البنية الخطابية

في ديوان الليل سيترن باب المقهى للشاعر محمد البريكي

دراسة نقدية في الشعرية المعاصرة

اسم الكتاب: البنية الخطابية في ديوان الليل سيترك باب المقهى للشاعر محمد البريكي
اسم المؤلف: محمد أحمد حسن
التصنيف: دراسة نقدية في الشعرية المعاصرة
الحجم: 17 - 24
عدد الصفحات: 150
سنة الإصدار: 2024
رقم الإيداع: 28360 / 2024
الترقيم الدولي: 9 – 038 – 971 – 977 - 978
تدقيق لغوي: محمد أحمد حسن
تصميم غلاف: منى الموجي
تنسيق وإخراج: فريق ديوان العرب

الناشر

ديوان العرب للنشر والتوزيع

إميلات الدار

dewanalarabegypt@gmail.com
dewanelarab1978@gmail.com

البنية الخطابية

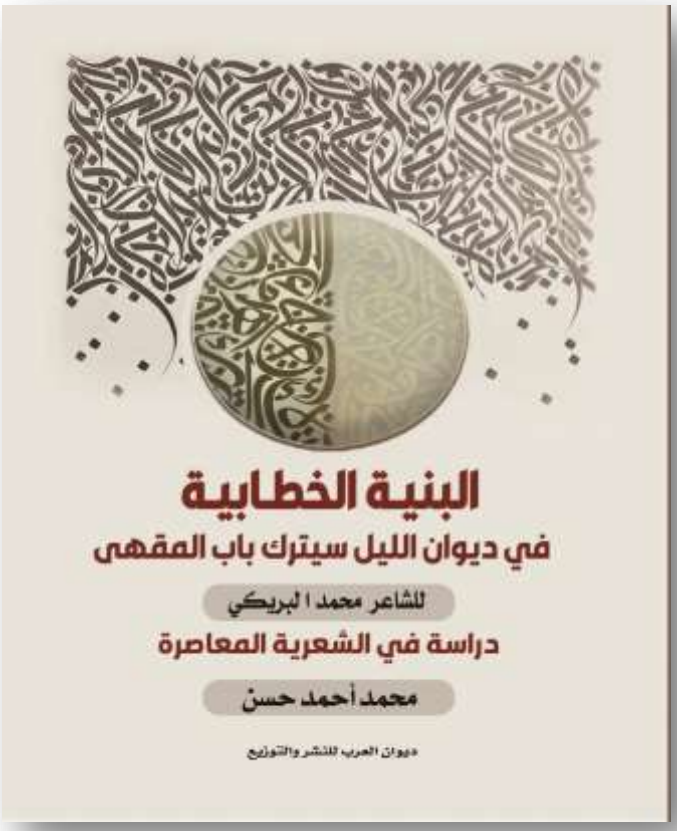
في ديوان الليل سيترك باب المقهى

للشاعر محمد البريكي

دراسة نقدية في الشعرية المعاصرة

محمد أحمد حسن

دار ديوان العرب للنشر والتوزيع
ديوان العرب
حقق حلمك



حقوق الطبع والنشر لهذا المصنف محفوظة للمؤلف،
ولا يجوز بأي صورة إعادة النشر الكلي أو الجزئي،
أو نسخه أو تصويره أو ترجمته أو الاقتباس منه،
أو تحويله رقمياً وإتاحته عبر شبكة الإنترنت،
إلا بإذن كتابي مسبق من المؤلف أو الناشر.

إهداء

إلى الليل

الذي طالما أيقظني كي أضيف كلمة

أو أحذف كلمة أو أغير فكرة

طيلة كتابة هذا البحث

محمد أحمد حسن

****

مقدمة

لئن ينظم المبدع عمله الأدبي شعرا كان أو نثرا لهو أسهل عليه من أن يتعرض للعمل الأدبي بالنقد والتحليل فإن ذلك من الصعوبة بمكان فهو يحتاج إلى إعمال عقل وإحساس قلب وعلم واسع وتبحر في اللغة ومعرفة بأساليبها وإحاطة بمذاهبها.

ويلخص ذلك ما كان من تقدير شاعرنا المتنبي وإجلاله لابن جني العالم اللغوي القديرفيقول عنه: هذا رجل لا يعرف قدره كثير من الناس ، وكان المتنبي إذا سئل عن شيء من دقائق النحو والتصريف في شعره

يقول: سلوا صاحبنا أبا الفتح، وكان إذا سئل عن معنى قاله، أو توجيه إعراب حصل فيه

إغراب قال: عليكم بالشيخ الأعور ابن جني فسلوه فإنه يقول ما أردت وما لم أُرد[1] .

ومن ثم كان تعرض الناقد للعمل الأدبي لا يقل أهمية عن الإبداع، وقد مرَّ النقد الأدبي على مدار عصوره المختلفة بمنعطفات وتطورات كبيرة بداية من الأسواق الأدبية في العصر الجاهلي إلى هذه المرحلة في العصر الحديث.

ولقد نظر الشاعر العربي المعاصر إلى حركة الإبداع في النصف الثاني من القرن العشرين من ناحية تشكيل الخطاب الشعري ومستوى التنظير النقدي لهذا

[1] خصائص النظم في خصائص العربية لابن جني _تقدير المتنبي ص17

الخطاب وقد عمل الشعراء في هذه المرحلة على إعادة تشكيل الخطاب الشعري وفق متطلبات الرؤية الشعرية المعاصرة .

وأصبح اتجاه الشاعر المعاصر هو ربط الشعر بالحياة في شتى تفاعلاتها وانطلق إلى إعلاء الذات الشاعرة وجاء هذا على حساب هدم البناء القديم للشعر والتمرد على التقاليد العروضية واللغوية الكلاسيكية وقد ساعد على ذلك التأثر بالروافد الفكرية الغربية ، الفرنسية منها خصوصا، وقدرة الشاعر على خلق تجربة لا تؤمن إلا بذاتية صاحبها.

وتعددت الدراسات النقدية في هذه المرحلة واتجهت اتجاهات شتى لدرجة أن ظهر الشاعر الناقد

ومن هذه الدراسات النقدية البنيوية والسيميائية واللسانية والخطابية والذرائعية وغيرها،وإن كانت بعض النظريات تتقارب مع بعضها من حيث المنهج وتفاوت البعض الآخر .

ولكن يبقى تحليل الأعمال الأدبية والكشف عن معطياتها وقيمتها الفنية وأدوات بنائها هو جوهر النقد الأدبي وهو مهمة صعبة لا ينالها إلا كل من له دربة وثقافة وحس أدبي حتى يتمكن من الغوص في النص واستبطان أسراره .

وعندما انتويت أن أكتب عن (البنية الخطابية في الشعرية المعاصرة) ووقفت عنده كثيرًا ، كيف أحددُ المنهجَ وما النقاط التي يمكنني معالجتها وسط هذا الزخم الثقافي وتعدد نظريات النقد الأدبي وتقاربها وتشابهها واختلافها أحيانا ، رغم أني تعرضتُ لمناقشة عددٍ كبيرٍ من الدواوين الشعرية وكتبت مقدماتها إلا أنني كنت

في حيرة من أمري ، وهُديتُ بفضل الله وعونه أن أقدم هذه الدراسة لعدة أسباب منها :

1 –أن أقف على النظريات الحديثة في النقد الأدبي ألتمس فيها الخطوط والعلامات وأضع عيني على المتشابه منها والمختلف.

2- أن أقارن من خلال قرائتي بين مناهج البحث المختلفة في عصورها المختلفة

3 – أن أبحث عن المنهج الملائم لتناول الموضوع .

ولما أردت أن أخوض غمار هذا البحر اللجي طرأتْ فكرةُ أن أمتطي ديوانا من الشعرالمعاصر أطبق عليه منهج البنية الخطابية وفكرتُ في أكثر من نص أدبي من النصوص التي قرأتها هذا العام ووقعت في يدي أثناء تجولي في معارض الكتب هذا العام (معرض الشارقة للكتاب) وكذلك (معرض القاهرة للكتاب)وخصوصا كثرة المؤلفات الشعرية المعاصرة واخترت ديوان شاعرنا الرقيق محمد عبد الله البريكي (الليل سيترك باب المقهى) وقد كان لهذا الاختيار عدة أسباب منها: معرفتي بالشاعر الإنسان محمد البريكي أثناء تواجدي معه في بيت الشعر بالشارقة وللأسف أنها كانت فترة قصيرة ،وكذلك قرائتي للديوان وما يحمله من تجليات ودلالات شعرية تحمل فكرا وإحساسا عميقا ، وأخيرا ما يحمله الكتاب من ملامح التجديد والتطور على مستوى الشعرية المعاصرة حتى صار عندي أبرز شعراء التجديد في هذه المرحلة .

وجاء هذا البحث في بابين ومقدمة ومدخل نقدي :

ففي المقدمة حاولت أن أبرز فيها العقبات التي ألقت بظلالها في الطريق وكذلك الدوافع التي جعلتني أكتب البحث ، وبعدها مدخل نقدي تعرضت فيه للنقد

قديما وحديثا من خلال بلاغة النص الأدبي ومدى الاهتمام بالمتلقى إلى جانب المبدع ، ثم إن النقد الحديث لم يبعد كثيرا عن النقد القديم، وإن كان النقد الحديث تأثر بالفكر الغربي وتعددت نظرياته ودراساته على مستوى الأسلوب واللغة .

وجاء الباب الأول بعنوان: الجانب الظري حول ملامح البنية الخطابية في الشعرية المعاصرة ويشتمل هذا الباب على فصلين: الفصل الأول: البنية الخطابية ، مفهومها وعلاقاتها ببعض القضايا الشعرية .

والفصل الثاني: بعنوان الشعرية والشعرية المعاصرة، ويشمل ،مفهوم الشعرية قديما، واللغة ودورها في الشعر العربي، ومفهوم المعاصرة والفرق بينها وبين الحداثة، ثم التراث والشعر المعاصر .

وجاء الباب الثاني ليشمل تطبيقات على البنية الخطابية على ديوان (الليل سيترك باب المقهى) للشاعر محمد البريكي، وتم تقسيم هذا الباب إلى فصلين: الفصل الأول منه بعنوان مدخل حول الرؤية البصرية للديوان ويتناول نظرة عامة على الديوان وسيرة ذاتية للشاعر محمد البريكي وتحدثت فيه عن عنوان الديوان دراسة تحليلية للبنية الشعرية .

وفي الفصل الثاني تحدثت عن بعض الأحكام والقضايا المنطقية والعلاقات الأسلوبية التي تخدم البنية الخطابية في هذا العمل الأدبي مثل: الثنائيات الضدية والإجمال والتفصيل والخصوص والعموم والسببية والإيقاعات الشعرية والعوامل التي تشكلها وتوظيف الرمزية والانزياح والتناص مع القرآن الكريم، وتوظيف الشخصيات الدينية والأسطورية وبنية الوزن والقافية في الخطاب الشعري ،

والزمكانية، والمونودراما (النزعة الدرامية) وغيرها من القضايا والأحكام المتعلقة بالنص ودورها وتأثيرها في القاريء / المتلقي.

ثم ينتهي البحث بالخاتمة التي نلخص فيها ما توصلنا إليه في الدراسة.

وكان لابد من رصد وتسجيل المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها بعد الله في توثيق ما جاء في هذه الصفحات حتى يخرج بحثي بالشكل المرضي حسب خطة البحث المنهجية.

والله أسأل التوفيق والسداد والقبول .

محمد أحمد حسن – مصر
أغسطس 2023

****

مدخل نقدي

إن من يرجع البصر في النقد الأدبي يرى آراء لا يمكن إغفالها حول بلاغة النص الشعري من حيث المعنى والإعجاز والوضوح والغموض حيث حدث تحول في طبيعة الاستجابة وأصبح للنقد خصوصية في إطار البلاغة العربية .

والبلاغة تعني بالمتلقي أولًا وآخرًا والشاهد على ذلك بلاغة النص القرآني الذي أحدث اهتزازًا في نفس متلقيه وكذلك في ذائقته البلاغية ونلمسه في بنية الآية القرآنية وألفاظها وتناغم حروفها وجمال مجاورة اللفظة مع أختها .

كل هذا منح المتلقي حرية اكتشاف دلالاته المتجددة ومن ثم أصبح المتلقي عنصرا مفكرا في النص بعد أن كان مستهلكا له بل أصبح له وجود إيجابي فعال بعد أن كان أداة استقبال سلبية، وآيات القرآن الكريم وجهت المتلقي إلى أن يتواصل معها ويستجلي معانيها وبذلك تطورت العلاقة بين الذات المتلقية والنص.

وقيل: المتلقي مبدع ثان ، وقد أشرت في المقدمة ما كان بين ابن جني والمتنبي، فإن قراءة ابن جني اللغوي الخبير باللغة تكشف له ما يريد الشاعر وما لم يرد، وهذا هو فعل النقد الواعي الذي يشارك في كشف خبايا النص وخبايا قائله والغوص في معانيه.

وقد عبر ابن جني[2] بنفسه ما رواه عن المتنبي: قال المتنبي: أتظن أن عنايتي بهذا الشعر مصروفة إلى من أمدحه ؟ ليس الأمر كذلك ، لو كان لهم لكفاهم منه البيت.

[2] ابن جني ، المرجع السابق ص18

قلت: فلمن ؟

قال :هي لك ولأمثالك .

من هنا يظهر دور المتلقي في اكتشاف خبايا الشاعر وهو دور لا يقل عن دور المبدع ذاته

ويلاحظ الكثير من المهتمين بالنقد أن نظريات النقد الأدبي قد تعددت وتشعبت (النظريات اللسانية) وخصوصا النظرية البنوية والسيمائية والتداولية حيث يهتم باللغة كظاهرة فردية وجماعية وسلوكية واجتماعية ونفسية .

وقد ظهر انفجار نقدي حديث في الستينات إلى وقتنا الحالي وولدت شبكة من المصطلحات الجديدة كلها تدور حول فهم بنية النص الأدبي وحققت هذه الأبحاث نتائج غاية في الأهمية

ومن هذه الدراسات الدراسات اللسانية ،وتعد البنية الخطابية إحدي هذه الدراسات وقد ظهرت في حقل الدراسات اللغوية في الغرب خصوصا بعد ظهور كتاب (محاضرات في اللسانيات العامة) ل: فرديناند دي سوسير .

وحدد أصحاب معجم اللسانيات ومنهم جان ديبولا ماهية الخطاب من وجهة نظرهم في ثلاث نقاط[3]:

الكلام بمفهوم دي سوسير

وحدة توازي أو تفرق الجملة

التلفظ حيث يفترض باثا ومستقبلا

وكذلك التداولية التي تعد أحدث الدراسات اللسانية فرضت نفسها كعلم يعتمد على الساحة اللسانية والنقدية نظرا لإحاطتها بجميع إشكاليات الخطاب وتعددت

[3] تحليل البنية الخطابية السردية لرواية حمائم الشفق، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماست ، مقدمة من الطالب .حماد بليط ص6

روافدها وتشعبت مما يصعب رسم حدود واضحة لها على خريطة البحث اللساني الحديث وإن كانت تركز على المنجز الفعلي في حيز الاستعمال حيث تهتم باستعمال اللغة وتتجاوز المعاني الوضعية للمفردات وأنظمة اللغة المعيارية إلى معان أخرى تكتسبها بتفاعلها في المحيط التواصلي[4]

وقد ولدت النظرية الذرائعية ال (ما بعد حداثية) وجمعت بين كل هذه المرامي على اعتبار أن كل نظرية تخدم الأخرى وهذه النظريات نجدها في معظم الأحيان عبارة عن دراسات للنصوص الأدبية تجمع بدورها بين المتكلم والمتلقي[5] .

ونظرة الناقد للنصوص الأدبية تتخذ أشكالا مختلفة منها النظرة العادية أول الأمر ثم النظرة الخفية ثم النظرة المتكررة التي تساعده في الخوض في كل المداخل. ومن ثم نجد أن النقد الأدبي الحديث لم يبعد كثيرا عن القديم وإن كان تطور في شكله ومضمونه كما تطورت القصيدة العربية القديمة ووصلت إلى ما رأينا من أشكال متعددة .

وكما يرى الدكتور فرحان بدري في (اللسانيات وتحليل الخطاب في النقد الأدبي) أن قضية تحليل الخطاب قديمة منذ المنهج البلاغي الموروث واستمرت في معطيات البلاغة المتواصلة إلى يومنا وقد تجددت بأفكار الأسلوبية المواكبة لتطور اللغة الشعرية وكان للبنيوي اللساني حضور مميز نتج عنه ما يسمى البنيوية النقدية الأدبية ممثلة بمفهوم النص وضوابطه في التعامل مع الخطاب الذي توسع مفهومه وتطور بحسب مشارب النقاد والدارسين[6]

---

[4] الأبعاد التداولية في الخطاب الشعري،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماسترتخصص (لسانيات الخطاب) من الطالبتين: بومعيزة منى – بوالحاج حنان ص **24**

[5] عبد الرحمن الصوفي ، دراسة ذرائعية مستقطعة ،أكتوبر **2019**نشرت تحت تصنيف(لديوان عاكف في محراب الحب)

[6] دكتور فرحان بدري الحربي ، اللسانيات وتحليل الخطاب في النقد الأدبي (التواصل وافتاح الذات) مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية **2018** مجلد **8**

وبدأ التحرر من قيد البنيوية مع تجربة النقد الاجتماعي للنص وهي محاولة للانفتاح على المعطى الاجتماعي والنفسي ضمن ضابط عقلاني في مفهوم الخطاب والنص .

وإذا كان الناقد يعتمد على البلاغة بشكل أساسي في تحليل الخطاب الشعري فإن الخصائص التي تنتظم الخطاب لم تعد محصورة في مجال اللغة الآن ولكنها تعدت إلى مجال تحليل الإشارة السميولوجية لتشمل تأويل ما تنطوي علية تلك الإشارة وكذلك الاهتمام بالوظيفة البراغماتية وهو ما يعني تنوع مهمة الناقد وبذلك يبدو جليا مدى اتساع رقعة التعامل مع الخطاب لتشمل الشعرية والأسلوبية والميادين الأخرى مع عدم إلغاء دور البلاغة .

من هنا نجد أن النقد الأدبي مرَّ بعدة مراحل اختلفت حسب العصور المتلاحقة وطبيعة أهلها الفكرية من جهة وباختلاف النتاج الأدبي من جهة أخرى ، ففي العصر الجاهلي كان النقد الأدبي انطباعيا عفويا يخضع للذوق العام للمتلقي في سوق عكاظ وغيرها من الأسواق وكذلك في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي إلا أنه في العصر العباسي بدأ يتجه اتجاها علميا مع ظهور المصنفات العلمية واللغوية فظهرت المصطلحات النقدية وكتب النقد للمفكرين واللغويين أمثال ابن جني وغيره

لا يبتعِد تعريف النقد الأدبي الحديث كثيرًا عن مُعطاه المعجميّ واللّغوي، فالفكرة الأساسية من النقد تبقى واحدة ألا وهي: تحليل النصوص وتمييز جيدها من رديئها وإبراز محاسنها وعيوبها، وهذا ما سار عليه النقد القديم وفاضَلَ الشعراء على أساس منه، وتابعه المحدثون من بعدهم، غير أنّ النقد الأدبي الحديث قد أخذ

يتجه نحو المنهجية العلمية فأصبح علمًا قائمًا بذاته مستقلًا في اصطلاحاته وتصنيفاته العلمية عن سائر العلوم التي تسعى لتفسير الأدب وشرحه وتتبّع ترجمة أصحابه. فالنقد الأدبي الحديث إذن هو تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفنون عامة أو إلى الشعر خاصة ويقصد به القدرة على التمييز والقدرة على التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، وهي خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى وهي متدرّجة على هذا النسق كي يتخذ الموقف نهجًا واضحًا مؤصلًا على قواعد جزئية أو عامة مؤيدًا بقوة ملكة الإبداع بعد.

وقد تأثّر العرب بالنقد الأدبي السائد لدى الغرب في العصر الحديث، وما عاصره أهله من انفتاح على الشعوب الأخرى واختلاط الأجناس وتبادل الثقافات، فانتهجوا مناهجه التي بدت مختلفة كلية عن العملية النقدية التي كانت سائدة في العصور السابقة لدى العرب،

فقد أصبحت له قواعد وأصول منهجية فاقتصر هذا العلم على الدارس المتخصص وعرف العرب كثيرًا من المُصطلحات النقديّة المستخدَمة لدى الغرب، فقاموا بتعريبها أو ترجمتها أو الإبقاء عليها كما هي، وأخذ النقاد ينظرون في النصوص الأدبية نظرة كلية تشمل العمل الأدبي بكل ما فيه من عناصر أساسية كاللغة والأفكار والعاطفة والصورة الفنية، وعملوا على الكشف عن مزايا العمل الأدبي الدفينة وتفسير الانفعالات التي مر بها الأديب .

كما اختلفت النظرات النقدية وتعددت فظهرالعديد من المناهج النقدية المختلفة التي تأثر بها الأدب والأدباء على حد سواء.

ومن أبرز المدارس النقدية الحديثة: البنيويّة والتفكيكيّة والتداولية والذرائعية واللسانية وغيرها ،و تعدّدت الآراء النقدية الحديثة واختلفت نظرًا لاتّساع توجهها وعالمية الأدب وامتزاج الثقافات؛ إذ ظهر إِثْرَها الكثير من المناهج والمدارس النقدية الحديثة التي تعمل بهدف واحد رغم اختلاف نظمها وأنساقها الفكرية، ومن هذه المناهج ما يأتي.

المنهج البنيوي.

والبنوية لفظة مشتقّة من كلمة "بنْيَة"، وتشير إلى أنّ أيّ ظاهرة إنسانية كانت أم أدبية تشكّل بنية يمكن دراستها من خلال تحليلها إلى العناصر المكوّنة لها، دون الأخذ في الاعتبار العوامل الخارِجَة عنها، مثل حياة الكاتب ومشاعره، ومن أبرز روّادها من الغرب: جاكبسون، ومن العرب عبد السلام المسدي[7].

والمنهج التفكيكي :ظهرت التفكيكية على يد جاك ديريدا كردّة فعل على المنهج البنيوي، وهيمنة السيميوطيقا على الحقل الثقافي الغربي، وتعدّ التفكيكية فلسفة التقويض الهادف والبناء الإيجابي، وقد جاءت لتعيد النظر في فلسفة الثوابت، كالعقل والدين واللغة والأصل والصّوت، ومن أبرز روادها من الغرب جاك ديريدا ومن العرب أدونيس.

و المنهج النفسي منهج يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسّسها الطبيب النمساوي سيغموند فرويد، فسر على ضوئها السلوك البشري بردّه إلى منطقة اللاوعي اللاشعور، فهو منهج يؤخذ من علم النفس بصفة خاصّة، ومن أبرز رواده: شارل مورون من الغرب والعقاد من العرب.

[7] محمد فتوح أحمد (1977)، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر (الطبعة د.ط)، مصر: دار المعارف، بتصرف

وقد اشتملت في معظمها على الجانبَيْن التطبيقي والنظري، بينما اكتفى بعضها بالوقوف على جانبها النظري الذي أشير إليه خلال تعريف النقد الأدبي الحديث،و أبرز هذه الدراسات يأتي:

1- صيدلية أفلاطون مؤلفه جاك ديريدا، وقد ترجم هذا الكتاب إلى العربية، وقد احتل هذا الكتاب مكانًا أساسيًا في العمل الفكري للفيلسوف الجزائري الأصل جاك ديريدا، الذي عمل من خلاله على تفكيك الفكر الغربي منذ الميتافيزيقا اليونانية التي تشكل لهذا الفكر أصله وأساسه.

2- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر مؤلفه محمد فتوح أحمد،أستاذي في كلية دار العلوم وقد جعله في بابين كبيرين تناول في أولهما الرمزية باعتبارها مذهبًا نقديًا أدبيًا، وتناول في الباب الثاني المنهج الرمزي كما تعكسها نماذج الشعر العربي المعاصر، ويسبق هذَيْن البابَيْن تمهيدٌ عن الرمزية وموقفه من المناهج النقدية الأخرى.

وقد ارتبط النقد العربي الحديث ببعض الأمور منها[8]:

1 – ارتباط المنهج النقدي بالشاعر وهذا ما ذهب إليه العقاد في جعل معيار الشاعرية مرتبطا بدلالة الشعر على صاحبه تترجم لأحداث حياته بكل مباهجها وآلامها وقد استدل على ذلك بابن الرومي من خلال شعره الذي يدل على نسبه وأخلاقه وسلوكه وعقيدته وتعليمه ومعيشته .

2 – ارتباط المنهج بالبيئة فمعرفة البيئة كما يقول العقاد ضرورية في نقد كل شعر في كل أمة وكل جيل وما أورده في كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) فيقول عن حافظ إبراهيم مثلا أنه يمثل أمته في مديحه كما يمثلها في قصائده

[8] محمد فتوح أحمد ،مرجع سابق

الاجتماعية ، ويقول عن البارودي إن شعره ترجمان لكل خالجة من خوالج نفسه وأثر من آثار الحياة الباطنة والظاهرة

3- الشعر فيض تلقائي للعواطف القوية على حد تعبيروردز ورث (مفهوم الرومانتيكيين للشعر الذي رفضه (إليوت الذي ذهب إلى ما يسمى (البناء الرمزي) للعمل الأدبي.

وكان لهذه الأفكار التي أعلنها إليوت صدى كبير في جماعة (النقاد الجدد) الذين ظهروا في أمريكا وأوروبا في الأربعينات الذين اعتبروا القصيدة نشاطا لغويا أو بنية لغوية مع أن العناية بالبنية اللغوية للنص وتحليل عناصره الأسلوبية قد تناوله النقاد القدماء كعبد القاهر الجرجاني في (نظرية النظم) وذهبت هذه الرؤى إلى: الوقوف على دلالات العمل الشعري الحرفية ،ونمو المعنى داخل النص الشعري (توليد المعاني) وكذلك والتعويل على الأسطورة[9]

ومهما يكن من أمر فإن حركة النقد الجديد قد وجهت الأنظار إلى أهميه العناية بلغة العمل الأدبي دون قصر العملية على العمل المنقود وحده بمعزل عن أعمال الشاعر الأخرى .

وقد أسهم هذا التيار في ميلاد علم (السيمولوجيا)الذي يقوم على دراسة أنظمة الاتصال من خلال الإشارات والدلالات والرموز وبعبارة أشمل(علم الأنظمة الدال على الطبيعة والمجتمع) ومن الرواد الذين أسهموا في نشأة هذا العلم الأمريكي تشارلز سوندرزبيرس وانتهى فيه إلى ثلاثة أنواع طبقا لطبيعة العلاقة بين الدال والمشار إليه والموضوع إلى[10]

[9] تفصيل ذلك عند دكتور مصطفى ناصف ، دراسات في الأدب العربي ،الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ص

[10] المرجع السابق وكذلك رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال

1 – المؤشر وفيه ترتبط العلامة بموضوعها ارتباطا سببيا

2 – الأيقونة وهي علاقة تقوم على التشابه والمماثلة

3 – الرمز وعلاقة هذا النوع اعتباطية والمقصود به مفردات اللغة

واتبعه في ذلك السويسري فرديناند دي سوسير الذي ألمحنا إليه سابقا وقد ركز على اللغة

(العلامة اللغوية) وهذا ما كان له الأثر في ظهور (الأسلوبية)

وعندما ننتقل إلى ما صار إليه حال التطور في النقد الأدبي وهو ما يعالج موضوعنا (البنية الخطابية) نجد أن الدارسين اهتموا بكل أنواع الخطابات وبخاصة الخطاب الأدبي الذي تنوعت مقارباته فمن المقاربة السياقية إلى المقاربة اللسانية، وقد انتهت هذه الدراسات إلى أن الخطاب يمتاز بكثافة لغوية وأيدلوجية يصعب حصرها في مجال واحد بقضاياه الكثيرة وإشكالياته العويصة .

ومن ثم نجد أن هناك ضرورة ملحة في دراسة الخطاب وتحليله وإن كانت المصطلحات كلها التي تتناول الموضوع تحتاج إلى التحليل والتفسير وكيفية التوفيق بين النظريات القديمة والحديثة في النقد فكل تحليل جديد هو امتداد لتحليل سابق ومنبثق عنه.

****

الباب الأول: الجانب النظري

{حول ملامح البنية الخطابية في الشعرية المعاصرة}

وينقسم هذا الباب إلى فصلين:

الفصل الأول: حول ملامح البنية الخطابية وفيه:

- **مفهوم الخطابية وعناصرها**
- **بعض المفاهيم الغربية للخطابية**
- **مفهوم النص في اللسانيات والنقد الأدبي**
- **الخطابية الفكرية – التوجيهية – التأملية**
- **العنوان الجيد وشروطه ودوره في البنية الخطابية**
- **الإيقاع الشعري ووسائل تشكيله**

الفصل الثاني: الشعرية والشعرية المعاصرة وفيه:

- **الشعرية قديما**
- **لغة الشعر بين القديم والحديث**
- **المعاصرة والحداثة**

الفصل الأول: حول ملامح البنية الخطابية

أولا: مفهوم الخطاب وعناصره:

جاء في لسان العرب[11] الخطاب مادة (خطب) قوله خطب الخطب: الشأن والأمرصغر أو عظم وقيل هو سبب الأمر والخطاب هو الأمر الذي تقع فيه المخاطبة ومراجعة الكلام ، وأضاف الفيروز أبادي هو الكلام المنثور المسجوع ونحوه ، وجاء في المعجم الوسيط: خاطبه خطابا ،كالمه وحادثه ووجه إليه كلاما أي تكلّم وتحدّث للملأ أي لمجموعةٍ من النّاس عن أمرٍ ما، أو ألقى كلاماً،

أمّا تعريف الخِطاب اصطلاحًا فهنالك الكثير من التعريفات المُتعارف عليها للدّلالة على الخطاب ومنها أنّ الخطاب مَجموعةٌ مُتناسقة من الجمل، أو النصوص والأقوال، أو إنّ الخطاب هو منهج في البحث في المواد المُشكّلة من عناصر متميّزة ومترابطة سواء أكانت لغة أم شيئا شبيهاً باللغة، ومشتمل على أكثر من جملة أولية، أو أيّ منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمع وفي نية الراوي التأثير على المتلقي، أو نص محكوم بوحدة كلية واضحة يتألف من صيغ تعبيرية متوالية تصدر عن متحدث فرد يبلغ رسالة ما[12]

الخطاب هو توجيه الكلام نحو الغير للإفهام ومراجعة الكلام، ويقال: قد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، والخطاب هو المحاورة والجدال ، وهو الكلام الموجه للآخر على وجه الإنشاء والإخبار، وفي القرآن: هو خطاب الله للمكلفين طلبا ونهيا

---

[11] المعاني ولسان العرب والمعجم الوسيط

[12] هبة عبد العزيز أحمد ، تحليل الخطاب ، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، مقال بتاريخ **2009/3**

وترغيبا وترهيبا ووعدا ووعيدا وإخبارا وتذكيرا واعتبارا وإنذارا ونحو ذلك من أنواع الخطاب .

وقد ورد في القرآن الكريم (يا أيها النبي) (يا أيها الرسول) (يا أيها المزمل) (يا أيها المدثر) (يا أيها الناس) (يا أيها الذين آ منوا)

وقال تعالى (وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب) سورة ص آية **20**، وقال (وعزني في الخطاب) سورة ص آية **23**

والخطاب الشعري إنجاز منفتح على الزمان والمكان ويقتضي لقيامه شروط منها ما ذكرناه (النص الشعري والمتلقي) وله كيانات يقوم عليها (الأصوات والمفردات والتراكيب والدلالة والتداول)

وقد حظي الخطاب باهتمام كبيرفي الدراسات النقدية الحديثة وهذا ما أظهر لنا كما هائلا من المصطلحات والمفاهيم والنظريات التي تداخلت وتشابكت وهذا ما ليس مطروحا في هذه الصفحات

والخطاب في المفهوم الغربي تماثل مفهومه مع مفهوم المقال عند أفلاطون كما حاول ديكارت أن يؤسس للخطاب في كتابه (خطاب في المنهج)[13]

أما في العصر الحديث فقد ارتبط المفهوم المعرفي والفلسفي للخطاب بكتابات ميشال فوكو في أبحاثه ودراساته الثقافية وعرف (فوكو) الخطاب بقوله :هو أحيانا يعني الميدان العام لكل المنطوقات وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعد تدل على عدد معين من المنطوقات .

[13] عامر أمحمد ،الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري، قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها ص **27**

وهو لا يحصر الخطاب في معنى واحد بل متعدد المعاني لأنه يرد في سياقات متعددة وهو يرى أن العبارة أبسط جزء في الخطاب

وتعددت مفاهيم الخطاب في اللسانيات بتعدد طرق التواصل وأشكاله فمثلا الخطاب عند جاكبسون يتضمن مفهوم الرسالة، والعملية الخطابية لها مجموعة من العناصر[14]:

1 – **المرسل** وهو الركن الأساسي في العملية التواصلية اللفظية وغير اللفظية فهو منشيء الرسالة وهو عنصر مهم في العملية الخطابية وله وضعيات مختلفة تمليه عليه طبيعة خطابه ولابد أن يكون لديه القدرة المستقبلية والمنسقة للقيام بعملية الترميز وتفكيك الرمز وأن يتمتع بلباقة كاملة على المستوى الفيزيولوجي لأن الرسالة تتطلب قدرة على بثها .

2 – **المرسل إليه** وهو المستقبل وهو الذي يقوم بعملية فك التشفير لكل أجزاء الرسالة وهو نوعان: مرسل إليه مباشر ومرسل إليه غير مباشر (مستقبل النص)

3 – **الرسالة** وهي أهم عنصر في العملية الخطابية ويمكن أن تكون :

شفوية أو مكتوبة أو إشارية أو إيمائية أو شمية وغيرها

4 – **السنن** وله تعريفات كثيرة فهو اللغة عند دي سوسير والنظام عند ليو هيلمسيلف والقدرة عند تشومسكي.

5 – **السياق** وهو المرجع فلكل رسالة مرجع خاص بها وهو الموقف الذي قيلت فيه الرسالة وهو المنتج الفعلي لها .

6 – **القناة** وهي التوظيف الصحيح للغة ولابد أن يتوفر لها الممر السليم كي تحصل العملية التواصلية

[14] أحمد رحاحلة .ومعاذ جميل الحياري ، تحولات الخطاب الشعري في القصيدة العربية المعاصرة ص62 وما بعدها

العنصر	وظيفته
المرسل	تنتج عنه وظيفة تعبيرية
المرسل إليه	تنتج عنه وظيفة إفهامية
الرسالة	تنتج عنه وظيفة شعرية
القناة	تنتج عنه وظيفة انتباهية
السنن	تنتج عنه وظيفة ما وراء اللغة
السياق	تنتج عنه وظيفة مرجعية

ثانيا:بعض المفاهيم الغربية للخطاب[15]:

1 – مفهوم زاليغ هاريس :هو مفهوم حديث النشأة ارتبط ظهوره باللسانيات التي اهتمت بالجملة وتعداها هاريس بالتحليل التوزيعي أي تقطيع النص إلى عناصر تركيبية مجتمعة في طبقات متعادلة وهو أول من وسع مفهوم الجملة وقد عرف الخطاب بأنه ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل ، والملفوظ هو كل جزء من أجزاء الكلام وتناولت الدراسة طرق الربط بين عناصر الجملة أو وصف بنيتها وتحديد وظائفها (تعجبية – استفهامية – طلبية) ليصبح الخطاب في مفهومه سلسلة متتالية من الجمل ويعاب عليه أنه أهمل دراسة السياقات .

2 – مفهوم إميل بنفينست: وهو أبرز من جاء بعد هاريس مؤسسا للخطاب (الخطاب هو الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله بالتواصل، فالخطاب عنده هو الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين ثم وسع المفهوم بالتمييز بين السرد والخطاب وينتهي إلى (الخطاب كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما) فالخطاب هو وحدة لغوية تفوق الجملة ويولد من لغة اجتماعية[16].

3 – مفهوم جون دوبوا :خطاب/ ملفوظ أكبر من الجملة أي أنه يتعدى إلى الفقرة أو مجموعة فقرات .

4 – مفهوم بيار شارودو: الخطاب هو ما تكون من ملفوظ ومقام تخاطبي والملفوظ يستعمل استعمالا لغويا عليه إجماع من أهل اللغة وهذا الاستعمال يؤدي دلالة معينة

---

[15] تلخيص للمفاهيم الغربية للخطاب من خلال كتاب حبيب بهرور ،الخطاب الشعري والموقف النقدي من خلال كتابات الشعراء العرب المعاصرين ص**21** وما بعدها

[16] إميل بنفست وآخرون ، مدخل إلى السيموطيقا ، ترجمة سيزا قاسم ونصر حامد ، دار إلياس

تلفظ + مقام خطابي = خطاب
استعمال عليه إجماع = دلالة + معنى

5- الخطاب في السرد: هو القول الشفهي أو الخطي الذي يخبرعن حدث أو أحداث ، وهو تعريف يقرب الخطاب من النص ومن السرد والمهتمون بالسرد يعتبرون الخطاب السرد والنص شيئا واحدا ، وفي العموم فإن الخطاب في الرواية والقصص والسير والأساطير كلها تندرج تحت الخطاب السردي .

ونتفق مع الدكتور (أحمد رحاحلة) في أن حديث النص والخطاب يمر بمرحلتين[17]:

الأولى: يكون فيها الخطاب شاملا للنص وفيها لا يتعدى الفهم طرفي الخطاب وتكون فيها ظروف إنتاج الخطاب وتبادله معينة معلومة وهي السابقة زمنا قبل عملية التدوين .

والثانية: يتحول فيها الوضع بعد التدوين فيكون النص هو مرآة الخطاب وحينئذ يصير القاريء أحد طرفي التخاطب طرفا جديدا في عملية تواصل جديدة بينه وبين محمول النص

[17] أحمد رحاحلة ،مرجع سابق نفس الصفحات

ثالثا :مفهوم النص في اللسانيات والنقد الأدبي :

لغة: ابن منظور يقول: رفعك الشيء ،نص الحديث ينصه نصا وكل ما أظهر فقد نص ومن هنا يكون النص في المعاني (الرفع والإظهار – الفضيحة والتشهير – الاستخلاج – الأحكام الظاهرة من نص القرآن والسنة)[18]

وفي الاصطلاح: نجد الإمام الشافعي أول من تطرق لمفهوم النص في نظريته عن البيان حيث قال: ما أتى الكتاب على غاية البيان فيه فلم يحتج مع التنزيل فيه إلى غيره وعلى ذلك فالنص ما لا يحتاج إلا إلى معنى واحد كما يطلق النص عند الفقهاء على الدلالة الواضحة من الكتاب والسنة.

وفي اللغة العربية المعاصرة ، النص مأخوذ من الفعل نصَّ ومعناها النسج وهو مأخوذ من اليونانية التي ترتبط بألات وأدوات النسج وورد معنى نص حول ما يشمل على

الجمل والعبارات المكتوبة في مضمون البحث حول موضوع ما

و**مفهوم النص في اللسانيات الحديثة** ملفوظ مهما كان منطوقا أو مكتوبا (هيليمسلف)، أو أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها شريطة أن تكون وحدة متكاملة (رقية حسن وهاليداي)أو هو ما يشتمل على معايير مترابطة هي الإنسجام والاتساق والقصدية والاستحسان (دو بغراند و دريسلر)

أما مفهوم النص في النقد الأدبي: فرغم تعدد التعريفات أيضا من وجهة نظر قائليها إلا أنها تنصب في أن النص نشاط وإنتاج للمعارف واللغات والثقافات إنه يتناص مع غيره من النصوص السابقة ويؤسس لنص آخر مع النصوص التالية وهذا ما أكد عليه صاحب كتاب (لذة النص) رولان بارط :النص لا ينشأ من فراغ إنه

[18] ابن منظور،لسان العرب ،مادة (ن ص ص)

يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى ومن ثم فإنه يحاول الحلول مكان هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها[19]

المتلقي – القاريء:

قلنا أن المتلقي هو مبدع في النص بقدر لا يقل عن دور المبدع الأول للنص وأكدنا على ما كان بين المتنبي وابن جني وغيره من الشواهد، ويرى بارط أن القاريء هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضيع أي منها ويلحقه التلف ويصبح القاريء هو النقطة الوحيدة التي تجتمع عندها تعددية النصوص أو يصبح ملتقى النصوص وقد قدم الكاتب نفسه القاريء على المؤلف في مرحلة من مراحل حياته العلمية

الخطابية والتناص:

التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد بالنسبة للذات العارفة وهو عملية تركيب تحيط بنظام النص لتحدد ما يتضمنه من نصوص أخرى .

والتناص مردود إلى الجانب النفسي للذات المبدعة التي تتأثر بخبرات الأسلاف وآثارهم (هذه الخبرات المشتركة بين البشر هي مصدر الفن العظيم عند المبدع وسبب تذوقه عند المتلقي)

وفي نظرية الأدب في القرن العشرين(دكتور محمد العمري)[20] ، بحث نحو جمالية التلقي

[19] رولان بالط ، لذة النص ، ترجمة دكتور منذر العياشي

[20] دكتور محمد العمري ، تحليل الخطاب الشعري ، الدار العالمية للكتاب ، الدار البيضاء **1990** ص**36**

فالنص متولد عن آثار تاريخية ونفسية ولغوية لتتناسل منه أحداث أخر، ويرتبط التناص بالتأويل في التلقي بحثا عن الذوق الفني والجمالي ،والواقع كما يرى ستارونكسي أن أفق التوقع هو الذي يصنع فضاء التناص وذلك بسبب تعدد القراءات[21].

ويتفق الغدامي ومحمد بنيس: على العناصر التي تحدد ملامح التناص بين خطابين وكلاهما يجعلها مرئية ظاهرة وهذه العناصر هي[22] :

الفضاء النصي – بناء النص – القافية والروي – المعجم الشعري

[21] هانس روبرت ياوس ،جمالية التلقي، ترجمة وتقديم رشيد بنحدو،

[22] محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ،بنياته وإبدالاتها .

رابعا: الخطابية الفكرية والتوجيهية والتأملية

الخطاب الشعري والنص

هناك تداخل بين الخطاب والنص ويصبح مرادفا له (يمسليف) ومرادفا للسان (جيلام جلوم)وهو التحقق الفعلي للسان (ريكور) وهو مقابل النص (سارة ميلز) بمعنى أن الخطاب هو التصور المجرد والنص هو التحقق الفعلي لهذا التصور ، وبذلك يصبح الخطاب أعم وأشمل من النص ، وهذا هو رأي بعض النقاد العرب أمثال: محمد مفتاح و سعيد يقطين

ونميل مع الدكتور أحمد رحاحلة إلى عدِّ الخطاب رسالة لغوية يبثها الباث إلى المتلقي فيستقبلها بفك رموزها[23] .

والخطاب هو الرسالة القابلة للفهم والتأويل وبناء المعنى والرسالة هي التي تحقق التواصل ويمكن أن تكون لسانية أو سيميائية ولذلك لابد وأن يكون النص الأدبي نتاجا لعملية الإنتاج وأساسا لأفعال وعمليات داخل نظام التواصل الفعال ، ولذا يجب الأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد الدلالية والتداولية المكونة للنص الذي يتجسد من خلال الخطاب .

هل الخطاب الشعري خطابا فكريا ؟

الخطاب الشعري يرتبط باللغة وأن اللغة هي غاية في حد ذاتها، ويرتبط كذلك بسلطة اللغة

[23] حبيب بوهرور،الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء المعاصرين ص32

وعلاقتها بطرفي الخطاب هي التي تصنع في النهاية خطابا متكاملا ويبقى الخطاب الشعري العربي المعاصر شيء من الخصوصية تجعل من الصعب دراسيته بعيدا عن سياقه الخارجي .

ونستطيع أن نقول إن الخطاب الشعري خطاب فكري في معظم جوانبه وأبعاده فهو خطاب يحمل فكرا ما سواء فكرًا نقديًأ أو فلسفيًا أو تأمليًا أو ثوريًا ، والشاعر المعاصر يسعى إلى صياغة خطاب فكري متكامل متأثر بالواقع في معظم جوانبه ومن العوامل التي تسهم في بلورة الخطاب الشعري الفكري تصارع التيارات والاتجاهات الأيدلوجية في الساحة الفكرية .

اقرأ معي ما صاغه البريكي[24] في إطار الخطاب الفكري في قصيدته (لا سماء فوق هذا الرأس)

أتُراني قادما من كوكب الجرح

وشوك الغربة النابت في دربي غرامي

الخُطا مثل المسامير

وأشجار الغضا في رملة الذكرى سريري

لا سماء فوق هذا الرأس إلا فكرتي

الخطاب الشعري تأثر بالأيديولوجية التي تأثر بها الواقع السياسي والاجتماعي بصورة عامة وقد انتهت كثير من هذه الخطابات الفكرية بانتهاء الأيدلوجيات[25].

[24] البريكي ، ديوان شعر ، الليل سيترك باب المقهى ص19

[25] أحمد زهير رحاحلة ،تحولات الخطاب الشعري في القصيدة المعاصرة ص65

الخطاب والتوجيه والإرشاد

وقد ارتبط الفكر الديني في الخطاب الشعري المعاصر بالبعد الأيدبولوجي أكثر من غيره بالأبعاد الأخرى، وقد برز أيضا الخطاب التوجيهي الوعظي الذي يميل إلى الوعظ المباشر ويقف على مواطن العبرة ومن نماذج هذه القصائد قصيدة سقوط دبشليم للشاعر محمد الفيتوري وبالرغم من وجود الحوار وأفعال السرد وغيرها من التقنيات إلا أن الخطاب بقي عاما يحمل التوجيه والإرشاد.

وإذا حاولنا أن نصوغ مثالا على ذلك من شعر محمد البريكي في الغرض التوجيهي الوعظي وفي توظيفه للحوار نجده في أكثر من قصيدة[26]:

قال:

لا تهدموا أرضكم

بمعاول من لا يريدون للأرض

أن تستقر على عقلها

لا تخرجوا واسمعوا

وأطيعوا لمن أذنوا في المآذن

[26] الليل سيترك باب المقهى ص4

رابعا:الخطاب وتوظيف الحكايات والقصص

وارتبط هذا الخطاب الشعري بكثير من القصائد التي لجأ أصحابها إلى توظيف الحكايات والقصص والأخبار والسير على نحو تقليدي دون إحداث مفارقات تصويرية مثل قصيدة مقتل زهران للشاعر صلاح عبد الصبور[27]:

مر زهران بظهر السوق يوما

ورأى النار التي تحرق حقلا

ورأى النار التي تصرع طفلا

وإن كنا لا نري في أمثال هذه النصوص إلا التمجيد بفعل البطولة والرجولة نجد الشاعر محمد البريكي يستحضر التراث والتاريخ ويشحذ الهمم[28].

وغرناطة الآن لولا مآثرهم لن تكون بأشعارنا

فالمدينة قد ذكرت بابن زيدون

يا دمع رفقا فإني تعبت من الركض خلف الليالي

وما رقَّ هذا الزمان لحالي

وقد مالت البنية الخطابية عند عدد من الشعراء المعاصرين بعد النصف الثاني من القرن الماضي إلى النقد بعيدا عن الوعظ والتوجيه إلى أغراض تعيمية مباشرة مما أدى إلى تراجع النزعة الذاتية وسيطرة الموضوعية على بنية القصيدة نتيجة عدد من العوامل دفعت الشاعر إلى التفاعل مع القضايا الحيوية وتقديم رؤية متكاملة

[27] صلاح عبد الصبور ، الأعمال الكاملة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص**214**

[28] البريكي ، مرجع سابق**67**

للواقع الجديد فتطرقت القصيدة إلى الفكر النقدي الاجتماعي مثل الفساد الاجتماعي والانحلال الخلقي والتفاوت الطبقي والوقوف على معاناة الطبقة الكادحة وقضايا الفقر والجوع والحرمان وضياع الحقوق والاستغلال ومن أمثلة ذلك الشاعر بدر شاكر السياب في قصائده: المومس العمياء وحفار القبور والأسلحة والأطفال وكذلك محمد إبراهيم أبو سنة في قصيدة مشاهدات دامية في مدينة لا مبالية .

وإليك نموذجا من شاعرنا محمد البريكي[29] وهو يعالج تلك القضايا في قصيدة (غدر الطواحين)

فقيرة سنبلات القمح يابسة

كما تيبَّس حزني في الشرايين

دربي مع الحلم يا غاف على كتفي

مثل اليتيم على باب الدكاكين

ففي هذا النص تنقل للمتلقي حجم المعاناة والمأساة التي يحملها الخطاب في النص وفي قصيدته جناح مثقل بالغيم حيث يقول[30]:

إلى الدنيا ابن آدم سوف يأتي

غريبا ثم يتركها فقيرا

فعمر الآدمي كخط رمل

محت ريح الفنا منه السطورا

[29] البريكي ص **23**
[30] البريكي ص**79**

ونموذج ثالث من نماذج المعاناة في قصيدة (احتفاء بما يبقى)[31]:

أيها الناس:

من للثكالى اللواتي افترشن الحصى

وشربن الدموع

ومن لليتامى الذين يعيشون من دون ألسنة

كي يقولوا تعبنا من الحرب

لا نشتهي الخبز

بل نشتهي وطنا سرقته القنابل

وكذلك اتجه الخطاب إلى موضوعات متعددة منها النقد السياسي وخطاب الرفض والثورة وقد خاض الشعراء فيه كثيرا.

الخطاب الفكري التأملي

وانتقل الخطاب إلى التأمل الفكري والفلسفي وهو ما يمثل تحولا كبيرا في مراحل تحولات الخطاب الشعري ، والخطاب التأملي بما فيه من صوت فلسفي قد جاء في مرحلة متأخرة من مراحل البنية الخطابية وبعد ارتداد الشاعر إلى نفسه وانفتاحه على ذاته في مكاشفة مؤلمة وجاء هذا نتيجة الشعور بالفشل والإحباط الذي عايشه الشاعر في الواقع المعاش.

ومن العوامل التي أسهمت ولو بقدر قليل في ظهور الخطاب الفكري التأملي تأثر الشاعر المعاصر بالرموز والأساطير التي وظفها في قصائده والدلالات التي تحملها

[31] البريكي ص 39

تلك الرموز التي وجدها الشاعر في التراث العربي ولذلك جاء الخطاب التأملي مرتبطا بمجموعة من الظواهر التي أرقت الشعراء وأثقلت أفكارهم مثل :الكون و الوجود والحزن والمعاناة والإغراق في الذكريات والشعور بالاغتراب[32]

وكان هذا التطور في البنية الخطابية للشاعر المعاصر من أبرز التحولات التي ظهرت في هذا الجانب التأملي ومن القصائد ذات الطابع الفكري التأملي جدارية محمود درويش التي وقف فيها أمام الموت متأملا تجربته الخاصة ونراه يصارع الموت ويلح في رغبته في الحياة[33] :

سأصير يوما ما أريد

سأصير يوما طائرا وأسل من عدمي وجودي

كلما احترق الجناحان

اقتربت من الحقيقة

وانبعثت من الرماد

أيها الموت انتظرني خارج الأرض

انتظرني في بلادك

ريثما أنهي حديثا عابرا مع ما تبقى من حياتي

ونص من الشاعر محمد البريكي بعنوان (استعدوا للقيامة) في إطار الفكر التأملي الفلسفي حيث يقول منه[34]:

---

[32] حبيب بوهرور ، مرجع سابق

[33] جدارية محمود درويش ، بيروت ، رياض الريس للكتب والنشر ،2000

[34] البريكي ، الليل سيترك باب المقهى ص85

رحل الصحب وغاب الأصفياء

والصداقات التي درَّبها الوقتُ على اللقيا هباء

رحل الأولاد والفكر على الباب تساءل

ما الذي خلّف

والأحياء في قسمة هذا الإرث

يا من غبت عنهم أشقياء

كم سيبقى الحزن في البيت .....

سوف تُنسى

وسيبقى الفكُر في إرثك يا دهر طويلا

لم يعد دفءُ الذي يحنو على الأولاد يشدو في المنازل

جُلهم في إرثه يشقى

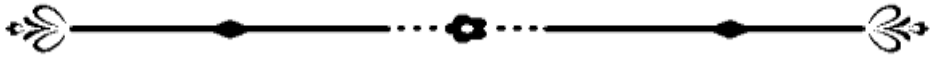
وهذا الميت المسكين في رحمة رب الكون نازل

أترى يبكيه من في البيت؟

أم حلّت على البيت النوازل؟

ظهر في هذا الجزء من النص كيف أسقط البريكي حالة الحزن والأسى على الإنسان حال موته وتوزيع إرثه ولم يهتم بموته أحد سوى نفر قليل لأيام قليلة مع التأمل في الطمع في رحمة الله

وتظهر أيضا حالة الاغتراب الروحي والحزن العميق التي هى سمة من سمات التأمل الفلسفي في بعض ما كتب البريكي حيث يقول :



هكذا عقرب الزمان سيمضي مضغة كان .. والنهاية رجفة

حطب الحلم فوق نار الأماني في فم الريح سوف يصعد رشفة

خُلِق العمر حين جاء إلينا ليرى في الفناء والعيش ضعفه

لا تجيء الدموع من غير عين لا تنام الشجون في العين صدفة

خامسا :دور العنوان في البنية الخطابية

أصبح العنوان حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي للنص[35] لأنه مفتاح التجربة لأنه يشير إلى أمر غائب في النص على القاريء أن يبحث عنه لاكتشاف البيئة المولدة للدلالة ، وهو حاضر في صورته المكتوبة والمنطوقة ، ويرسم فضاء في المخيلة لمواجة النص بشكل يختلف عن مواجهة النصوص الأخرى ، وعلى هذا فهو رسالة لغوية تجذب القاريء إليها وتغريه بقرائتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه[36]، وهو اتصال وضع لنص معين على سبيل الاختصار وعلامة لها مقوماتها الذاتية ومفتاح للدلالة الكلية يستخدمه القاريء الناقد مصباحا يضيء به المناطق المعتمة في القصيدة[37]

الاختزال في العنوان يعبر عن الموضوع سواء على مستوي القصيدة أو على مستوى عنوان الديوان ويجعله واحدا من احتمالات وقع عليه اختيار المبدع والشاعر هو الذي يختار عنوانه ويسقطه على النص بحيث لا يعرف إلا به

شروط العنوان الجيد

وذهبت بشرى البستاني إلى أن العنوان يعتبر مدخلا إلى أغوار النص العميقة لاستنطاقها وتأويلها ولعل ذلك راجع إلى العلاقة بين العنوان والبنية الخطابية ، فهو أداة إبراز لها قوة خاصة تخص النص ذاته والذي لم يعد مرتبطا بمنتجه بل صار الأمر إلى استدعاء القاريء إلى نار النص وإذابة عناقيد المعنى بين يديه كما عبر بذلك على جعفر العلاق[38]

---

[35] عدنان حسسن قاسم ،الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ،ص **328**

[36] بشرى البستاني ،ص**32**

[37] عدنان حسين قاسم ، مرجع سابق

[38] بشرى البستاني ، مرجع سابق،**34**

ويخضع العنوان لبعض المؤثرات النحوية والدلالية ويكون التركيب النحوي واحدا من :

1 – أن يكون جملة اسمية تامة.

2 – أن يكون جملة اسمية حذف أحد طرفيها

3 – أن يكون جملة فعلية فعلها مضارع

4 – أن يكون جملة إنشائية

وهذه الأشكال جمعتها بشرى البستاني قائمة على دراسة احصائية .

كما يبدو العنوان من خلال الطول والقصر التي أشار إليها محمد مفتاح بقوله (يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه ،وإما أن يكون قصيرا ويلزم له قرائن لغوية توحي بما يتبعه)[39] وإن إمكانية تصور القرائن واردة في كل الأحوال لأن المحذوف يحتاج إلى تقدير[40].

وأما ما يتعلق بالدلالة من حيث اختيار العنوان حدده يحياوي في علاقة لها أشكال ثلاثة[41].

1 – تجاور العناوين (علاقة عنوان بعناوين أخرى داخل ديوان واحد)

2 – نصية العنوان (الوقوف على صياغة العنوان وكيفيتها

3 – العنوان والنص (تعانق الطرفين من حيث الموضوع الواحد أو من حيث الصيغة اللغوية)

كما يكون لفظ العنوان مأخوذ من نص الخطاب

---

[39] محمد مفتاح ، دينامية النص ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط 1 1987 ص 60

[40] عامر أمحمد ،الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري ،ص218

[41] رشيد يحياوي ، الشعر العربي الحديث ص 110

وبالتوفيق بين البستاني ويحياوي نرى أن الاختيار مبني على التوجه اللساني سواء تعلق بالتركيب النحوي أو الدلالي

العنوان بين المنطق والشعرية (هل العنوان أولا أم النص أولا ؟)

هل يوضع العنوان قبل النص أم بعده؟والاختلاف بين الدارسين على رأيين: الأول (شعرية العنوان)مهما كان زمن وضعه ، والثاني منطقية العنوان إذا وضع بعد ميلاد القصيدة ، والرأيان يتفقان في ميلاد العنصرين في زمن واحد ، وحدة شعرية وشعورية

ورغم أن القصيدة قديما لم يكن لها عنوان وكانت تنسب للشاعر نفسه قد يكون لتعدد موضوعاتها كما في المعلقات مثلا ، إلا أن الأمر تطور وأصبحت القصيد أو الديوان بمثابة المولود الذي يجب أن يوضع له اسم .

والحديث عن شعرية العنوان كالحديث عن شعرية النص ، والحديث عن هذه الشعرية واقع بعد ميلاد العنوان الواقع هو الآخر بعد ميلاد القصيدة ، إنها شعرية منفردة تتبع شعرية النص وليست منغمسة فيها فلكل من العنوان والنص شعريته لاختلاف التجربة والفارق الزمني وهذا ما يمكن أن نسميه (تناص العنوان مع النص)وللدارسين بسط طويل في ماهية الخطاب ومكوناته وخصائصه وعلاقته بالعنوان .

سادسا :الإيقاع الشعري ووسائل تشكيله:

من أكثر الأنماط حضورا في التجربة الشعرية المعاصرة الشعراء الجدد كما يرى الدكتور محمد صابر عيد في كتابه (القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية)[42]:

1 – الإيقاع الصوتي: وهو من أكثر الأنماط الإيقاعية انتشارا لبساطته ومباشرته واعتماده على إجلاء القيم الصوتية داخل القصيدة للتأثير في المتلقي من خلال التقفيات وتكرار الأصوات ذات التردد العالي لينصرف الذهن إلى صوتية القصيدة أكثر من القيم الشعرية الأخرى وقد استشهد على ذلك بأبيات للشاعر عبد الوهاب البياتي .

2 – إيقاع السرد وإيقاع الحوار: حيث استفادت القصيدة من الفنون المجاورة ووظفتها بما ينسجم مع الطبيعة الشعرية للقصيدة فتوجهت القصيدة نحو تقنيات القصة كالسرد والحوار والاستغراق في تصوير الجزئيات حيث أصبح لكل قصيدة إيقاعها المتميز داخل بنية القصيدة ، فالسرد الشعري يتطلب إيقاعا منفردا متميزا نابعا من ذات الشاعر أثناء الوصف وإعادة صياغة الواقع بعين الرائي الشعرية ، فالقصيدة التي تبدأ بداية سردية يكون إيقاعها بطيء لأن غاية الشاعر رسم نوع من الخطاب التفصيلي والتجزيئي للواقع والأشياء معا ، ولك أن تقف على قصيدة الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي(مرثية لاعب سيرك)[43].

وتتغير سرعة الإيقاع في القصيدة عندما يتناوب الحوار والسرد الداخلي معا في تشكيل البنية العامة للقصيدة الحديثة ، فالشاعر عندما ينتقل إلى إيقاع الحوار

[42] محمد صابر عيد في كتابه (القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية) ، ص**38** وما بعدها

[43] أحمد عبد المعطي حجازي ، مرثية لاعب سيرك

فإن بنية الحوار الثنائية تتطلب سرعة إيقاعية متميزة تعكسها في بعض الجمل الحوارية أو الأسطر الشعرية التي تعمل على تشكيل التوظيف الصوتي والموسيقى معا واستشهد على ذلك بقصيدة (أحبك ..أحبك والبقية تأتي) للكبير نزار قباني[44]، ولك أيضا أن تلمس ذلك في أكثر من قصيدة عند الشاعر محمد البريكي سنذكرها في الجانب التطبيقي .

وعندما يكون السرد في بداية القصيدة فإنها تجيء أكثر كثافة وإيقاعية حيث تفتح أفق الحوار الضمني مع القاريء .

3 – إيقاع الأفكار: ليست الأصوات وحدها هي من تصنع الإيقاع داخل القصيدة، وإنما للأفكار دور كبير في صنع الإيقاع، وقد استخدم الشعر العربي الحديث هذا النوع من الإيقاع لتعويض الإيقاع النمطي التقليدي المفقود ، فتأخذ الفكرة داخل القصيدة دورا موسيقيا يهدف إلى خلق إيقاع داخلي أكثر انسجاما مع الوحات الصوتية المجردة .

4 -القافية: أشار الدكتور الربعي بن سلامة في كتابه (تطور البناء الفني في القصيدة العربية) أن هناك عدة مراحل لتشكيل القافية في الشعرية المعاصرة يقول: مرت القافية خلال تجارب القصيدة الجديدة بعدة مراحل فقد رأينا أصحاب الشعر المرسل وهم يتخلون عن القافية مع احتفاظهم بالوزن وهم في الحقيقة تخلوا عن وحدة الروي فقط لأن مفهوم القافية كما هو معروف أوسع وأشمل من مفهوم الروي ، ورأينا المحاولات الأولى للشعر المنثور وقد تخلى فيها أصحابها عن الوزن والقافية معا ولكن هذه المحاولات الأولى لم يكتب لها الانتشار[45].

---

[44] نزار قباني ، أحبك والبقية تأتي

[45] الربعي بن سلامة ، تطور البناء الفني في القصيدة الحديثة

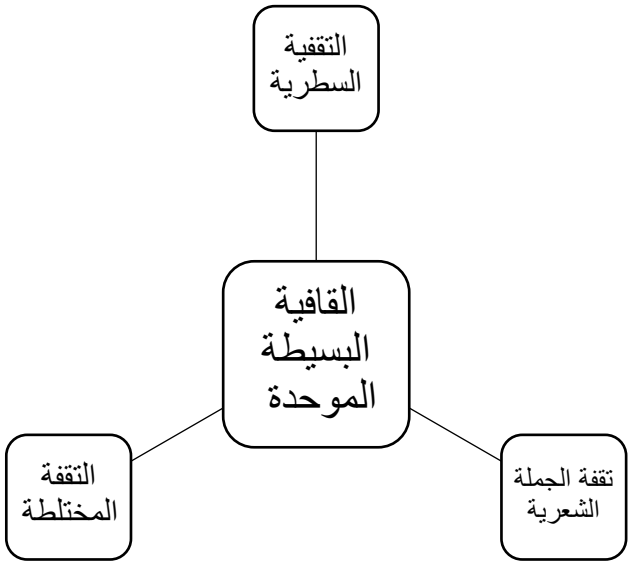
وقد طالبت نازك الملائكة بضرورة التحررمن القافية الموحدة بمفهومها الكلاسيكي ضمن نظام القصيدة الجديدة وأضحت القافية الموحدة أو المنوعة ضرورة من ضروريات خلق الإيقاع الموسيقي العام أمام المتلقي، وقد لعبت القافية المنوعة دورا في رصد أحاسيس الشاعر ونقلها بأمانة إلى المتلقي، وقد استغنى الشاعر عن القافية التقليدية ضمن معيارية التشكيل القديم .

وقد توصل الدكتور محمد صابر عبيد بعد استقراء فاحص لأكثر أنماط القافية استخداما في الشعر العربي الحديث إلى تقسيم أنماط القافية إلى[46]:

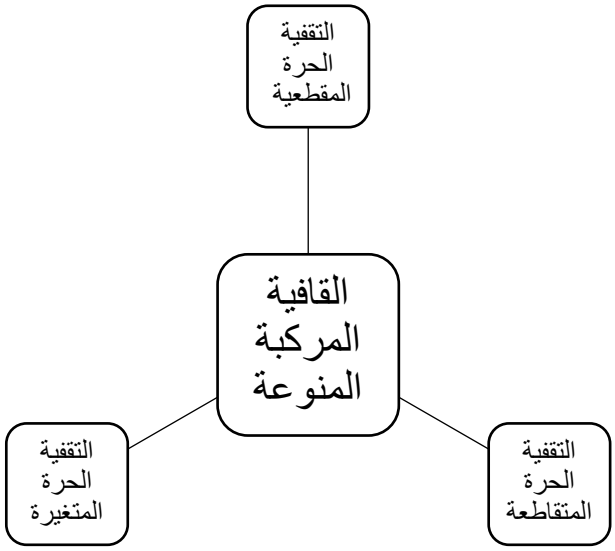
اختصرناها في هذين الشكلين ليتمكن القارئ من الإلمام بأشكال القافية المتعدد ودورها في تشكيل الإيقاع في البنية الخطابية للنص.

1 – القافية البسيطة الموحدة

2 – القافية المركبة المنوعة.



[46] محمد صابر عبيد ، مرجع سابق



1 – القافية البسيطة الموحدة تقوم على قافية واحدة من بداية القصيدة حتى نهايتها وهي قريبة من القافية التقليدية القديمة ولها ثلاثة أنواع :

أ)التقفية السطرية التي يعتمدها السطر الشعري على أساس تكرار قافية موحدة في كل سطر شعري

ب) تقفية الجملة الشعرية حيث تقوم الجملة الشعرية في القصيدة المعاصرة على ثنائية الاستقلالية الموسيقية النابعة من قدرة الشاعر على رصد الحالة الشعورية المدعومة بالموقف والتجربة حيث تعمل القافية داخل الجمل الشعرية على تشكيل الموسيقى وترتقي قافية الجملة عند عبد المعطي حجازي إلى مقام أكثر تماسكا ودقة وإحكام ، بحيث تحقق كل جملة وحدة موسيقية مستقلة عن الجملة الأخرى ويتحدد طول الجملة بمدى استرسال الموقف النفسي وسوف نتناول ذلك بلأمثلة في الجانب التطبيقي

ويشيد الدكتور محمد صابر عبيد بالوظيفة البلاغية للقافية بعد الوظيفة الإيقاعية

ج) القافية المختلطة ،يعتمد الشعر الحديث هذا النوع من القافية فيوزعها في القصيدة بين الأسطر تارة وبين الجمل الشعرية تارة أخرى حيث لا يلتزم التخطيط المسبق في رصد أماكن التقفيات المختلطة في النص.

2 – التقفية المركبة المنوعة وتتناول ثلاثة أنواع:

أ) القافية الحرة المقطعية :حيث يقوم نظام المقاطع في القصيدة العربية الحديثة على تقسيم القصيدة إلى مقاطع معينة تختلف من حيث الشكل الكتابي بين مقطع وآخر.

ب) القافية الحرة المتقاطعة وهي نوع التقفية تخلق أسلوبا جديدا يحقق نظاما هندسيا معينا في توزيع القوافي مثل قصيدة لحن النسيان لنازك الملائكة .

ج) القافية الحرة المتغيرة: حيث يستعمل الشاعر هذا النمط بحرية أكثر وكثافة أوسع ولا يتقيد بنظام هندسي ومنها قصيدة (ملاحظات في زمن الحب والحرب) لنزار قباني

وسائل التشكيل الإيقاعي:

أصبحت القصيدة العربية الحديثة في ضوء التشكيل الإيقاعي السابق عبارة عن تجربة إنسانية مستقلة تشارك في خلقها كل القدرات والامكانيات الإنسانية مجتمعة لأن الشعر الجديد جاء معبرا عن الموضوعات العامة وواقع الحياة وما فيها من زيف وضلال وجوع ومرض ، ويأتي العامل الإيقاعي بعد الوزن والقافية في

مقدمات الجملة الشعرية وقد تناولها الدكتور عز الدين إسماعيل[47] في معرض حديثه عن قضايا الإطار الموسيقي الجديد للقصيدة .فالجملة الشعرية هي مجموعة من الأسطر الشعرية تصل في بعض الأحيان إلى خمسة أو أكثر ومن يقرأ لنزار قباني يجد أن تشكيل الجملة الشعرية لديه من تسلسل مجموع الأسطر المكونة للمقطع أولا ثم مجموع المقاطع ثانيا،فالقصيدة بأكملها ثالثا بحيث لا تنفصل الحالة الشعورية عنده طوال مقاطع القصيدة رغم التشكيلات الإيقاعية المختلفة عند كل مقطع وإليك ما استشهد به الدكتور عز الدين إسماعيل من مقطع لنزار قباني نجتزأمنه :

ممنوعة أنت من الدخول يا حبيبتي ، علية ..

ممنوعة أن تلمسي الشراشف البيضاء ..أو أصابعي الثلجية

ممنوعة أن تجلسي .. أو تهمسي ...أو تتركي يديك في يديه

ممنوعة أن تحملي من بيتنا في الشام ...

سربا من الحمام أو فلة

أو وردة جوزية

وهناك العديد والعديد من الأمثلة التي تؤكد الإيقاعية بهذا الشكل لدى كثير من شعراء القصيدة الجديدة. ومن **وسائل التشكيل الإيقاعي الجديد:**

[47] عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر ص **57**

1 - التضمين: الشعر الجيد ما تتداخل فيه معالم الواقع وجمال المتخيل مع حالة من التجربة الشعرية ،فالشاعر يدرك الحياة بكل متناقضاتها حتى تتضح لديه رؤى الوجود ومن ثم تتحول

لطاقة فنية تنتج شعرا كاملا للأسئلة أكثر مما يقدم الإجابات وإليك مثالا من شاعرنا محمد البريكي من قصيدته (استعدوا للقيامة)

هل عدتم به يا صحبة؟

هل بدأتم في تلقي التعزية ؟

أفصحوا يا قوم

هل صاحبكم هذا وليٌّ ؟

أم هو المعجزة الكبرى وعاد اليوم حيًا ؟

أين من قد كان في النعش وقد أنزلتموه الأرض؟

والتضمين عادة ما يمزج بين نمطين من الحياة ، حياة النص الأصلي وحياة النص المتضمن لأغراض جمالية وفكرية خاصة عندما تتشكل الرغبة عند الشاعر المجدد في استدعاء الموقف التراثي أو الأسطوري يمزج فيه بين الماضي والواقع وقد فعل هذا صلاح عبد الصبور حين ضمن قصيدته حوارا دار بين عاشقين في مسرحية روميو وجوليت لشكسبير.

ولا يقف التضمين عند النص الأجنبي فقط ولكن الشاعر قد يضمن قصائده من استحضار التراث والشعر العربي القديم استحضارا واعيا ضمن متن القصيدة فهذا البريكي تارة يضمن القصيدة من القرآن الكريم في قوله :

من تراه سيخشع أو يتلذذ وهو يردد؟

(إن الذين إذا مسهم طائف)

والشياطين تطرق أفكاره من جميع الجهات

وتارة يضمن بشخصيات من التراث :

فابن فرناس تمشى في ظنوني

ومشى سقراط في شكي وجالا

وتارة يضمن من الشعر القديم :

تعال

فلست هنا لأقول (قفا نبك)

بل أنت والبحر كفان

لا يهديان الغريب العظام[48]

وغير ذلك من الشواهد كثير في ديوان (الليل سيترك باب المقهى) للبريكي الذي رصد النصوص وضمنها تضمينا تفاعليا إيجابيا .

2 – التكرار:هذه الخاصية الأسلوبية قد ظهرت في الشعر بعد الحرب العالمية الثانية نتيجة جملة من التأثيرات والعلاقات الدلالية والفكرية التي كان لها وقعها على البناء اللغوي للقصيدة العربية وهذا ما أشارت إليه نازك الملائكة في معرض تحليلها لظاهرة التكرار[49].

[48] البريكي ، مرجع سابق ، ص**85**

[49] محمد صابر عبيد ،القصيدة العربية الحديثة ، **211** وما بعدها

والتكرار هو الوسيلة الثانية من وسائل الإيقاع يعتمد على تفاعل الصورة الشعرية البسيطة والمركبة داخل بنية النص ، والتكرار هو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفه أو يأتي بمعنى ثم يعيده وهذا بشرط اتفاق المعنى الأول والثاني ويوضح الدكتور مجدي وهبة الغرض الأول من التكرار (هو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره .

فالبنية التكرارية في القصيدة الحديثة أصبحت تشكل نظاما خاصا داخل القصيدة نابعا من صميم التجربة عمقها حتى يوفر لبنية التكرار أكبر فرصة لتحقيق التأثير وقد استشهدت نازك الملائكة على هذة الظاهرة بأبيات للبياتي ونزار قباني والسياب ونضيف البريكي .

ومن التكرار: تكرار المقطع والتكرار الاستهلالي والتكرار الختامي والتكرار الخامل (السلبي) وتكرار الشكل (الجناس) وتكرار المبنى والمعنى والتكرار التراكمي .

3 – التدوير: كلنا يعرف التدوير في القصيدة العربية القديمة التقليدية في شكلها المعروف القائم على اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة يتوزع بعضها في الشطر الأول والباقي في الشطر الثاني وبذلك يستقيم الوزن ، وقد عرفه معجم العروض والقوافي: التدوير بأنه اشتراك الشطر الأول مع الشطر الثاني أي الصدر والعجز بكلمة واحدة .....وهو يدل على تواصل موسيقى البيت وامتدادها ، وكما ترى نازك الملائكة أن التدوير يضفي على البيت غنائية وليونة

ولكن هذا الدور لا يظهر إلا في القصيدة التقليدية ولا فائدة منه في الشعر الحر كما تقول نازك الملائكة[50] (التدوير يمتنع امتناعا تاما في الشعر الحر)وقد ذهبت لذلك انطلاقا من الشكل الفني للقصيدة وأنا أؤيدها في ذلك فالوحدة في الشعر الحر تبدأوتنتهي مع السطر عكس القصيدة التقليدية وهذا ما خالفه الدكتور الربعي بن سلامة والدكتور النويهي .

وأصبح التدوير في القصيدة الجديدة لا يقف عند حدود التوليد الإيقاعي فحسب بل يمتد إلى خارج السطر ليشمل المقطع تارة والقصيدة كلها تارة أخرى وقد استشهد المؤيدون للتدوير في الشعر الحر ببعض النماذج للشاعرخليل الخوي وعبد الوهاب البياتي

[50] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر

سابعا:أدوات البنية الخطابية والدور الذي تؤديه في النص

1 - حقيقة الزمن والمكان في النص

الزمن عند الدارسين والنقاد تحول إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات لأنه يرتبط بجميع مظاهر الكون والوجود ، واستطاع الزمن أن يلفت نظر الباحثين ويجذب انتباههم في مجال الرواية باعتبارأن الزمن أهم مكون لها .

وزمن النص نتعرف عليه من خلال العلامات الدالة على النسق الزمني الذي ينظم النص وفقا له ،أما زمن الحدث فيعتبر بمثابة المقطع الزمني الذي يرتبط بضمون التواصل .

وقد كان للمستوى الزماني دور كبير في تحليل النص القرآني مما يشكل جماليات في الأسلوب ومن هنا اهتمت اللسانية بمسألة الأسلوبية التي من خلالها يحصل العبور نحو القمة التواصلية لنص من النصوص وفي كثير من الأحيان يعد التناص معبرا أساسيا لما بات يوصف بنظرية نحو النص .

وغالبا ما يرتبط الزمان بالمكان وهو ما سماه أحد النقاد بالوضعية الزمكانية داخل عملية التواصل ، فالزمان والمكان يحددان المرجعيات الفكرية والمنطلقات النفسية للانفعال الشعري وكل ذلك يحقق خاصية التواصل أيضا وما تقتضيه من قصدية لدى المخاطب إذ هو المقصود من الاستعمال اللغوي في أكثر أحيانه .

المكان (هنا – غير هنا – هناك – مكان ما ...)

الزمان (الآن – غير الآن – الليل النهار – البارحة ...)

2 – تحليل الأفعال القولية كونها من مكونات الرسالة الأساسية لاستنباط معالم العالم الخاص للشاعر من وجهة نظر التداول لأن الشاعر يرسم عالما قد يكون حقيقيا أو ممكنا يكون صدق القضايا فيه ضروريا أو مطلقا (الضرورة –

الاستحالة)ويحاول المتكلم أن يحمل المخاطب على صحة ما وجهه إليه (اليقين – الاحتمال – عدم اليقين – عدم الاحتمال)

ويرافقه الفعل بالأمر والنهي بما يتناسب والمؤشر اللغوي (الوجوب – التحريم) والانفعال الشعري مرهون بالإحساس أو ما يسمى بالكينونة والظهور

3 – الثنائيات: وهي ميزة بني عليها النقاد تحليلاتهم وخصوصا الثنائيات الضدية البنيوية الموصلة للنموذج الفكري أو المعرفي ومن ثم بنى من الثنائيات العلاقات التي تربط بين أجزاء ومقاطع القصيدة مثل (يضيع وجه الرجا – لا يضيع الرجا) (الشرق والغرب) (ظنوني – يقيني)(أنا – الآخر) .

الفصل الثاني: الشعرية والشعرية المعاصرة

أولا :الشعرية قديما

سميت الشعرية وعولجت تحت عنوان (الهوية الجمالية)منذ اليونان والرومان، فالمصطلح في قدمه يعود إلى أرسطو ، وبعده اتخذ تسميات متعددة منها (الشعرية والشاعرية والأدبية الجمالية والإنشائية وغيرها) والشعرية في مفهومها العام تعني قوانين الخطاب الأدبي[51]

وهي المبادئ الجمالية التي تجعل المبدع يكتسب فرادته وتميزه عن غيره من الخطابات الأخرى ، وهناك طرق مختلفة في النقد الحديث سعت إلى الكشف عن جماليات الخطاب الأدبي بوصف يشكل مجموعة من الوحدات الخطابية تربطها ببعضها علاقات تحقق للخطاب انسجامه فيجعل له وظيفة تأثيرية وجمالية من خلال البنية الصوتية والنحوية والدلالية وهذا ما عبر عنه (جاكبسون) أن الخطاب الأدبي كونه رسالة تتجه إلى ذاتها في حين يدرس علم اللغة التحليل اللغوي ومستوياته فإن العلم الذي يدرس مستويات التحليل الأدبي هو (الشعرية)وهي تحاول الإمساك بوحدة الأعمال الأدبية[52]

من هنا نجد أن الشعرية لا تنحصر في الخطابات الشعرية فحسب بل الخطابات الأدبية جميعا والسؤال حسب الدراسات الأدبية: ما الذي يجعل الخطاب الأدبي يؤدي وظيفة جمالية تأثيرية إلى جانب وظيفة التواصل والإبلاغ ؟

---

[51] مفاهيم الشعرية ، حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت **1994** ص **112** وما بعدها

[52] الشعرية والخطاب الشعري في النقد العربي الحديث ،سعيد الغانمي ،مجلة نزوي ، العدد **3** مأخوذ من (شعرية الخطاب الأدبي) فريدة مولى – الجزائر ص **1**

يرى (جاكبسون) أن الخطاب الأدبي خطاب لغوي تواصلي تهيمن فيه الوظيفة الشعرية دون تغييب الوظيفة التوصيلية وهذا لا يعني إهمال بقية الوظائف[53].

إن تحول الدلالة من المعنى الوضعي إلى المعنى الإيحائي هو ما يدخل في عملية الانزياح وهي متعلقة عند تيار البنيوية(جون كوهن – ميشال ريفاتير) بالانزياح ، فالشعرية تعالج الانزياحات اللغوية في الخطاب الأدبي ،ونرى أن القول المألوف لا يترك في المتلقي أي إحساس لأنه يجري بحسب العادة أما الانزياح فهو يهز يقظة المتلقي ، فعندما يختار الشاعر ألفاظه يجب أن يتحاشى المألوف وما اعتاد عليه الناس حتى يحدث الصدمة المطلوبة كما أشار جاكبسون أنها تقود إلى الأثر المنشود ..

ويذهب بعض الباحثين العرب إلى أن تيار الشعرية البنيوية هو الذي عمق في مفهوم الانزياح وقد أقروا أن أكمل صياغة لسانية لنظرية الانزياح وأشهرها التي صاغها (جون كوهن) في كتابه (بنية اللغة الشعرية) وقد طمح فيه إلى تأسيس علم للشعر أو الشعرية وحاول البحث عن البنية المشتركة بين الصور المختلفة والقاقية والاستعارة والتقديم والتأخير فكل صورة تعمل بطريقتها الخاصة[54].

---

[53] رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال المغرب **1988**ص **51**

[54] بنية اللغة الشعرية ،جون كوهبن ، ترجمة محمد الولى ومحمدالعمري ط**1** ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، **1986**وكتاب لغة العصر ، ترجمة دكتور أحمد درويش ، مكتبة الزهراء القاهرة لنفس المؤلف

ثانيا: لغة الشعر

لغة الشعر مأخوذة من الواقع المعاش ، وعالم اللغة يشبه علم الفيزياء والكيمياء والهندسة والرياضيات والفن التشكيلي والموسيقي، فإذا كان الفن التشكيلي يدرس تقنية الأصباغ والالوان في اللوحات فإن اللغوي الناقد يشبه نفس الدور ، فالناقد دوره الحفر والتنقيب في اللغة و كما أضاف الدكتور عبد الرحمن الصوفي أن اللغة الشعرية ليست لغة معيارية هي الوحيدة التي يمكن دراستها وتتبعها باعتبارها أداة تفكير ووسيلة تواصل ومادة صنعة فنية أدبية[55].

والكلام هو القول والخطاب الذي يحتوي على معنى معين يظهر على شكل مجموعة من الأصوات المتتالية للتعبير عن خوالج النفس ومحيطها ، فتتعدد المعاني وتختلف الألفاظ فلم تعد المعاني مقيدة وإنما كما قال الجاحظ (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ)

واللغة المستعملة لها خصائصها التي تنفرد بها عن غيرها في الخطاب الشعري حيث أن الأدب أداته اللغة والشعر جنس من الأجناس الأدبية ومن ثم كانت اللغة هي الأداة التي يلجأ إليها الشعراء في تشكيل أعمالهم ، وقد حظيت اللغة بالنصيب الأوفي من عناية النقد الأدبي قديمه وحديثه وإن كان النقاد قد اختلفت نظرتهم إلى اللغة فمنهم من اعتنى بها مثل الدكنور (محمد مندور) لذا دعا إلى استخدام الألفاظ المألوفة السهلة والبعد عن اللغة النثرية وكذلك الدكتور أنور المعداوي

[55] عبد الرحمن الصوفي ، دراسة نقدية ذرائعية لديوان عاكف في محراب الحب (خطاب اللغة والمعنى) صفحة الصوفي على الفيس بوك

الذي عقد موازنات بين الأداء النفسي والإداء اللفظي والابتعاد عن القوالب النثرية ، ومنهم من رأى الحرص على القديم مع التحفظ قليلا في الشعر الحر[56]

ومن الذين اهتمو بلغة الشعر أيضا الدكتور عبد القادر القط ويؤكد على ضرورة اختيار لغة الشعر وانتقائها وكذلك يربط الدكتور محمد مصطفى بدوي بين التجربة الشعرية واللغة ربطا وثيقا (فبالألفاظ يبدأ الشاعر والقارئ و إلى الألفاظ ينتهي الشاعر والقارئ

فلم تعد المعاني مقيدة وإنما سبحت في تيارات عدة وتطورت اللغة متنقلة في ثنايا الحياة المعاصرة ولابد أن تواجه اللغة هذه التطورات

وقد تحول بعض الشعراء إلى نقاد للدفاع عن شعرهم مثل صلاح عبد الصبور في قصيدة (الحزن) قام حولها نقاش طويل في استخدامه للفظة (شاي) وكان رأي عبد الصبور واضحا في اللغة التي ينبغي على الشعراء اللجوء إليها[57].

ولعل أستاذي الدكتور (شفيع السيد)عندما أشار إلى حقيقتين يجب عدم إغفالهما في عالم الشعر: الأولى أن اللغة أو الكلام هي الأداة الأولى والأخيرة حتى مع مراعاة الوظائف الفنية التي يوظفها الشاعر المعاصر مثل الرمز والأسطورة وتعدد الأصوات، والثانية أن الشعر نشاط إبداعي يرتبط بقيمة الجمال الذي يشمل خلجات النفس[58]

وهنا نجد التحام القيمة الجمالية بالأداء اللغوي، تلك الشاعرية متعددة الألوان غزيرة الصور وقد ذهب إلى ذلك العقاد حين قال إن مزايا الشعر في كثرتها

---

[56] محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي ، دكتور محمد مندور ، مطبوعات معهد الدراسات العربية الحلقة **1** و **2** و**3**

[57] اتجاهات نقد الشعر في مصر ، دكتور عبد الواحد علام ، ط**2** **1990**،مكتبة الشباب ص **49**

[58] تجارب في نقد الشعر ، دكتور شفيع السيد ،ط **2** ، مكتبة الشباب ،**1990**،ص**9**

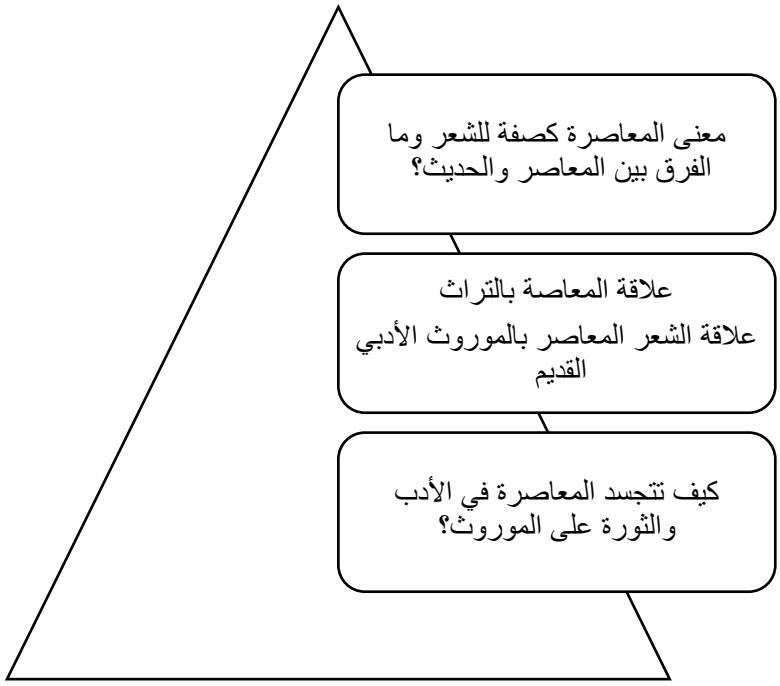
وتفرقها أشبه بالجمال في الحسان وفي العيون ألف عين جميلة لا تشبه واحدة أختها .

وقد ذهب العقاد[59] إلى إرساء معيار عام للغة الشاعرية سماه (الطبيعة الفنية) إنها الطبيعة التي تجعل فن الشاعر جزءا من حياته وهكذا يرى العقاد ارتباط منهج الشعر بالشاعر والبيئة أيضا .

وتبقى اللغة هي النشاط الذي يمارس ضمن نشاط متعدد الأبعاد فخطابها يخترق كل العلوم الإنسانية فلا يمثل نظرية بعينها بقدر ما يمثل لقاء مجموعة من التيارات تشترك في بعض الأفكارفي معالجة القضايا اللغوية.

[59] نفس المرجع السابق

ثالثا :المعاصرة والحداثة



يحدد النقاد مرحلية الشعر المعاصر وربطه بالثورة شكلا ومضمونا بعد النصف الثاني من القرن العشرين(بعد الحرب العالمية الثانية)وظهر ذلك من التغيرات التي طرأت على القصيدة المعاصرة ، وإيمانا من الشاعر المعاصر أن الشعر وليد الحياة في تفاعلاتها وزخمها فقام الشعراء بنسج بنية الخطاب الشعري المعاصر وفق ثقافات ورؤى مختلفة تشاركت كلها في كسر هندسة الشعر القديم .

ويعد هذا التحديد إ جرائي عملي فقط لا يعكس حقيقة المعاصرة فليست كل قصيدة معاصرة هي حقا معاصرة إذا سلمنا بالتحكيم الزمني للنص رغم تسليم البعض أن الشعراء الذين يعيشون بيننا عصريون بسبب أنهم أبناء هذا العصر .

والمعاصرة هي سلطة الشاعر على تخطي الاحتذاء وتجاوز النص النمط والشكل الجاهز واللغة القالب إلى رسم معالم وأسس نص جديد سمته الإنفراد الذي يطرح واقعا بعين الشاعر ولغته وشكله وهذا لايعني أن كل جديد متفرد مختلف هو معاصر فإذا سلمنا بذلك كان ارتباطا سطحيا وظاهريا .

إن ارتباط المعاصرة بالعصر يبعد المصطلح عن اقتناص روح العصر ويجعله وعاء زمنيا يضيع خلاله أفق الحس المعاصر ، وفهم المعاصرة فهم يخلق أزمة حقيقية بين المبدع وذاته المبدعة ، وكذلك موقف المبدع من الواقع الذي يعيشه يخلق له أزمه تحديد موقفه من قضاياه المعاصرة ومن منجزات الحضارة الحذيثة .

وقد ذهب الدكتور عز الدين إسماعيل إلى رصد نمطين من العصرية كلاهما بعيد عن التصور السليم للعصرية: الأول هو ما يسمى بالنظرة السطحية للعصرية ومعناها حيث نجد الشاعر يتحدث عن مبتكرات عصره ومخترعاته ظنا منه أنه يمثل عصره والحقيقة أنه يعيش على هامشه أمثال أحمد شوقي وأبي نواس حيث عمل كل منهما أن يكون عصريا في خطابه الشعري واختلف النقاد في ذلك حسب آرائهم ومذاهبهم ، والنمط الثاني يتمثل في الدعوة إلى العصرية المطلقة التي توشك أن تنفصل عن التراث[60]

فالمعاصرة لا تقاس بأحكام زمنية معيشة بقدر ماهي درجة من التميز والتفرد والثورة النابعة من التجربة الشعرية الذاتية في إطار زماني ومكاني مختلف .

وأرى أن الشاعر محمد البريكي فعل هذا في دوانه (الليل سيترك باب المقهى) في قصيدته

[60] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ط6 ،المكتبة الأكاديمية القاهرة 1994،ص55

(البحر يفيض بما يكفي) التي تناول فيها الجائحة الكبرى[61]

الكون مريض جدا

والأرض تخطفها الرعب

.....

صباحا سوف تصبحكم أجهزة الحاسوب

وتلتحقون بباق الصف ولكن عن بعد

وهو يصور أثر الخوف والرعب من كورونا وأثرها في كل شيء بما في ذلك العملية التعليمية والتعلم عن بعد وعبر عن ذلك أيضا بالشعر النبطي وهو يتحدث عن الحجر القسري وكأنه يرصد حالة الشعوب بنفس التفاصيل التي حدثت .

وفي قصيدة أخرى يتناول نفس الموضوع بعنوان (ويحدث الآن)

تخطف الأرض كورونا وزلزلها وصار حول رقاب الخلق سكينا

وأصبح الشارع المعمور مقبرة والبيت أصبح بعد الركض يؤوينا

ويسجل للتاريخ أن هذه الجائحة منعت الناس صلواتهم في المساجد في قوله:

ولم يعد ذلك المحراب يجمعنا ولا نقول مع الأحباب آمينا

فالمعاصرة تعني القبض على اللحظة الهاربة من الزمن في خط أفقي له بداية وليس له نهاية

[61] محمد عبد الله البريكي ، الليل سيترك باب المقهى ،ط**2** ،دار موزا بيك للدراسات (ديوان شعر)اسطنبول **2022**،ص**101**

وهذا ما يفرق بين الحديث والمعاصر ، (فكل حديث معاصر وليس كل معاصر حديثا)لأن المعاصرة كما تقول خالدة سعيد :حركة زمنية تتطلع دوما إلى المستقبل فإذا كان الشعر الحديث يحدد زمنيا كتحديد إجرائي منذ أواخر القرن التاسع عشر أو منذ عصر النهضة إلى يومنا هذا فإن ما هو معاصر ضمن هذا السياق الزمني والتاريخي لا يقف عند نقطة زمنية معينة وإنما ما كان معاصرا منذ خمسين سنة مثلا فهو الآن حديث لأن حركية المجتمع في تفاعلاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية لا تتسم بالثبات والجمود[62].

وهناك تفاوت بين النقاد في تحديد الفرق بين المعاصرة والحداثة وإن كان التفاوت قريبا ارتبط بالنهضة والنصف الثاني من القرن التاسع عشر كله يصب في إطار البث المتجدد للنص الشعري

أما عن منتصف الهرم السابق وهو (علاقة الشعر بالتراث)

بعيدا عن الخوض في تعريف أصل الكلمات صرفيا ومعجميا عند أصحاب المعاجم كابن منظور وابن الأعرابي والزبيدي كلها تدور عن الإرث والميراث وما هو قديم .

ومن هنا فالتراث الحضاري لأي أمة له دور مهم من خلال التطور الاجتماعي وبناء الإنسان المعاصر ، فالتراث عملية تراكم دائم عبر الماضي مرورا بالحاضر ، ويجب احتواء الموروث العربي الإسلامي للموروثات الفكرية السابقة .

[62] خالدة سعيد ،حركية الإبداع،دار العودة بيروت ، ص90 وما بعدها

وقد عبر عنها شاعرنا البريكي في قصيدته (العابرون) التحسر على الماضي العريق الأندلس

على مهل حين تسقط يا دمع

فالليل لا يعرف الآن من هم على النهر

والنص مليئ بالأسئلة[63]:

هل حقا تصدق أن النبوءة سوف تعود؟

وهل سوف نزرع نخلا شبيها بنخل الرصافة ؟

هل سيعود لقلب الحزينة ما سلبته القذائف والقاذفات ؟

وهل سيعود البشير ليلقي عليها قميصا ؟

وهل سوف تشهد عصرا ترى فيه بشار والمتنبي

هل سيقول الموريسكي .... هل سيقول الشآمي

كيف يعود العراق؟

فالسطور السابقة من نص (العابرون) للبريكي ليس بالضرورة أن تحتوي كل التراث لكل ما سبق بتفصيلاته وإنما تتعامل مع التراث واختيار النماذج الصالحة للبقاء فأفكارها وأحداقها وتحليل هذا التراث ونفض ما عليه من غبار وإدراه العلاقة بينه وبين ما نعيشه الآن.

وبذلك تصبح عملية ربط الشعر بالتراث من خلال القدرة على إعطائه قيمة وغاية وظيفية وهذه ضبط ماهية الشعر العربي الحديث والمعاصر وهي ليست علاقة

[63] البريكي ، الليل سيترك باب المقهى ص **63**

وصاية أبوية تحدد النهج وتفرض الوسيلة كما أوضح محمود أحمد السيد في كتابه (عصرنة التراث)[64].

وننتهي في هذا الجزء بالسؤال الذي جاء في قاعدة المثلث السابق: كيف تتجسد المعاصرة في الشعر والثورة على الموروث ؟

لخصه الدكتور خليل أبو جهجة ، نظرية حسين مروة (حول التراث والشعر المعاصر) فيما يلي[65]:

1 – تخطي الطريقة السلفية في فهم التراث ومعالجته وفي فهم العلاقة بينه وبين الواقع الاجتماعي بالاعتماد على الرؤية المعاصرة بنهجها التحليلي الأكثر تقدما .

2 – عدم تجاوز الأوضاع التاريخية لهذا التراث كأن نسقط عليه مفهوماتنا المعاصرة .

3 – النظر إلى التراث كأنه قضية الحاضر نفسه لأن الحاضر هو حركة تتفاعل في داخلها منجزات الماضي وممكنات المستقبل .

4 – كشف العلاقات الثورية التي تحكم التراث والواقع والتاريخ الذي ينتمي إليه .

ولهذا نادى الشعراء المعاصرون بضرورة التجديد وفق أطر محددة أساسها النظر إلى التراث نظرة تكاملية إرادية ذوقية لا نظرة إلزامية مفروضة غير قابلة للنقاش وتعددت أراء النقاد أمثال الناقد اللبناني مارون عبود الذي انتصر انتصارا مطلقا للتراث والدكتور عز الدين إسماعيل الذي نادى بضرورة حضور الموروث في النص الشعري ومنها الموروث الديني والثقافة الشعبية والشخوص التاريخية[66]

---

[64] محمود أحمد السيد ، عصرنة التراث، دار جراء طه ، ص **113**

[65] خليل أبو جهجة، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير،ط**1**،دار الفكر اللبناني، بيروت **1975** ص**269**

[66] عز الدين إسماعيل ، مرجع سابق

ونستشهد ببعض ما ورد في ديوان البريكي على سبيل المثال لا الحصر لدعم استخدام التراث[67]

(إن الذين إذا مسَّهم طائف) (البحار محملة بالأبابيل)(أيها الناس حيوا على ربكم والصلاة)

فلست مثل غريب عز مرقده إلا إذا قلت عذرا يا ابن عباد

ومثل :

فابن فرناس تمشى في ظنوني ومشى سقراط في شكي وجالا

ومثل: **تعال فلست هنا لأقول (قفا نبك)**

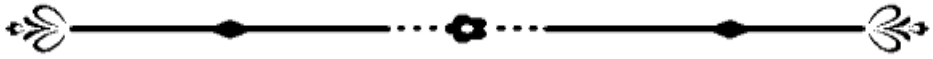
ومثل: **على مهل حين تسقط يا دمع**

فالخد ليس هو السفح

كي يتحمل جلمود صخر

هوى من أعالي العيون

[67] البريكي ، مرجع سابق



الباب الثاني: تطبيقات البنية الخطابية على

(الليل سيترك باب المقهى) للشاعر محمد البريكي

ينقسم هذا الباب إلى فصلين :

الفصل الأول: مدخل حول الرؤية البصرية للديوان وفيه:

- **الملمح البصري للديوان**
- **سيرة ذاتية للشاعر**
- **رؤية العنوان**

الفصل الثاني :تطبيقات البنية الخطابية على الديوان ، وفيه :

- **الأحكام المنطقية في الخطاب الشعري**
- **بنية العلاقات**
- **توظيف الزمان والمكان**
- **البنية الإيقاعية والموسيقية**
- **النزعة الدرامية**
- **توظيف الأنا والأنت**

الفصل الأول: مدخل نحو الرؤية البصرية للديوان

أولا: الملمح البصري للديوان (الليل سيترك باب المقهى)

الديوان للشاعر الإماراتي/ محمد عبد الله البريكي، الطبعة الثانية **2022**دار موزاييك للدراسات والنشر، اسطنبول- تركيا

هذا الديوان يعتبر المولود الرابع من الشعر الفصيح بعد ثلاثة دواوين هي: بيت آيل للسقوط – مع البحر – عكاز الريح) جاء في اثنين وثلاثين صفحة ومائة من القطع المتوسط ، ضم سبع وعشرين قصيدة تنوعت في الطول والقصر والمقطوعات الشعرية ما بين العمودي بأوزانه وقوافيه والتفعيلة ، جاءت قصائده كالتالي :إهداء، وشبه مقدمة شعرية تنتهي بعنوان الديوان في صفحة واحدة وقصائد الديوان هي: (ضفاف الحياة – رقصة في الريح – لا سماء فوق هذا ارأس – غدر الطواحين – أحب البلاد – أنا ابحر –القطا – سلم الدعوات – احتفاء بما تبقى – لسان الماء – قروي يربي الحجل – غيمة الأنفاس – عائلة للطريق – العابرون – واقف في السماء – وردة في الطريق – جناح مثقل بالغيم – طير المعنى – استعدوا للقيامة – معذرة أيها البحر – من وجهة الريح – البحر يفيض بما يكفي – ويحدث الآن – كي لا نموت – كم أحب العصافير – سيل من الدعوات – منجل لا يقص الشجر) ويشتمل هذا الديوان على عشر قصائد عمودية وسبع غشرة قصيدة من نظام الشعر الحر أو التفعيلة ،ومن القصائد ما جاء عنوانها جملة اسمية وعددها إحدى وعشرون قصيدة ومنها ما كان جملة فعلية وعددها ست قصائد ، ومنها القصائد الطويلة والقصائد المتوسطة وخمس مقطوعات شعرية وهي ما تقل عن سبعة

أبيات مثل (القطا – سلم الدعوات – واقف في السماء – كي لا نموت – كم أحب العصافير).

وظهر في هذا الديوان النزعة الدرامية (المونودراما) واستطاع الشاعر أنسنة غير العاقل واستحضار التراث والتاريخ واستنطاق الشخصيات وتغليف الوجود بالحكمة، واضعا خلاصة تجربته مع القصيدة والحياة في موضوعات إنسانية ووجودية تفتح الأسئلة عن هموم الإنسان المعاصر وتطلعاته .

والديوان يتضمن عددا من القصائد الكلاسيكية ذات الطابع الحداثي المشغول بلغة فنية وإيحائية لتتجلى في مرايا الروح لتستشرف الحياة وتمرح في سواكن الليل وعتمته،وتجد الشاعر يفتح أبوابا للولوج في سماوات القصيدة بأفكار عميقة ورؤى فلسفية وتجلياته الروحانية ، فقصائده تعاين الواقع وتترجمه بأفكار وفلسفة ممعنة في التخيل الشعري فأفرد لوحات شعرية ومونولوج درامي يفتح آفاقا وأبعادا وفضاءات تحلق في سماوات بعيدة.

ونجد من سمات البريكي في كل نصوص الديوان نهايات القصائد كلها بالحكمة أو ما يشبه الحكمة ومكتوبة بخط مغاير عن بقية المتن لتمييزها ووقوف القاريء عليها .

الغلاف: يمتد الغلاف على خلفية بيضاء بكلمة الليل بالخط الأزرق ودلالاته وتكملة العنوان باللون الأسود وما يوحي به حيث يصور الشاعر الليل بالإنسان (أنسنة الليل)يتخذ القرار بمغادرة المقهى ، إضافة إلى تخطيط الصفحات بصريا تمثل في تكرار العنوان في كل صفحة يتوسط خطين يوحيان بالموج وكأن الخط المتعرج سيف للبحر وكأنه ستارة مسرح يطل الليل من خلالها على شباك الحياة .

وقد جاء الديوان بلا مقدمة نظرية تكشف لنا عن تداعيات الشاعر وتأملاته إنما ترك المجال للقاريء ليحكم عليه بكامل حريته ويستخرج الدرر الكامنة في أعماقه ويستقطر الرحيق المصفى من ينبوعه .

ثم يأتي الإهداء: (إلى الحياة وهي تفتح لي بابا.. للعروج إلى سماوات القصيدة) وكأنه بهذا الإهداء يقدم شكرا للحياة التي منحته العروج القصيدة وهذا الشكر واجب كما يشعر البريكي أن الحياة قدمت له ما يستحق وما يصبو إليه .

وتميزت قصائده بالحداثة والبحث عن الصورة القيمة البكر والتحليق في سماوات الخيال ، إنك أمام لوحة فنية والمتلقي في رحاب ألوانها على استعداد أن يقرأها من جميع الزوايا ، إنه ذلك الانعكاس الفني والاسترجاع الجمالي لتفاعل الذات مع مرآتها الداخلية في حالة التماهي وحالة البحث عن نقطة التقاء الممكن وغير الممكن وتتولد من تلك التصورات والمفاهيم المعبرة عن شخصية حالمة مفصحة عن ذات هائمة وجدت في المكاشفة الإبداعية مناها فأصبحت ريشة الحروف في قبضة الشاعر .

ثانيا ـ السيرة الذاتية للشاعر[68]:

محمد عبد الله البريكي مدير بيت الشعر بالشارقة و مدير مهرجان الشارقة للشعر العربي والمدير الفني لمركز الشارقة للشعر الشعبي ومدير تحرير مجلة وجود الإماراتية ومعد برنامج حصابي في قناة نجوم القصيد ومحرر في جريدة الفجر الإماراتية ومراسل صحفي في مجلة الصدى وجريدة الشبيبة وجريدة الوطن ومراسل لمجلة القبس بالكويت وصحفي متعاون في مجلة المرأة اليوم وكاتب في جريدة الخليج الإماراتية وقدم برامج في قناة الواحة وكتب العيد من مقدمات البرامج التلفزيونية والفوازير الرمضانية

وفي مجال التحكيم بالمسابقات الشعرية

1 - المشاركة في تحكيم الدورة الأولى لبرنامج شاعر الشعراء عضواً في لجنةتحكيم الإمارات

2 -مسابقة مشتركة لجامعة الإمارات وجامعة السلطان قابوس

3 - مهرجان الشارقة الشعري الأول لمجلس طلاب التقنية "رئيساً للجنة التحكيم

4 - عضو لجنة تحكيم مهرجان الشعر العماني الأول والرابع

5 - تحكيم ثمان دورات للملتقى الأدبي للشباب في سلطنة عمان

6 - تحكيم مسابقة كليات التقنية بالفجيرة **2008**

7 - تحكيم مسابقة شاعر كليات التقنية أبوظبي **2007**

[68] مقالات الدكتور محمود حسن 2-13261/http://www.alaadaab.com/

8 تحكيم الدورة 16، 17 ’18’19، 20، 21 من جائزة الشارقة للإبداع العربي

9 - تحكيم جائزة البردة 2013، 2014′ ‘ 2015، 2016، 2017

10 - تحكيم جائزة الشيخ راشد بن حميد النعيمي 2016

11- تحكيم جائزة أفضل كتاب اماراتي في مجال الشعر العربي الفصيح للدورة ٣٧ من معرض الشارقة الدولي للكتاب

اختيرت قصائده ضمن المنهاج الدراسي لدولة الإمارات العربية المتحدة ” زايد التوحيد للصف التاسع ٢٠١٥

بدأت مع البحر للصف ١٢ عام ٢٠١٧

كرم في مراكش بالمغرب ٢٠١٧ دورة محمد البريكي وأمينة المريني

كرم في مهرجان القصيد الذهبي صفاقس تونس دورة محمد البريكي ٢٠١٧

كرم في مسرح عمون بالأردن ” فعالية لأنك تستحق” اكتوبر 2018

الدواوين الشعرية

1 - ديوان “زايد” إهداء للشيخ زايد بن سلطان آل نهيان – رحمه الله

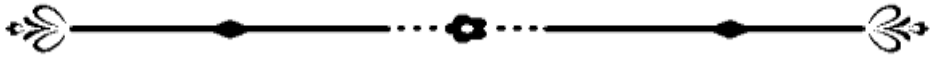
2 - همس الخلود “شعر شعبي

3 -سكون العاصفة “شعر شعبي

4 - ساحة رقص” شعر شعبي

5 - كتاب “على الطاولة” قراءات في الساحة الشعرية الشعبية

6 - ديوان “بيت آيل للسقوط” شعر فصيح



7 - بدأت مع البحر فصيح

8 - كتاب الشارقة غواية الحب الأبدي

9 - كتاب بيوت الشعر مشاهد وإضاءات

10 – ديوان (الليل سيترك باب المقهي) محل دراستنا النقدية

ثالثا :بنية العنوان

أول ما يلقاه القاريء من العمل الأدبي هو العنوان وهو الإشارة الأولى التي يرسلها إليه الشاعر أو الكاتب ، والعنوان يبقى مع الشاعر طالما هو مشغول بعمله الأدبي كما يفكر الوالدان في تسمية مولودهما وهو جنين لم يظهر إلى الوجود ، وأحيانا يغيران الاسم بعد الولادة .

والعنوان بالنسبة للمبدع اسم علم يعرف به هذا المولود الجديد وغالبا ما تكون هذه المشاعر مختلطة ولكنه يحاول أن يحددها وفي هذه المحاولات يمكنه أن يغير العنوان أكثر من مرة .

وكما ذكرنا من شروط العنوان في الجزء النظري من هذا البحث وهل العنوان أولا أم النص ،نجد أنه من المرجح أن العمل الأدبي عندما يأخذ صورته النهائية يكون العنوان قد استقر ، وهذا يدلنا على أن العنوان ذو صلة قوية بالنص .

فالعنوان هو النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه كما يري الدكتور شكري عياد في تحليله لنص خواطر الغروب للشاعر ابراهيم ناجي (مدخل إلى علم الأسلوب) فيقول: وللشعراء والكتاب في اختيار العنوان حيل طريفة فربما اعتمد الشاعر على العنوان في تحديد مفتاح النغم الذي سيبني عليه قصيدته كما فعل ملتون عندما اختار عنوانا كلاسيكيا لقصيدة أراد أن يرثي بها صديقا له شابا مات غريقا فقد أدار القصيدة كلها على صورة مستمدة من الأساطير اليونانية ليرتفع عن المظاهر المبتذلة للفجيعة إلى أفق الجلال والكمال[69].

[69] دكتور شفيغ السيد ،تجارب في نقد الشعر ، تجربة الدكتور شكري عياد ص **183**

وهذا ما صنعه صلاح عبد الصبور في قصيدته (مرثيتان) وكما فعل شلي في قصيدته (أنشودة الريح الغربية) وفعله نجيب محفوظ في (السمان والخريف).

وقديما كان الشعراء لا يعنونون لقصائدهم اكتفاء بدلالة المطلع عليها وكانت براعة المطلع من صفات البلاغة وكان هذا شأن الكتاب في الأعمال النثرية القديمة فكانت العناوين من شأن الكتب المصنفة (الحيوان للجاحظ)وكذلك البيان والتبيين والبخلاء وكذلك المقامات .

ومع حركة التغير والتطور التي ظهرت في كل مناحي الحياة الذي هو جزء من فطرة الإنسان أصبح للعمل الأدبي عنوانه الذي يميزه فكان هناك عناوين للقصائد وعنوان للديوان .

ومع عنوان ديوان شاعرنا البريكي (الليل سيترك باب المقهى) لنا هذه الوقفة .

سنحاول في هذه المقاربة اللسانية التداولية إبراز نظام العتبات بوصفها خطابا تداوليا تمهيديا وتعريفيا للمتن مستظلا بالبنية الخطابية ، فالعنوان ينعقد فيه اللقاء بين الشاعر والقاريء/ المتلقي وسنبحث في الخصائص والتحليلات التي يحملها هذا الخطاب (الليل سيترك باب المقهى)وهو

مكون من جملة اسمية (مبتدأ وخبر) والخبرعبارة عن جملة فعلية ، فالعنوان إضاءة لغوية تعبر عن نص المتن قبل الولوج فيه، فالشاعر تعمد هذا التعبير القصدي الذي يحمل نية التعبير الدقيق عن المضمون ، فهذا العنوان لم يختر بصورة عشوائية وإنما يدل على دلالة تركيبية متعمدة من الشاعر ويتشاكل ويتداخل مع النصوص في مضمونها واحتمالاتها الثابتة والمتحركة وهو ذو دلالة وارتباط بالسلوك الخطابي بوجه عام أو الجانب الاستعمالي للغة (المرسل – المتلقي – الرسالة

– السياق)والعملية الخطابية التبليغية لا تتم إلا من خلال تواصل حقيقي تتبادل فيه الوظائف بين النص والمتلقي.

كان الليل ـ ولايزال ـ بما يحتويه من مظاهر كونية مصدراً غنياً للشعراء يستمدون منه المعاني ويستوحون الصور، وكثير منهم كانوا يتخذونه ملاذاً يفرون إليه من متاعبهم، كما اتخذوا منه أيضاً معبداً يتغنون فيه بقيم الجمال وآيات الجلال في شتى المظاهر؛ غير أن بعضهم نظر إلى الجوانب المظلمة منه فاتخذ من لفظه ستاراً يعبر بوساطته.

وكذلك المقهى واستخدامه في الشعر العربي الذي استخدمه عدد كبير من الشعراء وما زال المقهى يرتبط بالثقافة والشعر تحديدا فيقولون: المقهى الأدبي أو المقهى الثقافي وكتب الشعراء والمبدعون جُلَّ أعمالهم في المقاهي .

وقد استطاع الشاعر محمد البريكي أن يوظف العنوان في بنيته الخطابية توظيفا رائعا حيث تميز ببنيته الشعرية ويظهر من خلاله الخبرة الواسعة والتجربة العميقة التي توحي بالملامح والخيوط التي تنسج عبارة وفية للموضوع كما عبر عن ذلك دكتور مناع[70].

وبالنظر إلى شاعرية العنوان نجد أنه جاء موزونا على تفعيلة بحر **المتدارك** :

0/ 0/0/ 0/// 0/// 0/0/
فعلن فعلن فعلن فعلن فع

[70] دكتور هشام مناع ، البيان ، عمان أكتوبر **2021**

نجد كذلك أن كلمة (الليل) وما في معناها تكررت 17 مرة في الديوان وخصوصا في النصف الأول منه ، وكلمة باب مفردة ومجموعة تكررت 5 مرات والمقهى وقهوتي تكررت 3 مرات ، أما حرف السين الذي يدل على حدوث الأمر في مدة زمنية قصيرة (المستقبل القريب) حسب دلالته فقد تكرر كثيرا إلى جانب استخدام (سوف) التي تدل على (المستقبل البعيد) تكررت كثيرا أيضا فيما يبدو التوازن في استخدامهما في الديوان ووظفهما توظيفا ملائما كل حسب دلالته اللغوية والبلاغية.

وأعجبني ما عبر به البريكي في ضرورة اختيار العنوان ومدى توفيق الشاعر في الاختيار فقد يصيب وقد يخطيء(يلجأ بعض الشعراء إلى اختيار عناوين قد تنفصل تماماً عن المحتوى، وهي لعبة إعلامية إعلانية، قد تغري القارئ في البداية، لكنها قد تكشف عملية خداع بصري، وربما تكشف بضاعةً رديئةً مغايرةً لجودة العنوان، ولذلك تجد في معارض الكتب ثريّاتٍ جميلةً أنيقةً مبهرةً، تخدع البصر وتجذبه إليها، وما إن يفتح الباب يجد ما لا يرى، ويصدم بأشجارٍ مصفرّة الأوراق، لا تثمر ولا تسمن ولا تغني الذائقة الفكرية، فتخفت لدى القارئ تلك الدهشة التي رسمها العنوان، فيبدأ بالانسحاب وهو يجرّ خلفه أذيال الندم والحسرة على دخول مكان لا يحترم فكره وطموحاته)[71].

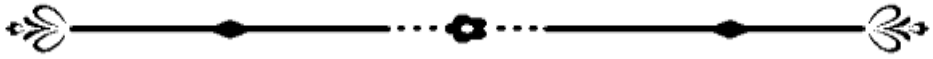
[71] محمد عبد الله البريكي ،رسول الدهشة ، صحيفة الخليج
https://l.facebook.com/l.php?u=https%3A%2F%2Fwww.alkhaleej.ae

الفصل الثاني: تطبيقات البنية الخطابية على (الليل سيترك باب المقهى)

أولا :الأحكام المنطقية التي تتجلى في الخطاب الشعري عند البريكي

تتجلى في الديوان الأحكام المنطقية التي اعتمد عليها البريكي في بنيته الخطابية في قصائده بانتهاء كل القصائد ببيت على سبيل الحكمة أو ما يشبه الحكمة مكتوب بخط مغاير عن بقية القصيدة (يعبر الناس في الحياة بخفة) (سلام عليكم يا شياطين إنني أعوذ برب الحب منكم لعلتي) (ولا أقتات بعد الجوع إلا من عظامي) (فقد تشبعت من غدر الطواحين) (أحب البلاد كما لا يحب البلاد أحد) (فمن خسر الذي يرجوه قلبا كمن خسر الذي يرجوه حيا) لا خير في الأرض وهي تئن من القادمين إليها بثوب التقاة)هكذا يمضي البريكي إلى نهاية الديوان بهذه العلامات والدلالات التي تترك أثرا في نفس قارئه أو متذوقه بهذ الجمل ، فلم تعد المعاني عنده مقيدة وإنما سبحت في تيارات عدة وتطورت اللغة وهي تتنقل في ثنايا الحياة المعاصرة كل جديد يظهر .وقد عمد البريكي إلى هذا الترتيب والتركيب والنظام ليجعل المتلقي يقف على عتبات الوعي الثقافي في الخطاب الشعري أو في فعل القراءة مساعدة لفهم النصوص واستيعابها بشكل أعمق كما يساعد في الكشف عن مسالك الخطاب المكونة لتركيب النص .

والنص من المنظور اللساني الخطابي هو إنتاج مترابط ومنسجم يتكون من ملفوظات ومن هنا تصبح العناصر اللغوية عرضة للتحليل والمعالجة وصولا إلى تفسيرها وربطها في سياقها ، والنص عملية تفاعل اجتماعي من خلال تبادل المعاني وهو نوع من الحوار بين المتخاطبين باللغة .



مثلُ ريش يسير سهوا لضفة يعبر الناس في الحياة بخفة
وكخط على الرمال غريب تقصم الريح حين تلقاه نصفه
هكذا عقرب الزمان سيمضي مضغة كان ..والنهاية رجفة
حطب الحلم فوق نار الأماني في فم الريح سوف يصعد رشفة

فالنص متعدد المعاني بشكل مطلق ، فالمعاني التي يتوصل لها القاريء يربطها مركز واحد وليست مستقرة ، وهذا ما جعل اللغة من هذا المنظور مدعاة للتأمل وأنها تأتي بغرض دلالي لإرسال رسائل للقراءيحاكون أفكارها وطموحاتها. وهو في هذا النص يشتبك مع المعنى الوجودي الفلسفي في تقرير حقيقة الإنسان الذي مضى بين ضفة ورجفة ويمضي الشاعر ليكشف العمق الفلسفي والجدل الوجودي بعمق، بترقيص إيقاعي يأخذ بذائقة القاريء ،ويستحضر لبَّه .

حطب الحلم فوق نار الأماني ..

العلاقات الدلالية:

هي مجموعة من العلاقات التي تجمع أطراف النص وتربط بين متوالياته من خلال وسائل شكلية تعتمد على (لسانيات النص)[72]

وهي علاقات لا يكاد يخلو منها نص ذو وظيفة تفاعلية وإخبارية يهدف إلى تحقيق درجة معينة من التواصل ،والنص الشعري قد يوحي بعدم الخضوع لهذه العلاقات ولكنه ما دام النص تحكمه شروط الإنتاج والتلقي فإنه لا يتخلى عن

[72] محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ،مكتبة النور ، قراءة من ملخص المتاب من موقع https://www.noor-book.com

هذه العلاقة ، والقصيدة تخضع لنظام داخلي دقيق من العلاقات يربط بين محاورها ومستوياتها وتتولد منه الدلالات ومن هذه العلاقات :

1 – علاقة التضاد (الثنائية الضدية)

ومن خلال العنوان نجد تلك الثنائية ، ثنائية الزمان والمكان (الليل .. المقهى) في المفتاح الذهبي إلى شفرة التشكيل أو هو الإشارة بين الشاعر والمتلقي وهي علاقة تميز صور التقابل والتنافر

لا تعنيني نشوة من في الحانة

أو ضجة من في المقهى

فالشارع أكثر سُكرا من كل أولئك

لكن طال عليه الصبر

فمال على حائط بيت مكتهل

تتعلق في شباك البيت دموع ثكلى. ويقوم دعاء.

ورأى فيما يدركه النشوان ملائكة تتنزل

أمطارا تشدو وسماء

قرر هذا الشارع أن يلبس أثواب الليل

وهنا نجد شفرتين تنتميان إلى حقلين دلاليين هما (الليل والمقهى) وجاء العنوان ليثبت أن الشاعر لا تعنيه نشوة من في الحانة أو الحالة الصاخبة لمن في المقهى فقررأن يلبس ثوب الليل مختفيا ويمر على باب الحائط لأنه يرفض تلك الحالة

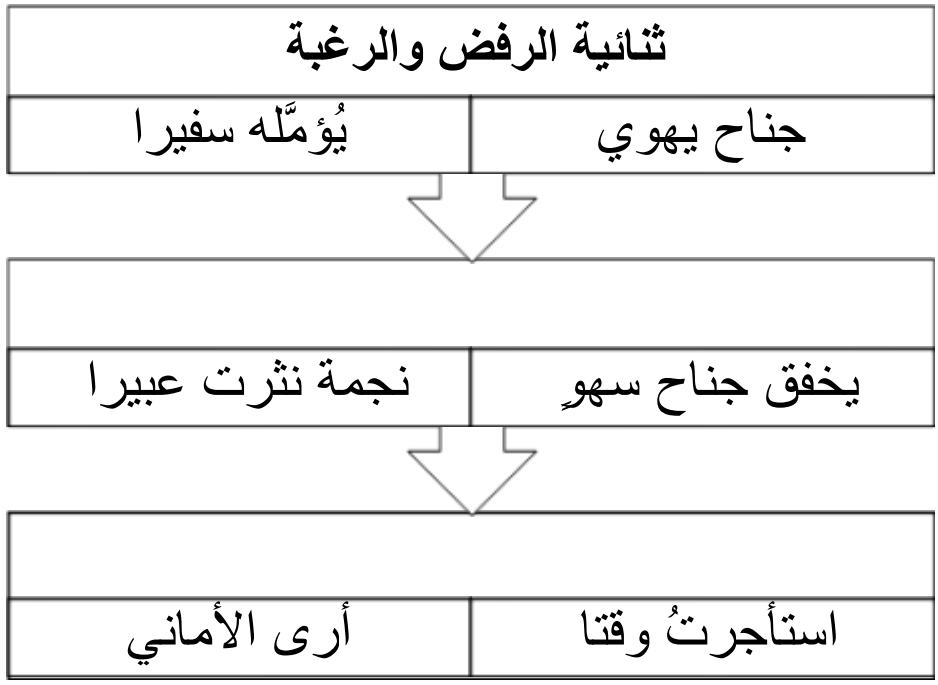
(السكر – النشوى – السكر – الخمر المترنح) فهذه القيم ترفضها الذات الشاعرة وهو ينشد قيما أخرى.

ثنائية (الرفض والرغبة) تتكرر كثيرا لدى الذات الشاعرة نأخذ مثالا على ذلك من نص

(جناح مثقل بالغيم)

جناح مثقل بالغيم يهوي ويطلق ما يؤمله سفيرا
ويخفق في الفراغ جناح سهو يراوغ نجمة نثرت عبيرا
أنا ياآدمي استأجرت وقتا أؤثث في منازله صفيرا
وأحلم أن أرى فيه الأماني طيورا تقتفي قمرا منيرا
تسير بنا الحياة على هواها نتوه بها ولا نلقى الكثيرا
ننام على غد لا يحتوينا صغارا كيف ندركه كبيرا
أتينا للوجود ولا وجود يربي في دواخلنا الأثيرا

هذا النص من أرقى وأروع النصوص في الديوان لاحظ الثنائيات في الأبيات على سبيل المثال



رفض الذات الشاعرة (الإنسان) بكل مكوناته للقهر والفقر والمرض والتعب و الرغبة في نثر العبير ولجأ لاستئجار الوقت لكي يبني منزله (حلمه أو أمانيه) ولكن (تتوه بنا الحياة على هواها) (ننام على غد لا يحتوينا – أتينا للوجود ولا وجود – فعمر الآدمي كخط رمل – فهل بالحلم كنت أنا جديرا)هنا يتسق النص عند المتلقي لأن الخطاب الشعري الحداثي يمكن أن يفرغ بنية التقابل من ضديتها ويجعلها خالصة للتناسب فالواقع بتناقضاته ينعكس على ذات الشاعر فيتقلب بين الأمل والاحباط وتجلى ذلك في عالم الذات

وما موت الكريم سوى صعود ليكمل نحو قمته المسيرا

أغادرني تماما حين أصحو فهل بالحلم كنت أنا جديرا

إنه عالم حزين بالنسبة للذات الشاعرة تجلى في أن الحياة الحقيقية ليست في الدنيا الفانية وإنما القمة الحقيقية هي ما بعد الموت قمة المجد بالفوز الأخروي ولذا نجد الشاعر لا يريد أن يعيش اليقظة مطلقا بما فيها من متاعب ومشقة وألم (أغادرني تماما حين أصحو) ولك أن تتخيل دلالة كلمة تماما في هذه الحالة الشعورية .

وإذا تتبعنا هذه الثنائية الضدية في الديوان لا تكفي الصفحات لرصد ما يرفضه الشاعر من القيم السلبية والرغبة فيما عكس ذلك.

الإجمال والتفصيل :

وهذه العلاقة تعني إيراد المعنى على سبيل الإجمال ثم تفصيله أو تفسيره أو تخصيصه[73] ، وبهذا نجد المجمل تتزاحم وتتوارد المعاني عليه بلا رجحان في النص ولذا قال السيوطي

(المجمل ما لم تتضح دلالته[74])

والعنوان هو الشيء المجمل في النص ومضمونه ما جاء بعده تفصيلا حيث أن العنوان يضم النص الواسع في حالة اختزال ، ويعد العنوان اختزالا وإجمالا يستدعى القاريء إلى الإمساك بالمعنى بين يديه ويلامس المعنى ملامسة. اقرأ معي من قصيدة (لا سماء فوق هذاا الرأس):

الاجمال :

ما الذي يبدو على باب الأسامي

[73] جميل عبد الحميد ، البديع بين البلاغة واللسانيات النصية ص146

[74] الإتقان للسيوطي ج3 ص53

التفصيل:

صرخة تدوي

ارتطام خارج من قفص الحلم

وأحلامي أمامي

وكذلك من قصيدة (أحب البلاد) يقول البريكي :

بدأت مع البحر (إجمال)

لا لأُعلِم أسماكه كيف تجلس فوق الرمال (تفصيل)

وتكتب مثلي قصيدة شوق

ليسرقها الموج ثم تغوص

وتتركني أتأمل هذا الزبد

وتعتبر جملة الاستهلال المحور الذي يدور في مجاله النص إذ تتعلق الأجزاء الباقية في النص بالجملة الأولى بطريقة متصلة كما جاء في قصيدة (**احتفاء بما تبقى) الاجمال في قوله: أيها الليل ..... أيها الصبح ..... والتفصيل فيما بعدهما**

وكذلك في نفس النص يقول: أيها الناس فالإجمال في كلمة(نبأ)

قد جاءكم نبأ (إجمال)

لم تعوا ما به من عظات (تفصيل)

قال: لا تهدموا أرضكم

بمعاول من لا يريدون للأرض

أن تستقر على عقلها

من يخافون

ويأتي الإجمال جميلا في قصيدة (طير المعنى) حيث يقول :

ليس على الشاعر أن يصبح نادلْ (إجمال)

الشاعر يرسم فكرته ويُهندسها (تفصيل)

وعلى من يعجبه الرسمَ تخيلُها

وعلى الشاعر أن يلمحها

وهي ترتِّبُ في المعنى وترَه

فمركز الثقل المعنوي في الإجمال يظهر في (ما لا يجب على الشاعر وما يجب عليه) وبالتالي هو إثبات للعلاقة الوثيقة بين الحلقات التي يتشكل منها النص ، وإذا طفنا في ديوان البريكي نجد العديد من الأمثلة التي تؤيد ذلك.

العموم والخصوص :

وعند السيوطي[75] العام لفظ دال على جميع أجزاء ماهية مدلوله لأنه لفظ يستغرق الصالح له من غير حصر ومن هنا يظهر قصر العام على الخاص ويدخل في هذا الإطار أيضا (العنوان)

والنص الشعري المعاصر يذهب إلى توسيع اللعبة النصية ، فالشاعر ينقل الكلمات من الدلالة العامة إلى الدلالة المنبثقة عن الاستعمال النصي ومثال ذلك :

في الحجر القسري_____ (عام)

[75] الإتقان للسيوطي

أراقب هذا العالم من ثقب الفكرة_____ (خاص)

وفي موطن آخر من نفس النص يقول (يارب إذا فار التنور)_____ (خاص)

وصار الماء على الماء

وطافت في الخوف سفينة هذا العمر _____ عام

فلا جوديَّ سوى لطفك فالموج تعاظم

ولك أن تميز أساليب القصر المتعدد التي تفيد التخصيص فيما يلي:
لم أحفل سوى بمخدتي / لا أقتات إلا من عظامي / لا أريد لها أن تكون سوى حالمة / وما موت الكريم سوى صعود/ وما استوحش في الأرض سوى القبر/ فلارب سواك يناجيه .

السببية: علاقة تربط بين مفهومين أحدهما ناتج عن الآخر ، وفي ديوان البريكي نجد لهذا حضورا أيضا ويعتمد على الدلالة كثيرا لارتباط السبب بالمسبب عنه ويستخدم الشاعر هذه العلاقة لبيان سبب وقوع الأفعال أو ردة الفعل التي تحققها تلك الأفعال .
أحضر لي يا ولدي شاء الزعتر ..... (السبب) فالكون مريض

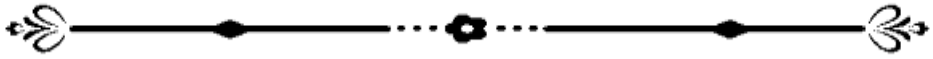
وفي نفس النص: إلى النوم سريعا

هيا للغرف .....السبب(صباحا سوف تصبحكم أجهزة الحاسوب)

وفي نص ثان يقول: كم أحب العصافير يا صاحبي

السبب (فالعصافير لا تأكل الآدميين)

حتى وإن هم نيام



وفي نص ثالث يقول: لك التحليق في روحي فهيا

السبب _____(لتغسل داخلي شيئا عصيا)

وتمنحني كثيرا من كثير

السبب _____(لأصعد قمة المعنى فتيا)

ولي سيل من الدعوات تكفي

السبب _____(لتجعلني بحضرته وليا)

ولي محراب صوفي تجلى

السبب _____(لترقى روحه كونا عليا)

يمريم لي التبتل في صلاتي

السبب _____(ليأتي الجود في كفي نبيا)

فالسبب الذي أدى للعديد من الأفعال هو(التحليق والدعوات والمحراب والتبتل) كانت له نتائج واضحة وهي (غسل المعاصي – صعود قمة المعنى – رقي روحه – يأتي الجود نبيا) .

ثانيا: بنية اللغة عند البريكي وعلاقتها بالبنية الخطابية

في البنية الخطابية نجد أن نظرية التحليل الخطابي مرتبط بالشأن التواصلي النصي كأن توحي الصور في النص بدلالات أعمق مما هو ظاهر في حقيقتها .

فالنص هو أرفع حالة تتبلور فيها اللغة الإنسانية وتتضح فيها الأمور بدقة ومن هنا وجب على اللسانيات أن تهتم به وفي ضوء ذلك نشأت مباديء تحليل الخطاب .

ومن ثم نجد الخطاب وحدة تلفظية تشتغل في عملية التواصل وقد أخذت الدراسات الخطابية تتشعب وتزدهر حتى غدت هي أبرز الأولويات في الدراسات اللسانية[76] هاريس 1952

وللسياق في تحليل الخطاب دور مهم بوصفه قرينا لقصدية الرسالة التي يبثها المرسل ، لأن الخطاب مقرون بفهم الآخر ، وهكذا فإن الخطاب مبني على التواصل بطرفيه التأثير والتأثر أو المرسل والمتلقي وهذا هو دور اللغة وما تحويه من ضبط صحة التأليف اللغوي وسلامته .

وقد عزلت النظرية الخطابية المتلقي عن الجمود وحولته إلى شريك في المنتج الكلامي وأصبح ينوع على النص ويضيف إليه المعطيات ، ومن هنا فإن المظاهر الخطابية أو الظواهر التداولية اللغوية هي المسؤولة عن كشف الأيدولوجيات وخطاب التغيرات الثقافية ، لأن الخطابات مرآة المجتمعات[77]

ويظل موضوع اللغة في الإبداع الأدبي شاغل النقاد ، فاللغة عندما تبنى وتركب في إطار تكوين أدبي تفجر طاقاتها التشكيلية والتمثيلية والبلاغية والدلالية، فاللغة

---

[76] زيليغ هاريس ،مفهوم تحليل الخطاب ،

[77] الأبعاد التداولية في الخطاب الشعري ، مرجع سابق ص

هي التي تحدد كل عمل أدبي في مواجهة الواقع حتى وإن كان النص مغرقا في الخيال ، إلا أنه غير منفصل عن الواقع .

وعلى سبيل التطبيق على ديوان الشاعر محمد البريكي واختيار أجزاء من قصائده للتحليل (أنا البحر)

لم أعد أحتفي بك

فاجلس على شرفة الوقت

سوف أنام قليلا

وأحلم أني أنا البحر

والأمنيات على الموج ليست سوى باخرة

ففي البداية كان التركيب محدودا تصريحيا بالنفي ، وبناء النفي يلحق به مبنى من التأكيد وهذا التأكيد دحض للسابق مؤكدا اللاحق ، وعلى النسق ذاته تكون بناية القصيدة في تعدد الأساليب :

أيها الأنت (نداء)

كم كنت أركض خلفك دون حذاء (كم الخبرية).... ما الذي سوف أكتب (استفهام)..

أو سوف أمحو(استفهام)

ليت من يفتح الباب يقبل هذا الجسد (تمني)

يا المرايا (نداء)

إنني الآن لست المكان (تأكيد ..نفي)

فبدأ ببنية النفي (لا) وانتهى ببنية النفي (لست)وهذا النفي قد حفز الجهاز التواصلي وأعطى بعدا تواصليا في القصيدة وباتت الأمور إخبارية، وتحقق التصريح بعد أن كان في سياق التقدير وتجلت ذاتية الشاعر.

وعلى جانب آخر يتجلى عدد من الأساليب الأخرى كالتقديم والتأخير وهو ما يؤدي إلى شيء مهم في ذاتية الشاعر

وحين تطغى على الحران جمرتُه أقول للصمت بعد اليأس:يا ديني

وبغرض أن يضم الموضوع نواة التواصل أمام المجتمع اختار لنا الشاعر النباتات والأشجار التي قصد الشاعر بها تشكيل القرية ونخلها فيقول :

أنا ولدٌ حينما لفظتني الحياة إلى نخل قريتنا

ما كنت أعشق جوافة تستريح على ضلع شجرة مانجو

وما كنت لصا لأخطف منها الثمار

.....

فأنا ما ولدت لأحضن ليمونة

وأراقب غزلان تلك الحقول

نحيل أنا مثل عود القصب

وقد تمر الفراشات حولي

الصبايا ، العطور ،الملابس

وفي هذه المعادلة يحاول الشاعر أن يؤائم بين مدلول الحيرة والضياع وعدم الرضا وهو يراقب تلك الحقول ولا يعشق ما بها والملاحظ أن الشاعر فصّل المكون: (ماكنت ،ما ولدت وغيرها)

ثم يضاعف من هذه الحالة ، حالة الحيرة والتناقض ليكشف جوانب الخوف والرعب والقلق الذي يصيب الإنسان

قلت: سأخرج من وحشة الحقل

أترك أشجاره

والغزالات والطير والبئر والساقية

فأنا عاشق ليس لي غير هذا الظلام

وأنا في الظلام الوحيد أفكر كيف أنوِّم هذال الظلام

هكذا هو الشاعر تائه في قريته، ولا شك أن المتلقي أمام هذا النص يرى سيرة شاعر حاول اختزالها بمفاهيم متماسكة كأنه يحاكي الطبيعة بشخصيته ، ورأينا كيف كان الملفظ أعم وأشمل في مدارك الناس التواصلية ، ثم يستثمر الشاعر التصوير لكي يقرب حدود الانجذاب

(ليس لي غير هذا الذي ورثته العصور لحلمي) من خلال التناص في نفس النص فيقول :

وإذا بامريء القيس يجلس في أول الضوء

ثم هناك جرير ، الفرزدق ، المتنبي

المعري ، ابن زيدون ، ولادة

وكثير من الضوء

يجذب قلبي الذي كان مثل الفراشة

تهرب للضوء والشهقة الحارقة

وعلى مستوى الألفاظ نجد أن البريكي يبتعد عن الغريب منها فجاءت ألفاظه سهلة ميسورة وإن كانت هناك بعض الألفاظ القليلة التي أتى بها متعمدا في مكانها لتقديم دلالة ما ومنها استخدام كلمة عامية مثل كلمة (بابا) في قوله :

الهمُّ يصرخ (بابا) والطريق كذا فأي هذين يا مولاي أولادي

ووضع البريكي كلمة (بابا) بين قوسين ليجعل المتلقي معه في نفس استقبال تلك الكلمة التي أرى أنها أفادت فائدة قوية في مكانها رغم عاميتها .

وفي قصيدة البحر يفيض بما يكفي في هذا الحوار القائم بينه وبين صديقه أدرج الشاعر أبياتا قالها عن الكورونا بالشعرالنبطي (العامية الخليجية)

قال صديقي :

هل قلتَ كلاما (بالشعر النبطي) عن الجائحة الكبرى ؟

قلتُ: قليلا جدا

(يا أقرب أحبابي غبتوا

هالأيام ولا زرتونا

قالوا :ودنا لكن تعرف

اللي يمنعنا كورونا

كورونا ماذا يا عالم

جننتونا جننتونا)

فنجد أن الشاعر نأى بنفسه عن الألفاظ الصعبة واعتمد على الوضوح والصورة التي يقرب فهمها استجابة لطبيعة الموقف وكأنه في تراوح بين التصوير والتقريربهذا الشكل يجذب المتلقي فينشغل ذهنه بالصورة .

واستخدام كل كلمة في موضعها (ميِّت – ميْت)

فالأولى معناها: من لم يمت بعد (أي على قيد الحياة) والثانية معناها: من مات بالفعل

وقد استخدمهما الشاعر في مكانهما الاستخدام الأمثل في قصيدته (استعدوا للقيامة):

ليس في هذا التراب الآن شيء

فلتسووا الأرض بالأرض

فلا ميْتٌ هنا يحتل شبرا (وهو هنا يتحدث عن الميت بالفعل)

والمثال الآخر يقول: **وهذا الميِّت المسكين في رحمة رب الكون نازل**

وهذا يدل دلالة قوية على ثقافة الشاعر الواسعة ومدى استخدامه اللغة في دلالتها المحددة فهو يمتلك نواصيها ويعرف كيف يقودها .

واستخدامه لكلمة (الموريسكي)[78]

أيها الدمع ..هل سيقول الموريسكي

يا أم .. عدت أخيرا

فلا تسأليني عن الزمن الغابرالمُرِّ بعد الفراق؟

[78] المرسكيون: هم مسلمو الأندلس الذين أجبروا عن الرحيل من بلادهم إلى دول المغرب العربي بعدأن سيطر الأسبان على شبه الجزيرة الأيبيرية فطردوا العرب من الأندلس **1609**بقرارمن ملك أسبانيا فيليب الثالث

ثالثا: رمزية الصورة وتوظيفها والانزياح والتناص عند البريكي

حظيت الصورة عند الشعراء بأهمية بالغة ولذلك لجأ الشعراء إلى توظيفها وتوظيف الشخصيات المتنوعة الدينية منها والأسطورية وتواصل الشعراء بأشكال مختلفة مع هذه الشخصيات التراثية باعتبارها مصدرا فنيا يساهم بشكل كبير في رسم ملامح القصيدة الشعرية وتخصيبهاوتعميق دلالاتها .

واستدعاء الصور من أغنى المصادر الأدبية التي يلجأ إليها الشعراء لما تحمله من دلالات شتى، والشاعر محمد عبد الله البريكي وظَّف القصص القرآني وشخصياته في كثير من النصوص لإثراء الدلالة ونقل المضمون إلى المتلقي.

وهذه الشخصيات الرمزية تحمل دلالة توافق تجربة الشاعر فقد وظفها مرة توظيفا فنيا سطحيا دون إضفاء أي دلالة، فالشاعر لديه طاقة ومقدرة متميزة لانتاج فن شعري إبداعي، ففيه من الانزياحات ما يجعله يصنف ضمن الأعمال الأدبية المعدودة في العصر الحديث ، وكما قال الروائي مراد سارة (إن الديوان عمل إبداعي رائع لإنتاج فن شعري إبداعي فيه عوالم متخيلة وصور معبرة تعتمد على جمالية التعبير وعمق الدلالة[79].

واستدعاء الموروث له دور كبير عمد إليه الشاعر مباشرة وتناصات مع نصوص شعرية ودينية مثل :

من تُراه سيخشع أو يتلذذ وهو يردد

(إن الذين إذا مسَّهم طائف)

والشياطين تطرق أفكاره من جميع الجهات

[79] مراد سارة ، روائي،وكالة الأنباء الأردنية ،عمان ، مقال

كيف نهرب من قبضة الأشياء

وهذي العقول التي فُخخت بالحروب

صار قابيل يبني لها سلما للسحاب

البحار محملة بالأبابيل

لك أن تتأمل كيف استطاع البريكي أن يوظف الصورة القرآنية والشخصيات الدينية برموزها (قابيل) (الطير الأبابيل) في موضعها.

وما زلنا في إطار الشخصيات الدينية حتى ولو كانت شخصيات غير بشرية (العاديات) (نور من المولى يغطي العالم)، (التنور) و(الغراب) يواري سوءة هذا الجشع ، و(سفينه نوح) وطافت في الخوف سفينة هذا العمر.

فلا جودي سوى لطفك

فلا رب سواك يناديه العبد إذا حلَّ الطوفان

ثم يكرر استخدام نفس شخصية قابيل مرة أخري في نص آخر وكأنه يؤكد على نفس المعنى في قوله :

لم يمت قابيل حتى يأمن الناس على هابيل

حتى لو أقام الشر محرابا

وقابيل إمامه

فاستعدوا للقيامة

ومرة ثالثة يعيد ذكر قابيل وهابيل وكأن لقصتهما رسالة ودلالة مهمة يجب على المتلقي ألا يمررها مرورالكرام في قصيدته عن كورونا :

في الحجر القسري

أراقب هذا العالم من ثقب الفكرة

هل قابيل توحّش جدا من هابيل

وهل ضاقت هذي الأرض بما رحبت

فأصر على أن يقتل؟

وينتقل بنا البريكي إلى استحضار صورة دينية أخرى لها مغزاها ودلالاتها في قصة يوسف عليه السلام :

وتري التسابيح للأعالي ووجدي يردد يا ربنا

وإن كنتَ في البدو عني بعيدا أصارع في الجب ذئب العنا

فمن ذا يردُّ القميص إليك لنجمع آمالنا حولنا

أنا لست مكترثا بالسفوح ومن سرقوا خلسة نبعنا

فهم يأكلون سنابل شعري وقمحي يعلمهم من أنا

تلك هي الاستدعاءات داخل النص التي تنقلنا إلى علم رائع داخل النص تطير بالمتلقي في آفاق من التخيل والاندماج بروح جديدة في الربط بين حاله وحال ماكان عيه يوسف وأخوته وقومه ،

وفي موقف آخر لسيدنا يوسف وصدق النبوءة :

أيها الدمع هل أنت حقا تصدق

أن النبوءة سوف تعود

وهل سوف تزرع نخلا شبيها بنخل الرصافة

وهل سيعود البشير ليلقي عليها قميصا

فترتد مبصرة

لتطيرإلى دفء فردوسها من جديد

وهو بهذا يربط بين الآمال المتعلقة على عودة الأندلس من جديد كما عاد أهل يوسف إليه أو كما عاد البصر لسيدنا يعقوب بعد عودة يوسف .

وعندما ننتقل إلى الاستدعاءات التاريخية والأدبية للشخصيات وربطها بالبنية الخطابية ومدي تأثيره على المتلقي / القاريء ،نجد البريكي أيضا مرَّ على بعض الشخصيات بشكل سطحي ومنها ما عاود الوقوف عليه وكان لكل منهما دلالته .

وعند السباحة في أعماق هذا الديوان قلما تجد نصا خلا من هذة الاستدعاءات وإليك ما سنورده في هذا المكان على سبيل المثال لا الحصر:

- شخصية القرية وما فيها من الدكاكين والنخل والقهوة والغزال والبحر وأشجار المانجو والجوافة وغيرها بكل دلالاتها وإيحاءتها ، كل مفردة في مكانها تعطيك دلالة مختلفة :

أسميك نخلا

أو أسميك غابة

مزعفرة بالطيب في طعم قهوتي

- شخصية القطا[80] وهي تطفيء الضوء كي لا تراها الخفافيش وهو لا يريد لها سوى الحلم الجميل

[80] القطا :طير صحراوي من رتبة الدجاجيات يعد في التصنيف بين الدجاج والحمام وقد استخدمته الخنساء في شعرها (وأبكي أخاك كالقطا عصبا)

- **شخصية** ابن عباد التاريخية المعروفة وهو يربط بينها وبين اعتذاره لابن عباد

فلست مثل غريب عزَّ مرقده إلا إذا قلت :عذرا يا ابن عباد

- **الشخصيات** التراثية العلمية منها والفلسفية وربطها بحالته النفسية من الظن عند ابن فرناس والشك عند سقراط :

فابن فرناس تمشى في ظنوني ومشى سقراط في شكي وجالا

- **شخصية النفري**[81]**:للحب حين به الرؤيا قد اتسعت فقال ما لم يقل في قوله النفري**

وفي استدعاء الموروث صال البريكي وجال وها هو يستدعي شخصية امريء القيس أكثر من مرة ، حيث شكلت هذه الشخصية عنصرا في صورة جزئية وهي في نفس الوقت حديثة لجأ إليها لصنع صورة عصرية تعبرعن رؤيته الخاصة ، فالبريكي اختار من ملامح الشخصية ما يلائم ويوافق تجربته فلا وقوف ولا بكاء على الأطلال بل توجد معاندة واستمرار في الحياة ويتراسل الشاعرمن خلال هذه الاستحضارات مع قضاياه مضيفا عليها دلالات معاصرة .

ففي الوقفة الأولى مع امريء القيس نراه يرفض ما كان عليه الشاعر الجاهلي فيقول :

تعال

فلست هنا لأقول (قفا نبك)

بل أنت والبحر كفان لا يهديان الغريب العظام

وفي الأرض بحبوحة من سلام

[81] النفري ،محمد عبد الجبار بن الحسن النفري ، من أعلام التصوف في الدولة العباسية

وفي الوقفة الثانية في نهاية الديوان نجد الرفض أيضا من البريكي للوقوف على الأطلال وبكائها فهو يعطي الأمل لتلك العصفورة التي بكت فمسح دمعها ثم طارت :

أبي كان يحلم ألا أغادر محرابه

وأنا كنت أنوي الدخول إليه

تعكَّز قلبي على الريح يتبعها

ولكن عصفورة فوق مئذنة الحي

كانت تغني

(قفا نبك)

قلت سأمسح دمعتها

ثم طارت

فإذا بامريء القيس يجلس في أول الضوء

الوقفة الثالثة مع استدعاء شخصية امريء القيس والإسقاط على المكان الذي كان يبكي فيه الشاعر الجاهلي يقول البريكي :

أيها الطيبون

إذا بدأت أغنيات المحب (بسقط اللوى)

تبدأ الأغنيات الأنيقة أيضا

على باب حقل قديم

يحك بأطلاله الغيم

فلا تشغلوا البال حين يغني بهذا الجدال

-وهكذا نجد البريكي وهو يستحضر الشخصيات التاريخية والأدبية خصوصا:

ثم هناك جرير ، الفرزدق ، المتنبي

المعري ، ابن زيدون ، ولادة

في يدي سيف عنترة

الآن لا يعشق الحرب

بل يتزيا به ليحوز رضا ابنة مالك

جئت لجدران ليلى

وشيدت بيتا أنيقا بلا مدخل

إذن الشاعر هنا استدعى الشخصيات لدلالات محددة تارة رافضا ما تدعو إليه كالبكاء على الأطلال وتارة يمتشق سيف عنترة للتزين وليس للحرب وهكذا على امتداد عصور الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي والأندلسي .

ونجده يوضح بشكل لا يدع مجالا للشك هدفه من وراء ذلك وهو في الحقيقة البكاء على الأمجاد الضائعة والتراث الزائل فيقول في آخر بيت في الديوان

أيها الطيبون :علَّي ،عليكم على إرثنا الأبدي السلام

رابعا:البنية الأسلوبية في القصيدة عند البريكي

بنية القصيدة تتضمن العديد من الأساليب الإنشائية بصورها المختلفة وهي تتعلق بنظرة الشاعرلمجتمعه وواقعه ومن ثم يمثل الكشف عن هذه الأساليب استبطانا يمنح النص ميزة التعدد القرآني والتأمل الفكري، ونجد جرس الألفاظ له دور في إثارة الإنفعال النفسي لأن الإيقاع الموسيقي لهذه الأساليب هو من أهم المنبهات المثير للإنفعالات لدي المبدع والمتلقي.

وكل قصيدة عند البريكي لا تكاد تخلو من الأساليب :

فمن الأمر مثلا: **احفظي لحنه /ابدأ العرض بورد من أحاسيسي/اخرجي يا شهقة المعنى /عد للأغاريد /أطيعوا لمن أذنوا للمآذن .....وهكذا**

ومن الاستفهامات الكثير والكثيرففي نص واحد بعنوان (احتفاء بما تبقى) :

ألا تكتفي / من تراه سيخشع /كيف نهرب من قبضة الأشقياء /من قال لا تخرجوا / من للثكالى /من لليتامى / ؟ وكل أسلوب له دلالته وغرضه الخاص في سياقه من النص دون تنافر أو تكرار

وكذلك النداء الذي وجهه الشاعر لأشياء متعددة فاستطاع أن يوازن بين القوالب الموروثة للنداء والرغبة الملحة في الإبداع الخاص وإنتاج الإيحاءات والتوقعات الجديدة باستخدام الأسلوب الذي ينتج دلالات تركيبية .

يا ضفاف الحياة ريشي أنيق / أيها الأنت / أيها الصبح /أيها الناس /أيها القروي /يا شمس /أيها الدمع /يا أنا / يا المرايا /يا أناي /يا من ترى العطشان / أيها الطيبون ؟

ومن ثم ينبض أسلوب النداء بتجربة الشاعر المتأججة باستخدام أدوات النداء المختلفة واستخدام منادى متعدد الهوية (**الأنت – الأنا – الصبح – البحر – القروي – الشمس – الدمع –**

المرايا) فهو يستدعي كل هذه الأشياء ليعلن موقفه تجاهها أو لدواعي أخرى في محاولة لإدراك ما يريد .

إن الشاعر هنا يركز على توصيل الفكرة ويتخذها هدفا يرنو للوصول إليه ففي بعض الأحيان يزاوج بين الخبر والإنشاء أو ماهو خبري لفظا إنشائي معنى مثل **(علي وعليكم وعلى إرثنا الأبدي السلام)**

ويأتي في سياق هذه الأساليب **(ظاهرة التكرار)** وأخذت عدة مظاهر للحضور خلال النص الشعري فمنها تكرار الألفاظ **(أسماء وأفعال)** مثل **أسميك نخلا ، أسميك غابة، أسميك بحرا، أسميك أنفاس** وكذلك **أنا مثلهم يا صديقي / أنا مثلهم يا صديق القصيدة / القذائف والقاذفات/ أصعد وأصعد / محمد (رسوالله)** كررها ست مرات في بداية ستة أبيات في النص الصوفي الجميل **(في وقفة الريح)** وتكرار عبارات: **يا أيها الطيبون: يا أيها الناس**، الأمر الذي يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المسيطرة على الشاعر في أعماق اللاشعورإذ أن إيقاعية التكرار تمثل عودا نفسيا للمغزى الدلالي اعتمادا على التجانس النفسي في التطابق الصوتي وبه يصبح تشكيلا ناميا له دلالات خاصة من خلل التشابهات الصوتية للوحدات الإيقاعية .وتكثيف البنية الأسلوبية في النص الشعري يوحي بأن هناك ظاهرة متميزة ينسجها الشاعر في حالة وجدانية خاصة، والتكرار من الظواهر الأسلوبية التي تلعب هذا الدور .

وكذلك استخدام وسائل الربط الدلالي من خلال حروف العطف وحروف الاستقبال (السين وسوف) كل في مكانها المناسب للسياق الزمني والتي تكررت كثيرا في الديوان مثال:

سيسكتون إذا ما الطين حدثهم أن التراب لسان الماء للصادي

لي أن أكون على الأشجار حنجرة تصيح بالأرض يا ..يا .. أنت لي زادي

ستشرقين على وجهي إذا نهضت إرادة الآمر الناهي لإسعادي

واستخدم في موضع للالتفات غير موضعه مما يعطي جذبا لانتباه القاريء في قوله :

ووقفت أنا

بعد أن سقطوا

في السماء

ونمضي مع البنية الأسلوبية عند البريكي من خلال صيغة تفعَّل وتفاعل تلك الصيغة المشددة التي تدل على المفاعلة والمشاركة وتكررت كثيرا وتوحي بدلالات رائعة في بنية النص الخطابية وهي تفيد المطاوعة والتكلف أحيانا (**أعلّم/ يمريم – يُؤثث- نتغرَّق –تخطَّفه – تعكَّز – يعكِّز -تزنبقي**)

وهنا يلعب الوعي الثقافي دورا أساسيا سواء في التخاطب الشعري أو في فعل القراءة فهو يقدم للقاريء مساعدة لفهم النصوص واستيعابها بشكل أعمق كما يساعد في الكشف عن مجموع مسالك الخطاب المكونة لتركيب النص ، فالشاعر كالإنسان خاضع للكثير من ذاكرة الماضي سواء الشخصي أو الجمعي .

وفي نفس السياق نجد أن استخدام الفعل في زمن المضارع (تعنيني – يسير – يمضي – يصعد – ليرى – أقول – يأتي – يرقص – يجتاح .....) يتبين بجلاء طبيعة اللفظ في خطاب البريكي من خلال الفعل المفرد الذي تضطلع به الذات الناطقة في ظروف زمانية ومكانية خاصة وكل هذه الأفعال وأسماء الفاعلين المستخدمة على مدار الديوان توحي كما نعلم بالتجدد والستمرار واستحضار الصورة .

وكما تصف إباء الخطيب الجملة الشعرية تأتي مزدحمة بالعبارات الدالة على النمو والصعود ، فالخطاب المباشر يخفي معالم التوجس خلفه ، وقد أردف الخطاب المباشر بأسئلة استنكارية من خلال تكرار (من) والهدف هو الدلالة على الهواجس تعانيها الروح وما يخفيه المشفقون في نفوسهم من حسرات على اليتامى وازدراء الحرب[82].

والقصيدة عند البريكي تحمل حكاية محبوكة بعناية بنهاياتها المفتوحة والمغلقة فإنها تفتح بابا للتأويل لدى القاريء خاصة شعر التفعيلة ، وكذلك استخدام حرف العطف (الفاء) بهدف التفسير والانتقال السلس من درجة إلى درجة صعودا في النص :

هذي يدي يقطر الشعر منها

فيثمر ورد الحديقة

فلا تلتفت للمراكب

فادخل برفق إلى عالمي أيها الطين

فهو بهذه الصيغ يفتح المجال أمام القاريء / المتلقي أن يبحث عن أسرار الكون ويتعجب من الحالة التي صارت إليها الأوطان

[82] إباء مصطفى الخطيب، توجسات البريكي بين اليقين والقلق، مقال

خامسا :(الزمكانية) المكان والزمان في ديوان (الليل سيترك باب المقهى)

نسخت هذه الكلمات بنفس النص للشاعر البريكي لنرى مدى صدق الإحساس وهو يتحدث عن الأمكنة والأزمنة وإيحاءاتها ودلالتها .

قال الشاعر محمد عبدالله البريكي[83] مدير بيت الشعر في الشارقة، إنه على الشاعر أن يصادق الوجع ليجعله عود ثقاب لنصه، مشيراً إلى أن السفر مع الحرمان هو الذي يصنع الشاعر ونصه المختلف..

وحول تأثير السفر على قريحة الشاعر وإلهامه لكتابة الشعر؛ يقول في حديث إعلامي له:(قدر الإنسان أن يكون مسافراً منذ الأزل، وما مراحل العمر إلا سفر في الزمن، والشعر جزء لا يتجزأ من حياة الشاعر، والسفر حركة تدافع السكون، ويكتشف الشاعر فيها فضاءات مختلفة متجددة، ومشاهد سينمائية تتحرك أمامه، فتشعل في داخله جذوة الفكر، وتمنحه دافعاً للمغامرة والاستكشاف، ليعود من سفره محملاً بصور كثيرة، وأخيلة أثيرة، وقاموس لغوي واسع).

ويضيف (لذلك تجد الشاعر الذي يتنقل بين المدن ينوع في مشهديات نصه، متسلحاً بالثقافة واختلافها من خلال الالتقاء بطاقات إبداعية لها رؤيتها التي قد تتوافق أو تختلف مع رؤاه، ولذلك فهو يدون في ذاكرته ما رآه، ليشكل بعد كل هذا رؤيته الخاصة التي تمثل لدى المتلقي تجربته الشعرية).

(أرى على الشاعر أن يرحل حتى في السكون، أن يعيش الغربة حتى في مخدعه، أن يصادق الوجع ليجعله، أن يتلذذ برؤية الوردة دون أن يقطفها، أن يطارد الظباء في البراري دون أن يصطادها، وهذا السفر مع الحرمان هو الذي يصنع الشاعر ونصه المختلف) إلى هنا ينتهي كلام البريكي..

---

[83] http://www.alapn.co/ar/?p=90913

1 - خطابية البحر عند البريكي

ورد البحر في ديوان (الليل سيترك باب المقهى) في أكثر من نص مثل: غيمة الأنفاس – أحب البلاد – أنا البحر – معذرة أيها البحر – البحريفيض بما يكفي) وكثيرا ما كان للأمكنة وخصوصا البحر علاقة قوية مع الشعراء حيث يأخذنا لخيالات متعددة فكيف إذا الأمكنة تشتاق الماء ، مضطربة كالموج ، فيحاء كالنسيم.

وعوالم الماء بعيدة المنال وصعبة الزيارة وخصوصا إذا كانت البيئة يشح فيها الماء ، والأمكنة دوما تعيدنا للبدايات وتأخذنا نحو البحث عن الحقائق الضائعة لأنها تربط الماضي بالحاضر ويربطنا بالأزمنة وأساطيرها ورموزها .

والبريكي تعامل مع البحر من وجوه متعددة فها هو يعتذر إليه لأنه أصبح ضيفا ثقيلا عليه :

لا تدر أيها البحر ظهرك عن أغنيات المحبين

أو تتجهم إذا ما وقفت على الرمل

ألتحف البرد والخوف وحدي

ومعذرة أيها البحر

إن كنت أرمي بأحجارك الموج ليس لأني أريد أذاك

ولكنه الجوع

فالبريكي من الشعراء الذين أعادوا قراءة الماء بشكل مغاير ونظرة متجددة بعيدا عن الوصف المكرر أو المعنى التقليدي للماء فالبحر=الجوع والرعب والخوف

ثم يأخذنا الشاعر بنظراته المتجددة للبحر (البحر يفيض بما يكفي) في هذا النص يذهب بنا إلى تصوير العالم في الجائحة الكبرى بالبحر وآثاره على الكون

الكون مريض جدا والأرض تخطفها الرعب

وغط العالم في الخوف

فالبحر يفيض بما يكفي للرعب

يا رب إذا فار التنور

وصار الماء على الماء

وطافت في الخوف سفينة هذا العمر

فلا جودي سوى لطفك

فرمزية الماء هنا تختلف عن نظيراتها فهي الخوف والرعب من الموت والطوفان الذي يحل بالعالم نتيجة الكورونا فأصبح الماء يمثل معنى الحزن والخوف والقلق على المصير المحتوم في ظل الوباء الذي أشار إليه الشاعر مرة بالحجر القسري ومرة بالجائحة الكبرى وهذا تجسيد واضح للواقع الذي نعيش فيه .

وظيفة أخرى للماء وهي تطهير الأجساد وحمايتها من الضياع من خلال ما استخدمه الشاعر من التناص :

لم أعد أحتفي بك

فاجلس على شرفة الوقت

سوف أنام قليلا وأحلم أني أنا البحر

والأمنيات على الموج ليست سوى باخرة

وهو يتقمص شخصية البحر ليحقق له أمنياته وأنى له ذلك

إلى أن يقول: أبحث الآن عن طابق خلف الأربعين

إلى طابق لا يؤثث بالدمع

تدخل مهجة قلبي إليه

بلا شهقة خاسرة

إنني الآن لست المكان

وعندما يحاول البريكي أن يوظف الماء في شعره يجد له تراكيب غير متداولة تعكس حالته الشعورية والنفسية فيظهر خطابه الشعري منمقا وقد أضفى الماء على شعره لغة عالية ، مبتعدا عن النظرة السطحية التقليدية

بدأت مع البحر

لا لأعلمَ أسماكه

كيف تجلس فوق الرمال

وتكتب مثلي قصيدة شوق

ليسرقها الموج ثم تغوص

وتتركني أتأمل هذا الزبد

أنا باختصار

أدرِّب موج البحار ليصبح دولفينا

فهنا تدريب وترويض للفظة وتطويع للموج ليتحول دولفينا ، فالماء يصبح عنصرا حيويا يعبر عن رغبة الشاعر في الوصال والقرب ، هذا اللسان الذي يحاكي امتلاء الوجود بالماء ويتجه المطلق نحو التجلي فهو عند الصوفيين قوة وقدسية تعلي من قيمة الموجودات والكائنات ، فنجد الماء الذي هو سر الحياه وتتجلى فيه عظمة الخالق وسماته المطلقة التي عبر عنها فاروق شوشة في تصويره للدم المسال في قصيدته: أخيرا يقول الدم العربي (فأصبحت كالماء لا طعم لا لون لا رائحة)

صورة أخرى من صور الماء عند البريكي في قصيدة (ضفاف الحياة)

يا ضفاف الحياة ريشي أنيق يُسمعُ الماءَ حينما مرَّ عزفه

فاحفظي لحنه فقد قال يوما يعبر الناس في الحياة بخفة

هذه الثلاثية (النطفة – الماء – الحياة) يأخذنا إلى قوله تعالى (وجعلنا من الماء كل شيء حي)وسر الحياة هو الماء ،لأنه أصل العناصر والأركان ، ويشتبك هذا النص مع المعنى الوجودي الفلسفي في تقرير حقيقة الإنسان الذي مضى بين مضغة ورجفة

والقاريء للديوان لا يجد ثمة قصيدة من الديوان إلا وتناوت الماء صراحة أو ضمنا ، في لقطات مشهدية مختلفة ومتنوعة تجعل من النص قطعة حية وكأن هذا البحر كائن يخاطبه الشاعر

(عاشق – صديق – مرآة)

2 - ثنائية القرية والمدينة عند البريكي

للقرية والمدينة ثنائية برزت في الشعر العربي الحديث ومن أبرزها ثنائية بدر شاكر السياب في ديوانه (جيكور المدينة)وثنائية أحمد عبد المعطي حجازي وغيرها ، وظهرت سوسيولوجيا إعادة بناء الهوية الثقافية للمدينة والقرية في ظل الاستعمار والهجرات ومقارنات الشعراء بين المدينة والريف ، فالشاعر القروي عانى من وطأة الحاضر في كنف المدينة التي ولدت لديه نوعا من الغربة الذاتية والشعور بالكآبة والإحساس بالضياع والحنين للقرية فجيكور مثلا القرية رمز للطهر والنقاء .

وقد استعمل الشعر المكان بدلالات مختلفة فهو الطريق أو الدرب والطريق عنده زوجة أو أخ أو صديق ،فبنية المكان في النص الشعري يجسد بناء فنيا موازيا مناقضا لحركة الواقع الذي يعايشه الشاعر ، فالإنسان في المدينة غير الإنسان الذي يعيشه أو يتمناه الشاعر ، حتى على مستوى العلماء في القرية لهم جلال وعظمة ليس مثله في العاصمة كما عبر عن ذلك الدكتور طه حسين في (الأيام).

فالرؤية في المدينة هلامية حيث تختلط الحقائق ويمتد الفراغ النسبي الذي يحاصر الشاعر في كل مكان ويتفاقم الإحساس بالوحدة والضياع والغربة وتلك هي مأساة الشاعر المعاصر ويتزايد هذا الإحساس مع فقد الأحباب والأصحاب ، وهذا ما عبرعنه شاعرنا البريكي في قصيدته

(عائلة للطريق) يقول :

لماذا أنا أيها الطين وحدي هنا ؟

هل ترى في الممر القريب من القلب أي رفيق ؟

أنا في المدينة وحدي غريب

أعلّم ظل النخيل المبعثر

أني خرجت من البحر وحدي

وللمدينة صور المادية وحب المال وقد تصل إلى بيع المباديءوالأعضاء وغيرها كما أشار عدد من النقاد في تناول المكان عند الشعراء الذين قارنوا بين القرية والمدينة ، إن حياة المدينة تقتل المباديء والعلاقات والبراءة والطهر ، ومن ثم جاءت قصائد كثير من الشعراء تدعو إلى الثورة والتحريض على إزالة العوائق النفسية التي تحول بين الإنسان والإنسان فيقول البريكي :

على هذه الطرقات التي احتفت بذهابي

على خطها الأبيض المتعلق بالعين أصحو

أنا العابر الحالم المتمرد وحدي

وأبحث عن آخر الدرب وحدي

لا تصل العربات التي تتزاحم حولي إلى مبتغاي

وأبلغ هذا الطموح المعطل وحدي

فهل صار هذا الطريق

أخا ، زوجة ، صاحبا ، أو حبيبا

وإذا ما انتقلنا إلى القرية عند البريكي (الأمن والأمان و الحب والمقهى والدكاكين والخضرة والماء و....)تناولها في عدد من القصائد بما تحمل له من الحب والحنان في (رقصة في الريح – غدر الطواحين – أحب البلاد – أنا البحر – قروي يربي الحجل – أنا ولد حينما لفظتني الحياة إلى نخل قريتنا – نحيل أنا مثل عود القصب -)

فيقول في (رقصة في الريح) وتأمل دلالة القرية عنده :

فأنت التي في القرب مني بعيدة وأنت التي في الحلم أنثاي .والتي

وأفرح بالعطر الذي منك قادم كفرحة أمي حين آتي لقريتي

ويرقص قلبي لوتزورين مسمعي كما رقصت في الريح نخلة دنيتي

فتجد وأنت في حديقة هذه القصيدة النخل والقهوة والطيب والشط والغزالة وصوفية الحب وابتهالات الغرام ، وفي (غدر الطواحين) نرى سنبلات القمح وباب الدكاكين ومقهى الفساتين

فكلها ترصد التنقلات والتحولات التي مرَّ بها الشاعر وحنينه إلى المكان الأم (القرية)

ويعبر في قصيدته(أحب البلاد) أحب البلاد كما لا يحب البلاد أحد، وفي (احتفاء بما تبقى) يقول :

لم نعد نحتفي بالبشارات

بالعيد أو بلقاء المحبين بين القرى

وهو يعقد مشاكسة بين القرية والمدينة في (قروي يربي الحجل)

تتبرأ هذي الصفات من القروي

الذي جاءها حاملا كيس أحلامه

فوق ظهر الأمل ....

أيها القروي الذي عرَّشتْ سدرة في شراييـنه

هل سيشرب نحلُ السكوت من الماء

إن حوَّلت ريح هذي المدينة مجراه عنك بعيدا

وسار إلى جهة لا ترى سَحنة القروي

وتظهر المشاكسة أيضا في (من وجهة الريح)

بيتي من الرمل مبني على الشجر يشاكس الريح والألحان في وطري

3 - الفجر والصبح والليل في شعرية البريكي

(الليل والفجر والصبح) وما يحمله من عواطف وانفعالات نفسية ، وأول من شكا هموم الليل ذلك الشاعر الذي استحضره البريكي أكثر من مرة في ديوانه (امرؤ القيس) فالليل هو الملهم والمعذب في آن .

والزمان وتأملاته في شعر البريكي جاء معبرا عن تأملاته وأفكاره وشحن الصور بالعواطف

وارتباط الفجر مع القرية في النص الشعري لم يأت عشوائيا إنما هو محاولة البحث عن الهدوء والنقاء الذاتي وتطهير الروح من الشوائب ، وكذلك ارتباط الصبح مع المقهى :

وإن تنفس صبح الحلم في رئتي تشمس الحب في مقهى البساتين

بعد ليل معتم بالهموم تتجلى لدى الشاعر الحركة المستمرة المصحوبة بالأمل (الصبح)

وهو يناجي الصبح البعيد داعيا إياه أن يعود للأغاريد:

أيها الصبح

يكفيك بعدا .. فعُد للأغاريد.. خذنا سراعا للأمنيات

والليل عند البريكي له أكثر من دلالة فهو تارة يرمز للحماية والستر ويلجأإليه كالمسكين طالبا منه الدفء والغطاء :

ألوذ إلى الليل مسكينا أقول له يا أيها الليل رفقا بالمساكين

.....

يا سيدي الليل دثرني ، أنا وجل فقد تشبَّعت من غير الطواحين

وتارة يكون الليل هو **الغول** الذي يطارده في الحياة :

أيها الليل :

يا من وقفت في درب أحلامنا

مثل غول يطاردنا في الحياة

وتارة يكون الليل بمنأى عن الشاعر لا يهتم به ولا يعرف معاناته :

أنا المشتت لا غصن ألوذ به فالليل ليس له علم بأورادي

وفي نفس المعنى في قصيدة أخرى يقول (والليل لا يعرف الآن من هم على النهر .. من لوَّثوا ماءه بالغرام المسمم ..بالأحجيات)

وتارة يركض خلف الليالي ملتمسا أن يحتمي بها ويلملم دموعه المسكوبة على ضياع الأندلس بمدنها الجميلة غرناطة وأشبيلية وغيرها من المدن :

فيا دمع رفقا فإني

تعبت من الركض خلف الليالي

وما رقَّ هذا الزمان لحالي

لأندلسَ الآن في الريح شوق

وأندلسُ الآن ليست مآلي

وفي الأخير نراه يجمع بين ثنائية الزمان والمكان تلك الثنائية التي لازمت الشاعر في كثير من الأحيان وفي قصيدته منجل لا يقص الشجر :

قلت سأخرج من وحشة الحقل

أترك أشجاره

والغزالات والطير والبئر والساقية

فأنا عاشق ليس لي غير هذا الظلام

وأنا في الظلام الوحيد

أفكِّرُ كيف أنوِّم هذا الظلام

والشاعر في بنيته للزمان والمكان لا يكتفي بهما كرمزية شعرية فقط ، فالشاعر معنى وصورة وتاريخ خاصة وهو يتعلق بفضاء مفتوح في التعامل مع هذه العناصر. فالبريكي بكل هذه الهندسة المترابطة التي تدفع الإنسان للشعور بمتعة الاحتواء كما أنها قابلة للانصهارلتكون بدورها محتوى داخل النص:

سلام عليك

لقد عدت يا أيها الدرب

فلتشعل الشمع ولتحتفل بإيابي

إنها الغاية المطلقة من وراء هذا التفاعل فلا يريدها أن تتفاعل خارج الاحتواء المطلوب المقدس (رمزية الحبكة الشعرية للنص)هذه الروح الإنسانية روحا

متحدية تواجه كما يقول أحد النقاد خراب السؤال بصراع صريح أو ضمني بل ظلت روحا إنسانية تنظم الشعر لماهية الحياة والمقهى والليل مفتاحا السر[84].

سادسا:البنية الإيقاعية والموسيقية عند البريكي

شهدت القصيدة العربية المعاصرة تحولات جذرية في بنيتها الشكلية ، أصبحت دراسة الإيقاع في الشعر لا تقتصر على الوزن فقط بل على الإيقاع الذي يمس الجوهر العام للقصيدة ويتصل بمختلف مقوماتها الشعرية من لغة ورمز وصور.

كذلك شهدت الموسيقى في الشعر المعاصر تطورا كبيرا بعد أن وضع الشعراء المعاصرون أسس جديدة للقصيدة وظلت تتطور إلى أن تفرعت منها صور متعددة.

والبنية الإيقاعية هي العامل الجوهري والأساسي في الشعر العربي ، فبعد أن كان المفهوم العام للشعر هو (الكلام الموزون المقفى الدال على معنى)تحكمه هندسة موسيقية منتظمة لا تقبل الخلل ، تطور هذا المفهوم من عصر لآخر مع ظروف الحياة المختلفة ، فبعد أن كان مصدر الموسيقى هو الوزن والقافية انتقل إلى البنية الإيقاعية بمعانيها الواسعة واخترقت التقاليد فقضى شعر التفعيلة على نظام الشطرين وأعطى للشعر فرصة التنوع في البحور والقوافي.

ومع هذا التطور هناك من الشعراء من أبقى على الشكل القديم التقليدي إيمانا منه بالحفاظ على الشكل الكلاسيكي وأن هذا ما يفرق بين الشعر واللاشعر ، ومنهم من ساير التطور بصوره المختلفة مع الإبقاء على روح القديم مؤمنا بأنه لديه القدرة على التجديد ، ومنهم من رفض القديم مطلقا واتجه إلى الأشكال الجديدة بما تحمله من تطور مع الواقع والعصر.

---

[84] سليم النجار ، موقع عمان نت

وفي رأيي أن الشاعر الحق هو من يبدع في قصيدة الشعر القديم على الأوزان الخليلية وإذا أراد أن يساير التطور فلا بأس في ذلك فيصبح لدى الشاعر المقدرة على كبح جماح من يتهمونه بالمستشعر .

وقد كان البريكي كما ألمحت في أول البحث من الذين خاضوا غمار الشعر العمودي وشعر التفعيلة بأشكاله الإيقاعية المختلفة ، فقد جاء في ديوانه (الليل سيترك باب المقهى) المكون من سبع وعشرين قصيدة جاء بعشر قصائد من العمودي على بحور مختلفة تثبت شاعرية صاحبها ومدى تمكنه من ضبط البحر الشعري .

ففي نص (سلم الدعوات) الذي بنى تفعيلته على بحر الوافر: واستخدم شاعرنا هذه التفعيلة التي أصابها القطف وهو اجتماع الحذف والعصب ، والحذف وهو حذف السبب الخفيف في العروض والضرب ،والعصب تسكين الخامس المتحرك

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

0/0// - 0///0//-0///0// 0/0// -0///0//- 0///0//

والتفعيلة مكونة من الوتد المجموع //**0** والفاصلة الصغرى ///**0**

وعليها قال :

إلى من جاء محرابي وليا ليبحر في الجنون معي فتيا

وكذلك قصيدة جناح مثقل بالغيم التي جاءت على نفس تفعيلة الوافر

وجاءت (وردة في الطريق) على بحر المتقارب وتفعيلته :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

0/ 0// -0/0// - 0/0// -0/0// 0/0//-0/0//-0/0//-0/0//

واستخدم شاعرنا هذه التفعيلة التي أصابها الحذف وهو حذف السبب الخفيف في العروض والضرب ،والعصب تسكين الخامس المتحرك وهو صورة من الصور التي أتى عليها المتقارب في قوله :

أنا من أنا يا أنا من أنا ؟ أنا من يكثّف فيك السَّنا

وهكذا في القصائد التي جاءت بالشكل العمودي ظهرت موسيقاها في وحدة الوزن والقافية

والديوان جاء في مجمله حافلا بالشكلين العمودي والحر ومن أشكال التجديد عند البريكي أنه دمج الشكلين في نص واحد وهو (غيمة الأنفاس)

حدقي يا شمس

في هذا الفتى المسجون دوما في الأعالي

من يغني فوق ظهر الغيمة الحبلى بحب

يا خيالي

هذه الشمس التي تمشي إلى غيري بخيري

لا أرى فيها لحزني ظلَّ (غاف)

يحجب الدمع السجى فوق جرحي

لا أرى للبحر إلا فضة المعنى

الذي يمشي ورائي

ثم ينتقل في نفس النص فيقول:

حدقي يا شمس فالحزن تعالى

وانثنى الدمع على خدي وسالا

وإذا ما الشرق أضحى لي جنوبا

وغدا غربي بعينيَّ شمالا

فبدأبالتفعيلة وانتهى بالعمودي ولهذا الدمج وقعه وأثره الجمالي .
أما **بالنسبة للقافية** فقد اتخذت عددا من الأشكال كما وضحنا في الجانب النظري ونوضحه هنا كما يلي بالاستدلال من أعمال البريكي فمثلا نجد شعر المقطوعات التي تتوحد فيه القافية في كل مقطع مثل :

أيها الطيبون

المحبون للعزف والقافية

أنا أتسكع حول الحمى

أهرب من لهب الصيف تحت ظلال الحروف

وإن كانت الروح طفلة

تتمشى وأقدامها حافية

فكل مقطع ينتهي بالتاء المربوطة وتكرر شعر المقطوعات في أكثر من نص مثل (لا سماء فوق هذا الرأس ص **19** وقصيدة أنا البحر ص**31** وقصيدة القطا ص **35** وقصيدة احتفاء بما تبقى ص**39**

والتزم البريكي في قصائد التفعيلة بالإيقاع الموسيقي من خلال التعبير عن الواقع المعاش والقضايا المعاصرة وأكثر من الصور الشعرية والتشبيهات وابتعد عن التكلف والغموض

وفي مجمل الوزن والقافية (الموسيقى) في الديوان أن البريكي لجأ إلى الخروج عن الأوزان

المعتبرة في بعض الأحيان لاهتمامه بالإنفعال والصورة والحدث أكثر من الوزن ، وكما عبر الدكتور مناع أن البريكي يميل إلى التفعيلة ليعبر عن مكنوناته ولديه طاقة ضخمة ومقدرة متميزة لإنتاج مثل هذا الفن الشعري الإبداعي[85] وإليك مثال على الخروج عن الوزن وهو قليل جدا في الديوان من قصيدة سيل من الدعوات حيث يقول :

يُمريمُ لي التبتل في صلاتي ليأتيَ الجود في كفي نبيا

وهنا إذا أظهرنا الفتحة على الفعل(يأتي) لظهر الخلل العروضي ولكنا تُقبل إذا وقفنا عليها

الإيقاع الصوتي: هو أكثر الأنواع انتشارا بين الشعراء المعاصرين لبساطته ومباشرته واعتماده على إجلاء القيم الصوتية فمثلا تأمل النغمة الصوتية في قصيدة وردة في الطريق :

أنا من أنا يا أنا من أنا ؟ أنا من يكثف فيك السنا

أقول لأصحاب حرفي تعبت يقولون لي: إننا كلنا

فإن كنت تعرف شطا قريبا ننام على دفئه .. دُلَّنا

إيقاع السرد والحوار: من ضمن حداثة القصيدة التي طرقت أبوابها بقوة أنها استفادت من تقنيات القصة كالسرد والحوار والاستغراق في تصوير الجزئيات

[85] دكتور هشام مناع ، مقال سابق بالبيان ،عمان

حيث أصبح لكل تقنية إيقاعها الشعري فاستخدم الفعل قال وقلت في شكل الجملة الحوارية :

أقول له :

رحلة العمر تشبه بالضبط

رحلتنا هذه

ثم نهبط

ثم تكون المسافات

قال لي :

فلنجرب بألا نسافر

كي لا نموت

وفي نص آخر يكون الحوار ذاتيا:

قلت: لا شيء لي فوق هذا الثرى

فأنا ما ولدت لأحضن ليمونة

وأراقب غزلان تلك الحقول

ويقول في نص ثالث تتغير فيه سرعة الإيقاع عندما يتناوب السرد والحوار الداخلي معا في تشكيل البنية العامة في القصيدة الحديثة:

كلما قالت فتاة الوجد: خذني

قلت: يا شمسي تعالي

ربما غيري يري غيري بنظرات التعالي

وإذا انتقلنا إلى **الإيقاع النمطي التقليدي** نجد له عدد من الأشكال المختلفة التي تعطي جرسا موسيقيا يتشكل في (الجناس والتصريع و وحسن التقسيم)

وإليك أمثلة قليلة ليدلنا البريكي أنه لم يترك طريقا وراء جودة البنية الخطابية إلا وسلكه :

الجناس في (**ربما غيري يرى غيري**) (**تمشي إلى غيري بخيري**)

حسن التقسيم: **لا تجيء الدموع من غير عين لا تنام الشجون في العين صدفة**

وقال أيضا: **فهو لا يدري أنني مت حيرة ولا أنا أدري أين أمضي بحيرتي**

والتصريع هو اتفاق شطري البيت الأول في الحرف الأخير مثل بداية (غدر الطواحين)

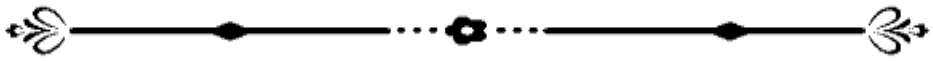
من ذا سيفتح لي بابا من الطين فقد تشبعت من غدر الطواحين

وفي (**سلم الدعوات**) **إلى من جاء محرابي وليا ليبحر في الجنون معي فتيا**

وفي (**لسان الماء**) **يقول :كقشة دون معنى تعبر الوادي تمرُّ فوق تخوم الوقت أجيادي**

أما من حيث الصورة الشعرية فهي تسري في جسد النص كبذور مشعة فاتنة بألوانها ولمعانها فاستطاع الشاعر البريكي توظيفها من خلال أنسنة غير العاقل واستنطاق الشخصيات يقول :

مثل ريش يسير سهوا لضفة



تشبيه	استعارة	كناية
• مثل ريش	• ريش يسير	• يسير سهوا

انظر إلى تركيب الصورة وامتدادها وإيحائها ودلالتها (يعبر الناس في الحياة بخفة) وكذلك الصورة المبتكرة للطين الذي استخدمه عدد من الشعراء بالشكل التقليدي إلا أن البريكي دوما يضعك أمام الصورة الجديدة المبتكرة ومن أمقلة ذلك

(الهم يصرخ بابا)

(ومال على نايه ضلع صفصافة)

وطينك .. لولا أنَّ للطين هيبة عجنتُ به وجهي ولوَّنت هيئتي

صورة أخرى توحي بالألم والأسى كيف استطاع الشاعر توظيف كلمة المسامير تلك اللفظة الدارجة وتخيل معي: الخطا مثل المسامير

وأشجار الغضا في رملة الذكرى سريري

والخوف بيتي

والوصيفات اللواتي

يفترشن الضوء

صوتي

وكذلك استخدام طباق الإيجاب والسلب وما له من دلالات بلاغية وموسيقية أيضا في قوله :

كلما زاد منسوب العطاء بنا قلَّ الجفاف كثيرا من أراضينا

وطباق السلب في :**لم يؤمنوا أن دفء الحب معجزة ونحن نؤمن أنَّ الحبَّ هادينا**

سابعا:المونودراما (النزعة الدرامية) عند البريكي

بعيدا عن الخوض في تاريخية الدراما أو استخدام النزعة الدرامية في الأعمال الأدبية ، نجد أن أكثر الفنون الأدبية استخداما للدراما هو المسرح ، والمسرحية هي أوثق الفنون بالشعر ، فهو بدأ مسرحيا .

ومنذ أن بدأت الحداثة الشعرية العربية مع نهاية العقد الرابع من القرن الماضي وكان أول مظاهرها اكتشاف الشكل الجديد للقصيدة، وقد اتجهت القصيدة العربية اتجاها جديدا نحو الدرامية سواء في مضمونها أو في بنائها الفني .

ولقد احتل الشعر الدرامي مكانة كبيرة بين الأجناس الشعرية الأخرى باحتوائه على التراجيديا ، ومن أسباب اتجاه الشعر المعاصر للدراما أن كل الأجناس الأدبية تسعى للوصول للدراما ، وكان من أبرز عناصر الشعر الدرامي هو أسلوب الحوارالخارجي (الديالوج) أو الحوار الداخلي (المونولوج)[86].

وكان من سنة التطور الطبيعي بالنسبة للشعر سببا من أسباب ظهور القصيدة الدرامية ، فاستطاع الشاعر أن يخلق أصواتا مختلفة داخل العمل الفني ، وعندما بحثوا عن ذلك وجدوا في العمل الأسطوري والتراث مجالا لموضوعات جديدة وأساليب مستحدثة .

ويمكن القول: إن الشعر الدرامي شكل من أشكال الفن الأدبي قائم على تصور لقصة تدور حول شخصيات ، وقد كان ديوان مجد الإسلام للشاعر أحمد محرم شكلا من أشكال الدراما (الإلياذة الإسلامية)، وقد خاض التجربة الدرامية في

[86] صلاح فضل ،أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء القاهرة ص**122**

الشعر العربي عموما والمعاصر منه خصوصا وأبدع في تلك التجربةوكذلك الشاعر أحمد شوقي في مسرحياته الشعرية .

وارتبطت الدراما الشعرية بالصورة الشعرية سواء الصور البسيطة أو المركبة أو الممتدة ، وكذلك ارتبطت بالحوار والصراع والموضوع (الرؤية) .

وإذا تتبعنا ديوان (الليل سيترك باب المقهى) للشاعر محمد البريكي نجد من خلال العنوان النزعة الدرامية في كامل صورتها ، الزمان (الليل) المكان (المقهى)، الشخصيات ، حيث صور الليل بالرجل المغادر للمقهى ، وسظهر فيه أيضا الصراع .

وإذا انتقلنا لنص أو نصين لنرى ما فيهما من براعة الشاعر في توظيف المونودراما في النص نجد أول ما يطالعنا (رقصة في الريح):

إذا أيقظ العصفور شباك وحدتي أدرت طواحين السؤال بليلتي

أقول ونجم السهد مثلي متيم تزورين نومي أو تزورين يقظتي

حنانيك لو يأتي غرامك هاربا إلى الحرف أو يأتي ليشدو بلوعتي

ولو أيقظتني دون طيفك حاجة سهوت ولم أحفل سوى بمخدتي

فأنت التي في القرب مني بعيدة أنت التي في الحلم أنثاي .. والتي

وأنت غطا عمري إذا ما تناوبت على الجسم أعصابي وهمي وغربتي

وكانت على الأيام نفسي عزيزة فلما رأت صبري على الذل ذلَّتِ

ومن مطلع القصيدة التي اكتفيت منها بهذه الأبيات فإنها تتسم بالبنية الدرامية وتأتي دراميتها في شكل السرد القصصي الذي يستغرق القصيدة من بدايتها إلى نهايتها وهذه السردية تحكي أحداثا داخل إطار من الصراع بين الشاعر والنفس أو

الروح والعصفور والمخدة)والمكان في القرية بطبيعتها المعهودة والزمان هو الليل بنجومه ونومه وتنتهي تلك الدراما نهاية منطقية حكيمة وهي سيطرة علة الحب عليه فلا مناص منها فيستعيذ برب الحب منها .

ويظهر في هذا النص أيضا من ملامح التشكيل الدرامي الذي أثري القصيدة بالفعل المسرحي :

تعدد الأصوات: حيث أدخل الشاعر أصواتا أخرى غير الملفوظ (أيقظ – أدرت – سهوت – تناوب الأعصاب والهم والغربة والصراع بينهم – الفرحة – الرقص)

واستخدام الشاعر للفعل أيقظ للعصفور وأدرت المسند للفاعل (الشاعر)يجعلنا نبدأ في الولوج للقصة والسرد المؤدي للحوار في البيت الثاني (أقول) هذا الحوار الدرامي والملحمي ، وكذلك استحضار أصوات وحركية الأعصاب والهم والغربة فهو ينقل لنا الصورة كاملة التي تزيدنا قربا من الواقع .

البناء المشهدي: ويظهر في حواره لها من خلال استعارة القالب المسرحي بكل عناصره ومقوماته :

أسميك نخلا .. أو أسميك غابة مزعفرة بالطيب في طعم قهوتي

أسميك بحرا لا يُحدَّ غزالة .. أسميك أنفاس الصباح .. قصيدتي

أسميك ماذا ؟

ويستمر هذا المشهد الرائع إلى أن يقول لها ويخبرعما في نفسه :

أنا يا ابتهالات الغرام موزَّع على كل شريان يئن برحلتي

فهناك صورة مشهدية تتضافر فيها العناصر المختلفة (شخصيات وحوار وحركة)

إن البناء المشهدي واحد من ملامح التأثير الدرامي في القصيدة العربية المعاصرة التي أخذت تنزع إلى المشهد وتوليه عناية بالغة[87]

ولنا أن نقول أن البريكي بهذه القصيدة وغيرها من الشعراء الذين سجلوا نجاحا في الشعر الدرامي لأنه نجح في مخاطبة الآخرين (الناس– الطيبون- الليل االبحر...) أو مخاطبة ذاته

وعلى نفس النسق إذا ذهبنا لنص (احتفاء بما تبقى) تجد قمة الدراما بكل عناصرها ، وسأدعك مع بعض أحداث النص بعد أن تضعه أمام عينيك لترى وتسمع كأنك تجلس في المسرح وتشاهد البطل وهو يقول :

أيها الليل :

يا من وقفت على درب أحلامنا _____ألا تكتفي ؟(مدخل)

أيها الصبح يكفيك بُعدا فعُد للأغاريد .. لم نعد نحتفي بالبشارات

بالعيد .. أو بلقاء المحبين بين القرى

كيف نهرب من قبضة الأشقياء_____ (صراع)

وهذي العقول التي فُخِخت بالحروب

صار قابيل يبني له سلما للسحاب_____ (محاولات لحل المشكلة)

على جثث الحالمين

البحار محملة بالأبابيل _____ (تطور الصراع)

والأرض تلهث خوفا

[87] المجالي ، أثر الفنون في الشعر العربي الحديث ، السرد ، الدراما ص91

قيامتكم أيها الحالمون على الباب

أيها الناس: قد جاءكم نبأ لا تهدموا أرضكم _____الحل

حيِّ على ربِّكم والصلاة

من للثكالى ... من لليتامى ؟

ومع نص أخير يصور النزعة الدرامي بشكل أقوى وأشمل (البحر يفيض بما يكفي)

المشهد 1: غرفة الجلوس ، الأب يجلس متكيئا تبدو عليه علامات الحزن والخوف وينادي على ابنه: أحضر لي يا ولدي شاي الزعتر _____مقدمة المشهد

الابن: لماذا ؟

الأب: الكون مريض جدا

وغطَّ العالم في الخوف

والأرض تخطفها الرعب _____بداية المشكلة

ثم ينادي الأب على أولاده بالذهاب لغرف نومهم مبكرا حتى يستطيعوا متابعة دراستهم عن بعد لأن(المدرسة مصابة بعدوى الشارع)

الأب: ممسكا هاتفه ليكتب عن كورونا

الصديق: يدخل عليه متسائلا: هل قلت كلاما بالشعر النبطي عن الجائحة الكبرى؟

الأب: يقرأما كتبه لصديقه عن الكورنا

المشهد 2 :غرفة الحجر القسري والعاصفة والموت والطوفان (فار التنور) والموج تعاظم

الطوفان أوشك أن يحل _____تأزم المشكلة

اللجوء إلى الله (من يا رب لهذا الخوف سواك)

رحماك إلهي .. يا رب أخيرا تتحدُّ الملة وادعوات

فالأرض بلا معنى دون الإنسان _____ الحل

استطاع الشعراء المعاصرون ومنهم البريكي أن يحققوا نقلة نوعية في تشكيل الكتابة الدرامية بوعي أملته طبيعة التحولات التي عرفها الوطن العربي ، فقد نجحوا على مستوى التجربة والأداء، وهذا يدل على حدوث التطور الفكري والنفسي الذي أثرى جوانب التجربة الشعرية .

ثامنا:توظيف الأنا والأنت في البنية الخطابية

الأنا أكثر تجليا في الذاتية بكل ما تحمل من دلالة ، فالنظرة إلى الآخر تعتمد على طبيعة الأنا حضاريا وثقافيا، لذلك نجد الآخر يتجلى في مرآة الأنا تبعا لعلاقة التفاعل أو الحوار أو الصدام بينهما ،وقد تكون الأنا غير فاعلة أو الحضور المنتج، وقد وظف كثير من الشعراء الأنا في قصائدهم بأشكال مختلفة .

وقد سلط الدكتور أحمد السليماني في كتابه (التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر) الضوء على ظاهرة الأنا في النص الشعري لدى الشعراء المعاصرين أمثال أدونيس ومحمود درويش والبياتي وغيرهم ،حيث أن هذه الظاهرة أصبحت جزءا من الحالة الشعرية لدى الشاعر ، فنجد الصراع الثنائي بين الأنا والآخر ولعل السبب يعود إلى الصراع القائم في العالم العربي فيقول:

لا تبرز الأنا في النص الشعري عادة نسقا منعزلا عن الآخر ، أما حدود ظهورها فهي محصورة في نطاق ذاتها وهي محدودة ونلحظها في أثنا مناجاة الشاعر لنفسه[88].

وفي سردية الخطاب يبدو الأنا مختفيا في سياقات علائقية بالآخر والعكس في الخطاب ذاته فتكشف الأنا علاقتها الشاعرة بالنص الشعري ، وكما يقول السليماني أن أدونيس من أجمل من استخدم الأنا في هذا السياق فهو يفكك الضمير لكي يخلق من هذا التفكيك معادلة فلسفية[89].

والشاعر محمد البريكي تجلت عنده الأنا بأشكال مختلفة في مراحله الشعرية في الديوان في صورة متشعبة وتعددت أنماط الأنا في بنيته الخطابية .

---

[88] دكتور أحمد السليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر ، ،دار الزمان ، دمشق ،**2009**

[89] دكتور السليماني ، نفس المرجع

فنجد أن توظيف الأنا عند البريكي تمثل خطاب الهوية في النص الشعري وهو بناء متحرك غير خاضع للثبات ، ومعنى ذلك أنه يتفاعل مع الهوية من خلال الممارسة الجتماعية والسياسية والثقافية والمجتمعية ، فتصبح الأنا هي الشخصية التي لها ميول وعواطف متصلة بالواقع اتصالا مباشرا لها نزوع أخلاقي يحافظ على القيم ويراعي التقاليد ، فيوظف الشاعر الأنا بطريقة تشاركه نفس الخطاب: ومن استخدامات الشاعر لهذه الثنائية الاعتماد على الأنا والأنت بصور مختلفة من بداية الديوان :لا تعنيني نشوة من في الحانة ___ الأنا تنزع للقيمة الأخلاقية التي أكدها في أكثر من مرة (لم أحفل سوى بمخدتي)، والأنا المشتت العابر في الكون (أنا يا ابتهالات الغرام موزع على كل شريان)

الأنا عند البريكي هي الأنا الطيبة المتواضعة المتسامحة التي تنزع إلى الخير وترفض الشر وتشعر بالآخر وتتفاعل معه، الأنا التي تجعله يعيش بين الأنا الشعري والأنا الصوفي :

وطينك لولا أن للطينِ هيبةً عجنت به وجهي ولوَّنت هيئتي

أنا يا ابتهالات الغرام موزَّع على كل شريان يئنُ برحلتي

وتعلو الأنا الصوفية عنده فيبدو مسكينا أو يتيما لا يحلم بشيء من عرض الدنيا:

ألوذ بالليل مسكينا أقول له يا أيها الليل رفقا بالمساكين

دربي مع الحلم يا غافٍ على كتفي مثل اليتيم على باب الدكاكين

وتعلو الصوفية في (سيل من الدعوات)

لك التحليق في روحي فهيا لتغسل داخلي شيئا عصيا

ولي سيل من الدعوات تكفي لتجعلني بحضرته وليا

ولي محراب صوفي تجلى لترقى روحه كونا عليا

يمريم لي التبتل في صلاتي ليأتي الجود في كفي نبيا

فأبعاد صورة الأنا عند البريكي لا تخلو من علاقة الأنا بالآخر كعلاقة الأصل بالصورة فهي **تجعل الارتباط أشد بالأنا مع ذاتها وغيرها :**

أنا مثلهم يا صديقي بدأت مع البحر

أنا باختصار أدرِّب موج البحار ليصبح دولفينا

أنا مثلهم يا صديق القصيدة

مثلك أيضا

وتبدو علاقة الأنا بالآخر في (سلم الدعوات) علاقة ضدية

مشيت إليك أحسبني سأمشي إلى من خلّته يمشي إلَّيا

وكنت أقول أنت معي ولكن وجدتك حاملا همي عليَّا

وتظهر الأنا بشكل أكبرفي (أنا البحر) فالأنا = الأصل والبحر= الصورة

سوف أنام قليلا وأحلم أني أنا البحر

والبحر= الأنت (الآخر) البعيد الذي يركض وراءه دون حذاء ، يتساقط شعره من شدة العدو

يبحث عن طابق خلف الأربعين .....إلى طابق لا يؤثث بالدمع .. يا للمرايا مدد

إن وظيفة المرايا تجعل الأنا منقسمة على نفسها ،فأنا الشاعر تراوغ ذاتيتها وتستدعي مساعدة المرايا لتتعرف على ذاتها ويكتمل بذلك وعيها بنفسها لتصبح هي الأنا والآخر.

إن الأنا الشعري يتحول من أنا مونولوجية إلى أنا ديالوجية تستبدل خطاب الداخل بالخطاب من الخارج وبذلك تصبح صورة الباطن حوارية في نطاق اللغة[90].

خطاب الداخل :

أنا ولد حينما لفظتني الحياة إلى نخل قريتنا

لم أدرب جنوني على عقد صفقة حب

ما كنت أعشق جوّافة تستريح على ضلع شجرة مانجو

وما كنت لصّاً

فأنا ما ولدت لأحضن ليمونة

وأراقب غزلان تلك الحقول

نحيل أنا مثل عود القصب

أنا عاشق ليس لي غير هذا الظلام .....

أنا ابن الحقول

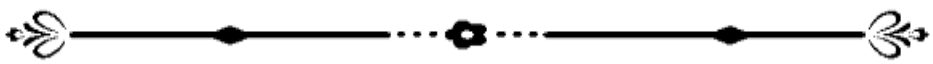
أبي منجل لا يقص الشجر

الأنا= الأب : أبي يا أناي الذي لا يغيب إليَّ بفلك لمحو الفنا

أنت= الصديق: فأنت الذي يا صديقي اجتهدت تُهيءُ للحزن كي نحزنا

الأب= الصديق – الأب= الأمل – الأب= العز – الأب= رمز الماضي

[90] العزلة والمجتمع ،ترجمة فؤاد كامل ، القاهرة ، النهضة المصرية ، **1960**ص**112**



هذه المعالدلات والصيغ الهندسية رسمها البريكي لصورة الأنا في قصيدته (وردة في الطريق)

أنا من أنا ؟، يا أنا من أنا ؟ أنا من يُكثف فيك السنا

أنا من أنا ؟ لا يهم .. سأمضي على الريح أغزلها موطنا

ثم تتطور الأنا في نفس القصيدة لترتفع ارتفاع العطاء ليس التكبر ، ارتفاع الذي يعطي دون أن ينتظر المقابل (الكريم)

على ربوة في السماء أغني لمن هم على السفح :نحن هنا

وقفت أراقبهم من بعيد وهم يحصدون بشعري المنى

ومرُّوا عليَّ وهم يكذبون وقالوا: بلغنا به حلمـــــــنا

أنا لست مكترثا بالسفوح ومن سرقوا خِلسةً نبعنا

خاتمة

وجدنا كيف ترتبط لغة الشعر بالرصيد الثقافي لكل شاعر ومرجعياته ومنطلقاته الفكرية التي تمتزج بكل العوامل الذاتية والموضوعية التي تساهم في بناء التجربة الشعرية .

فالشعر وسيلة الشاعر التي يعبر بها عن انشغالاته الفكرية والنفسية والاجتماعية، فيقدم كل شاعر رؤيته للواقع بطرق أكثر تأثيرا وامتاعا مع أن الشاعر حينما ينقل هذه التجربة للمتلقي يمر بتجارب قاسية فهو يقتطع من نفسه حتى يعانق القاريء ويتآلف معه وقيل (أن قول الشعر أشد من قصم الحجارة على من يعلمه) فتكون مسئولية القاريء دوما مقترنة بمسئولية المبدع ، فالشاعر لا يكتب لنفسه وإنما يكتب للمتلقي أيضا .

وقد حاولت في هذا البحث أن أتناول البنية الخطابية في الشعرية المعاصرة لنرى كيف صارت تجربة الشعر بعد أن ظلت لعصور طويلة تلتزم الشكل التقليدي في الشكل والمضمون

لتقفز قفزة سريعة نحو التطور في النصف الأول من القرن الماضي إلى الآن .

ومع هذا التطور على مستوى القصيدة صاحبه تطور على مستوى النقد الذي هو بدوره انتقل نقلة سريعة فتعددت المذاهب والنظريات على المستوى العالمي والعربي ، حتى أن النقاد العرب أخذوا من النظريات الغربية كما حدث مع الشعر والشعراء الذين تأثروا بالثقافات الغربية ،ووسط هذا وهذا وضعنا أيدينا على تجربة البنية الخطابية والشعرية المعاصرة ،تناولناها بالتعريف والوقوف على مفهومها ،

مفهوم الخطاب ومفهوم النص ، والمفاهيم الغربية للخطاب وكذلك عناصر العملية الخطابية تناولت فيه الخطابية من عدة مناح ، الفكرية والتوجيهية والتأملية ، ثم عرجنا على ما يرتبط بالبنية الخطابية من خلال تناول العنوان وأثره على البنية الخطابية والإيقاع الشعري ووسائله .

وكان للغة الشعر أثرها الواضح في الشعرية المعاصرة كما كانت قديما ، تناولتها من خلال آراء النقاد وكيف تطورت اللغة في استخداماتها لتتماشى مع الواقع المعاش .

وفي الجزء الثاني من البحث كانت التطبيقات العملية للبنية الخطابية على ديوان الليل سيترك باب المقهى) من خلال رؤية بصرية للديوان وسيرة ذاتية لصاحب الديوان وتحليل للعنوان .

وطبقت النظرية على بعض الديوان من خلال الوقوف على الأحكام المنطقية في خطابية الديوان وبعض العلاقات (التضاد – الإجمال والتفصيل – الخصوص والعموم – السببية)وكذلك بنية اللغة في الديوان ورمزية الصورة وتوظيفها في مكانها مع البنية الأسلوبية والإيقاعية ودور الدراما الذاتية والأنا والأنت ودلالتها لدي الشاعر .

ومن ثم تبقى الخطابية لها دورفي مناقشة العلاقة بين اللغة والنص والنظر فيما ذكرنا من علاقات، كعلاقة اللغة بالسلطة و الإيديولوجية و الثقافة، و طرح جملة من المستويات النظرية والمشكلات المعرفية، كأصل اللغة، وسلطة اللغة، والسلطةالمساندة لها، و التمييز الذي تقيمه اللسانيات بين اللغة و الكلام والخطاب، والوحدات المشكلة للخطاب و اللسانيات الداخلية و الخارجية، والنظر في بعض المسائل الابستيمولوجية التي تطرحها هذه العلاقة ضمن ميدان معرفي يحاول

التأسيس لمناهجه و مفاهيمه و مسائله على الرغم مما تثيره هذه العلاقات ،وماتزال لها دورها المهم في موضوع الخلاف بين الألسنيين وعلماء الاجتماع حول الطبيعة الاجتماعية للغة المهم في التحليل الفني للنص.

مدعمين ذلك بالأدلة والاستشهاد من خلال قصائد الديوان المتعددة وتوثيق ذلك من خلال المراجع المعتمدة الخاصة بموضوع البحث والقراءة المتكررة المتأنية للديوان .

محمد أحمد حسن – مصر

أغسطس ٢٠٢٣

****

المراجع

حسب الترتيب الأبجدي بعد الشواهد القرآنية

القرآن الكريم

1- ابن جني ، خصائص النظم في خصائص العربية

2- ابن منظور ، لسان العرب ،الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة

3-إباء الخطيب ،توجسلت البريكي بين اليقين والقلق

4-أحمد السليماني ،التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر ، دار الزمان ، دمشق ،2009

5-الربعي بن سلامة ،تطور الخطاب الفني في القصيدة العربية ،

6- السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن

7-المجالي ، أثر الفنون في الشعر الحديث ،السرد والدراما

8-أحمد زهير رحاحلة، مازن جميل الحياري، تحولات الخطاب الشعري في القصيدة المعاصرة الطويلة ، جامعة البلقاء التطبيقية

9-أحمد عبد المعلطي حجازي ، ديوان شعر

10--أحمد مداس ، تحليل الخطاب الشعري من منظور اللسانيات النصية

11-إميل بنفيست، وآخرون ،مدخل إلى السيموطيقا، نرجمة سيزا قاسم ونصر حامد ،دار إلياس العصرية ، القاهرة

12-بشرى البستاني ، قراءة في النص الشعري الحديث ، دار الكتاب العربي، الجزائر ط2002

13-جميل عبد الحميد ، البديع بين البلاغة واللسانيات
14-جون كوهين ،بناء لغة العصر ،، ترجمة أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ، القاهرة
15-حبيب بوهرور ،الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين ،مذكرة لنيل درجة دكتوراة العلوم في الأدب العربي الحديث
16-حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ،1994، بيروت
17-حماد بليط ، تحليل البنية الخطابية السردية لرواية حمائم الشفق، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر
18-خالدة سعيد ، حركية الإبداع ،دار العودة ، بيروت ، 1979
19-خليل أبو جهجة ،الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد ،ط دار الفكر اللبناني ، بيروت 1995
20-رشيد يحياوي ، الشعر العربي الحديث ،دراسة في المنجز النصي ،الدار البيضاء 1998
21-رولان بالط، لذة النص ،ترجمة الدكتور منذر العياشي
22-رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية ،ترجمة محمد الولي و مبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب 1997
23-زاليغ هاريس ،مفهوم تحليل الخطاب
24-سعد الغانمي ،الشعرية في الخطاب الشعري والنقد العربي الحديث ،، العدد3 ومنه ، شعرية الخطاب الأدبي لفريدة مولى ،الجزائر ، مجلة نزوي
25-سليم النجار ، مقال عن الليل سيترك باب المقهى من نص شعري متخيل إلى حرية المخيال ، عمان
26-شفيع السيد ، تجارب في نقد الشعر. ط 2 مكتبة الشباب 1990

27-شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة ، دار غريب للطباعة ، القاهرة 1999
28-صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة ، دار العودة ، بيروت 1972
29-صلاح فضل، أساليب شعرية معاصرة، ط1، دار الآداب ، بيروت 1995
30-صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية، القاهرة ، ط1، 1996،عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1992
31-عامر أمحمد،الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري، قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها، أطروحة مقدمة لنيل شعادة الدكتوراة في النقد العربي المعاصر .
32-عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمد محمود شاكر ، القاهرة ، مكتبة الخانجي 1984
33-عبد الله الغدامي ، تشريح النص ، طبعة دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت
34-عبد الواحد علام. اتجاهات نقد الشعر في مصر. مكتبة الشباب ، 1990
35-عدنان حسن قاسم ،الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر
36-عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3 ، القاهرة ، دار الفكر العربي
37-عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ط6 ،المكتبة الأكاديمية القاهرة 1994
38-عبد الرحمن الصوفي ، دراسة نقدية ذرائعية لديوان ، عاكف في محراب الحب، خطاب اللغة والمعنى
39-فرحان بدوي ، اللسانيات وتحليل الخطاب في النقد الأدبي (التواصل وافتتاح الذات)، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية 2018 مجلد 8

40-محمد العمري ،نظرية الأدب في القرن العشرين ، تحليل الخطاب الشعري ،ط دار العالمية للكتاب ، الدار البيضاء المغرب1995

41-محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1990

42-محمد خطابي ،لسانيات النص ،مدخل إلى انسجام الخطاب ،مكتبة النور ، موقع https://www.noor-book.com

43- محمد صابر عبيد ،القصيدة العربية الحديثة بين البنة الدلالية والبنية الإيقاعية.

44-محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف

45-محمد عبد الله البريكي، الليل سيترك باب المقهى، ط2، دار موزا ييك للدراسات (ديوان شعر)اسطنبول2022

46-محمد عبد الله البريكي،
http://www.alapn.co/ar/?p=90913

47-محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ط3 الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي.

48-محمد مندور ،محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي ،، مطبوعات معهد الدراسات العربية

49 -محمود أحمد السيد ،عصرنة التراث ،دار حراء طه ، القاهرة 1999

50-محمود درويش ، جدارية محمود درويش ، بيروت 2000رياض للطبع والنشر

51- 52http://www.alaadaab.com/13261-2- محمود حسن

52-مراد سارة ،روائي ، وكالة الأنباء الأردنية ، عمان

53-مصطفى ناصف ،دراسات في الأدب العربي ، الدار القومية للطباعة والنشر
54-منى بو معيزة و حنان بو الحاج، الأبعاد التداولية في الخطاب الشعري في قصيدة شعب الجزائر مسلم لعبد الرحمن بن باديس ، مذكرة مقدمة لاستكمال نيل شهادة الماستر ، تخصص لسانيات الخطاب.
55-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت ط7 1983
56-نزار قباني ، تزوجتك أيتها الحرية ، بيروت.
57-نيقولا برديائف،العزلة والمجتمع ، ترجمة فؤاد كامل ، القاهرة ، النهضة، 1960
58-هانس روبارت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو
59-هبة عبد العزيز ،تحليل الخطاب، مؤسسة النور للثقافة والإعلام ، مقال
60-هشام مناع، مقال، البيان، عمان، أكتوبر 2021، البريكي يوقع ديوانه، مجلة الدستور.

****

سيرة ذاتية

الاسم / محمد أحمد حسن أحمد

الوظيفة / مُعلم لغة عربية ثانوي وشاعر مصري ، ولد في مصر محافظة بني سويف عام 1969 عملت معلمًا للغة العربية بمصر وليبيا والسعودية

حصلت على عدد من الجوائز والتكريمات في مجال الشعر والبحث منها مراكز أولى على مستوى الجمهورية ، إضافة إلى العديد من التكريمات الإلكترونية والعديد من الألقاب وتم تكريمي من اتحاد كتاب مصر

المؤهلات العلمية:

دبلوم مهني تربية خاصة،جامعة القاهرة. (2005) دبلوم تربوي عام – جامعة الأزهر الشريف (2003) ليسانس دار العلوم في اللغة العربية والعلوم الإسلامية ، جامعة القاهرة- (1991)

المؤلفات:

1 – ديوان إلى نبض متمرد . دار الأديب للطبع والنشر

2 – ديوان زمان الحلم، دار الأديب للطبع والنشر

3 – ديوان عشق وغربة، مؤسسة الحسيني الثقافية للطبع وانشر

4 – ديوان ضباب ولا مطر، مؤسسة الحسيني الثقافية للطبع والنشر

5 – كتاب رسائل الغيث – كتاب أدبي مشترك، دار غريب للطباعة

6 – كتاب معجم المبدعين العرب – كتاب أدبي مشترك، النيل والفرات للطباعة

7 – ديوان أهلا رمضان ، ديوان مشترك، الجمعية المصرية لرعاية المواهب

8 – المشاركة في كتاب قطوف من إبداعات نادي أدب سمسطا ،مؤسسة الحسيني للطبع والنشر

9 – البنية الخطابية في ديوان الليل سيترك باب المقهى للشاعر محمد البريكي ، دراسة في الشعرية المعاصرة ،دار ديوان العرب للنشر والتوويع 2024

10 – ما تيسر من آية الحسن ديوان شعر ، تحت الطبع

**** العضويات:**

1/عضو اتحاد كتاب مصر

2/ رئيس نادي أدب سمسطا (وزارة الثقافة) 2021-2023

3/ عضو بنادي الأدب المركزي (وزارة الثقافة) 2021- 2023

النشاطات:

1 – مناقشة دواوين لعدد من الشعراء في أندية الأدب المختلفة ، وزارة الثقافة

2 – تنفيذ ورش عمل في علم العروض والنحو والإملاء لوزارة الثقافة

3 – عضو لجان تحكيم للمسابقات الأدبية: شعر - قصة - رواية – مسرح

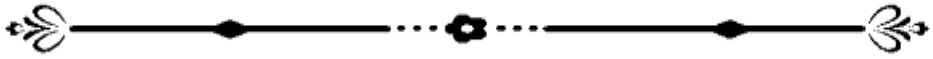
4 – تنفيذ عدد من الأمسيات الشعرية في أندية أدب مختلفة ، واتحاد كتاب مصر

5 – تسجيل حلقات إذاعية متعددة في راديو شمال الصعيد وإذاعة عرار العرب بالأردن وإذاعة عليثة بتونس

6 – كتابة سلسلة مقالات لمجلة النيل والفرات بشكل دوري

7- النشر الأدبي في عدد من المجلات : النصر مجلة القوات المسلحة /مجلة الكرمة، وزارة الثقافة ، مجلة النيل والفرات ورقية وإلكترونية / مجلة العربي الآن وغيرها

8 – المشاركة في المؤتمر العام لأدباء مصر بمحافظة المنيا عام 2024 ومؤتمر اتحاد كتاب مصر عام 2024



محتويات الكتاب

إهداء 5

مقدمة..... 7

مدخل نقدي 13

الباب الأول: الجانب النظري {حول ملامح البنية الخطابية في الشعرية المعاصرة} 22

الفصل الأول: حول ملامح البنية الخطابية 23

أولا: مفهوم الخطاب وعناصره: 23

ثانيا:بعض المفاهيم الغربية للخطاب: 27

ثالثا :مفهوم النص في اللسانيات والنقد الأدبي : 29

رابعا: الخطابية الفكرية والتوجيهية والتأملية..... 32

رابعا:الخطاب وتوظيف الحكايات والقصص 35

خامسا :دور العنوان في البنية الخطابية..... 41

سادسا :الإيقاع الشعري ووسائل تشكيله: 44

سابعا:أدوات البنية الخطابية والدور الذي تؤديه في النص 54

الفصل الثاني: الشعرية والشعرية المعاصرة 56

ثالثا :المعاصرة والحداثة..... 61

الباب الثاني: تطبيقات البنية الخطابية على (الليل سيترك باب المقهى) للشاعر محمد البريكي 68

الفصل الأول: مدخل نحو الرؤية البصرية للديوان 69

أولا: الملمح البصري للديوان (الليل سيترك باب المقهى) 69
ثانيا ـ السيرة الذاتية للشاعر: 72
ثالثا :بنية العنوان 75
الفصل الثاني: تطبيقات البنية الخطابية على (الليل سيترك باب المقهى) 79
أولا :الأحكام المنطقية التي تتجلى في الخطاب الشعري عند البريكي... 79
ثانيا: بنية اللغة عند البريكي وعلاقتها بالبنية الخطابية 89
ثالثا: رمزية الصورة وتوظيفها والانزياح والتناص عند البريكي 95
رابعا:البنية الأسلوبية في القصيدة عند البريكي 102
خامسا :(الزمكانية) المكان والزمان في ديوان (الليل سيترك باب المقهى) 106
سادسا:البنية الإيقاعية والموسيقية عند البريكي 117
سابعا:المونودراما (النزعة الدرامية) عند البريكي..... 126
ثامنا:توظيف الأنا والأنت في البنية الخطابية..... 132
خاتمة..... 137
المراجع 141
محتويات الكتاب 148

للتواصل مع الدار

التعاقدات

المعارض

الصفحة الرسمية

مسابقات

طلب إصدارات

الإعداد

التوزيع