

[2]: مصطفى عبد الشافعي، في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1998، صفحة 9.

العصر الماغولي، وربطت عجلتها بعجلة المدينة الحديثة ومنذ ذلك اليوم أخذت مصر وما تبعها من البلدان العربية تستعيد قوميتها وأمجادها في ثوب جديد يساير العصر الحديث[1].

وبناء على ذلك يمكننا القول أنّ القرن التاسع عشر كان حافلا بثورة علمية وفكرية عارمة حيث شهد هذا القرن ثورة على بعض الألوان الأدبية القديمة كتلك الثورة التي جاءت على أنقاذ الشعر العمودي.

[1]: حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، صفحة 18.

المبحث الأول: ارهاصات البنى التأسيسية للفكر المهجري

انتشر أبناء لبنان المغتربين بأعداد كبيرة في القارة الأمريكية إذ هم في أوضاع اجتماعية وأنماط عيش تختلف عما ألفوه وإذا هم يقاسون من ذلك ويعانون[1]. فالكاتب يحاول أن يبين لنا على الظروف والمعاناة التي عاشها المغترب اللّبناني، إلاّ أن عددهم ازداد في القارة الأمريكية.

ومع تواصل ظاهرة الهجرة، ولد أدب النهضة بظهور طبقة راقية من القراء والأدباء وظهرت فنون جديدة تلبية حاجة المجتمع الحديث، من ذلك:

- ✓ ظهور الرواية
- ✓ نشوء المقالة الصحفية
- ✓ شيوع كتب السيرة التي تمزج السرد القصصي بالتحليل النفسي.
- ✓ قيام منهج البحث الأكاديمي

حاول الشعراء التحرر من قيود الماضي الشكلية كما تقيد معظم الشعراء لاسيما في القنوات الحاسمة من تاريخ العرب بالقضايا الوطنية والقومية والإنسانية. وتفصح حركة الشعر المهجري التي نشأت في بؤرة الحداثة الغربية الأمريكية (نيويرك) عن بدايات الهجرة اللبنانية

[1]: حطيط كاظم، دراسات في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، صفحة 317.

والسورية إلى الولايات المتحدة الأمريكية والتي سميت بالمرحلة الرومانطقية[1]. أي أن السبب الذي أدى إلى ازدهار الحركة الفكرية في الشعر المهجري في أمريكا، هو الهجرة لكل من المغتربين السوريين واللبنانيين وبذلك أطلق عليها بالمرحلة الرومانطيقية.

وبهذا فقد تمثل الأدب المهجري في ظهور الرابطة سنة 1920، وكان عدد الأدباء المهجريين عشرة هم: جبران خليل جبران عميدها، ميخائيل نعيمة مستشارها وليم كاتسفليس خازنها إضافة إلى نسيب عريضة، إليا أبو ماضي، عبد السميع حداد، رشيد أيوب، ندرة حدّاد، وديع بحاحوط، إلياس عطا الله[2]. بعد انتشار الحركة الفكرية وازدياد عدد المغتربين في القارة الأمريكية، تأسست الرابطة القلمية على يد جبران خليل جبران ومجموعة من الأدباء وبذلك انتشر الفكر العربي أنذاك.

ولا بدّ لمن يريد التحدث عن شعراء الرابطة القلمية من أن يبدأ بالرجل الذي كان له الفضل في تأسيس مدرسة المهجر، فيقول في هذا الشأن إلياس أبو شبكة: "إن المدرسة التي بناها "جبران خليل جبران" في صدور الشباب لن تستطيع العواصف أن تهدّم حجرا منها لأنها بنيت على القلب والروح وكلست بالدموع والدم..."[3]. فإلياس أبو شبكة يحاول أن يوضح لنا أن الفضل كله في تكثيفمدرسة المهجر يرجع إلى "جبران خليل جبران" فإليابس أبو شبكة يحاول أن يوضح لنا أن الفضل كله في تكثيف مدرسة المهجر يرجع إلى "جبران

[1]: أدونيس، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ج3، صفحة 161.

[2]: جبر جميل، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية مؤسسة نوفل، بيروت لبنان، 1983، ط1، صفحة 147.

[3]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

خليل جبران"وأن تأسيسها لم يكن مجرد من لا شيء والمنابع روح الشباب وهمتهم وغيرتهم على وطنهم، رغم على المعيقات والشدائد التي عاونها في تلك المرحلة.

فقد منح "جبران" لهذه الراابطة نفسه وقوته وماله وجعلها ترتفع في السماء، سماء الأدب العربي، وتحلق في أجواء الشعر والنثر معا[1].نستطيع القول أن جبران خليل جبران كان رمزاً بارزاً في ارتقاء هذه الرابطة، فقد وهبها كل ما يملك من أجل أن تثمر ويصل صيتها كافة أرجاء العالم، من خلال احتوائها لنوعين مميزين من الأدب ألا وهما الشعر والنثر.

وبهذا استطاعوا أن يؤلفوا لأنفسهم أحياءفي مدن أمريكا المشهورة. فطبعوا تلك الأحياء بطوابع شرقية، ولم يلبثوا أن نشروا صحفا عربية تتحدث عن شؤونهم وشؤون بلدهم معبرين عن مجالاتهم الفكرية والوجدانية بلغتهم العربية، ولكن سرعان ما أرسلوا شعراء المهجر هذه النهضة ثورة على الرسوم العتيقة والتقاليد البالية.

وفي هذا يقول "جبران": لكم لغتكم ولي لغتي منها القواميس والمعجمات المطولات ولي منها ما غربلته الأذن وحفظته الذاكرة من كلام، لكم لغتكم عجوزاً مقعدة ولي لغتي حبيبة غارقة في بحر أحلام شبابها، أقول لكم أن النظم والنثر عاطفة والفكر ومازاد على ذلك خيوط في بحر أحلام شبابها أقول لكم أن النظم والنثر عاطفة والفكر ومازاد على ذلك خيوط وهمية وأسلاك متقطعة ... لكم لغتكم ولي لغتي"[2]. يتجسد قول جبران خليل جبران

[1]: نعيمة ميخائيل، سبعون، دار الصادر بيروت، 1966، صفحة 164.

[2]: رضا محي الدين، بلاغة العرب في القرن العشرين، بيروت، لبنان، ط 2، صفحة 57

"لكم لغتكم ولي لغتي" في نقده لأصحابه من الشعراء الذين حاولوا تقليد الحضارة الغربية، فذلك أنهم لم يلتزموا بالصياغة الفنية المألوفة للشعر العربي، وكان من الواجب على هؤلاء النقاد أن يسارعوا حملاتهم، وأن المسألة مسألة مذهب جديد من الشعر.

كون هؤلاء الشعراء عاشوا في ديار لم يألفوها وعادات لم يعهدوها، فاكتووا بنيران الشوق وطُوِقُوا بالإغتراب في كل جانب، فلم يجدوا سبيلاً للتخفيف عن آلامهم سوى تلك الآهات التي كانت تنبعث من أعماقهم.

وحلو نشأة الأدب العربي المهجري في استراليا تقول السيدة "نجاة فخري مرسي"[1*] أن تاريخ الهجرة العربية يعود إلى سنة 1860م إلا أنَّ بوادر الصحافة العربية في الظهور عام 1957م. وهو تاريخ صدور أول نشرة نصف شهرية اسمها "الوطن العربي وفي عام 1965م صدرت جريدة "القمر" وجرائد أخرى كثيرة صدرت منها 36 مجلة عربية كما صدر عن سليم الزبّال في مركزه للمعلومات"[2].نستطيع أن نميز بوادر ظهور الأدب العربي المهجري من خلال ينشر ويصدر من جرائد ومجلات تحمل معلومات توصلنا إلى كيفية نشوء هذا الأدب وانتقاله خاصة في استراليا.

[1*]: نجاة فخري مرسي أديبة تنشر مقالات في الصحف، تحدّث عنها ديب شاهين في قراءته الأولى في الأدب المهجري.

[2]: Khaym.com/ALGEthout Volume2/najat.htm.

أ- **التجديد من حيث المضمون:**

إنّ أجمل مظاهر التجديد من حيث المضمون عند شعراء المهجر تكمن في أربعة عناصر هي:

1- الحنين إلى الوطن الأم.

2- النزعة الإنسانية.

3- اللجوء إلى الطبيعة.

1- الحنين إلى الوطن الأم:

إنّ الحنين إلى الوطن والبكاء على فراقه أمر طبيعي، فمنذ القدم عرف الإنسان بحبّه وشغفه بالمكان الذي ينتمي إليه، وبابتعاده عنه، معناه الإحساس بالغربة، وهذا ماكان يسمى بالبكاء على الأطلال عند الشعراء الجاهلين، وهكذا فقد أحسّ شعراء المهجر بالغربة في مهجرهم لأنهم خرجوا من ديارهم التي ألفوها مدة طويلة إلى ديار أخرى، وهذا يثير في أنفسهم عاطفة الحنين والتذكار، "ويبعث في قلوبهم الحزن والأسى على تلك الديار التي كانت عامرة بأهلهم، فأصبحت فجأة خراباً"[1]، ومن بين أهم وأكثر الشعراء المهجريين الذين تذكروا أوطانهم "إليا أبو ماضي في قصيدته "لمن الديار" يقول:

[1]:شعراء الرابطة القلمية، صفحة 187.

لِمَن الدِّيَارُ تَنُوحُ فِيهَا الشَّمَـائِلُ مَامَـــاتَ أَهْلُـــهَا وَلَمْ يَتَرَحَّلُوا[1]

وعندما هاجر الشعراء العرب إلى أوطان أخرى يبحثون عمّا فقدوه في بلادهم من حرية وكرامة أصبحوا غير سعداء في تلك الأوطان بإحساسهم بالغربة والبعد عن وطنهم فبدؤوا يعتبرون لأهلهم عمّا يختلج صدورهم من حبّ وعاطفة.

اصطدم شعراء المهجر "بمحيط مادي يعتمد على الآلة فعادوا في شعرهم إلى أوطانهم متشوقين لحياة القرية البسيطة"[2]

وهذا "رشيد أيوب" يقول في قصيدته المعنوية بـ"الآمال الضائعة":

جَلَسْتُ بِقُرْبِ شِبَّاكِي أَرَدِّدُ طَيْبَ ذِكْرَاكِ

وَأَطْوِي بِيَـدِ الأَحْلاَمِ كَبَتْ فِيهَا مَطَايَكِي

وَفِيهـَا النَّفْسُ حَائِمَةٌ تُرَفْرِفُ فَوْقَ مَغْنَاكِي

تَفَجَّرَ فِي الدُّجَى بَرْقٌ تَلاَهُ مَدْمَعِي البَاكِـي

وَرُحْتُ أُعَاتِبُ الدُّنْيَا جَلَسْتُ بِقُرْبِ شِبَّاكِي[3]

[1]: ديوان إيليا أبو ماضي، صفحة 556.

[2]: عزيزة مريدن، حركات الشعر العربي في العصر الحديث، مطبعة جامعة دمشق 1998-1989، صفحة 231

[3]: أنس داود، التجديد في شعر المهجر، دار الكتاب العربي، بيروت 1968، صفحة، نقلا عن ديوان رشيد أيوب.

فالغربة هنا جعلت الشاعر عاجزا لا يقوى على فعل سوى التذكر وهاهو إليا أبو ماضي يتذكر وطنه "لبنان" فيصوره في قوله:

فَإِنَّ لُبْنَـــــانَ لَيْسَ طَــوْدًا وَلَا بَلَـداً لَـــكِنْ سَمَـــاءُ

الأَرْضُ سُوْرِيَا أُحِبُّ رُبُوعَهَـا عِنْـدِي وَلُبْنَانَ أُحِبُّ جِبَالْهَا[1].

فإليا أبو ماضي يتذكر وطنه الحبيب لبنان فصوره على أنه السماء.

أما نسيب عريضة فيتألم ويحزن لبعده عن وطنه الحبيب فيقول:

يَا دَهْرُ قَدْ طَالَ البعَادُ عَنْ الوَطَنِ هَلْ عَوْدَةٌ تُرْجَى وَقَدْ فَاتَ الطَّعَنْ

عُدْ بِي إِلى حِمْصْ وَلَوْ حَشْوًا لِكَفَنِ وَاهْتِفْ أَتَيْـــــتُ بِعَاثِرٍ مَرْدُودُ[2]

على الرغم من عيش نسيب عريضة فيبلد معروف بالخيرات الكثيرة إلا أنه لا يبالي بذلك، ولكنه يقر بشيء واحد هو أن وطنه وطن الخيرات المتنوعة، ونسمع الان حين يقف أمام حانوت فيقع نظره على سلة فواكه مملوءة بالتين والرمان والعنب اللذيذ:

وَقَفْتُ رَغْمًا، وَحَوْلِي النَّاسُ مَا وَقَفْتْ أُرَاقِبُ السِّلَلَ وَالْأَثْمَارَ قَدْ سَمَتْ

[1]: محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، ط 111، بيروت 1980، صفحة 302، نقلا عن ديوان إليا أبو ماضي.

[2]: شعراء الرابطة القلمية، صفحة 197.

كَأَنَّهَا إِذَا رَأَتْنِي هَـــــــلَا عَرَفَـــتْ أَنِّي غَرِيبٌ فَحَيَّتْنِي وَمَا نَطَقَتْ

فَطَـارَ قَلْبِي حَنِيْنًـــا نَحْـــوَ أَوْطَـــانِيْ[1]

أعاد منظر السلة شاعرنا إلى وطنه الأصل المعروف بجمال طبيعته وخيراته الكثيرة، فخفق قلبه وعادت به الذكريات إلى زمن طالما تمتع فيه بمناظر بلاده الجميلة وتلذذ ونعم بخيراتها المتميزة.

ومهما مرت السنوات فإن شعراء الرابطة القلمية لم ينسوا أوطانهم، ولعل رشيد أيوب من بين هؤلاء الشعراء الذين نطقوا بالشوق المبرح، واللوعة القاسية بعد طول الفراق."فها هو ذا وبعد مرور ثلاثين عاما يذكر، ويفتخر بالإنتساب إليه:

يَا ثَلْجُ قَدْ هَيَّجْتَ أَشْجَانِي ذَكَّرْتَنِي أَهْلِـيْ بِلُبْنَـــانَ

بِاللهِ عَـــنِّي قُـلْ لِإِخْـــوَانِي مَازَالَ تَرْعَى حُرْمَة العَهْدِ

يَـتا ثَلْـتجُ ذَكَّرْتَـنِي أُمِـــيْ أَيَّامُ تَقْضِي اللَّيْلَ فِي هَمِّي

مَشْغُوفَة وَتَحَـارُ فِي ضَمـــيْ تَحْنُو عَلَيَّ مَخَـــافـَةِ الْبـــرْدِ

لَوْ لَمْ تَدُبْ مِنْ زَفْرَةِ الْقَلْبِ أَوْ دَمْعِي الْمُنهَلِ كَالسُّحُبِ

[1]: شعراء الرابطة القلمية، ص 197.

لَبَنَيْتُ مِنْكَ هَيَاكِـلُ الحُبِّ وَحَفَرْتُ فِي أَرْكَانِهَا لحْـدِي[1]

إن أقل مشهد في المهجر "كان يهز نفس الشاعر المرهفة، ويدفق من قريحته تلك الموجات الجميلة من الذكريات فنحن نعلم أن النفس تختزن لقطات من الماضي وتندفع عند رؤيتها لأقل إشارة لتذكيره بوطنه الحبيب"[2].

فمنظر الثلج كما جاء في الأبيات، قد أعاد رشيد أيوب إلى بلاده، وأيام طفولته وتذكر أمه الحنون، ففاضت نفسه شوقا إلى تلك الأيام السعيدة إلى درجة أنه تمنى لو يستطيع أن يبنى هياكل الحب في ذلك الثلج الأبيض ليجعل منها مثوى لأحلامه وحفرة لقبره ونعود إلى "رشيد أيوب" في تذكيره لـ"وادي الجماجم" التي كانت تطل عليه بلدة بسكنتا التي ترعرع فيها فيقول في هذه الأبيات

آهٍ، وَشَوْقِي إِلَى طَرِيْقِكِ الْمُنْعَرِجَةِ

التِي أُحِبُّهَـا كَثِيْرًا

الطَّرِيقُ الْمُؤَدِّيَةُ إِلـَى رُبُوْعِ أَحِبَّتِي

المطِلَّةِ عَلَى خَيْمَةِ النَّاطُورِ القَائِمَةِ عَلَى كَتَفَكَ

المَتَطَلِّعَةِ إِلَى أَعْمَاقِكَ

[1]: ملامح الشعر المهجري، عمر القاق، مطبعة الجماعة، حلب 1978، صفحة 98.

[2]: ينظر الأخطل الصغير، حياته وشعره، صفحة 114.

كَمَا تَتَطَلَّعُ رُوْحِ الشَاعِرِ إِلَى أَعْمَاقِ الأَبَدِيَّةِ[1]

ويختم رشيد أيوب أبياته هذه بقوله:

سَوْفَ أَرْجِعُ إِلَيْكَ أَيُّهَا الوَادِيْ

وَأَنْتَ أَيُّهَا الطّرِيْقَ سَوْفَ أَمُرُّ فَيْكَ.

وَلَوْ آخِرَ العُمْرْ[2]

فهذا هو حنين شعراء الرابطة (المهجر) إلى أوطانهم وإشتياقهم إلى أهلهم وذكرياتهم لطفولتهم ومرابع صباهم. ثم يواصل رشيد أيوب في ذكر شبابه بلبنان فيقول:

يَا شَبَابًا كَانَ لِيْ نِعْمَ الرَفِيْـقُ أَيْنَمَا سِرْنَا وَفِي أَيْ مَكَـانْ

نَسْتَّمِدُ الحُبَّ فِي بَحْرٍ عَمِيْـقٍ وَغَرَامٍ مُطَلَّقٌ فِيهِ العِنـــَانِ

فِي زَمَانٍ كَانَ لِي نِعْمَ الصَّدِيقُ آهٍ وَأَشْوَاقِي لِذَيَّاكَ الزَّمَـــانِ

حَيْثُ كُوبُ الحُبِّ فِيهِ طَفَحًـا وَحَمِيَا الحُبُّ قَلْبِي قَدْ سُقَـيِ

نَقْطِفُ اللَّذَاتَ مِنْــهُ مَرَحًـــا عِنْدَ رَوْضٍ بِالصَّفَا مُنْدَفِــقٌ[3]

[1]: ناذرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، صفحة 22، نقلا عن ديوان رشيد أيوب.

[2]: نادرة جميل سراج، المرجع السابق، صفحة 203، نقلا عن ديوان رشيد أيوب.

[3]: المرجع نفسه، صفحة 106، نقلا عن ديوان رشيد أيوب.

ولم يكن يحدث حادثة في بلدته أو ملمة تلم به إلاّ وتهتز مشاعرهم "ونجد دائما أكثرهم حنينا إلى وطنه "رشيد أيوب" وهذه قصيدة له بعنوان " بلادي" يقول فيها:

خُلِقَتْ وَلَكِنْ كَيْ أَمُوتَ بِهَا حُبًّا لِذَاكَ تَرَانِي مُسْتَهَامًا بهَا حُبًـا

وَمَنْ أَنَا مِمَّنْ إِنْ تَرَامَتْ بِهِ النـَّوَى تَرُوعُهُ الدُّنْيَا وَلَوْ مُلِئْتَ رُعْـبًا

وَلَكِنْ لِي فِي سَفْحِ ضَنِينَ مَوْطِنـًا يَعُزُّ عَليَ أَنْ أُفَارِقَهُ غَصْبًـــا

إِذَا مَا ذَكَرْتُ الأَهْلُ فِيــهِ فَإِنِّي لَدَى ذِكْرِهِمْ أَسْتَمْطِرْ الدَّمْعَ مُنْصَبًا

أُعَلِّلُ نَفْسِيْ إِنْ سَئِمْتُ بِعَوْدَتِي وَلَكِنَّهَا الأَيَّامُ تَبَّــا لَهَــــا تَبَـــّا

فَلِلَّهِ هَاتِيكَ الرُّبَى وَرُبُوعُـــــهَا فَإِنِّي قَدْ ضَيَّعْتُ فِي تَدْوِيْبِهَــا القَلْبَا[1]

وهذه الذكريات إليا أبو ماضي بوطنه الذي كان له الدنيا في الماضي، فأصبح مجرد ذكرى فيقول:

وَطَنْ النُّجُومِ أَنَا هُـــنَا حَدِّقْ أَتَدْرِي مَنْ أَنَــا

أَلَمَحْتَ فِي المَاضِي ٱلبَعِيـدِ فَتَى غَرِيرًا أَرِعْنَـــــا

[1]: شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1974م، صفحة 258-259. نقلا عن ديوان رشيد أيوب.

أَنَا ذَلِكَ الْوَلَدُ الَّـــذِيْ دُنْيَاهُ كَانَتْ هَاهَنَـــا

أَنَا مِنْ طُيُـورِكَ بُلْبُـــلٍ غَنَى بِمِجْدُكَ فَاغْتَنَـى[1]

ومن هنا نلاحظ أن شعراء المهجر كان يحنون إلى وطنهم الحنين كان سمة وجودهم وطابعهم الخاص بهم دائما.

2- اللجوء إلى الطبيعة:

إن الإنسان العربي منذ القديم شغوف بالطبيعة فبرع في وصفها وتصويرها وذلك بقدراته الفنية فلقد كانت الطبيعة عنده عالما جميلا ومستقلا ومغايرا لعالم الإنسان، هذا هو مفهوم القديم للطبيعة والذي تغير بظهور أدب المهجر هذا الأخير الذي معها:

وما هذا الشعور إلا لكون شعراء المهجر خاصة شعراء الرباطة القلمية قد كرهوا حياة المدينة المعقدة التي انتقلوا إليها بعد مهاجرتهم لبلدانهم التي عهدوا فيها تلك البساطة والسهولة، تلك الحياة الطبيعية بكل ما فيها من مظاهر من أشجار وحيوانات هادئة لا تصل إليها سطوة البشر[2]، وكانوا يحبون اللجوء إلى الطبيعة وإلى الأماكن الغريبة التي تثير في الإنسان أغرب الأحاسيس فأحبوا كثيرا "الغابة الخرساء" ورأوا في حفيف أوراق الشجر

[1]: ديوان إيليا أبو ماضي، دار العودة، بيروت، صفحة 736-737.

[2]: ناذرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، صفحة 158.

وصخب أمواج البحر الألوان والألحان الأولى الجديرة بالإصغاء كما اندمجوا مع الطبيعة وعناصرها الموحشة وشخوصها بالتعبير عن أنفسهم[1] مثل الرومانسيين.

ولقد عرف جبران برومانسيته المتمثلة في نظراته إلى الطبيعة على أساس أنها كائن حي يحس ويشعر ويفكر، ويحن ويعطف. فكان يناجيها ويرى فيها الملاذ الوحيد في عالم كثير الزحام والجدل والضجيج[2].

وهذه أبيات لنسيب عريضة يفصح فيها عن كرهه لحياة المدينة فيقول:

نَّفْسِي عَلَى عَهْدِ الْبَـوَادِي لَمْ تَزْلُوا بَيْنَ الخِّيَـــامِ

وَلِجَلْسَة عِنْدَ الْمَسَـــــــاءِ لَدَى الْغَدِّيرِ بِلَا كَلَامَ

أَجْدِّي إِلَى قَلْبِي مِنَ الضَّوْضَاءِ فِي المُدُنِ العِظَـــامِ[3].

وهنالك ميخائيل نعيمة أيضا هذا الشاعر الذي دعا إلى حياة الغاب الحرة الطليقة، ولعل مقطوعته التي هي بعنوان "صدى الأجراس" أبرز دليل على هذه الدعوة فيقول:

هُوَ ذَا قَدْ أَقْبَلَ أَتْرَابِي

أَهْلًا أَهْلًا بِأَصْحَابِي

[1]: نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الإجتماعية الرومانسية والواقعة الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989،صفحة 158.

[2]: المرجع نفسه، صفحة 182.

[3]: شعراء الرابطة القلمية، صفحة 158.

النَّاسُ تَسِيْرُ إِلَى الأَقْدَاسِ

النَّاسُ تَسِيرُ إِلَى القدَّاسِ

وَنَحْنُ نُكِرُّ فِي ٱلْغَابِ[1]

وجبران يمجد "الغاب" بقوله في قصيدته "الموكب"

الخَيْرُ فِي النَّاسِ مَصْنُوعٌ إِذَا جُبِرُوا والشَّرُ فِي النَّاسِ لَا يثْفْنَى إِذَا قُبِرُوا

وَأَكْثَرُ النَّاسِ آلَاتٍ تُحَرِّكُـــــهَا أَصَابِعَ الدَّهْرِ يَوْمًا ثُمَّ تَنْكَسِـــــرُ

فَأَفْضَلُ النَّاسَ قِطْعَانْ يَسِيْرُوا بِهَـا صَوْتُ الرُّعَاةُ وَمَنْ لَمْ يَمْشِ يَنْدَثِــرُ

لَيْسَ فِي الغَاَبَـــــــــــبَاتِ رَاعٍ لَا وَلَا فِـيْهَـــــا قَـــطِيْـــــعٌ

خَلَقَ النَّاسَ عَبِـــــــــــــيدًا لِلّذِي يَـــأبَى خـُــضُـــــــوعٌ

فَـــــــإِذَا مَا هِـــيَ يَومـــًا سَـــائِرٌ صَـــارَ الجَمِيْـــــعُ

لَيْـــسَ فِي الغَـابَـاتِ حُـــــزْنٌ لَا وَلَا فِيْهَـــــا الهُمُـــــومُ

فـإذا ذهـــب نسيـــــــــم لم تجـــــئ معـــه السمـــوم[2]

[1]: شعراء الرابطة القلمية، صفحة 161.

[2]: دراسات في الشعر العربي المعاصر، صفحة 264-265، نقلا عن ديوان جبران.

الحياة في نظر جبران مملوءة "بالشر والرياء في حين أن الغابات مجردة من كل هذه الصفات أما لبنان، فذلك الفردوس الذي فقده فيتمنى لو ينسلخ من ذلك المحيط الصاخب محيط الآلة الصماء والبشرية المعذبة ليتحد بوطنه"[1].

أراد جبران الرجوع إلى عالمه القديم حيث كان يعيش، فيقول في وصف الغابة:

لَيْسَ فِي الغَابَـاتِ مَوْتٌ لَا وَلَا فِيْهَـا الْقُبُـــورِ

فَإِنَّ الإِنْسَـــانَ وَلِـــيٌ لَـــمْ يَمُتْ مَعَهُ السُّـرُورِ

إِنَّ هَوْلَ الْمَوْتَ وَهْـــمٌ يَنْتَمِي طَيَّ الصُّـــــدُورِ

فَالَّذِي عَاشَ رَبِيْعـــــًا كَالَّذِي عَاشَ الدُّهُـــورِ[2].

وما هذا الغاب ينفي عنه الموت، ويثبت له الخلود إلا لبنان العزيز وبذلك كان الغاب عنده ثورة على ما حدث في المدينة من تشويش وغش وخداع، "فهو يرى أن كل شيء في الغاب بسيط وجميل إلى درجة أنه فضل السواقي والصخور على القصور:

هَلْ اتَّخَذْتَ الْغَابَ مِثْلِـــي مَنْزِلًا دُوْنَ القُصُـــــوْرِ

فَتَتَبَّعَتْ السَّوَاقِـــــــي وَتَسَلَقَتِ الصُّخُـــــورِ

هَـــلْ تَحَمَمْـتَ بِعِـطْـرٍ وَتَنَشَّقْـــــتَ بِنُـــورِ

[1]: المرجع نفسه، صفحة 265.

[2]: دراسات في الشعر العربي المعاصر، صفحة 266.

هَلْ فَرَّشْتَ الْعُشْـــبَ لَيْـلًا وَتَلَحَفَـــتَ الفَضّـــاءِ[1]

ظل شعراء المهجر ينشدون تلك الألحان المعذبة يتغنون فيها بالغاب وهذه القصيدة "الغاب المفقودة" لإليا أبو ماضي فيها:

يَا لهَفَةَ النّفْسَ عَلَـى غَابَـــةِ كُنْتَ وَهِنْدًا نَلْتَقِي فِيْـــهَا

تَكَادُ مِنْ لُطْفٍ مَعَانِيْهَـــا يَسِيْرَ بِهَا خَاطِرٌ رَائِيْهَـــا

تَبَاغَثْ الْأَزْهَارِ عِنْدَ الضُّحَـى مُتَكِئَاتْ فِيْ نَوَاحِيْهَـــا

تَأَلَفَتْ فِالْمَاءِ مِنْ حَوْلِهَـــا يَرْقِصُ وَالطَّيْـــرُ تُغْنِيْهَـــا

للهِ فِي الْغَـــابَـــةِ أَيَامُنُـــا مَـاعْنَـاهَا إِلَّا تَلَاشِيْهَـــا[2]

كان شعراء المهجر يحبون الليل وما يثير في أنفسهم من ذكريات "فهم يشعرون نحوه بالألفة والإقتراب، ويأنسون إلى سكينته ووحشته، وهذا لأنهم عاشوا في عالم غريب عنهم، لا يأبه أحد بهم حتى أحسوا معنى الوحدة وألمها، ولم يجدوا أمامها إلاّ الليل يخاطبونه ويتجاوبون معه"[3]، فيقول جبران:

سَكَنْ اللَّيْلِ وَفِي ثَوْبِ السُّكُونِ تَخْتَبِـــئُ الْأَحْـــلَامَ

[1]: سهيل بشروئي، جبران خليل جبران، دار المشرق، بيروت، 1980، صفحة 101.

[2]: ديوان إيليا أبو ماضي، صفحة 801- 802.

[3]: شعراء الرابطة القلمية، صفحة 170.

وَسَعَى الْبَدْرُ وَلِلْبَدْرُ عُيُـــونٌ تَـرْصُـدُ الْأَيَـــامَ

فَتَعَالَي يَابِنْتَ الحَقلَ نَـــــزُوْرُ كِـــرْمَـةَ الْعُشَـــاقَ

عَلِنَا نُطْفِئُ بِذّيَاك الْعَصِيْـــــرُ حِـــرْقَةَ الأَشْـوَاقَ[1]

أما عن فصل الربيع نقول أنه إذا كان هذا الفصل قد فتن شعراء العرب طوال عصورهم، وبعث في نفوسهم البهجة والمرح فإنه بعث في نفوس شعراء الرابطة عواطف الشوق والحنين والتذكار، "يقول رشيد أيوب في هذه الأبيات عن الربيع:

هُـــوَ خَالِدْ وَصِبَايْ مَاضٍ لَـــــــــــــمْ تَعُودْ مَظَاهِـرُهُ"[2]

ويقول أيضا:

أَنَا لَوْلَا ذِكرَ أَيَامَ الصّبَـــــا قَلْبٌ يَا نَفْسُ إِذَا شِئْتَ اذْهَبِي[3]

وهكذا فقد استطاع شعراء الرابطة القلمية (المهجر بصفة عامة) أن يتخذوا من الطبيعة ومظاهرها رمزا للتعبير عن آلامهم وللتعبير عن حالتهم النفسية طوال عيشتهم في أرض الغربة.

[1]: شعراء الرابطة القلمية، المرجع السابق، صفحة 166، نقلا عن ديوان جبران خليل جبران.

[2]: المرجع نفسه، 180 صفحة.

[3]: المرجع نفسه، صفحة 188، نقلا عن ديوان رشيد أيوب.

3- النزعة الإنسانية:

عاش شعراء الرابطة (المهجر بصفة عامة) مرحلة مريرة جعلتهم يملون من الحياة، ولا يأنسون إليهم وكثيرا ما نجدهم يشكون من حياتهم التي يحيوها لما عانوه من قساوة وآلام، ويستعجلون الموت لما فيه من راحة لأجسامهم التي طالما تعذبت وعانت من ظلم حياة الدّنيا ومافيها من لهو ومرح ولا ينصرفون إلى ما يهم غيرهم من الناس[1].

فالمتأمّل في دواوينهم يجد هذه الدعوة إلى الجود بالمال وذم البخل، وما هذا الإحساس النبيل والتفكير الطيب اتجاه الآخرين سوى نتيجة لما عانوه وذاقوه، وهذا جبران خليل جبران يتحدث في كتابه "النبي" عن العطاء فبقول:

إن من يعطي من ثروته أو ممتلكاته فعطاءه قليل وأما الكريم حقا فهو الذي يعطي من ذاته بنفسه، إذن ماحقيقة الثروة؟ إنها ليست سوى مادة فانية، تحفظها في خزانتك وتحافظ عليها خوفا من الحاجة إليها في الغد، ثم أليس الخوف من الحاجة هو الحاجة بعينها..."[2]

وقد أقر نسيب عريضة بأن صلته بأخيه الإنسان إنما هي صلة عطاء وإيثار وليس صلة استفادة أو أخذ وهذا مانستنتجه من قوله:

---

[1]: شعراء الرابطة القلمية، صفحة 144.

[2]: المرجع نفسه، صفحة 145.

هَاكَ لَا هَاتَ يَا أَخِيْ هَاكَ مَا قَدْ مَلَكْتُهُ[1]

وهذا إليا أبو ماضي يثور في قصيدته على الأغنياء الذين انشغلوا بشهواتهم والتفتوا إلى أهوائهم وملاهيهم غير مبالين بالفقراء وآهاتهم التي تعبر عن المعاناة مبينا لهم غضبه الشديد عليهم وعلى ما ارتكبوا من معاصي اتجاه أولئك البؤساء الذين ليس لديهم الصبر والانتظار فيقول:

كُلُوا واشْرَبُوا أيُّهَا الأَغْنِيَاءُ وإنْ مَلأْ السِّكَكُ الجَائِعُونَ

وَلَا تَلْبِسُوا الخَزَّ إِلَّا جَدِيدًا وإِنْ لَبسَ الخِرَقُ البَائِسُونَ

وَحَوِّطُوا قُصُورَكُمْ بالرِّجَالِ وَحَوِّطُوا رِجَالَكُمْ بالحُصُونِ

فَلَا تُبْصِرُونَ ضَحَايَا الطُّوَى وَلَا يُبْصِرُونَ الّذِي تَصْنَعُونَ[2]

[1]: أنيس داوود، المرجع السابق، صفحة 266.

[2]: إيليا أبو ماضي، الجداول، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1975، صفحة 149.

وهذا ندرة حداد يذم الأغنياء الذين لا يوجدون بأموالهم ويبدوا أنه حذى حذو أبي ماضي في هجاء البخلاء الذين يمنعون المال على مستحقيه من الفقراء والمحتاجين إلى درجة أنه لم ينج من هجائه أقرب أقربائه مادام من أهل اليسر والمال وهذا في مقطوعته"أصحاب القصور":

مِيشَالُ مَا الدُّنْيَا بخَالِدَةٍ لِلْمَرْءِ إِنْ لَمْ يَخْلُدِ الذِّكْرَ[1]

حيث وجه الشاعر هذا الكلام إلى "ميشال حداد" أحد أقربائه يقلل من قيمة الحياة أمامه ويدعوه إلى عمل شيء يبقى له ذكرا خالدا وكان هدفه من ذلك تغيير نظرة قريبه إلى الحياة التي ما هي إلاّ تضحيات من أجل مساعدة الغير[2]

فالجود والكرم سمتان لاّبد للغني أن يتحلى بهما في نظره حتى تسود المحبة والإخاء وحتى لايكون هناك تعساء أو محتاجون وتتمثل دعوته إلى المحبة والإيثار في قوله:

أَنَا رَاضٍ بِالعَصَا يَا أيُّــهَا الحَامِلُ رُمْحَكَ

وَسَأُرضَى خُبْزَكَ الأسْوَدُ فِي الحُبِّ ومِلحَكَ

وسَأَنْسَى جُرْحَ قَلْبِي كُلَّمَا شَاهَدْتُ جُرْحَكَ

[1]: إيليا أبو ماضي، المرجع نفسه، صفحة 149.

[2]: التجديد في شعر المهجر، صفحة 266.

وَإِذَا أَخْطَأْتَ نَحْوِي فأَنَا الطَّالِبُ صَفْحَكَ[1]

فهذه الأبيات دليل على مسلك الشاعر في الحياة من حيث معاملة الناس، ومشاركتهم فيما يصيبهم منحزن وفرح وما يحل بهم من خير وشر وندرة حداد كغيره من زملائه الشعراء يبغي النفع للناس، ويضحي بنفسه من أجل الآخرين، فهذه أشياء من صميم تجاريه ومن مميزات حياته التي مرت عليه، وهذا مانستخلصه من قوله:

عِشْـــــــتُ بَيْنَ النَّاس لَا أَصْحَبُ إِلَّا الفُقــرَاءَ

لَا أُبَالِـي إِنْ أَكَلْتُ الصُّبْحَ مَاكَانَ عَشـــــــاءَ

ولزِمْـــــــتُ الصَّمْتَ لَا أَشْكُو هُمُومًا أوْ شَقَاءَ

وَعَلَـــــــى المالِ وأَهْلِ المالِ ولَّيْـــــــتُ الإِبَاءَ[2]

ففي هذه الأبيات يتحدث عما كان من أمره فقره، وإعراض الأغنياء عنه في وقت حاجته، فهم قوم قساة القلوب، لا يأبهون بالآخرين ولا يفكرون إلا في أنفسهم، فهم أنانيون وحاقدون ومن ثم كان الشارع بعيدا كل البعد عنهم لا يصطحب من الأصدقاء إلا الفقراء.

[1]: التجديد في شعر المهجر، المرجع السابق، صفحة 266.

[2]: شعراء الرابطة القلمية، صفحة 148.

"هذه الدعوة القوية لمساعدة الفقراء والمحبة بين البشر مبثوثة في معظم دواوين شعراء المهجر وهي نزعة صوفية زاهدة لا تهتم بالمال وعوارضه والدنيا وملذاتها بل تحتقر كل مايتهالك عليه بنو البشر من مادة زائلة وفانية"[1].

وقد ساهم ميخائيل نعيمة إلى جانب أصدقائه في هذه الدعوة إلى إقامة مجتمع تسوده المحبة والتضامن بين كافة البشر، فيقول في قصيدته "ابتهالات" وفي مقطعها الأخير كثير من المعاني الإنسانية:

واجْعَلِ اللَّهُمَ قَلـــــبْي وَاحَة تَسْقِي القَرِيْبَ والغَرِيبَ

مَاؤُهَا الإيمَانُ أمَّا غَرْسُهَا فالرَّجَاءُ والحُبُّ والصَّبْرُ الطَوِيْلُ

جَوُّهَا الإِخْلَاصُ أَمَّا شَمْسُهَا فالدِّفْءُ والصِّدْقُ والحُلْمُ الجَمِيْلُ[2]

وهكذا استطاع شعراء الرابطة (المهجر) أن يقدسوا الإنسان والحياة الإنسانية على حدّ سواء فدعوا إلى المحبة، وإلى كل شيء جميل يعود على الإنسانية بالخير، فهذه النزعة الإنسانية عندهم كانت تمجيد للإنسان كيفما كان جنسه أو وضعه أو أدبية.

[1]: شعراء الرابطة القلمية، المرجع السابق، صفحة 147.

[2]: حركات الشعر العربي في العصر الحديث، صفحة 226-227.

ب- **التجديد من حيث الشكل:**

اتفق شعراء المهجر على أن يكون قانون رابطتهم هو الخروج يالأدب العربي من دور الجمود والتقليد إلى دور الإبتكار في جل الأساليب والمعاني، وقد ذكر سالفا عن تجديدهم في المعاني. وقد ذكر سالفا عن تجديدهم في المعاني فأين يكمن تجديدهم في الشكل؟

1- الأوزان والقوافي:

"التزم الشعراء العرب بالأبحر العروضية التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، دون أن يجرؤوا على تغيرها باستثناء بعض المحاولات لبعض الشعراء المحدثين الذين ولدوا بعض الأوزان ونظموا على البحور التي تجنبها القدماء مثل المستطيل والممتدّ والمتوفرة والمنسرد والمطرد وتمثلت هذه المحاولات خاصة عند أبي نواس وأبي العتاهية"[1] ثم ظهرت حركة الموشحات في الأندلس، ولجأ روادها إلى تحطيم نظام القافية والوزن الواحد، مع اصطناع نظام آخر لها، مما جعل شعراء المهجر يطلبون النظر إليها ويعجبون بها وما توصلت إليه من أشكالعروضية جديدة وطريفة، ومالبثوا أن مالوا إلى استعمالها والجري في فلكها، وكمثال على ذلك ما قاله جبران خليل جبران في مقطوعته "بالله يا قلبي":

[1]: حركات الشعر العربي في العصر الحديث، صفحة، 08.

"باللهِ يــاقــلْبــِي أَكْتُـــمُ هَــوَاكَ

وأخِي الّذِي تَشْكُوهُ عَمَّنْ يَرَاكَ تَغْنَمُ

مَـــــنْ بَـــــاحَ بالأَسْـــــرَارِ

يُشَـــــــابَهُ بالأَخْمـــــــــــقِ"[1]

ولم يتوقف شعراء المهجر عند الحد –من تقليد الموشحات– بل تجاوزها ذلك وحاولوا التجديد في أوزان الموشحات وفي بحورها المختلفة فتفننوا في استعمالها وتنسيقها وفي تغيير قافيتها ورويها بين مقطع وآخر.

ومن أمثلة ذلكم قصيدة "النساء" لإليا أبي ماضي التي نظمها على مجزوء بحر الكامل منها هذا المقطع الذي يقول فيه:

فَاصْغِي إِلَى هَمْسَ الجَدَاولِ وَالجَارِيَاتِ فِي السُّفُوحِ

واسْتَّنْشَقِي الأَزْهَارَ فِي الجَنّـــاتِ مَادَامَتْ تَفُوحُ

وَتَمَتَّعِي بالشَّهْبِ فِي الأَفْـــلَاكِ مَادَامَـتْ تَلُوحُ

مِـــنْ قِبْلِ يَأْتِي زَمَـانٌ كَالضَّبَـابِ أَوْ الدُّخَـانِ

[1]: شعراء الرابطة القلمية، صفحة 250.

لاَ تُبْصِـــريـــنَ بـِهِ الـعَـــذِيْـــــرُ

ولاَ يَـــــلْـــدُ لـكَ الخَـــــدِيـــــرُ[1]

وإليا أبو ماضي جعل هنا "الحاء" رويا لأبياته الثلاثة من هذا المقطع و "النون" رويا للبيت الرابع، ثم فصل شطري البيت الخامس وجعل الراء رويا لهما.

ولميخائيل نعيمة قصيدة يظهر فيها التلاعب بالأوزان وتنويع القوافي ظهورا جليا للعيان وهي قصيدة "من سفر الزمان" والتي قال فيها:

"إِلَـــى سَنَّـــــــةٍ مُـــدَبَّـــــــرَةٍ

رُوحِي أَنَا فَكَمْ شِبْتُ وشَابَتْ سِنِينُ

مِنْ قَبـــــلِ أَنْ بَاتَـتْ حَوَاشِيـــكَ

وَاليَـوْمُ كَـفَّ الـدَّهْـــرُ تَطْوِيـــكَ

عَنَّـــا وَمَـــنْ يَدْرِي مَتَى تَنْشُرِيْنَ"[2]

[1]: حركات الشعر العربي في العصر الحديث، صفحة 240.

[2]: المرجع نفسه، صفحة 241.

ويقول أيضا:

"رُوحِـــــــي وَخَلِـيْـنـــَا

بـــالأرْضِ لَا هِـــيـــــنَا

نَـــرْعَـــى أَمَـــانِـيـــــنَا

فِـي مَـــــــرَجِ أَوْهَـــــامِ

مَـــــابَـــيْـــنَ أَيَّـامٍ أَعْـوَامٍ

تَـأْتِي وَتَمْضِـــيْ وَهِـيَ سَـرْدَفِيْـنَ"[1]

فقد جعل الشاعر روي الشطرين الأول والرابع واحد "النون" والثاني والثالث رويا آخر"الكاف" كما اتبع هذه الأشطر الأربعة التامة بأربعة أشطرأخرى. وزن كل واحد منها (مُسْتَفْعِلُنْ، فَعِلُنْ) ثم جعل الأشطر الثلاثة الأولى منها على روي واحد "الألف" أما الرابع فمختلف عنها "الميم" ولم يكتف بذلك بل اتبع هذا كله بشطرين كاملين.

[1]: حركات الشعر العربي في العصر الحديث، صفحة 242، نقلا عن الديوان.

حيث كان الروي الثاني منهما هو نفس روي الشطر الأول والرابع من الأشطر التامة "النون" وبهذا جاءت قصيدته في قسمين، أدى التنويع في أوزانها والتلاعب برويها إحداث موسيقى طريفة فيها لم نعدها عند شاعر من قبل[1].

كذلك يقول "رشيد أيوب" في موشحته "خلياني" حيث جعل هذه الكلمة لازمة لأبيات المقطوعة:

يَا خَلِيْلِي إِذَا شَطَّ المزَارُ بُفؤَادِ مَالَهُ غَيْرَ الزَّفِيْرِ

وَهَمِّي دَمْعِي لَدَى ذِكْرِ الدِّيَارِ خِلْيَانِي

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أنه "جمع بين الشعر الموزون المقفي المشطور... وبين التوشيح الأندلسي المبتكر، أما نسيب عريضة فإنه لا يسير في موشحه على طريقة الأندلسيين"[2]. بل يغير ويدخل ما شاء لهمن الأوزان ويقسم موشحته إلى عدة مقطوعات تنفرد كلّ مقطوعة بنغم خاص وتسير في بحر معين إذ يقول:

"هَـــــيَّا بِـــنَا نُـــــدَامِيْ

فَـقَـدْ أَتَـــيْـنَا الـنِّـعَـــامِـي

[1]: حركات الشعر العربي في العصر الحديث، المرجع السابق، صفحة 241.

[2]: شعراء الرابطة القلمية، صفحة 251.

تَحُـــــرُّ ذَيْلُ الرَّبيـــــعِ

قَـــــدْ زَالَ قَيْــدُ الثُّلُوجِ

هَـــــيَّا أَبْصِرُوا فِي المُرُوجِ

جِسْــمُ الجَمَـــالِ البَدِيعِ"[1]

" ويرجع السبب في تجديدهم في الموشحات وأوزان البحور الأخرى التي سعت إطلاعهم على الأدب الغربي من الإنجليزي والأمريكي والفرنسي والروسي"[2]

بالإضافة إلى إطلاعهم على أساليب شعره ويقول أنيس المقدسي في هذا المعنى: " أما اليوم هناك اتجاه إلى أحياءه التفنن في أساليبه الشعرية كما نراه في منظومات المهاجرين من أعضاء الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية أو العصبة الأندلسية في الجنوب وسواهم. فالتوشح الجديد متأثر من جهة بالطريقة الأندلسية ومن جهة أخرى بأساليب النظم عند التقيد بالمطالع اللازمة..."[3]

وأخيراً لا يمكننا القول أن اعتماد شعراء المهجر على الموشحات وتنويعها في الأوزان والقوافي يرجع إلى تناسبها مع ذوات هؤلاء الشعراء ونفسياتهم وكذلك إلى ملائمتها لأغراض

[1]: شعراء الرابطة القلمية، صفحة 252، نقلا عن الديوان.

[2]: المرجع نفسه، صفحة 253.

[3]: المرجع نفسه، صفحة 253.

الشوق والحنين. فظهرت عندهم البحور المجزوءة والمشطورة والقصيرة، وقد سار على هذه الأخيرة "ميخائيل نعيمة" في قصيدته "أوراق الخريف" التي يقول فيها:

تَنَـاثَرِيْ تَنَـاثَـــرِيْ بَـــاهِجَة الَّنظَـــرِ

يَـــا مَرْقَصَ الشَّمسِ وَيَا أُرْجُوحَة القَمـــــرَ

يَـــــا أرْضَ اللَّيـتلِ وَيَا قِيْتَارَةَ السَّـــمَـــرِ

يَـــا رَمْـــزَ فِكْرٍ حَـائِرٍ ورَسْـــمَ رُوحٍ ثَـائِرٍ[1]

"وإذا كنت بصدد الحديث عن الأوزان والقوافي علينا أن نشير إلى ذلك النوع الجديد من البيان ونعني به "النثر الشعري" ومنهم من يسميه أيضاً "بالشعر الحرّ أو المطلق" لأنه لا يشترط فيه لا وزن ولا قافية بل يأتي من مختلف الأوزان، وقد أبدع جماعة من أدباء المهجر وعلى رأسهم الريحاني وجبران، ومتأثرين في ذلك بطريقة الشاعر الأمريكي المشهور"[2]:

[1]: حركات الشعر العربي في العصر الحديث، صفحة 244، نقلا عن الديوان.

[2]: شعراء الرابطة القلمية، صفحة 266.

والت وتيمان (1819–1892)

ويشترط في هذا النوع من الأدب صوغ الجمل من الألفاظ بحيث يتألف بعضها إلى بعض حتى تنسجم الجملة في النهاية "فتبرز الحقائق في قوالب شعرية وستحسن فيه ربط الجمل والإتيان بعد كل جملة أو جملتين متكررة لجلب الأذهان"[1].

ولابد من التمييز بين النثر الشعري والشعر المنثور "فالأول: هو نوع من النثر تغلب عليه روح الشعرية، حيث تظهر فيه العاطفة والخيال، بالإضافة إلى الإيقاع في التركيب حتى عرفت بإسمه "الطريقة الجبرانية" وتظهر بوضوح في كتابه "العواصف" و"البدائع والطرائف" وتظهر هذه الطريقة أرضا عند رشيد أيوب في قصيدته "الدّرويش" التي يقول فيها:

تَحْتَ الشَّجَرَةِ رَقْدَ المِسَافِرُ فَلَا تُوقِظُوهُ

فَقَدْ أَنْهَكَ قِوَاهُ السَّفَرَ

مَا أَرَقَّ هَذَا النَّسِيمُ المَارُّ عَلَى وَجْهِهِ الَّذِي لَوَّحَتْهُ الشَّمْسَ

مِسْكِيْنٌ قَدْ اشْتَعَلَ رَأْسُهُ شَيْبًا

وَغَشَى شَعْرُهُ عَثِيْرُ الطّرِيقُ[2]

[1]: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث لحلمي مرزوق، دار النهضة العربية، بيروت، 1983، صفحة 131، 132.

[2]: شعراء الرابطة القلمية، صفحة 268، نقلا عن الديوان.

أما الشعر المنثور "فهو عبارة عن محاكاة للشعر القديم ومن خصائصه: أن يلتزم فيه الشاعر بالقافية ولا يلتزم بالوزن، أو هو الكلام الذي لا يساير الأوزان الشعرية مثلما جاء في قصيدته "النهاية" لنسيب عريضة والتي قال فيه"[1]:

كَفِّنُـــوهُ

وادْفِنُـــوهُ

أَسْكِتُوهُ هُوّةَ اللَّحْدِ العَمِيقِ

وَاذْهَبُوْا لَا تَنْدِبُوهُ هُوَ شَعْبٌ

مَيِّتٌ لَيْسَ يَفِيْقُ[2]

وفي الأخير يمكن القول أن شعراء المهجر يرجع لهم الفضل الأول في ظهوره "الشعر الحرّ" أو "شعر التفعيلة" بعد نازك الملائكة نظرا "لتنويعهم في الأوزان والقوافي بين مقطع وآخر، حيث اعتبر قصيدة "النهاية" لنسيب عريضة بداية لظهور القصيدة الحرة"[3].

[1]: الأخطل الصغير، حياته، شعره، صفحة 50.

[2]: الأخطل الصغير، المرجع نفسه، صفحة 55.

[3]: الأخطل الصغير، المرجع نفسه، صفحة 55.

2- اللغـــــة:

"تعد اللغة من أهم أسباب عناصر الوحدة والمصير المشترك فهي التي تترجم أحاسيس الناس وتوحدّ أهدافهم وتشعرهم بالأخوة، فاللغة هي صورة وجود الأمة بأفكارها ومعانيها وجودا متميزا عن غيره، ذلك أن دقة اللغة تعني دقة الكلمات في أصلها وعمقها دليل على عمق الروّح"[1]. واللغة في رأي جبران: "مظهر من مظاهر الإبتكار في مجموع الأمة وذاتها العامة، فإذا هجمت قوة الإبتكار توقفت اللغة عن مسيرها وفي الوقوف التقهقر، وفي التقهقر الموت والإندثار[2].

ويقول كذلك جبران في هجومه على المحافظين على اللغة العربية وقواعدها وماضيها: "لكم لغتكم عجوزا مقعدة، ولي لغتي صبية غارقة في بحر من أحلام شبابها، ماذا عسى أن تصير إليه لغتكم وما أودعتموه للغتكم عندما يرفع السّتار عن عجوزكم وصبيتي، أقول أن لغتكم ستصير إلى اللاشيء، أقول أن أخشاب النّعش لا تزهر ولا تثمر، أقول لكم على ما تحسبوه بيانا ليس أكثر عقم مزركش وشخافة مكلته..."[3].

ويوافقه في هذه النظرة إلى "اللغة" ميخائيل نعيمة وقد كتب عدة مقالات في كتابه "الغربال" دعا فيه إلى تطور اللغة ومسايرتها الحياة المتجدّدة، فهو ينظر إلى اللغة على أنها

[1]: الأخطل الصغير، المرجع السابق، صفحة 55.
[2]: الأخطل الصغير، المرجع نفسه، صفحة 55.
[3]: الأخطل الصغير، المرجع نفسه، صفحة 55.

متغيرة، تتغير بتغير الإنسان وتتطور بتطوره، وقد ضرب مثلا لتطور اللغة، فقال: "إن اللغة التي تتفاهم بها اليوم في مجالاتنا ومن وراء منابرنا، فهي غير لغة مضر وتميم وقريش"[1].

لقد انعكس تجديدهم في اللغة على إبداعاتهم ونتاجهم الأدبي مثل قول إليا أبو ماضي:

لَسْتَ مِنِّي أَنْ حَسِبْتَ الشِّعْرَ لَفْظًا وَوَزْنًا

خَالَفْتَ دَرْبِكَ دَرْبِي وَانْقَضَى مَا كَانَ مِنَّا[2]

لأنه كان يرى أن الشعر عبارة عن أفكار ومعان، وشعور وإبداع ويعتبر إليا أبو ماضي من أكثر شعراء المهجر تجديدا في هذه الناحية حيث قال عنه جورج صيدح :"أبو ماضي أحدث تجددا في الكلمة الشعري فجعلها تتسع لمضامين الحياة الإجتماعية والفكرية والمشاكل النفسية دون أن تخرج من إطار البساطة والوضوح..."[3] ومن هنا فإن لغة شعراء المهجر لغة بسيطة عذبة ذات إيقاع موسيقي، وهي في ذلك كلمة تختلف اختلافا كلياً عن لغة شعراء المدرسية الإتباعية التي كانت تتوخى الجزالة والقوة والرصانة اقتداء بلغة القدامى المحافظين.

[1]: الأخطل الصغير، حياته، شعره، المرجع السابق، صفحة 55.

[2]: الجداول، صفحة 09.

[3]: حركات الشعر العربي في العصر الحديث، صفحة 236-237.

3- **الأسلـــــوب:**

أولى شعراء المهجر عناية كبيرة للأسلوب، فاعتنوا بالعبارة الرقيقة والصياغة الأنيقة وجمعوا في أشعارهم بين الجزالة والسهولة، ومما يوضح ذلك قول نسيب عريضة في إحدى قصائده:

"يَا نَفْسَ مَا لَكَ وَالْأَنِيْنُ تَتَأَلَّمِينَ وُتؤْلِمينَ

عَذَّبْـتِ قَلْـبِي بِالحَنِيْنِ وكَتَـمْتـهُ مَاتَـقْصُدِينَ؟

ونجد له أيضا شعرا جزلا قويا في قصيدة "يا أخي":

يَا أَخِي يَا أَخِي المَصَاعِبُ شَتَّى وبعيد مرادنا والمـــــوارد

وَأَمَامَ العُيُونِ دَرْبٌ عَسِـــــــيْرٌ لَمْ تُسَرُّ قبْلَنَا عَلَيْهِ الأَوَابدُ

مُظْلِمٌ مُوحِشٌ كَثِيرُ الأَفَاعِي وَالسُّعَالِي لِمُسْتَهْوِيَاتِ الطَّـــرَائِدِ"[1].

"يلاحظ على أسلوبهم الإبتعاد عن العبارات الجاهزة، فهم لم يستعيروا من فحول الشعراء. كما كان يفعل البارودي والبناة من بعده، وإنما كانوا يختارون العبارة الرقيقة،

[1]: حركات الشعر العربي في العصر الحديث، صفحة 238.

مبتعدين في ذلك عن التكلف والتصنع معبرين عن دواتهم بصدق وعمق، هذا إلى جانب استخدامهم للكلمات الأجنبية مثل قول رشيد أيوب في قصيدة بعنوان "يازمان":

لاَبُدَّ أَنْ أَقْوَى عَلَيْكَ مُظْفِرًا بَعْدَ حِيـــــــْن

حَتَّـــى وَلَوْ هَاجَمَتْنِي تَحْـتَ المِيَّـاهِ "بصَبْمَرِينِ"[1*]

وقال في قصيدة أخرى:

فَإِذَا سَمِعْتَ الرَّادْيُــو يَا أُخْتَ رُوْحِي فِي المِسَاءِ

فَاصْغِي إِلَى نَغَمَاتِهَا فِي مَـوْجَـــاتِ الهـــوَاءِ[2]

ولقد أكثر هؤلاء الشعراء من استعمال الكلمات الموحية الهامسة وهذا ما جعل محمد مندور يصف شعرهم بالمهموس، وتظهر في أشعارهم –بالإضافة إلى ما سبق– البساطة والسهولة في التعبير وهذا راجع لإختيارهم للألفاظ المألوفة ذات الأثر في النفس. مثلما نلاحظه في قصيدة "أخي" لميخائيل نعيمة:

أَخِيْ إِذَا عَادَ يَحْرُثُ الفَلَاحُ أَوْ يَزْرَعُ

وَيَبْنِي بَعْدَ طُوْلِ الهَجْرَ كُوْخًا هَذِهِ المِدْفَعُ

[1*]: "صبمرين": تعني الغواصة المائية.

شعراء الرابطة القلمية، صفحة 272، نقلا عن الديوان "ميخائيل نعيمة".

[2]: المرجع نفسه، صفحة 272.

فَقَدْ جَفَّتْ سَوَاقِيْنَا وَهَذَا لِدُّلِ مَأْوَانَا

وَلَمْ يَتْرُكْ لَنَا الأَعْدَاءُ غَرْسًا فِي أَرَاضِيْنَا

سِوَى أَجْيَافِ مَوْتَانَا[1]

كما نجد عندهم ميلا إلى استخدام الأسلوب القصصي في بعض مقطوعاتهم، والأسلوب الحواري وهو عادة ما يكون بين شخصيتين أو ثلاث، وأحيانا يجعل الشاعر من نفسه شخصية وأحيانا أخرى يشترك قلبه في هذا الحوار، مثل قصة "الشاعر والملك الحائر" لإليا أبو ماضي".

وبهذا فإن شعراء المهجر ساهموا في تغيير مجرى الحركة الشعرية وتوجيهها توجيها جديدا لفت إليه أنظار القراء والأدباء على وجه الخصوص في العالم العربي، حيث حاول الكثير منهم النسج على منوال شعرائها كأبي القاسم الشابي–مثلا– كما كانت سببا مباشرا في ظهور حركة الشعر الحر أو المرسل –بعد نازك الملائكة طبعا– وذلك من خلال تفتنهم في استخدام الأوزان الخليلية، وتكسير البنية العروضية التقليدية وتعويضها بأخرى جديدة.

[1]: شعراء الرابطة القلمية، صفحة 275، نقلا عن الديوان "ميخائيل نعيمة

الفصل الثاني

"**تقديم**":

مفهوم البناء الشعري:

هل يمكن تسمية النص الشعري قصيدة؟، قبل الإجابة عن هذا السؤال يجب معرفة مفهوم البناء أو البنيوية بصفة عامة.

فإبن جني في كتابه الخصائص يعرف البناء كالتالي: "وهو لزوم آخر الكلمة ضربا واحداً: من السكون أو الحركة، لا شيء أحدث ذلك من العوامل، وكأنهم إنما سموه بناء لأنه لزم ضربا واحدا فلم يتغير تغير الإعراب سمي بنائا من حيث كان البناء لازما موضعه، لا يزول من مكان إلى غيره"[1]، في حين أن دروس دي سوسير قد كشفت حيرة فكرية اتجاه ما أغرق فيه العلم البشري من نهج تاريخي مطلق. ولا شك ان واسطة العقد في دروس سوسير تتمثل في إرسائه نقض مقولة التاريخ من حيث هي السلطة المطلقة على صعيد المعرفة وذلك بترشيح البديل المنهجي لفحص الظواهر وهو مقولة الآنية التي "ستكون بمثابة النطفة التي حملت الجنين البنيوي على حد ما مثل العلم اللغوي الرحم التي تخلقت فيها "البنيوية" نطفة فعلقة فمولودا راسيا"[2].

[1]: ابن جني، الخصائص، الجزء الأول، تحقيق عبد الحميد هنداوي، الطبعة الثانية دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، 2003م، 1424هـ، صفحة 91.

[2]: عبد السلام المسدي، قصية البنيوية دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995، صفحة 11-12.

فنشأ الفكر البنيوي تبدأ من "خصائص اللغة الطبيعية لا كما هي في ذاتها فحسب، ولكن كما يتلقاها الملتقي والطريقة التي بها يتقبل الإنسان اللغة التي هي في كل حيثياتها تمكن كما يتلقاها هذا الجهاز الإبلاغي من أداء وظيفته التعبيرية، وتحقق له ميزاته التواصلية"[1].

والآن يعود إلى السؤال الذي طرحناه في البداية: هل يمكن تسمية النص الشعري قصيدة؟. "إن النص ذلك السير الشاق في مسارب المعنى، من لدن ابتداء الإختمار إلى ناتج التلقي الذي يعلق بالذات القارئة، محدثا فيها من التحولات، مايكسب النص أخيراً، فعاليته التواصلية والتأثيرية. فالنص تصور غائب، غائم، تتلاشى بداياته في عتمات الإثارة الأولية من موقفه القديم إلى الموقف الجديد الذي بدأ يعرف عنه شارته الأولى فقط. إذ أن القراءة رحلة بين سلسلة متوالية من الإنتظارات التي قد تتحقق أو تخيب باستمرار"[2]. إن التعريف الفني "للقصيدة" مشكلة من المشكلات التي شغلت النقاد الأجانب المعاصرين وغير المعاصرين منذ وقت بعيد ويبدوا أنها كانت أقل مشقة وعناء على "كولردج" منها على "ريتشاردز" على سبيل المثال. "يعرف كولدرج القصيدة: بأنها ذلك النوع من التأليف الذي يتعارض مع المؤلفات العلمية أن يجعل المتعة لا الحقيقة هدفه المباشر، ويتميز عن كل الأنواع الأخرى (التي تشترك معه في نفس الهدف). بطلبه ذلك النوع من المتعة من الكل الذي يتفق مع الإشباع الواضح من كل جزء من الأجزاء، ويرى أن التأليف لا يكون قصيدة لمجرد أنه يتميز عن النثر بالوزن والقافية، أو بهما مجتمعين، لن هذا المعنى للقصيدة أحط معانيها، أما التأليف الذي

[1]: عبد السلام المسدي، المرجع السابق، صفحة.12

[2]: حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، صفحة 76.

يستحق اسم قصيدة، فتلك التي توجد فها متعة معينة في توقيع تكرير الأصوات والوحدات العروضية أيا كان مضمونها"[1].

أما تعريف القصيدة عند **ريتشاردز**، فهو على درجة كبيرة من الصعوبة والتعقيد لما كان يبديه من حذر ويتوجه من أخطاء في المبادئ التي يحكم على الشعر طبقا لها. لذا نجده يتردد بين تعريفات أربعة، أحدها أن القصيدة: تجربة الفنان أو جزء منها لكنه عدل عنها هذا التعريف الذي ارتضاه بادئ ذي بدئ إلى تعريف آخر هو أن: القصيدة فصل من التجارب لا تختلف في أي من صفاتها إلا بمقدار معين يتفاوت في كل صفة من هذه الصفات، عن التجربة المثلى أو السرية، وتستطيع أن تعتبر هذه التجربة المثلى تجربة الشاعر حين يتأمل القصيدة كاملة بعد الإنتهاء منها"[2].

وإذا عدنا إلى النقد العربي الحديث، فلقد عثر **يوسف حسين بكار** على تعريف فني واحد للقصيدة فيقول:" أن القصيدة بناء يتركب من العناصر والقوى التي تتظاهر على نحو يتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق لغوية، فالعالم الذي تتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقى وتتعاقب في حركة مطردة"[3].

[1]: يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) الطبعة الثانية، دار الأندلس، بيروت لبنان 1983/ 1403هـ، صفحة 22.

[2]: المرجع نفسه، صفحة 22.

[3]: يوسف حسين بكار، المرجع السابق، صفحة 23.

المبحث الأول: الدراسة الصّوتية والنص الشعري

التفت القدماء إلى طبيعة الأصوات التي تتشكل منها اللغة التفاتا علميا دقيقا، "حين راحوا يوزعونها ويصفونها بين الشدّة واللين، والجهر والهمس، والرخاوة والاعتدال، والإطباق والإنتفاح والاستعلاء والانخفاض، والصفير والغنّة، والاستطالة والتفشي، والمدّ والتفخيم والترقيق.إنّها عملية دقيقة يشهد لها بالتفرد والعمق، على الرغم من غياب الوسائل الدقيقة للقياس. بيد أن ذلك العرض الذي حفلت به كتب اللغة وفقهها، لم يجد من المتابعة ما يفتح لخصائص الحرف وصفاته على الأداء المعنوي الذي يوظفه الإبداع الشعري، حينما تقوم فيه هذه الأصوات بعيدا عن تصنيفاتها اللغوية حاملة ظلالها الدلالية إلى عمق المعنى، الذي يمور فيه النص"[1].

وقد التفت الباحثون إلى هذه الثغرة التي لم تطلها يد التواصل المعرفي بين الأجيال. "ووجدوا أن ما قدم لم يكن سوى الأرضية العلمية الصلبة التي يمكن أن يقوم عليها بناء الدلالة المتطاول إلى عنان السماء. حين يجعل من ذلك الصرح العلمي منطلقا لفتوحات ريادية تنقل الأصوات من دلالتها الأولية إلى ما تشيعه في صلب النص من معان، قد لا يحملها النّص أصالة. وإنما يقوم الصّوت بشحنها في اللفظ، والعبارة، والتركيب، عن طريق التوتر الحاصل من المعاودة، والتكرار، والهيمنة"[2].

[1]:حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، صفحة 31.

[2]: المرجع نفسه، صفحة 31.

قد يكون في ربط الحرف العربي بمعنى أوّلي "تتحددّ دلالته من خلال فحص المصادر التي يكون عنصرا في بنيتها، ما يجعلنا نقابل مسألة الإعتباط التي يقرّها الألسنيون في تعاملهم مع الدّال والمدلول.

وكأّن الألفاظ إنّما سيقت على غير اعتبار لتدل على معان ليس بينها من صلة تجذب الدال إلى مدلوله. بيد أنّ إحصاء الدلالة في الصوّت يجعلنا نعتقد أن خصوصية العربية تنفي عن ساحتها مثل ذلك الإدّعاء. بل تشترك في التواضع أن يتم وفق حساسّية الحروف، وطواعية البناء الصرفي، إذ ليس بينه وبين مدلوله من صلة، صوتًا، وبناءاً، صرفياً. الأمر الذي يفتح أمامنا واجب الإهتمام بهذه السمّة حين نلجأ إلى توليد المصطلحات التي نحن في حاجة إليها. فلا يكون المصطلح المولّد خاليا من قرب بين دالة ومدلوله، حتى نحفظ للعربية تلك الخصوصية التي تميزها عن سائر اللغات، بل نعطي للمصطلح الجديد من الحياة التي يستمرها في الوجود، مادامت اللغات تلتفظ الدخيل فيها، الذي لا يتجاوب وطبيعتها الحيّة"[1].

ولتأكد هذه المسألة على مستوى الصوت المفرد نستدل بجهد جبار قام به الباحث الأستاذ "حسن عباس" طيلة سنوات من البحث في خصائص اللغة العربية للتعّرف على مكامن السّحر فيها مواصلا السبيل التي شقها من قبل "ابن جني" وغيره من علماء اللغة، باحثا عن التوافق بين الصوت والدلالة منطلقا من مسلمة كان ابن جني قد صدع بها من

[1]: حبيب مونسي توترات الإبداع الشعري، صفحة 38.

قبل، إنّ العربي قد أبدع كلماته سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المراد بمعنى أنه كان يضع الحرف الأول بما يضاهي بداية الحديث، والحرف الوسط بما يضاهي وسطه، والأخير بما يضاهي نهايته. فكان العربي بذلك يصور الأحداث والأشياء والحالات بأصوات حروفه"[1] ونحاول تلخيص هذا الجهد العظيم "حسن عباس" لنضع الحروف العربية أمام أعيننا حيّة، تغرينا بالمضي وراءها للتطبيق، والإستفادة منها في إعادة ربط الصلة بيننا وبين لغتنا. "بعدما فقدنا حرارة الإنشاد، وماتت دواعي الإنشادية فينا فأضحى الشعر يقدّم لنا على هيئة معلبات مجمدة"[2]. فيمايلي:

1- **الحاسّة اللمسية:** حروفها "التاء، الثاء، الذال، الكاف والميم"، وهذه الحروف أبسط الحروف العربية وأقلها تعقيداً.

2- **الحاسة الذوقية:** حروفها "اللام والراء"

3- **الحاسة البصرية:** حروفها "الألف، والواو، الياء، الباء، الجيم، السين، الشين، الطاء الظاء، الغين، الفاء".

4- **الحاسة السمعية:** حروفها "الزاي والقاف"

5- **الحروف الشعورية غير الحلقية:** وحروفها "الصاد، الضاد والنون".

6- **الحروف الشعورية الحلقية:** وحروفها "الخاء، الحاء، الهاء، العين".

---

[1]: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد كتاب العرب، دمشق 1998، صفحة 17، نقلا عن ابن جني، الخصائص، ج2، صفحة 162-163).

[2]: المرجع نفسه، صفحة 39.

إن ارتباط الحروف بالحواس على النحو الذي رأيناه "يفتح اللغة العربية على تليبة كافة متطلبات الإنسان في علاقته بنفسه، بمحيطه، وبأفكاره. مادامت الحروف قادرة على إشاعة الكثير من الأحاسيس التي يتعذر على اللغة رفعها إلى المتلقي. وكأنّ الحرف بهذه الإستطاعة يقوى على أن يمط اللفظ بالظلال التي تمكن من استرفاد الدّلالة التي تقع خارج اللغة نفسها. وماقدّمه هذا الباحث "حسن عباس" من إحصائيات للحروف العربية هو"نشاط متمم ومصحح لما ابتدعه العلايلي، والأرسوزي يتأسس على نظرة فاحصة لمحتويات المعاجيم، والتيقن من دلالات الألفاظ وإحصاء الحلات التي ينصرف فيها الصوت إلى معان أخرى"[1].

- **معاني حروف اللغة العربية عند "حسن عباس"**

- **الحاسة اللمسية**:حروفها:"التاء، الثاء، الذال، الكاف، الميم.

- **التـــاء:** صوته يوحي بلمس بين الطراوة والليونة، بدل على الرّقة والضعف، كما يوحي بالشدّة والغلظة والقساوة، والقوة، وعلى الامتلاء والارتفاع.
- **الثـــاء:** صوته يوحي بالشق، والانفراج والسيلان، والبعثرة، والطراوة والإحاطة. واللين، والدفء والرقة والبضاضة. إنّ العربي قد استخدم هذه الحروف لإبداع أخص المعاني التي تدور حول الجنس مباشرة بلا وسيط ولا تورية ولا كناية، مما لم يجاوره في هذا الإختصاص حرف آخر.

[1]: توترات الإبداع الشعري، صفحة 51.

- **الـــذال**: إذا كانت التاء للأنوثة، فالذال للذكورة بتوتر الصوت، خشونة الملمس، شدة الظهور، إن الذال ألذع مذاقا وأكوى حرارة وأوخذ ملمساً وأشد توتلاً، تعبر عن الاهتزاز والاضطراب، وشدة التحرك. تدل على البعثرة والانتشار، والفعالية والشدة، والقطع.[1]
- **الـــدال**: شكله في السريانية صورة الدلو، صوته أصم، أعمى مغلق على نفسه كالهرم، لا يوحي إلاّ بالأحاسيس اللمسية وبخاصة ما يدّل على الصلابة والقساوة.
- **الكـــاف**: يحاكي صوت احتكاك الخشب، في هذه الحال يوحي بشيء من الخشونة، والحرارة، والقوة والفعالية، وإذا لفظ بصوت عالي النبرة وبشيء من التفخيم والتجويف أوحى بالضخامة والامتلاء والتجميع أما حظه من المشاعر الإنسانية فقليل: كتب كرب.
- **الميـــم**: شكله في السريانية يشبه المطر، يوحي بذات الأحاسيس التي تعانيها الشفتان لدى انطباقها على بعضهما بعضا من الليونة والمرونة والتماسك مع شيء من الحرارة. الهضم...التوسع، والامتداد[2]. والانفتاح أما إذا كان أخيرا ففيه الانسداد والانغلاق.

[1]: ينظر حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، صفحة 40.

[2]: ينظر حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، صفحة 41.

- **الحاسة الذوقية:** حروفها "اللام، الراء"

- **الـــــلام:** شـكله في السّـريانية يشـبه اللجـام، يـوحي بمـزيج مـن الليونـة والمرونـة والتماسك، والإلتصاق وهي خصائص لمسية صرفة. معاينة تتعلّق بعمليات الأكل والتذوّق، وأنواع الأطعمة.مثلا إستخدام اللّسان للتذوّق، واللّحس وسواهما: لحس لعق، لمج، لمظ...

- **الـــرّاء:** شكله في السّريانية يشبه الرأس، أشبه مايكون بالمفاصل من الجسد: رأس مرفق، رقبة، ركبة رجل، رسغ.....وحاجة اللغة العربية لحرف الراء لاتقل عن حاجة الجسد للمفاصل،ولولاه لفقدت لغتنا الكثير من مرونتها، حيويتها، وقدرتها الحركية ولفقدت بالتالي الكثير من رشاقتها، يدلّ على التحرك، التكرار والترجيع، وعلى الرقة والنضارة، والرخاوة، على الفزع، والخوف.

- **الحاسة البصرية:** حروفها: الألف، الواو، الياء، الباء، الجيم، السين، الشين، الطاء الظاء، الغين الفاء.

- **الهمـــزة:** صوت الهمزة يضاهي نتوءا في الطبيعة، يأخذ صورة البروز لذلك بدأت الضمائر به(أنا، أنت، أنتم، أنتنّ) لأنّها أشدّ حضورا من (هما، هنّ) كما بدأت ألوان الطبيع به (أحمر، أخضر) وجعلت للتغذية لأنها تمنح الفعل اللازم (القاصر أصلا) مرتقى يسهل معه التغذّي على الأسماء، بل تحيل الهمزة إلى نقيضه (مرس الحبل خرج عن البكرة، وأمرس الحبل أعاده فيها، شعب، تفرق وأشعب الشيء أصلحه).

- **اليـــاء**: يبدو في أول الكلمة وكأنه يصعد من حفرة بشيء من المشقة والجهد، وفي وسط الكلمة يكون معناها المطلب الذي يعترض: الطيران، حيدان، غثيان، وإذا كانت مسكونة كانت للإستقرار: بيت، عيب، دين، غيظ[1]
- **الـــواو**: للفعالية والامتداد.
- **البـــاء**: يشبه في السّريانية شكل البيت، يدلّ على الامتلاء، والاتساع والعلو، مادياً ومعنويا بما يحاكي انفتاح الفم على مداه عند خروج صوت الباء وعلى الانبثاق والظهور، والانفراج، وتدل على الحفر. والشق، والبعج، والقطع، والشدّة والبعثرة والتبديد.
- **الجيـــم**: معناه في العربية الجمل الهائج، يشبه رسمه في السريانية صورة الجمل، تدلّ على الشدّة والفعالية المادية، وتوحي بالقطع، والقشر وتحليل على العظم، والفخامة والضخامة، والامتلاء. والغلظة مادياّ ومعنوياّ.
- **السيـــن**: له في السريانية صورة السن، يوحي بإحساس لمسي بين النعموة والملاسة وبإحساس بصري من الإنزلاق والامتداد، وبإحساس سمعي هو أقرب إلى الصفير يوحي بالتحرّك، والمسير، وعلى الخفاء، والاستقرار وعلى الامتداد إلى الأعلى، وعلى اللين والرقة، والضعف. وعند استقراء تواتره أولا وأخيرا: كان في بداية المصادر أوحى

[1]: ينظر حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، صفحة 42-43-44.

ما يكون بالتحرك والمسير، وإذا كان في نهايتها فهو أوحى مايكون على الخفاء للاستقرار.

- **الشيـــن**: تشبهه في السّريانية صورة الشمس، يدلّ على العثرة، والانتشار والتشتت والاضطراب، يدل على الخلط، والتجمع العشوائي. والملاحظ أنّ كثرة المصادر التي تبدأ وتنتهي به تدل على توافه الأمور، والعيوب الجسدية والنفسية، ثم كثرة الأشياء والأحداث المتعلقة بالشؤون المنزلية والبيئة الزراعية.
- **الـــطاء**: يشبه شكله في السّريانية سورة الطير، صوته إنما هو تفخيم التاء الرقيقة صوته أشبه مايكون بضجة الطبل، له إيحاء لمسي بين المرونة والطراوة، وله من الإيحاء البصري الضخامة، والتكوّر والفلطحة،يدل على الاتساع والعلو دونما شدة وعلى الطعام ومتعلقاته، وعلى الضعف والعيوب البدنية والنفسية[1].
- **الظـــاء**: إنما هو تفخيم حرف الذال، يوحي بالفخامة، النضارة، والأناقة، والظهور بشيء من الشدة والقساوة.
- **الغيـــن**: يدلّ على الاضطراب، والبعثرة والتخليط والاهتزاز، وعلى الظلام والسواد والغور، والغموض، والخفاء والإمحاء والعدم والستر، والغياب والغيبوبية الوجدانية.

[1]: انظر حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، صفحة44-45-46.

- **الحاسة السمعية:** حروفها "الزاي والقاف"

- **الـــزاي:** يقوم على الاهتزاز الصوتي، إنّه أحد الأصوات القاطبة، يوحي بالشدّة والفعالية، يدّل على الأصوات ، والتحرك والتدرج، والإنزلاق وعلى البعثرة، والتناثر والعنف.

- **القـــاف:** يوحي بالقساوة، والصلابة، والشدة، يدل على الأصوات، وعلى الشدة والفعالية، وعلى القطع والقشر، والكسر، والجفاف.

– **الحروف الشعورية غير الحلقية:** حروفها: الصاد، الضاد والنون.

- **الصـــاد:** هو تفخيم لحرف السين، صفيري مثله، إلا أنّه أملأ منه صوتا وأشد تماسكا فهو من الأصوات كالرّصاص من المعادن رجاجة ووزنا، وكالرخامالصقيل من الصخور الصماء صلابة، ونعومة ملمس وكالإعصار من الرياح صرير صوت يقدح نارا. كما يدل على الصفاء والنقاء ماديّاً ومعنويا وقوة الشكيمة، وبعض العيوب النفسية والجسدية.

- **الضـــاد:** صوتها يوحي بالصلابة، والشدة، والدفء كأحاسيس لمسية، وبالفخامة والامتلاء كإحساس بصري، وبالضجيج كإحساس سمعي، وبالشهامة، والرجولة والنخوة كمشاعر إنسانية.

- **النـــون:** معناها لغة شفرة السيف، أو الحوت أو الدواة. أصلح للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع، يوحي بالأناقة، والرّقة، والاستكانة، وبالانبثاق، والخروج من الأشياء،

إنّ معانيه تختلف باختلاف كيفيات النطق به، يدّل على الاهتزاز والاضطراب وتكرار الحركة[1].

- **الحروف الشعورية الحلقية:** حروفها "الخاء، الحاء، الهاء، العين".

- **الخـــاء:** تختلف معانيه بحسب كيفية النطق به، إذا لفظ مخففا قريبا من الحلق غير مخنخن، كانت إيحاءاته مزيجا من الأحاسيس اللمسية رخاوة، ورقة، وملمسا مخمليا في شيء من الدفء، وإذا لفظ بشيء من الشّدة والخنخنة، بعيدا عن جوف الحلق، أوحى بإحساس لمسي مخرش رخو، وبطعم يمجه الذوق ورائحة شمية نتنة، وبإحساس بصري منشاري الشكل، وسمعي مخرب للصوت. وبمشاعرإنسانية من الإشمئزاز والتقزز. ويدلّ على أمراض نفسية، وعيوب أخلاقية وجسدية، وعلى القذارة والبشاعة وعلى التخريب، والخدش، والشق، والنفاذ، وعلى الرخاوة، والاضطراب والتفاهة.

- **الحـــاء:** إذا لفظ مشددا عالي النبرة، أوحى صوته بالحرارة والحدة، وبمشاعر إنسانية لا تخلومن الحدة والانفعال، وإذا لفظ رخوا مرققا مرخما، أوحى بملمس حريري ناعم دافئ وبطعم الحلاوة والحموضة وبرائحة ذكية ناعمة، وهو أغنى الأصوات عاطفة، وأكثرها حرارة وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته.

[1]: توترات الإبداع الشعري، صفحة 46-47.

- **الهـــاء**: إذا لفظ مشبعا أوحت الاهتزازات المتوتّرة بالاضطراب والاهتزاز، والسحق، والقطع، والكسر والتخريب. وإذا لفظ باهتزازات رخوة أوحى بمشاعر إنسانية من حزن وأسى، ويأس وضياع. وإذا لفظ مخففا مرققا مطموس الاهتزاز أوحى بأرق العواطف الانسانية وأملكها للنفس. وإذا لفظ بطريقة تهكمية مخنخنا كان أوحى بالاضطرابات النفسية، وما يضحك من مظاهر الخبل والهتر والتشوهات العقلية الجسدية.
- **العيـــن**: يشبه في السريانية صورة العين، إنه نقيض صوت الغين، يوحي بالفعالية والإشراق والظهور والسمو. ويدل على الرقة، واللطافة مع الخلو من العيب. له من خصائص الحروف كلها نصيب، فقد جمع لنفسه خلاصة ما في خيار أصوات الحروف العربية من خصائص ومعان[1].

[1]: توترات الإبداع الشعري، صفحة 49.

المبحث الثاني: البنية الصّوتية لقصيدة "الطين"

تعدّ القصيدة الشعرية مجالا خصبا لإبراز مساهمة الصوت المفرد في إشاعة دلالة معيّنة، قد تخرج عن وعي الشاعر، ولكنها في تلفتها من دلالات في هذا "تتلبس من الدلالات ما يفتح مخبوء الذات ليفضحها أمام نفسها وغيرها"[1]. وهذا من عبقريته اللغة من خلال الهيمنة الصوتية التي تفتح النص على تخوم من المعاني خلف أسوار الرمز والدلالة في محيط من الحقائق الصوتية التي تتوارى عن الشاعر لحظة الإبداع.

إنّ هذا النوع من الدراسة الصوتية التي ألهم بها "ياكبسون"، أضحى الشيء التطبيقي الوحيد الذي يمكننا من سبر أغوار نفسية الأديب، والخروج بزبدة أفكاره وظروفه الطبيعية، وكذا النفسية، وفي الكثير من الأحيان، فالصوت عندما يتردّد في العمل الأدبي يرتبط بعاطفة الأديب، وفيما مضى قال العقاد، أن الشعر الذي لا يعبر عن صاحبه ليس بشعر، فتتابع الأصوات في تراكيب مختلفة يجعلها بؤرة دلالية "تلفت إليها القراءة متسائلة عن أسباب تواترها على ذلك النحو دون غيره من الهيئات"[2]. وهذا ما سنحاول تجليته في بعض أبيات من قصيدة اخترناها من "الشعر المهجري" كمادة للتطبيق. لكن قبل ولوج مثل هذه الدراسة علينا أن نقر أنّ الصوت العربي له خصوصية تختلف عنها في كثير من اللغات الإنسانية الأخرى، فالمتتبع للكلمات العربية والمتأمل في مانيها وصفاتها ليخرج بنتيجة تكاد تكون

[1]: أمينة طيبي، نظرية الفنونيم والنص الشعري، ملتقى عنابة، صفحة 5، نقلا عنتوترات الإبداع الشعري، صفحة 32.
[2]: أمينة طيبي، المرجع السابق، صفحة 35.

واحدة، وهي أنّ الأصوات في أغلب العموم تطابق المعنى الذي دّلت عليه، وكأنّها تلغي بذلك فكرة اعتباطية الدال والمدلول. "فمثلا: الفعل "دخل" فتتبعه الصوتي الواضح، دال فخاء والدال صوت أمامي، أمّا الخاء فصوت حلقي، بمعنى أن التتابع الوّتي من الخارج إلى الداخل"[1].

"الطيـــــــــن"

نسي الطين ساعة أنه طـــين حقير فصال تيهـــا وعربـد

وكسى الخز جسمه قتبـــاهى وحوى المال كيسه فتمـــرد

يا أخي لا تمل بوجهك عـــني ما أنا فحمة ولا أنت فرقـد

أنت لم تصنع الحرير الـــــذي تلبس واللؤلؤ الذي تتقلـــد

أنت لا تأكل النضار إذا جعت ولا تشـــرب الجمان المنضـد

أنت في البردة الموشاة مثلـــــــي في كسائي الرديم تشقى وتسعد

لك في عالم النهار أمانـــــــــي ورؤدى والظلام فوقك ممتـــد

ولقلبي كما لقلبـــــــك أحـــلا م حســـــان فإنه غير جلمد

أأماني كلهـــــا من تـــــــراب وأمانيك كلها من عســـجد؟

[1]: المرجع نفسه، صفحة 6.

وأماني كلها للتلاشـــــــــــي وأمانـــــيك للخلود المؤكدا؟

لا. فهـــذي وتلك تأتـــي وتمضي كدويها. وأي شيء يؤبـــد؟

أيها المزدهي، إذا مسك السقـــم ألا تشتـــــكي؟ ألا تتنهد؟

وإذا راعك الحبيب بهجـــــــــر ودعتـــك الذكرى ألا تتوجد؟[1]

أنت مثلي يبيش وجهك للنعـمى وفي حالـــــة المصيبة يكمد؟

أدموعي خلّ ودمعك شـــــــهذ؟ وبكائي ذلّ ونوحك سؤدد؟

وابتسامتي الســـــراب لا ري فيه؟ وابتسامتـــــــــك الآلي الخرد؟

فلك واحد يطل كليـــــــــنا حـــــارٌ طرفي به وطرفك أرمد[2].

تشكل هذه الصورة فسيفساء صوتيا جميلا تراوحت أصواته بين مهموسة ومتوسطة الشدة توحي بأنين صاحبها، بعضها لين ومرن، وبعضا شديد شدة الألم، فكيف تفاعلت هذه الأصوات وتلك، مهيمنة على المعنى العام للكلمة التي وردت فيها يا ترى؟.

لكن قبل أن نفصل في تلك العلاقة المتبادلة والمعنى، لنقف عند أول كلمة وردت في مطلع القصيدة "نسي"، إنّ المتبصر في هذه الكلمة يمكن أن يخرج بالمهنى العام للقصيدة، فالكلمة إن صح القول استهلال وملخص.

[1]:ينظر، إيليا أبوماضي، الديوان، دار العودة، بيروت، 1982، ط، بدون تاريخ، صفحة 260.

[2]: إيليا أبوماضي، الديوان، دار العودة، بيروت، 1982، ط، بدون تاريخ، صفحة 260.

فشاعرنا بدأ القصيدة بصوت النون الحزين، فهو مكبّل بهموم لا توصف، فالنون صوت مهجور، مانع، فيه من الصّلابة والرخاوة في تسرب الهواء، ومع أنّ هذا الصوت يوحي بالألم والتنازع وكثرة الأنين، إلا أنه يوحي بالأناقة أيضا، والاستكانة، يقول "العلايلي":" النون تعبير عن البطون في الأشياء"[1]. ويقول عنها "الأرسوزي": "تعبير عن الصميمية"[2]. ثم يعمّق المعنى في التتابع الصوتي المميز، من خلال صوت السين الذي يتردد مرتين على الأقل في كل بيت، هذا الصوت المهووس الإحتكاكي الضعيف الذي ما إن احتل الكلمة أعطاها معنى الأنين، والنعومة أو الملامسة، أو الاستقرار والخفاء، ولا غرابة في ذلك، فهذا الصوت احتكاكي صفيري، بمعنى أنّ المسافة بين المغارز وأصول الثنايا ضيّقة، الأمر الذي يجعل المكان ضيّقا جدا عند خروج الهواء وكأنّ شاعرنا سيعبر عمّا يتعقب صدره بصعوبة شديدة. ثم نلاحظ التتابع الصوتي في الكلمة: نون+سين+ياء فهو تسلسل من الخارج إلى الداخل فالوحدة اللغوية التي اختارها صاحبنا على هذا أقرب من غيرها في التعبير عن الخلجات ومكنونات النفس المتألمة الحزينة. إذن المتأمل في الكلمة "نسي" يمكن أن يلّم بأفكار القصيدة المبعثرة على مجموعة الأبيات المتبقية. وإن كانت لتكمل ألمه بأنينه، ويتجلى عمق ألمه وثائرته في كلمة لا تقل أصواتها وقعا، وهي كلمة "الطين" فصوت اللام هو المهيمن على باقي الأصوات الأخرى –طبعا بدون النون– والذي ورد (اللام) 22مرة في القصيدة، وهذا الصوت الدال على "الإنطباع

[1]: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، صفحة 160.

[2]: المرجع نفسه، صفحة 160

بالشيء بعد تكلفة"[1] كما قال "العلايلي": ما يوحي بمزيج من الليونة والمرونة، والتماسك والإلتصاق، وفي شكل الذي يتخذه اللسان مع صوت اللام يوحي بالثقل وفي استطاعته ما يدّل على طول عمق الأنين، كما أنّ هذا الصّوت قد ورد مجاورا للصوت المرقق المجهور الشديد ألا وهو صوت "الألف".

فإذا أخذنا كلمة "نسي" وقارناها مع آخر كلمة في صدر البيت الأول "طين" فنجد الشاعر بدأ بصوت "النون" وأنهى هذا الصدر بنفس الصوت "النون" فهذه دائرة مغلقة دلالة على هيمنة هذا الصوت.

1- الأصوات المهموسة:

نسي الطين ساعة أنّه طـين حقير، فصـال تيها وعربد

وكسى الخزّ جسمه، فتباهى وحوى المال كيسه فتمرّد[2]

- **السيـــــن**: تردّد صوت السين مرتين على الأقل في كل بيت، هذا الصوت المهموس الاحتكاكي الضعيق الذي ما إن احتل كلمة أعطاها معنى "الأنين والنعومة أو الملاسة"[3]، ويقول عنه العلايلي: "أنه "للسعّة" والبسط بلا تخصصّ، وقال الأرسوزي عنه: أنّه للحركة

[1]: أمينة طيبي، نظرية الفونيم والنص الشعري، صفحة 8، نقلا عن عبد الصبور شاهين، في التظور اللغوي، صفحة 101.

[2]: إيليا أبو ماضي، الديوان، صفحة 260.

[3]: حسن عباس، المرجع السابق، صفحة 45.

والطلب"[1]، وليس في صوته ما يوحي بأيّ إحساس دوقي أو شمي أو مشاعر إنسانية، ففي البيتين السابقين يذكرنا أن الشاعر أنّ الإنسان المتكبّر نسي أصله فما هو إلاّ طين حقير، فبمجرد كسبه لمتاع الدنيا راح يتباهى ويتمرّد، فيذكرنا بأنّ الأصل واحد "طين"، فليس هو بفرقد عال ولاالإنسان الآخر (غيرالعاقل) بفخمة فيقول في ذلك:

يَا أَخِي لَا تَمَلْ بِوَجْهِكَ عَنِيْ مَا أَنَا فَحْمَةً وَلَا أَنْتَ فَرْقَـــدَ

- **التـــــاء:**

أَنْتَ لَمْ تَصْنَعْ الحَرِيْرَ الَّـــذِيْ تَلْبَسِ وَاللُّؤْلُؤَ الذِّي تَتَقَلَـــدْ

أَنْتَ لَا تَأْكُلَ النّضَارَ إِذَا جُعْتَ وَلَا تَشْرُبْ الجّمَانَ المُنْضَـــدْ

أَنْتَ فِي الْبُرْدَةِ الْمُوشَاةَ مِثْلِـــي فِي كِسَائِي الرَّدِيمِ تُشْقَى وَتَسْعَدْ

فالتاء صوت يقول عنه العلايلي: "أنّه للاضطراب فيالطبيعة الملامس لها بلا شدة" ويقول عنه ابن سينا:" أنّ صوته يسمع عن قرع الكفّ بالإصبع قرعا بقوة"[2].

إنّ صوته المتماسك المرن "يوحي بلمس بين الطراوة والليونة، كأنّ الأنامل تحبس وسادة من قطن، أو كأنّ القدم الحافية تطأّ أرضا من الرمل الجاف، ونظرا للفراق الصوتي بين

[1]: المرجع السابق، صفحة 110-111.

[2]: حسن عباس، المرجع السابق، صفحة 55.

موحيات (التاء والثاء)، قالوا التراب (للجاق)، والثرى (للتراب الندّي)"[1]، فهو مرة يوحي بالرقة والضعف ومرات بالقساوة والاضطراب، نجد صوت "التاء" متردد أكثر من أربع مرات في البيت الواحد دلالة على الحالة الشعورية التي كان فيها الشاعر ثائراً وهو يذكر ذلك الغافل (الإنسان) أنّ كل ما يحيط به من متاع ليس من صنعه، فتكرار ضمير المخاطب "أنت" في هذه الأبيات لها إيحاءات ودلالات وهذا ما قاله "حسن عباس": "ولكن العربي قد خصّ ضمير المخاطب بـ(التاء الضعيفة الرقيقة) فيي آخره فصار "أنت". وذلك إصرار من العربي على وضع المخاطب إطلاقا في موقع (صوتي، اجتماعي لغوي) "أقل شأنا" من موقع المتكلم، فكان معنى "أنا" هو: (الذات الإنسانية الحاضرة) وبوضوح وتعال وذلك في مواجهة المخاطب الحاضر الأخفض مقاما منه"[2]، فإذا نظرنا إلى الطبيعة الإنسانية واحدة سواءا في المأكل أو الملبس.

- **الكـــاف:**

أَأَمَانِي كُلُّهَا مِنْ تُـــرَابِ وَأَمَانِيكَ كُلُّهَا مِنْ عَسْجَدِ؟

وَأَمَانِي كُلُّهَا لِلْتَلَاشِـــي وَأَمَانِيْكَ لِلْخُلُودِ الْمُؤَكَّـــدِ؟

[1]: المرجع السابق، صفحة 56.

[2]: حسن عباس، حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000م، صفحة 135.

فصوت "الكاف" كما قال "العلايلي والأرسوزي": "للاحتكاك"[1]، ولعلّ العربي قد اقتبسه عفو الفطرة من هذا الحدث لإشعال النار بهذه الطريقة البدائية، وهي احتكاك الخشب بالخشب وصوته في هذه الحال يوحي بشيء من الخشونة والحرارة والقوة والفعالية، أما إذا لفظ بصوت عال النظرة وبشيء من التفخيم والتجويف فإنه يوحي بالضخامة والامتلاء والتجميع. فالشاعر هنا يتساءل بسخرية المتكبر، أنه حتى الأماني لها مستويات؟ تختلف بين إنسان متواضع بسيط وآخر متكبر وغافل في درجة تحقيقها.

- **الهـــاء:**

لَا، فَهَذِيْ وَتِلْكَ تَأْتِي وَتَمْضِـي كَذَّوِيْهَا وَأَيْ شَيْءٍ يُؤَبَذِ؟

أَيُّهَا المِدَّهِيْ، إِذَا مَسَّكَ السُّقَمَ أَلَا تَشْتَكِي؟ أَلَا تَتَنَّهَدِ؟

فصوت "الهاء" كما قال عنه "العلايلي": "للتلاشي وعبر عنه "الخليل" بالتهوع، وهو الأنسب للتعبير عن الآهات والتنهيدات المتكررة والطويلة، فمن أشبع صوت الهاء وزاد في توتره وارتفاع نبرته يلاحظ أنّ مخرجه الصوتي يقع فعلا في أول الحلق، أمّا من خفّت بصوته ورقته، فلا بد أنّ مخرجه يقع بعد حرفي "العين والحاء"[2].

[1]: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، صفحة 70.

[2]: المرجع نفسه، صفحة 70.

فشاعرنا هنا أشبع صوت الهاء وزاد في حدة توتره وارتفاع نبرته، بحيث وجد لنفسه مخرجا من خلال هذا الصوت فراح يجيب عن تسؤلاته في البيتين السابقين، بأنّ كل ما يتمنى ويملك، يأتي ويمضي ومصيره الزوال، أليس بمرضه يشتكي كباقي الناس؟

2- الأصوات المهجورة:

- **النون:**

أَنْتَ مِثْلِي يَبَشْ وَجْهُكَ لِلنّعْمَى وَفِي حَالَةِ الْمُصِيْبَةِ يَكْمَدُ؟

أَدُمُوعِي خَلٌ وَدَمْعُكَ شَهْدٌ؟ وَبُكَائِي ذِلٌ وَنُوحَكْ سَؤدَدْ؟

فصوت "النون" كما ذكر سابقا أنه يوحي بالألم والتنازع وكثرة الأنين ويدّل على البطون في الأشياء، فالشاعر هنا يعتز بنفسه ويتألم في الوقت نفسه لذلك فصوت "النون" الأنسب للتعبير عن أنينه وآلامه الصادرة في كبرياءوعزة نفسه[1].

- **اللاّم:**

لَكَ فِي عَالَمِ النَّهَارِ أَمَانِي وَرُؤَى وَالظّلَامَ فَوْقَكَ مُمْتَدْ

وَلِقَلْبِي كَمَا لِقَلْبِكَ أَحْلَا مَ حَسّانَ فَإِنَّهُ غَيْرَ جُلْمُدِ

إن صوت "اللاّم" صوت يحمل من الشدة التصاق اللسان بأصول الثنايا التصاقا محكما، ومن الرخاوة تسرب الهواء عبر جنباته، لعل هذا ما جعل "العلايلي" يرى أنه يدل

[1]: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، صفحة 79.

على "الانطباع بالشيء بعد تكلفة"[1]. ثم إنّ صوت اللام أصلا أكثر الأصوات تداولا في كلامنا العربي، فمن خلال استقراء القرآن الكريم وبعض معاجم اللغة العربية تبين أنّ اللام وردت في القرآن الكريم 33022 مرّة، والنون 26525 مرّة، والميم 26135 مرّة، والرّاء 11793 مرّة"[2]. فشاعرنا هنا يؤكد لهذا المتكبّر أنّ أمانيه وراؤه لا تدوم، فمصيرها الزوال والظلام، فالأحلام لا تقتصر على هذا المتكبّر فقط بل كل الناس لها مشاعر وأحاسيس وليست بجماد "جلمد".

- **الميـــــم:**

أَنْتَ مِثْلِي يَبشّ وَجْهُكَ لِلنَعْمَى وَفِي حَالَةِ المِصِيْبَةِ يَكْمَدُ؟

صوت "الميم" يحصل بانطباق الشفتين على بعضهما البعض في ضمّة متأنية، وانفتاحهما عند خروج النفّس، ولذلك فإنّ صوته "يوحى بذات الأحاسيس اللمسية التي تعانيها الشفتين لدى انطباقهما من الليونة والمرونة والتماسك مع شيء من الحرارة. فيقول العلايلي: "الإنجماع"، يخرج الهواء أثناء النطق به من الأنف، لذلك فهو صوت خيشومي به غنة"[3]، فهذا البيت فيه من التذكير والاطمئنان بأنّ الحالة النفسية لكليهما واحدة سواء كان

[1]: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، صفحة 79.

[2]: أمينة طيبي، نظرية الفونيم والنص الشعري، صفحة 11، نقلا عن رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البصيري، ص59.

[3]: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، صفحة 72.

فرح أو حزن، فهنا جمع الشاعر بين الناس في البشاشة أو الكمود، وهذه هي وظيفة حرف "الميم"(صوت).

- **الـــدّال:**

أَنْتَ فِي الْبُرْدَةِ الْمُوشَاةِ مِثْلِي فِي كِسَائِي الرّدِيمِ تَشْقَى وَتَسْعَدُ

"الدّال": صوت "أصم أعمى مغلق على نفسه كالهرم، لا يوحي إلاّ بالأحاسيس اللمسية وبخاصة ما يدّل على الصلابة والقساوة وكأنه من حجر الصوّان، فهو من أصلح الحروف للتعبير عن معان الشدّة والفعالية الماديتين. فليس له أيّ إيحاء بإحساس ذوقي أو شمي أو بصري أو سمعي أو شعوري، يقول عنه العلايلي: إنّه للتصلب والتغير المتوزع"[1]. فضمير المخاطب "أنت" كما ذكر سالفا أنّه أقل شأنا من المخاطب، فالمتكبر أو العاقل مهما كان شأنه يشقي ويسعد حاله حال أي بسيط عادي.

3- الأصوات الإنطلاقية:

هي أصوات اللين، أو حروف اللين كما يسميها النحاة القدماء، وهي أصوات مجهورة كلها "تسمى بالإنطلاقية أو الصائتة لأنّه لا يعترضها أي حاجز أثناء النطق بها وقد

[1]: حسن عباس، المرجع السابق، صفحة 67.

وردت بشكل مكثف في القصيدة المختارة، لما لها من وقع وصدى كونها تمتاز بالوضوح، لذلك تشدّ انتباه المستمع إليها"[1].

- **الألـف**: صوت إنطلاقي مجهور لا يكون إلا صائتا، فقد ورد واحد و ثلاثون مرة في المقطع الأول من القصيدة، ومن خصائصه لفت انتباه المستمع إلى كلام المرسل، وكأنه يستجيب لنداء معين كما أنه يساعد في مد الفترة الزمانية، ولأن الألف في أصلها ما هي "إلا إشباع في كمية الهواء الصادر بالنسبة للفتحة، الأمر الذي أضفى على القصيدة مسحة جمالية"[2].

أكدت كل مرة أن الشاعر بحاجة لمن يستمع إليه،لأن ما يجوفه كثير كثير (ساعة، تيها النضارة، الجمان، الموشاة، النهار، حسان، تراب.....).

- **الـــواو**: صوت صائت مجهور، وقد يكون صامتا أيضا، في حالات معينة، وقدورد بصورتيه في القصيدة، وهو صوت يدلّ على" الإنفعال المؤثر في الظواهر"[3]،كما يقول "العلايلي، و الأرسوزي "للفاعلية"[4]، تماشيا مع الحركة التي تحدث أثناء النطق به "أي ارتفاع مؤخرة اللسان

[1]: أمينة طيبي، نظرية الفونيم والنص الشعري، صفحة 13 (ملتقى عنابة).
[2]: المرجع نفسه، صفحة 13.
[3]: حسن عباس، معاني الحروف العربية، صفحة97.
[4]: المرجع نفسه، صفحة 97.

ناحية الحنك اللين، مع استدارة الشفتين، وهي حركة عضوية ظاهرة، كالأشجان والآلام الموجودة بداخل الإنسان والتي تؤثر فيه تأثيراً بالغاً، فترسم معاملها على وجه صاحبه[1] صورته الصامتة بنسبة أكبر من كونه صائتا حاملا وظيفة التفريغ ليبين أنّ شاعرنا يحمل ما يحمل بداخله، وأنّ أحداثه تحتاج إلى استرسال لذلك سيحتاج إلى بعض من أدوات الرّبط(وحوي المال، وأمانيك، وبكائي، وابتسامتك، وأمانيّ، وفي حالة...)، أمّا صائتنا فمثل قوله (روؤي، دموعي، خلود).

- **اليـــاء**: الياء صوت صائت مجهور يرّد هو الآخر في صورة صامت، والملاحظ أنه ورد بصورتيه أكثر مما تردد صوت الواو، أمّا دلالته ف"الانفعال المؤثر في البواطن"[2] أي كل ماخفي فكان أعظم، لا مجال للخوض فيه، ولا الحديث عنه بمجد (دموعي، ابتساماتي، قلبي، أخي).

	الألف	الواو	الياء
الصائتـــة	31 مرّة	28مرة	25 مرة
الصامتـــة	/	مرتين	25 مرة
المجمـــوع	31 مرّة	30مرة	50 مرة

[1]: أمينة طيبي، نظرية الفونيم والنص الشعري، صفحة 13-14.

[2]: أمينة طيبي، المرجع السابق، صفحة 98.

وهكذا نرى كيف راح شاعرنا يختار من الكلمات، ما تفاعلت أصواتها تفاعلا يوحي بحرارة ألمه تارة، وبصموده واستغلاء همته تارة أخرى، إذ أنّ شاعرنا أكثر من الأصوات المتوسطة (النون اللام، الياء، الواو)، والملاحظ أنّ هذه الأصوات غير قياسية لكنها لنصاعتها ووضوحها تساعد في إعطاء قيم تمييزية وتوضيحية للصوت الذي تقترن به دائما.

الخاتمة

الخاتمـــــــــة :

من خلال دراستنا لموضوع البنية الصوتية في الشعر المهجري نستطيع أن نخرج بنتائج هامة كانت غائبة عنا طوال سنين دراستنا الماضية، ويمكن حصر هذه النتائج فيما يلي:

1- من ناحية التجديد: "الشعر المهجر"

- إن شعراء المهجر استطاعوا أن يخطوا خطوات جبارة في ميدان التجديد، حيث كانت حركتهم أكثر الحركات الشعرية، دعوة إلى النهوض بالشعر، والإبتعاد به عن دور الجمود والتقليد.
- إن مجهودات هؤلاء الشعراء في مجال التجديد تعتبر تكملة لما بدأه الشعراء العباسيون والأندلسيون وبعض الشعراء في العصر الحديث، وذلك أن حركة التجديد بدأت منذ زمن بعيد وكانت في بدايتها بطيئة ثم أخذت تنموا وتنتعش حتى وصلت إلى ما هي عليه الأن.
- ثورة في الأدب كانت نتيجة طبيعته في تلك الظروف والتجارب التي مرّ بها هؤلاء الشعراء زيادة على اتصالهم بالآداب الغربية، وتأثيرهم ببعض الفلسفات الشرقية.
- إن شعراء المهجر ساهموا في تغيير مجرى الحركة الشعرية وتوجيهها توجيها جديدا لأنهم سببا مباشرا لظهور حركة الشعر الحر بعد نازك الملائكة، وذلك من خلال تفننهم في استخدام الأوزان الخليلية وتكسير البنية العروضية التقليدية وتعويضها بأخرى مع الاحتفاظ بالتفعلة.

2- من ناحية البنية الصوتية في النص الشعري المهجري:

- إن النص الشعري المهجري يحتفظ في صفحته على كثير من الآثار التي تنتاب الذات المبدعة أثناء عملية الإبداع تاركة وراءها دلائلها العينية التي يمكن استنطاقها للغوص بعيدا في عالم الغياب قصد استخراج المكنون فيه.
- تتوزع هذه الآثار على الصوت المفرد وعلى اللفظ المتردد وعلى العبارة المتواصلة وعلى البناء الكلي للنص، وأنه يمكن قياسها وتجسيدها بمعاينة الحركة الداخلية التي تنتاب النص من كيان الشاعر، وحركته الجسدية، وهيئته المزاجية وزيه، وتعابير قسماته.
- إن النص يسيره دلاليا عاملان: عامل الهيمنة التي تحدد مواطن الإرتكاز فيه، وعامل البؤر الدلالية التي تنتشر في مساحته وعلى القراءة أن ترصد الهيمنة والبؤر الدلالية لتتخذها معابر للمعنى العميق والتولج إلى الغياب.
- إن شاعرنا راح يختار من الكلمات ما تفاعلت أصواتها تفاعلا يوحي بحرارة ألمه تارة وبصموده واستعلاء همته تارة أخرى، إذ أن شاعرنا أكثر من الأصوات غير قياسية، لكنها لنصاعتها ووضوحها تساعد في إعطاء قيم تمييزية وتوضيحية للصوت الذي تقترن به دائما.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **قائمة المصادر والمراجع :**

✍ **قائمة المراجع :**

1- ابن جني، الخصائص، ج1، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2003م-1424هـ.

2- أدونيس، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ج 3.

3- أنس داود، التجديد في شعر المهجر، دار الكتاب العربي، بيروت 1968.

4- إيليا أبو ماضي، الجداول، دار العلم للملايين، ط10، بيروت 1975.

5- إيليا أبو ماضي، الديوان، دار العودة، بيروت 1982.

6- جبر جميل، جبران في عصره، وآثاره الأدبية والفنية، مؤسسة نوفل، بيروت لبنان، ط1، 1983.

7- حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية

8- حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2001-2002.

9- حسن عباس، خصائص الحروف العربية بين الأصالة والحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

10- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

11- حطيط كاظم، دراسات في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان.

12- حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1983.

13- رضا محي الدين، بلاغة الالعرب في القرن العشرين، بيروت لبنان، ط2.0

14- سهيل البشروئي، جبران خليل جبران، دار المشرق، بيروت، 1980.

15- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1974.

16- صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط8، 1980.

17- عبد السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995.

18- عزيزة مريدن، حركات الشعر العربي في العصر الحديث، مطبعة جامعة دمشق، 1988-1989.

19- عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992.

20- عمر القاق، ملامح الشعر المهجري، مطبعة الجماعة، حلب، 1978.

21- محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، طبعة 111، بيروت، 1980.

22- مصطفى عبد الشافعي، في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1998.

23- مفيد محمد قميحة، الأخطل الصغير، حياته، شعره، دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1982.

24- نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية (دراسات في شعر المهجر)، دار المعارف، ط11، مصر، 1964.

25- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الإجتماعية/الرومانسية/ الواقعية الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989.

26- نعيمة ميخائيل، سبعون، دار الصادر بيروت، 1964.

27- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)،دار الأندلس، ط2، بيروت لبنان، 1983م/ 1403هـ.

28- يوسف عز الدين، التجديد في الشعر الحديث وبواعثه النفسية وجذوره الفكرية، كتاب النادي الثقافي الأدبي 1986.

مواقع الإنترنيت:

Khaym.com/algethoutvolume2/najat.html

الدوريات والمجلات:

1- د. أمينة طيبي، (نظرية الفونيم والنص الشعري) دراسة تطبيقية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، ملتقى عنابة.

الفهرس

فهرس المحتويات

البسمـــــــــــلة

شكر وتقديـــــــر.

إهـــــــــــــداء.

مـــــقدمة:.....أ

مدخل: تـــــوطئة.....04

*****

الفصل الأول: مظاهر التجديد في الشعر المهجري 10

✍ مفهوم التجديد.....10

المبحث الأول: ارهاصات البنى التأسيسية للفكر المهجري.....13

- التجديد من حيث المضمون.....17

* اللجوء إلى الطبيعة : 24

* النزعة الإنسانية : 30

- التجديد من حيث الشكل : 35

* الأوزان والقوافي : 35

* اللغة : 44

* الأسلوب : 46

*****

الفصل الثاني:بنية الصوتية والنص الشعري.....50
✍ مفهوم البناء الشعري:.....50
- مفهوم البناء الشعري : 50
المبحث الأول : الدراسة الصوتية والنص الشعري :.....53
- معاني حروف اللغة العربية عند " حسن عباس :.....56
- الحروف الشعرية الحلقية : 62

المبحث الثاني: البنية الصوتية لقصيدة " الطين".....64
- الأصوات المهموسة : 68
- الأصوات المهجورة : 72
- الأصوات الإنطلاقية : 74

الخاتمة:.....89
قائمة المصادر والمراجع:.....91