ثنائية البقاء والفناء في شعر محمد عبد الباري

دراسة فنية لنص "شيء من وجه الليل"

أحمد بن حسن أحمد أزيبي

قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة الملك عبد العزيز – السعودية

aazybi@kau.edu.sa

ثنائية البقاء والفناء في شعر محمد عبد الباري: دراسة فنية لنص "شيء من وجه الليل"

أحمد بن حسن أحمد أزيبي

قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الملك عبد العزيز– السعودية

البريد الإلكتروني : aazybi@kau.edu.sa

الملخص :

تتناول الدراسة ثنائية البقاء والفناء بوصفها واحدة من أبرز الموضوعات التي تسيطر على شعر الشاعر السوداني المعاصر محمد عبدالباري. وتسعى الدراسة إلى بيان أهمية هذه الثنائية التي تمثّل ثيمة رئيسة في شعر عبدالباري، يمكن من خلالها الكشف عن روابط النص الشعري، وبحث أثرها على نظامه وبيئته. وحددت الدراسة البيئة التي خرجت منها الثنائية (الثيمة)، وعملت على ربطها بالثنائيات التضادية باعتبارها أحد روافد تغذيتها الفلسفية، ثم حددت مفهومها والأدلة على تواجدها. وتبعت الدراسة منهجا تحليلياً وصفياً يقوم على درجات الوصف والشرح والنقد، وعمدت في جانبها النقدي على المدرسة البنيوية التي تنظر إلى النص على أساس وحدة البناء واتساق النظام الداخلي، واستنطاق النص للكشف عن مكنوناته، مع مراعاة السياق وأثره في تشكيل الثنائية وبناء فلسفتها، ثم طبقت على نماذج نصية تابعت فيها مسار الثنائية، وأثرها على المستويات المعجمية، والصرفية، والتركيبية والإيقاعية. ومن أبرز ما توصلت إليه الدراسة: حضور الثنائية في مواطن متعددة من الدواوين، معبرة عن: رؤية تتسم بالأمل تجاه البقاء والحياة، وعن الألم في انتظار الفناء، وفي مواطن تحاول تقديم توازن نفسي بين صراعهما المستمر، ويلاحظ تأثير الثنائية على المستوى المعجمي في المفردات التي تغذي معاجم يقوم النظام الداخلي بمزجها من خلال طرائق التعبير وتعدد الصيغ، لتدل مباشرة أو دلالة تفهم من السياق على صراع

البقاء والفناء. وعلى المستوى الصرفي بتعمقها داخل الصيغ الصرفية المتنوعة، وتكوينها دوالاً تساعد النص على بناء صيغ تصب في مفهوم الثنائية. كما يلاحظ تأثير الثنائية على المستوى التركيبي في حركتها داخل التراكيب النحوية والبلاغية، ودفعها للأساليب التعبيرية المحتشدة في النص على أداء أدوارها في الإفصاح الإبلاغي عن الدلالة التي تنسجها مكوناته، وكذلك دورها في تقرير الدلالات التي يتبناها النص، ومشاركتها في توضيح صورة الصراع القائم. وعلى المستوى الإيقاعي يمكن ملاحظتها في تكرار البنية الإيقاعية التي تقوم بدور التنغيم والنبر وصدع النظام الإيقاعي، بما تحمله من جرس المفردات المصورة للصراع والمبرزة لمكوناته القائمة على البقاء والفناء.

الكلمات المفتاحية : ثنائية – البقاء – الفناء – الباري– وجه الليل.

The duality of survival and annihilation in the poetry of muhammad abd al-bari: an artistic study of the text "something from the face of the night"

Ahmed bin hassan ahmed azeebi

Department of arabic language - college of arts and humanities, king abdulaziz university - saudi arabia

E-mail: aazybi@kau.edu.sa

Abstract

Title of Study: Existence and Extinction in Mohammed Abdul Bari's Poetry: Technical Study Researcher: Ahmed Hassan Ahmed Azybi.

The study deals with the duality of Existence and Extinction as one of the most prominent topics that dominates the poetry of the contemporary Sudanese author Muhammad Abdul Bari. The goal of the research is to highlight the significance of this dualism This is indeed a prominent theme in Abdel Bari's poetry, and through which the poetic text's links can be identified, and to investigate its effects on his writing style. The research revealed the writing skills through which the theme originated, and it attempted to link it to antagonistic dualities as one of the philosophical nourishment's tributaries. The concept was then recognized, as well as the proof for its existence. By monitoring its vocabulary and categorizing it to semantic categories that can demonstrate its efficacy . The analysis was based on the levels of description, explanation, and criticism. The study adopted the structuralist school, which considers the unity of construction and consistency of the internal system, and interrogates the text to reveal its components, considering the impact of context on shaping the theme and building its philosophy, and applied this to models. It also followed the theme's progression and its effect the presence of dualism in several locations in the poetry was one of the study's most notable findings. Expressing a vision marked by hope of survival and living, as well as agony in the face of extinction, and in other areas it attempts to reach a psychological harmony in their constant battle. The internal system mixes the methods of expression, the multiplicity of formulas, and the styles to indicate the struggle directly or indirectly for survival and extinction. The effect of the theme on the lexical level is noted in the vocabulary that nourishes the lexicons that the internal system mixes through the methods of expression, the

multiplicity of methods, and the styles to indicate the struggle directly or indirectly for survival and extinction. As well as in the morphological basis, by extending in various morphological forms and creating functions that assist the text in constructing a formulas that support the concept of dualism.It also notes the impact of dualism on the structural level through its movement within grammatical and rhetorical structures, and it pushes for the expressive methods filled into the text on the performance of its functions in the informative disclosure of the significance threaded components, including its role in determining the linguistic features, and its participation in clarifying the impression of the existing conflict. On the rhythmic level, it could be noted in the recurrence of the structure that serves as an intonation, and rhythmic system, including the tone of the vocabulary which is emphasized based on survival and mortality.

Keywords: Binary - Survival - Annihilation - Alpari - The Face Of The Night .

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد:

ينزع النص الشعري الحديث نحو التجديد شكلاً ومضموناً، وتتضافر فيه الأدوات النصية لتُشكل ظاهرة شعرية يخرج من خلالها النص بحلة تواكب عصره وزمانه ومجتمعه. ويستثمر الشاعر الحديث ما يجده أمامه أو يبدعه من تقنيات تميزه عن غيره من الشعراء، فمن خلال النص تظهر قدرات المبدع الثقافية، وتتكشف للقارئ رحلته القرائية على مر الزمان والمكان.

فالأديب القادر على توظيف التقنيات الرمزية، والتناصية، والصور المجازية، والقادر على التحكم بالإيقاعات الداخلية، ومزاوجة معجمه بالألفاظ الحديثة والقديمة، واختيار الألفاظ التي تكثِّف الدلالات وتشحن المعاني؛ قد يجد نصه موقعه الذي يستحق من الجودة الفنية والعناية، وقد تجد تجربته الإبداعية طريقها إلى المجتمع الذي يخرج منه الأديب وتتشكل قدراته.

وتأتي هذه الدراسة بعنوان: **ثنائية البقاء والفناء في شعر محمد عبد الباري: دراسة فنية لنص "شيء من وجه الليل"**، لتحلل شعر الشاعر انطلاقا من ثنائية (البقاء والفناء) في تجربته الشعرية، ومحاولة الكشف عن فنية تعددها في قصائده، مع بيان دورها في تشكيل الغرض والجو العام المتألف من المفردات والجمل والتصويرات المتناسقة مع الثيمة.

مشكلة الدراسة:

يعيش النص الشعري عملية بناء داخلية تؤدي إلى تكوين اتجاهات فكرية وفلسفية، وقيام تنوع أسلوبي في مستويات الغموض التعبيري؛ ينتج عنها ولادة صور مجازية ورمزية تُشكل الغرض والهدف العام من النص الشعري، وتقوم الثيمة بدور الرابط بين تَشَكُّلات العملية البنائية داخل النص، وتسير به إلى صناعة وحدة موضوعية وبنائية تُرسم من خلالها.

وبتتبع نصوص محمد عبد الباري في دواوينه محل الدراسة، لوحظ تعدد

حضور ثنائية (البقاء والفناء) بوصفها ثيمة رئيسة، مما جعل هذه الدراسة تتجه إلى محاولة الكشف عن فنية حضورها في قصائده، وأثرها في البناء الفني لمستويات النص: المعجمية والصرفية والتركيبية والإيقاعية، وطرح عدد من التساؤلات المنهجية التي تسعى الدراسة للإجابة عنها:

- ماهي أهمية الثيمة في الكشف عن روابط النص ونظامه؟
- كيف وُظفت ثيمة البقاء والفناء كثنائية صراع ضدية شُكل من خلالها النص الشعري؟
- ما هو الأثر الفني الناتج عن تشكل الثيمة الرئيسة وحركتها داخل النص الشعري من خلال مستوياته المعجمية والصرفية والتركيبية والإيقاعية؟
- إلى أي مدى استطاعت التجربة الشعرية إحكام البناء الفني، وصناعة وحدة موضوعية وبنائية بالتعاون والتعاضد مع ثيمة البقاء والفناء؟
- ما هو مفهوم فلسفة البقاء والفناء عند الشاعر من خلال نصوصه؟

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى بيان أهمية الثيمة الرئيسية في الكشف عن روابط النص ونظامه، ودراسة أثرها على التركيب والبنية ومستويات النص المختلفة، كما تهدف إلى اختبار تماسكها في نصوص شاعر معاصر حصل على العديد من الجوائز الأدبية، وتطمح كذلك إلى تقديم دراسة فنية تكشف عن أسرار تعدد حضور البقاء والفناء كثنائية ضدية في تجربته الشعرية، وقبل ذلك تهدف إلى تقديم دراسة تحليلية بنيوية تقيس فنية القصائد محل الدراسة.

أهمية الدراسة:

لعل أهمية الدراسة تنبع من كونها تناقش تجربة شعرية معاصرة تصدرت في الآونة الأخيرة أبواب الحفاوة في المحافل الأدبية والثقافية، وتوَّجت عمليتها الإبداعية بعدد من الجوائز –كجائزة الأمير عبد الله الفيصل للشعر العربي في دورته الأولى–وبالإضافة لكون هذه التجربة الشعرية لم تنل نصيبها بعد من النقد

والتحليل في دراسات بحثية تكشف عن مقوماتها الفنية، وتعرض أدواتها الأدبية لميزان التحليل والنقد والاختبار. وبالإضافة لذلك فإن أهمية تعزيز مفهوم فلسفة البقاء والفناء وتحليل حضورهما في القصيدة المعاصرة كثيمة أساسية تساهم في تشكيل العناصر الرئيسة لبنية النص وترابطها؛ قد يجد مكانه في الأهمية من الناحية الوظيفية، إذا ما قُرن بدراسة أثره على التركيب والبنية ومستويات النص المختلفة.

الدراسات السابقة:

لم يجد الباحث –حسب اطلاعه– في عدد من مصادر البحث المعلوماتية المهتمة بالرسائل العلمية الأكاديمية مثل: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ومعهد التراث والبحوث الإسلامية بجامعة أم القرى، وقاعدة بيانات جامعة الملك عبد العزيز والمكتبة الرقمية، ودار المنظومة العربية، على دراسة سابقة تتفق مع الموضوع المراد دراسته، مع وجود دراسات تتقاطع مع الدراسة في حقلها العام، وأفادت نتيجة البحث بوجود ندرة في الدراسات التي تناولت تجربة محمد عبد الباري الشعرية، وبالبحث عن الدراسات والقراءات العلمية التي قدمت حول نتاجه الشعري؛ فإن أغلبها تدور حول الموضوعات التالية:

- **الرسائل العلمية:**

- (التناص والرمز في شعر محمد عبد الباري ديوان "مرثية النار الأولى" أنموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة والأدب العربي من جامعة محمد الصديق بن يحيى الجزائرية للباحث: بو فحتة أحمد، للسنة الدراسية (٢٠١٧–٢٠١٨م) قسم الباحث دراسته إلى فصلين تحدث في الأول عن التناص والرمز في الشعر، وتناول التناص والرمز بالتعريف وبيان رحلتهما المصطلحية في الشعر القديم والمعاصر مع بيان وجهات النظر النقدية، وما يتفرع منهما من أقسام، وفي الفصل الثاني قدم دراسة تطبيقية للعناصر التي قررها في الفصل الأول على ديوان محمد عبد الباري مرثية النار الأولى بين فيها توظيف الشاعر للتناص والرمز حسب وجهة نظره.

- (سيميائية العتبات النصية في ديوان مرثية النار الأولى لمحمد عبد الباري)، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة والأدب العربي من جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي – الجزائرية للباحث: خالد كار ورضا بوزيدي، للسنة الدراسية (٢٠١٨-٢٠١٩م) قسم الباحث دراسته إلى فصلين تحدث في الأول عن التشكيل الاصطلاحي للسيمياء عند الغرب والعرب، ومنهج التحليل السيميائي واتجاهاته، وختم بالحديث عن مبدأ العتبات النصية، وفي الفصل الثاني قدم دراسة سيميائية على عتبات ديوان مرثية النار الأولى خلص فيها إلى أربع دلالات.

- **الأوراق العلمية والندوات:**

- (محمد عبدالباري وعمودية الشعر)، شتيوي الغيثي.
- (الرؤية الحدسية في نصّ مَا لَمْ تَقُلْهُ زَرْقَاءُ اليَمَامَةِ التناص سبيلًا لاستقراء المستقبل)، مشاعل عمر بن جحلان.
- (التناص في شعر محمد عبد الباري)، فؤاد شيخ الدين عطا.
- (تجليات الاغتراب في تجربة محمد عبد الباري الشعرية، هدى بنت عبد الرحمن إدريس الدريس.
- (النبوءة المسافرة في نهر الرؤى والحدْس قراءة في شعر محمد عبدالباري)، سامي العجلان.
- (المثاقفة الشعرية في «كأنك لم» للشاعر السوداني محمد عبد الباري البحث عما لم يقله النص المعلن)، سعد البازعي.
- (نكهةُ المجاز في مرثيَّة النار الأولى)، جاسم الصحيح.
- (محمد عبد الباري خاتمة لفاتحة الطريق)، رائد الحواري.

- **الدراسات السابقة التي تتقاطع مع الفكرة البحثية بشكل عام أو في أجزاء منها:**

- (الثنائيات الضدية في شعر ابن زيدون)، ضياء أحمد عبد جاسم الموسوي.
- (جدلية الفناء والخلود في عينية أبي ذؤيب الهذلي)، الدكتورة سمر الديوب.

- (الثنائيات: دراسة في شعر محمود درويش)، نزار مسند قبيلات.
- (جدلية الحياة والموت في شعر محمود درويش)، رائد وليد جرادات.
- (ثنائيات التضاد الدلالي في صورة الشهيد: دراسة في الشعر الفلسطيني المعاصر)، أسامة عزت شحادة أبو سلطان.
- (الثنائيات الضدية في أدب حسن البنداري)، محمد محمود أبو علي.
- (الثنائيات الضدية في قصيدة ابن زريق الفراقية)، نهى حسين كندوح.
- (الثنائيات الضدية في نقائض جرير والفرزدق والاخطل وأثرها في أداء المعنى الشعري)، عبد الرحمن أحمد إسماعيل كرم الدين.
- (الحضور والغياب وتجلياتهما في شعر عبد الوهاب البياتي)، إيمان عجيان جمعة السناني.

منهج الدراسة وإجراءاته:

يتعامل البحث مع مجموعة من النصوص الشعرية، ولذلك فإنها تستدعي من المناهج البحثية: (المنهج التحليلي) بما يقدمه من درجات الوصف والشرح والنقد، وتنطلق في جانبها النقدي على أساس وحدة البناء واتساق النظام الداخلي، واستنطاق النص للكشف عن مكنوناته، مع مراعاة السياق وأثره في تشكيل الثيمة وبناء فلسفته، ويقوم البحث في جزئه النظري بعملية إحصائية ترصد وتتابع مواطن تحرك الثنائية التضادية في نصوص دواوين الشاعر، ممثلة بثنائية البقاء والفناء لمحاولة البرهنة من خلال النص على تعددها وتكرارها ودورها كثيمة رئيسة في نصوص الدواوين محل البحث، ثم يقوم البحث في جانبه التطبيقي التحليلي باختيار نموذج شعري يتابع فيه مسار الثيمة، ويدرس أثره على المستويات المعجمية، والصرفية، والتركيبية (النحوية والبلاغية) والإيقاعية.

حدود الدراسة:

تعتمد الدراسة على التجربة الشعرية الواردة في دواوين محمد عبد الباري والتي تتمثل في الآتي:

- عبد الباري، محمد (٢٠١٣) مرثية النار الأولى، الشارقة: مطبوعات إدارة الثقافة

والإعلام.

- عبد الباري، محمد (٢٠١٤) كأنك لم، ط٢، دبي: دار مدارك.
- عبد الباري، محمد (٢٠١٧) الأهلّة، ط٢، دبي: دار مدارك.

خطة البحث:

يتكون البحث من مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة، تفصيلها كالتالي:

- **مقدمة:** تشير إلى مجموع العناصر التي يجب أن تغطيها: مشكلة البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، الدراسات السابقة، منهج البحث وإجراءاته، حدود البحث، الهيكل العام للبحث.
- **المبحث الأول:** الثنائيات التضادية
- **المبحث الثاني:** مفهوما البقاء والفناء.
- **المبحث الثالث:** رصد لثنائية البقاء والفناء في دواوين عبد الباري:

أولا: مفردات دلالة البقاء

ثانيا: مفردات دلالة الفناء

- **المبحث الرابع:** البقاء والفناء في مستويات البنية النصية:

أولا: البقاء والفناء ثيمة.

ثانيا: مستويات البنية النصية:

أ- المستوى المعجمي.

ب- المستوى الصرفي

ت- المستوى التركيبي (النحوي والبلاغي)

ث- المستوى الإيقاعي

- **الخاتمة:** وتشمل أبرز ما توصلت إليه الدراسة من نتائج وتوصيات.
- **المصادر والمراجع.**

المبحث الأول: الثنائيات التضادية.

يتجه النقد الأدبي الحديث إلى توسيع منظور الرؤية التحليلية للنصوص التي تتعامل معها المدارس النقدية بأدواتها المتنوعة، ويجهد الناقد المعاصر وسعه عند تحليله البنائي أو التفكيكي أو السيميائي أو الثقافي إلى استخراج المكونات الفاعلة داخل النصوص المتناول بالدراسة، ويعمد بذلك إلى مجموعة من المفاهيم والنظريات المتأصلة داخل المدرسة النقدية، لاستظهار جوانب النص التي يمكن تواردها أو الاعتماد عليها في مرحلة محاولة فهم العملية الإبداعية والظروف التي تحيط بها، ومن هذا المنظور يدفع الناقد البنائي بأدواته التحليلية تجاه الثنايات المتشكلة داخل بنية النص، لمحاولة الإمساك بنظامه الذي يسير به إلى مجموعة من الدلالات المستترة خلف اللغة الشعرية، والتي يعبر عنها النص بصورته المكتملة، أو بمجموع النصوص التي يربطها نظام مترابط ووثيق الصلة ببعضه.

يمكن وصف عملية رصد الثنائيات الموجودة داخل النص بأنها عملية نقدية بنائية للكشف عن العلاقات الضدية والمتعارضة والمتشابهة والمتكاملة داخل بنية النص، ويمكن عدها أحد العوامل التي تتحكم في البنية الرئيسة داخل النص وتؤثر فيها، وقد تتبع البنية تلك الثنائية متابعة تامة بحيث لا يمكن قراءة النص بمعزل عن فهم حال الثنائية ودورها في تماسك النظام داخل القصيدة أو عدد من القصائد.

لا تحاول الدراسة القول بأن المبدع نفسه من يتجه نحو توظيف الثنائيات داخل نصوصه بقدر ما تحاول أن تكشف أثر توارد ثنائية معينة كثنائية البقاء والفناء داخل نص محدد أو مجموع نصوص ديوان ما على عملية ثبات النظام داخل اللغة الشعرية في العمل الفني.

يفسر توظيف النقد العربي لهذه الآلية التصنيفية؛ مجموع النصوص الشعرية القديمة والحديثة القائمة على فكرة الثنائيات بأشكالها المتعددة، فمنذ الشعر الجاهلي والمادة دائمة ومتوفرة للمدارس النقدية القديمة والحديثة لتحليل تلك

الظاهرة المتكررة في النصوص الأدبية، والآليات النقدية قائمة لمحاولة الكشف عن بواعثها التي يمكن كشفها من خلال النظر إلى البيئة أو المبدع أو العملية الإبداعية بمعزل عن غيرها وفق ما تقتضيه آليات وأدوات المنهج النقدي المستخدم. يستظهر التراث الشعري معلقة طرفة بن العبد التي تعد من نماذج الشعر الجاهلي المحمل بتلك الثنائيات التي وجدت نصيبها في مختبر التحليل النقدي، وعينية أبي ذؤيب الهذلي التي تناولت لوحات متعددة الموضوعات: (موت الأبناء، والحمار والأتن، والثور والكلاب، والصراع الإنساني) وفي كل لوحة تنتهي القصة بالفناء. ولكن توظيف النقد البنائي للثنائية يكشف عن توجه السرد القصصي في النص إلى فلسفة الحياة والموت، ومحاولة تقديم أسباب الموت بصور متعددة يهاجم فيها صاحبه، صورة الحمار الوحشي الذي يعيش في رغد من العيش، وصورة الثور الوحشي المسن، وصورة الفارس المغوار الذي يقابله فارس آخر مغوار، وجاءت النهاية في كل الصور: بمباغتة الموت لمن كان يرجو حياة وأملا في العيش، أخرجت ثنائية الموت والحياة النص عن التقليد المعتاد في القصائد الرثائية من الصورة المتكررة التي تقدم النص بمثابة تشاغل عن الحزن إلى انشغال بملذات الحياة، وذهبت لتتحدث عن الموت الذي يداهم كل من في الكون، وأخذت في التنفيس عن النفس بذكر الأمثلة التي مهما كان فيها حال الإنسان إلا أن الموت سيجد الطريق إليه، لقد أوجدت هذه الثنائية نظاما داخل النص مكنها من الخروج على هيئة قصة متسلسلة مترابطة الأحداث، كل لوحة تسلم إلى التي بعدها، واللوحة الأخيرة تعود بك إلى اللوحة الأولى في سلسة مترابطة النسيج متماسكة الحلقات، لتشكل وحدة موضوعية وموضوعا واحدا: فلسفة الموت والحياة.

تناول الدرس النقدي واللغوي والبلاغي مفهوم الضد قديما، وتعددت الآراء المُعرِّفة لطبيعة الكلمة، وأخذ المفهوم رحلته الطويلة وهو يحمل مجموعة من التعريفات والدلالات التي توجه حدوده المصطلحية. ومن أقدم النصوص التي

يمكن الرجوع إليها ما قاله سيبويه عن الألفاظ والمعاني عندما قال: " اعلم أنّ من كلامِهم اختلاف اللفظينِ لاختلاف المعنيينِ، واختلافَ اللفظينِ والمعنى واحدٌ، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين. وسترى ذلك إن شاء الله تعالى. فاختلافُ اللفظين لاختلاف المعنيين هو نحو: جلسَ وذهبَ. واختلاف اللفظين والمعنى واحدٌ نحو: ذهبَ وانطلقَ. واتفاق اللفظين والمعنى مختلِف قولك: وجَدتُ عليه من المَوْجِدة، ووجَدت إذا أردت وجِدان الضّالَّة. وأشباه هذا كثيرٌ."[١] يشير سيبويه للمفهوم العام للضد باختلاف اللفظين لاختلاف المعنى ويدخل فيه كل كلمة خالف معناها ومبناها الكلمة المقابلة، وحديثه فتح الباب أمام تحديد أدق لمفهوم الضد فتعددت الآراء النقدية للفظ والمعنى بحسب الأغراض والأهداف المرجوة في صنوف العلوم وما كتب فيها من تفسيرات تجاه اللغة.

تستمر رحلة تحديد المفهوم المصطلحي عند علماء اللغة ويشير السجستاني إلى مفهوم الخلاف بقوله: "الضد في كلام العرب خلاف الشيء، كما يقال الإيمان ضد الكفر، والعقل ضد الحمق"[٢] ويزيد أبو الطيب اللغوي في تحديد المفهوم باشتراط التنافي بين الكلمتين، فليست المخالفة وحدها دليلا على الضدية "وضد كل شيء ما نافاه، نحو البياض والسواد، والسخاء والبخل، والشجاعة والجبن، وليس كل ما خالف الشيء ضد له، ألا ترى أن القوة والجهل مختلفان وليسا ضدين، وإنما ضد القوة الضعف، وضد الجهل العلم، فالاختلاف أعم من التضاد، إذ كان كل متضادين مختلفين، وليس كل مختلفين ضدين"[٣].

(١) عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب، ت: عبد السلام محمد هارون، ط٣، ج١ (. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٨٨م) ص٢٤.

(٢) أوغست هفنر، ثلاث كتب الأضداد للأصمعي وللسجستاني ولابن السكيت (بيروت: المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، ١٩١٢) ص ٧٥.

(٣) أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي، الأضداد في كلام العرب، ت: عزة حسن، ط٢ (دمشق: دار طلاس ١٩٩٦م) ص٣٣.

ويؤكد أبو هلال العسكري تلك الفروقات بينهما فيجعل للخلاف شمولية وللتضاد خصوصية، ويعتبر أن "كل متضاد مختلف، وليس كل مختلف متضادا"[١] وهو المنطق الذي قاله ابن سيده بأن "التضاد ضرب من الخلاف، وإن لم يكن كل خلاف ضدا،"[٢] ومن العلامات التي يميز بها العسكري التضاد بأن طرفي التضاد " ينتفي أحدهما عند وجود صاحبه إذا كان وجود هذا على الوجه الذي يوجد عليه ذلك كالسواد والبياض،"[٣] وعلى هذا يستقر الشريف الجرجاني بقوله: "الضدان: صفتان وجوديتان يتعاقبان في موضع واحد، يستحيل اجتماعهما، كالسواد والبياض."[٤]

بعد رحلة قراءة النصوص التراثية القديمة، وتعدد النماذج الفنية للتعبير الإنساني عن الكون والحياة، وجد النقد نفسه أمام ظواهر لغوية في العمل الفني تؤثر على انتقال المشاعر النفسية والداخلية للمتلقي، وتؤدي وظائفها الإبلاغية في النص، ومنها عملية التضاد بين الألفاظ، التي وظفها الدرس البلاغي قديما في أبواب علم البديع، باعتبارها أحد الوجوه التي تحسن الكلام وتعطي اللفظ زينة والمعنى حِليةً، وعمل على رسم قواعدها المتبعة في التعبير عن المعاني والأغراض؛ لتحكي بعض ما يخالج النفس من مشاعر قلقة يفسرها قلق الألفاظ وتضاد المعاني والدلالات اللغوية، ومن هذا الباب خرجت مصطلحات بلاغية تحمل معنى التضاد، مع وظائف أخرى تصب في بحر تحديد مفهوم المصطلح ومنها: الطباق والمقابلة والتكافؤ والتناقض.

---

(١) أبو هلال الحسن العسكري، معجم الفروق اللغوية، ت: بيت الله بيات ومؤسسة النشر الإسلامي (قم: مؤسسة النشر الإسلامي، ١٤١٢هـ) ص٤٨٨.

(٢) أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده، المخصص، ت: خليل إبراهم جفال، ج٤، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٦م) ص١٧٣.

(٣) أبو هلال العسكري، معجم الفروق اللغوية، ص٤٨٨.

(٤) علي بن محمد الشريف الرضي، التعريفات، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٥) ص١٤٢.

تتفق المصطلحات المذكورة على وجود وظيفة التضاد داخلها، فالطباق هو: "الجمع بين المتضادين في الجملة،"[١] والمقابلة: "إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على وجه الموافقة أو المخالفة ،"[٢] والتكافؤ: يرد بمعنى الطباق وهو: "أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه، أو يتكلم فيه بمعنى ما، أي معنى كان، فيأتي بمعنين متكافئين، والذي أريد بقولي: متكافئين، في هذا الموضع: متقاومان، إما من جهة المضادة أو السلب والإيجاب أو غيرها من أقسام التقابل،"[٣] والتناقض من مرادفات التضاد عند البلاغيين، وهي: "إذا كان المخبر عنه واحدا والخبر واحدا ولم تتشابه الأسماء ولا الأخبار في لفظها مع اختلاف معانيها، وكان الزمان في القول واحد، والمكان واحدا، والنسبة في الاستطاعة واحدة، ثم اختلفا في تلك بالإيجاب والنفي"[٤]

هذه المصطلحات المستنبطة أصولها من النماذج الفنية؛ وجدت طريقها الخصب في الصورة الشعرية، وتحولت إلى عملية توظيفية واعية عند مدرسة الصنعة الشعرية؛ لما لها من تأثير في عملية التلقي، وقيامها بأدوار تزيد من قيمة النص ومعانيه التي تضيف للصورة الشعرة كثافة عند تقابل المتضادات، وتعاضدها المستمر في شحن المعاني، وتوسيع الدلالات التي تجعل من التضادية حكيا ينطق عن دواخل العلاقات المشابكة والمتنافرة داخل النص، وهو كما وصفه عبد القاهر: "في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك

(١) محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ت: محمد عبد المنعم خفاجي، ط٣، ج٣ (بيروت: دار الجيل) ١٨٥.

(٢) أبو هلال الحسن العسكري، الصناعتين، ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم (بيروت: المكتبة العنصرية، ١٤١٩هـ) ص٣٣٧.

(٣) قدامة بن جعفر بن قدامة البغدادي، نقد الشعر (قسطنطينية: مطبعة الجوائب،١٣٠٢هـ) ص ٥٠-٥١.

(٤) أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب، البرهان في وجوه البيان، ت: حفني محمد (القاهرة: مكتبة الشباب ١٩٦٩م) ص ١٨٤.

بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشرق المغرب، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهة ماء، ومن أخرى نارا... وكما يجعل الشيء حلوا مرا، وصابا عسلا وقبيحا حسنا ... ويجعل الشيء أسود أبيض في حال ... ويجعل الشيء كالمقلوب إلى حقيقة ضده ... ويجعل الشيء قريبا بعيدا معا،"[١] إلى أن يقول: " ثم كرر النظر وتأمل كيف حصل الائتلاف، وكيف جاء من جمع أحدهما إلى الآخر، ما يأنس إليه العقل ويحمده الطبع"[٢]

يضع عبد القاهر يده على الجوانب التي تؤثر في بنية النص ونظامه الذي يسير عليه، ويهتم بالعلائق النفسية المصاحبة لجمع المتناقضات، وأثر تقارب المفردات القلقة في صناعة صورة شعرية متوازنة عند المتلقي؛ تحاكي ما يعيشه في الحياة من تناقضات واختلافات تقوم عليها أساس الحياة اليومية؛ من بياض وسواد، وليل ونهار، وجور وعدل، وموت وحياة، وأرض وسماء.

تعتبر الثنائيات التضادية فلسفة واقعية للحياة التي يعيشها الإنسان في الكون منذ ولادته إلى وفاته، يتنقل في أرجاء المعمورة وهو يشاهد تلك الثنائيات ويبصرها ويتعايش معها، ويتعلم منها توليد ثنائيات مضادة في حديثه وفكره وتخيلاته وتعاملاته التي يبنيها مع مجتمعه، وقد تجد النفس تتجه إلى البحث في علل تلك المفارقات، وتُجهد حواسها للغوص في دواخلها العميقة باحثة عن

(١) أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، أسرار البلاغة، ت: محمود محمد شاكر (القاهرة: مطبعة المدني) ص ١٣٢.

(٢) المصدر السابق: ص ١٣٤.

منطقية توارد الضد ونقيضه.

ويستمر الصراع الذهني للنفس البشرية بوتيرة متسارعة، تزيد من بث الاضطراب النفسي تجاه التضادات المستمرة في الحياة، وبما إن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي يؤثر ويتأثر لا مجرد تابع ومتلق للظروف الخارجية، له وظيفته المتغيرة بحسب العصر والمرحلة الاجتماعية التي يعيشها، كما أنه في نفس الوقت يرسخ وظيفة دائمة للأدب، تجده يدفع إلى تحرك الفكر والشعور للبحث عن واقع مجتمعي يختلف عن سابقه، ويتفق مع رغبات الإنسان المتجددة في التقدم والتطور؛ فإن النصوص الفنية في العصر الحديث تلقفت تلك الظاهرة الضدية وعملت على جعلها أحد أبرز التقنيات الحديثة لتعبير الذات عن تلك التناقضات.

وبطبيعة الحال فإن النقد الحديث يرصد تلك الظواهر، ويهتم لتطورها في النص الشعري، ويحاول تنمية تقنياته التحليلية وفق تطور الطرق الإبلاغية عبر الأزمان المختلفة، وقد وجدت البنيوية نفسها في حقل الثنائيات التضادية، واهتمت لأمرها وأعادت صياغة مفهومها وفلسفتها في النظر إلى الأشياء.

تعمق الدرس النقدي البنيوي داخل التضاد، وحاول فهم دوره في التعبير عن تلك المتناقضات وكشف جوهر حقيقته ووجوده، وعده أحد أسس البناء البنيوي للنص الشعري، معتمدا في ذلك على اللسانيات الحديثة التي تعتبر أن اللغة قائمة على نظام من الاختلافات، وعلى جهود فرديناند دي سوسير لترسيخ فكرة مفهوم الثنائيات وتأثيرها على الدرس اللساني من خلال رصده لمجموعة من الثنائيات، ومنها ثنائية: (لسان، وكلام) التي فرق فيها بين: (اللغة، واللسان، والكلام) وقال بأن اللغة هي: "الملكة الإنسانية المتمثلة في تلك القدرات التي يمتلكها الإنسان والتي تجعله يتميز عمَّا سواه من الكائنات الأخرى تتميز بتعدد عناصرها، غير متجانسة في ذاتها، ولا يمكن أن تخضع لمعيار الوصف

والتحليل، وتختص بالفرد والجماعة."[١]

واللسان هو "النسق التواصلي الذي يمتلكه كل فرد متكلم يتميز بالتجانس التام بين عناصره، ورصيد في ذاكرة الأشخاص الذين ينتمون إلى مجتمع متجانس، ونظام قواعدي في أذهان الأشخاص المتكلمين، قانون مشترك بين أفراد المجتمع اللغوي، ونتاج اجتماعي لملكة اللغة."[٢] وأن الكلام هو "الإنجاز الفعلي للغة في الواقع."[٣]

ومن الثنائيات التي تحدث عنها: ثنائية دال ومدلول، وثنائية تعاقب وتزامن ثنائية السيمياء واللسان، ثنائية الشكل والمادة، ثنائية الرمز والعلامة، ثنائية لسانيات اللغة ولسانيات الكلام، ثنائية اللسانيات السكونية واللسانيات التطورية. [٤]

صاغت البنيوية أفكارها اللسانية على سوسير ونظرته القائمة على أن "الكلام متعدد الأشكال، متنافر المسالك، مختلف الصيغ، تتنازع دراسته مجالات متعددة من طبيعية وعضوية ونفسية، وينتمي الى الدائرة الفردية والاجتماعية معا، فإنّ اللغة على عكس من ذلك كلٌ مستقلّ في ذاته قابل للتصنيف، فإذا ما أعطيناها أولية على وقائع الكلام فإننا ندخل بذلك نظاما طبيعيا على مجموعة غير سواء لا تسمح بتصنيف آخر. وعلى هذا فاللغة نظام من الرموز المختلفة التي تشير الى أفكار مختلفة."[٥]

وحاولت تطبيق تلك الأفكار على بنية النص معتمدة على المرحلة الإدراكية المتقدمة التي وصل إليها رواد المدرسة النقدية البنيوية تجاه التضاد ونظرتهم القاضية "بضرورة مقابلة مجموعات مختلفة من الظواهر وتنظيمها، لا

(١) أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ط٢ (دبي: كلية الدراسات الإسلامية والعربية، ٢٠١٣) ص ٣٣.

(٢) المصدر سابق، ص٣٣.

(٣) المصدر سابق، ص ٣٣.

(٤) المصدر السابق: ص٣٢

(٥) صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط٢ (القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٠م) ص ٢٠.

بالرغم من اختلافها ولكن بفضل هذا الاختلاف نفسه"[١] وجعلها من تلك الثنائيات التضادية فكرة فلسفية منطلقة من الدراسات الأسطورية لكلود ليفي شتراوس، التي تنظر إلى العالم وكأنه "مجموعة من الثنائيات المتشابكة والمتقابلة، تنعكس على شبكة العلاقات اللغوية فتحيلها إلى مجموعة من الثنائيات الخالصة."[٢]

وعلى هذا فإن المنهج البنائي كما يقول صلاح فضل " يتمثل أولا في الاعتراف بالفوارق بين المجموعات المنتظمة ومعرفة العلاقة فيما بينها، كما يتمثل ثانيا في تنظيمها حول محور دلالي دقيق يجعلها تبدو كتنويعات مختلفة ناجمة عن نوع من التوافق والاختلاف"[٣] وهو ما يعطي النص جرعة من التوازن النفسي عندما يتواجه الوعي الذاتي بالواقع فيحضر التضاد ليكشف التناقضات المحيطة بالذات ويعكس القلق الذي تعيشه النفس في مرحلة بحثها عن تفسيرات تعلل حالة التمرد بين الأضداد المتنافرة، تلك الحالة التي تسيطر على النص من أوله إلى آخره عبارة عن تعبيرات اللغة حول محيطها وتجاربها مع المتجاورات والمتوافقات والمتقابلات والمتضادات باعتبارها بنية واحدة لا يمكن فصلها أو النظر إليها كأجزاء متناثرة و "أن درجة جمالية النص وإبداعيته محكومة بشكل وثيق بدرجة التجانس والتناسب بين مستوياته المختلفة... وفي عملية البحث عن ذلك تشكل أوجه التطابق والتنافر في كل مستوى وفيما بين المستويات المختلفة علامات دالة على المعنى المقصود، إذ من غير الممكن النظر في دلالات أجزاء النص خارج بنيته العامة التي وحدها تعطيها مغزاها الحقيقي"[٤] وهو ما وصفه عبد القاهر في أنه يعمل عمل السحر في التأليف بين المتباينين.

---

(١) المصدر السابق: ص ١٣٤.

(٢) محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، ط٢ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٥م) ص ١٤٩.

(٣) صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ١٣٤.

(٤) سامي سويدان، في النص الشعري العربي مقارنات منهجية (بيروت: دار الأدب، ١٩٨٩) ص ٦١.

المبحث الثاني: مفهوما البقاء والفناء

تتنوع وسائل التعبير الإنسانية عن مواقفها تجاه ما يحيط بها، وتحتاج إلى قوالب تقدم فيها تفاعلاتها مع الحياة، ويعد الشعر أحد القوالب التي عرفتها الحالة الانفعالية النفسية التي تقدم تصورات فلسفية داخل بنية نصية مؤطرة بقوانين ووظائف تفصح عن شعرية تجاه الأحداث، ويقدم النص الشعري فلسفة تعبيرية مفتوحة تجاه الحياة بتناقضاتها المختلفة، وتنوعاتها في الطبائع والتعاملات وتعدد مكونها النسيجي، ويظهر تناقضاتها وتوافقاتها واختلافاتها وفق مفاهيم عديدة، وسرعان ما يعقد النص الشعري تلك المقارنات الدائمة بين الثنائيات الضدية التي تعيش حالة تعددية واسعة تتداخل فيها عناصر النص، وترتبط ببعضها البعض، ويشعر من خلالها المتلقي بوجود علاقة انصهار بين مستويات النص المعجمية والصرفية والتركيبية والإيقاعية يربطها ويشد وثاقها ثيمة رئيسة تشكل مظهرا وطابعا تختص به القصيدة.

تعتبر ثنائية البقاء والفناء أحد أبرز الثنائيات التضادية التي وجدت النفس البشرية نفسها تتعامل معها في صراع الحياة، وتتخذها ثيمة رئيسية تحمل في بنيتها التكوينية تطلبات الحضور الفاعل المتحرك والغياب الجامد الساكن بما تحملانه من فلسفة عميقة تتشابك أطرافهما رغم ضديتهما المتنافرة.

يحكم الزمن صراع الثنائية وتفرض النسبية نفسها في الحكم بتقدم أحدهما على الآخر، وتتولد الصراعات النفسية داخل الشعور الوجداني مما يجعلها تعبر عن تجربتها تجاه تبدلات ظروف الحياة، فالإنسان يتعايش مع الموجودات من حوله بين صوت وصمت وحركة وسكون ويقين وشك وأوسع من ذلك بين بقاء وفناء، والأرض التي يعيشها ويمارس سلطته فيها تتكون أحوالها متنقلة بين وجود وحياة وانتهاء وموت أي بين بقاء وفناء.

يقوم العقل الذي وهبه الله الإنسان بمهمة شاقة ومعقدة لفهم ما يحيط به من أمور، ويعمل بصورة فطرية تدفعها الغريزة البشرية إلى أن يفكر ويرصد

مظاهر التغيرات والتداخلات والتناقضات لمواجهة تحديات القلق الوجودي الذي يؤرقه، ويحاول أن يعبر عن شعوره بحسب رؤيته للكون والموجودات، ويسعى إلى بث روح الطمأنينة في نفسه القلقة، ويبحث لها عن إجابات لتساؤلاتها المتكررة حول الحالة الجدلية التي تفرزها الضدية بين البقاء والفناء مع وجود الارتباط الذي يجعلهما يسيران مع بعضهما بالرغم من التفارق والتخالف الذي يجده في ظاهر الأمر.

تجاذبت ثنائية البقاء والفناء عوامل متعددة شكلت مفهومها الذي يعيشه النص الشعري الحديث، ومن الممكن أن يعود الصراع بينهما إلى المقدمات الطللية التي وقف من خلالها الشاعر الجاهلي على آثار ديار المحبوبة المندرسة، وعقد من خلالها المقارنات الضدية بين كل ما هو ساكن ومتحرك، وبين ما تطايرت آثاره وأصبح من الماضي المتخيل وما بقي يسير معه في رحلته ليذكره بتلك الديار، ووجدت الثنائية الضدية طريقها داخل بنية النص اللفظية من خلال أدوات البديع الطباقية والتقابلية، وأخذت تلك الرحلة وقتها لتنتقل داخل بنية النص بكامله وتتغلغل داخل نظامه الذي يسيره، ولعل العصر الحديث بما فيه من تحديات عميقة وتفارقات منطقية وغير منطقية؛ دفعت بعجلة نضوج الفكر بوعي أو بغير وعي في عملية توظيف النصوص وقيامها على تلك الثنائية المتضادة، وربما كانت نتيجة تفاعلات الشاعر مع بيئته وحاجته الملحة للتعبير عن دواخله تجاه الكون والحياة والذات ومستجداتها، وعندما وجد الشاعر ضالته في ذلك أخذت طبائعه الإدراكية وغير الإدراكية تستثمر البقاء والفناء في تعبيراته الوجدانية و الانفعالية.

تتعمق ثنائية البقاء والفناء داخل بنية النص الشعري وتؤثر على تشكيل عدد من مستوياته البنائية، فعلى المستوى المعجمي والدلالي تجدها تتمظهر من خلال المفردات التي تدور في فلك معاجم (الصوت والصمت، والحركة والسكون، والبقاء والانتهاء، والتردد بينهما، والمشاعر والأحاسيس والطبيعة والحيوان والجماد

والدين والمكان والزمان) ويقوم النظام الداخلي للنص بمزجها مع بعضها من خلال طرائق التعبير، وتعدد الصيغ، والأساليب التركيبية الصرفية والنحوية والبلاغية لتدل دلالة مباشرة أو دلالة تفهم من سياق الكلمات وتراكيبها على صراع البقاء والفناء.

وفي المستوى الصرفي تتغلغل داخل الصيغ الصرفية المتنوعة وتحشدها مع بعضها لتكوين دوال تأخذ بالنص إلى بناء صيغ خاصة تصب في مفهوم البقاء والفناء، ويقوم النظام بعملية ترابط صرفي يؤدي إلى تنويع طرق التعبير والدلالة على المعجم المحمل في ألفاظها وتراكيبها اللغوية، والاستفادة من المورفيمات في النص وتوجيهها إلى الصراع القائم بين (البقاء والفناء) لتقوم بتغذية الأفعال وتحشدها في خدمة الصورة الرمزية للساكن أو المتحرك التي يوظفها النص لخدمة الثنائية.

وفي المستوى التركيبي تعيش الثنائية بين التراكيب النحوية والبلاغية، ويتشكل النص من مجموعة الأساليب التعبيرية التي تؤدي أدوارها في الإفصاح الإبلاغي عن الدلالة التي تنسجها مكونات النص، وتساعد الأساليب الخبرية أو الإنشائية على تقرير الدلالات الثيمية التي يتبناها النص، وتشارك في توضيح صورة الصراع القائم بين (البقاء والفناء) وتحاول التأثير في ذهن المتلقي بتبنيها لمجموعة أفكار ومواقف تختلف نسبيتها بين النص والمتلقي.

وعلى المستوى الإيقاعي يمكن ملاحظتها في تكرار البنية الإيقاعية التي تقوم بدور التنغيم والنبر وصدع النظام الإيقاعي، وتأتي القافية المتوشحة بحرف الروي بتواقيع نغمية تغذي التكرار الذي تقوم عليه البنية الإيقاعية التي تحمل معها جرس صورة الصراع بإبراز مكوناته القائمة على البقاء والفناء.

يتكرر حضور البقاء والفناء في شعر محمد عبد الباري بصورة تستدعي دراسته وتوجيه الآلة النقدية لتعالج موقفه من هذه الثنائية وبيان أثرها في تجربته الشعرية، كما أن التعبير الشعري ينطلق في عدد من قصائده وفق محورية تلك

الثنائية، فهو يستدعي البقاء لمواجهة الفناء المتوقع للحظات السعيدة، ويستند على الفناء لتحطيم الآلام والمعاناة الباقية.

وتتسع فلسفته الذاتية لمفهوم البقاء والفناء وترتبط بنطاق واسع من التصورات التي تجعلها تشتمل على كثير من المتناقضات التي تتقاطع وتترادف مع المفهوم البسيط لفكرة الموت والحياة، ويستوعب النص الشعري الخاص به؛ حركية الطبيعة وسكونها، وتدفق المشاعر وامتناعها، ووجود الأشياء وانتهائها، واستمرار الصلات وانقطاعها، ليضمها خلف ستار البقاء والفناء ويعبر عنها من نافذتها، وتظهر نظرته للذات من خلال تلك النظرة الروحية التي يحاول أن يبثها من خلال نصوصه الشعرية.

ويتعامل مع التجارب المختلفة التي تحيط به من خلال هذه التضادية، ويظهر قلقه النفسي تجاه المجتمع والذات، ويسقطها على أحداث تاريخية تتشابه مع واقعه المعاصر، ولا يتوقف مفهوم البقاء والفناء عنده على القلق الوجودي بموت الروح أو حياتها فقط؛ إنما كذلك على الذاتية والاغتراب النفسي ببقاء الأشياء والجمادات والأحاسيس والمشاعر والموجودات والأوطان وفنائها.

ويتشكل قلقه الوجودي في صورة الألم والموت والظلم والخوف والوجع والأمل واليأس ومن خلال علاقته بالآخرين، وتتشكل الذاتية والاغتراب النفسي بالبعد عن الأوطان وبتعريف الأوطان نفسها ونزاعات المكان والزمان وبغربة الذات.

صورة الفناء تعبر عن الشعور النفسي الداخلي، وتكون بخلاف الواقع الذي يحاول النص التغافل عنه بتقديم صور شعرية "لا تقف أمام الأشياء المادية لتنسخها، بل لتتعداها فتوقظ لذلك الحال الشعورية واللحظة الانفعالية المستترة في ذات الشاعر."[1]

(١) رجاء عيد، لغة الشعر (الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٨٥م) ص ٣٩١.

المبحث الثالث

رصد لثنائية البقاء والفناء في دواوين عبد الباري

تتأثر التجربة الشعرية بما يحيط بها من مؤثرات ثقافية ومجتمعية وبيئية وفق عملية داخلية معقدة تغذي القدرة البيانية وتساهم في بناء الملكة التعبيرية، وتقوم الدلالات والألفاظ المتغلغلة داخل التشكيلات اللغوية والنحوية والصرفية والبلاغية بتمثيل اللغة الشعرية في الكشف عن الشخصية الفلسفية التي تخمرت وتشكلت في العقل.

وغالبا ما تعتمد بنية النص الشعري على (ثيمة) تمسك بزمام النظام الداخلي، وتؤدي دورها في عملية الربط بين تداخلات عناصر النص لتكوِّن علاقة انصهار بين مستوياته المعجمية والصرفية والتركيبية والايقاعية بما يحمله النص من ظواهر لغوية تتشابك فيها التداخلات والمفارقات والترادفات والتكرارات والتضاديات داخل البنية. وتنسل هذه الثيمة لتشكل ملمحا بارزا يمكن تتبع ملامحه في نص واحد أو في نصوص ديوان شعري أو في عدد من الدواوين.

حفل الشعر العربي عبر مسيرته الطويلة بثيمات رئيسة تشكلت منها التجارب الشعرية، عبرت عن فلسفة شعرية تجاه الحياة وما يحيط به من مواقف وانفعالات نفسية ووجدانية تقدم مجموعة من الرؤى والتصورات الفلسفية عبر العصور والقرون المختلفة باختلاف المؤثرات التي تشكل نظرتها العميقة للكون والإنسان، وتعد ثيمة الموت والحياة أحدى الوسائل المهمة التي عبرت عن أهم ما يشغل فكر الإنسان ووجدانه ويقلق رحلته الوجودية في صراع الحياة.

وبدورها أخذت تلك الثيمة نصيبها من التطور والعمق الفلسفي في مواجهة زيادة تحديات القلق الوجودي عند إنسان العصر الحديث، وحملت معها أبعادا فلسفية وسعت من مفهومه للتحديات التي تتعامل معها في الصراع الأزلي، متشكلة ومتبلورة بكل أوسع وأشمل داخل بنية (البقاء والفناء) التي تحمل في طياتها قدرات تعبيرية تساعد على تقديم منظور يتوافق مع العصر الحديث،

وتتسع لكثير من الرؤى الفكرية والفلسفية المتوافقة مع الوظيفة الشعرية.

تتبعت الدراسة في هذا المحور نصوص دواوين: (مرثية النار الأولى، وكأنك لم، والأهلة) وحاولت وضع يدها على الثيمة الفاعلة التي تمسك بزمام النظام الداخلي وتساعد على تكوين بنيته النصية، من خلال رصدها لمستويات حضور (البقاء والفناء) والكشف عن دلالاتها المتعددة التي تصب في تغذية وجود الثيمة وتقوية دورها الموجه للتجربة الشعرية الذاتية.

وبعد عملية كمية واستقصائية لمعرفة نوع المفردات وحقولها الدلالية؛ توصلت الدراسة إلى حضور التضادية بشكل واضح في مواطن متعددة من نصوص الدواوين الثلاثة، معبرة عن رؤية تتسم بالأمل تجاه البقاء والحياة، ومعبرة في مواطن عن الألم في انتظار الفناء، وفي مواطن تحاول تقديم توازن نفسي بين صراعهما المستمر قديما وحديثا وفي المستقبل المنتظر.

١ – مفردات دلالة البقاء:

تعبر النصوص عن البقاء بمجموعة من المفردات التي تتغلغل داخل بنيتها النصية، وتتضافر لتقديم رؤية ذاتية تجاه ما يحيط بها من تحديات وتفاعلات، تقدم الجداول التالية قائمة بالمفردات المذكورة في نصوص الدواوين الثلاثة: (مرثية النار الأولى، كأنك لم، الأهلة) والتي تدل في دلالتها على ثيمة البقاء:

جدول (1) مفردات دلالة البقاء في نصوص الدواوين

دلالــة البـقــاء			
البعث	الحرية	المرح	الشباب
العيش	الانطلاق	الموسيقى	الحنين
الدنيا	الجري	المهرجان	البقاء
الربيع	الفرح	النشيد	التكاثر
الخصوبة	النهار	الطيران	العطاء
التدفق	الأبيض	الزواج	النضارة
الأشواق	الضوء	النَّفْس	الغناء
الطفولة	الماء	المرح	الحب
الإندفاع	النهر	الخبز	الحنان
العودة	الأخذ	الشوق	الخير
الشمس	الغيم	البداية	الابتسامة
السلام	المطر	الروح	الرقص
الاحتفال	الأكل	الزرع	الضحك
الاخضرار	الشرب	الشبع	الولادة
التفتح	الصوت	الأرض	الشهوة
الفرح	الحياة		

توصلت الدراسة إلى عدد من مفردات البقاء التي تخدم الثيمة وتساعد على تكوين الرؤية الشعرية المنبثقة من مفهوم التجربة الشعرية لفلسفة البقاء، ويمكن تسكين المفردات المرصودة في حقول دلالية تكشف عن الأبعاد المساعدة في تَشَكُّل الثيمة داخل النص من خلال استثمار الجوانب الذاتية والحياتية:

جدول (٢) الحقول الدلالية لمفردات البقاء في الدواوين

حقل الدلالــة	مرثية النار الأولى	كأنك لم	الأهلة	المجموع
الحياة والعيش والاستمرار	٥٨	٩٣	٨١	٢٣٢
الماء	٢٩	١٥	٢٧	٧١
اللون والتفتح	٢٥	٣١	١٧	٦١
الحركة	٢٠	٢٣	١٧	٦٠
المشاعر والأحاسيس	١٨	١٦	١٩	٥٣
الفرح والاحتفال	٢٨	١٣	٨	٤٥
الطعام	١٣	١١	٣	٢٧
	191	**٢٠٢**	**172**	**565**

٢- مفردات دلالة الفناء:

تعبر النصوص عن الفناء بمجموعة من المفردات التي تتغلغل داخل بنيتها النصية، وتتضافر لتقديم رؤية ذاتية تجاه ما يحيط بها من تحديات وتفاعلات، والجداول التالية تقدم قائمة بالمفردات المذكورة في نصوص الدواوين الثلاثة (مرثية النار الأولى، كأنك لم، الأهلة) والتي تشير في دلالتها إلى ثيمة الفناء:

جدول (٣) دلالة الفناء في نصوص الدواوين

دلالــة الفناء				
القبر	الحرب	اليباب	الصلب	الجفاف
الخريف	الصوم	العدم	الصحراء	اليتم
الشتاء	الصمت	الانهزام	الحجارة	الضيق
الموت	الفقر	الكسر	الشهداء	الرثاء
تقدم العمر	النهاية	السفر	الدم	الذبح
الخوف	الجوع	المعراج	الشجن	الوهم
الذهاب	البكاء	الرؤيا	الجنون	الجحيم
الظلمة	الدفن	الخمر	القيامة	الفراغ
الاحمرار	القلق	الكأس	الظل	النهاية
الأخذ	الغرق	السكر	الخفاء	العويل
السجن	الانقطاع	السدرة	الصراخ	الذل
الحزن	التوجع	الهوى	الجرح	الشهق
الليل	الرحيل	المقام	المأساة	الحجاب
السواد	الدموع	الجفاف	النار	

تحتشد المفردات التي تعبر عن ثيمة الفناء داخل نصوص الدواوين الثلاثة، وتتفاعل مع بعضها لتأسيس رؤية شعرية فلسفية تكشف عن مفهوم خاص بها ينطلق من تجربتها الذاتية، ويمكن للمفردات المرصودة أن تتوزع على حقول دلالية تكشف عن فاعليتها داخل النص وأثرها في خدمة صراع الفناء مع البقاء، ويتجلى ذلك على النحو التالي:

جدول (٤) الحقول الدلالية لمفردات الفناء في الدواوين

حقل الدلالــة	مرثية النار الأولى	كأنك لم	الأهلة	المجموع
الموت والانتهاء	١١٤	١٠١	٧٢	٢٨٧
اللون والعتمة	٤٦	٤٢	٣٦	١٢٤
السكون	٣١	٣٦	٢٩	٩٦
الحزن والضيق	39	26	27	92
المشاعر والأحاسيس	24	20	18	62
الآخرة	١٧	١٣	٢٢	٥٢
الجدب والعدم	٣٤	٢٢	١٥	٧١
غياب العقل	١٠	٩	٥	٢٤
	٣١٥	**278**	**224**	٨١٧

تظهر عملية الرصد لثنائية (البقاء والفناء) داخل نصوص الدواوين، وعملية متابعة حركتهما في الحقول الدلالية؛ حضوراً تتفاوت فيه فاعلية التأثير على مستوى الأرقام الإحصائية، حيث تبرز المفردات والحقول الدالة على الفناء في مواطن من النصوص، وتخفت مفردات وحقول البقاء في مواطن أخرى، وتشير كذلك إلى هيمنة رقمية للفناء تختلف نسبتها من ديوان إلى آخر.

المبحث الرابع

ثنائية البقاء والفناء في مستويات البنية النصية

تهدف الدراسة في هذا المبحث إلى تحليل مستويات البنية النصية، بتتبع أثر الثيمة على تشكيل البناء النصي في مستوياته المعجمية والصرفية والتركيبية والإيقاعية، وتقوم في المستوى المعجمي بمتابعة المفردات التي تدور في فلك معاجم (الصوت والصمت، والحركة والسكون، والبقاء والانتهاء، والتردد بينهما، والمشاعر والأحاسيس والطبيعة والحيوان والجماد والدين والمكان والزمان) ودراسة نظامها الداخلي وما تؤديه طرائق التعبير المختلفة من تمازج وانصهار للحقول الدلالية، وتمهيد الأرضية للمستويات الصرفية والتركيبية لخدمة الثيمة وتوليد المفردات التي تدل دلالة مباشرة أو دلالة تفهم من سياق الكلمات والتراكيب على صراع البقاء والفناء.

وعلى المستوى الصرفي تحاول متابعة الصيغ الصرفية وما تكونه من دوال تأخذ بالنص إلى بناء صيغ خاصة تصب في مفهوم البقاء والفناء، وما يقوم به النظام من دعم الترابط الصرفي، والاستفادة من المورفيمات الواردة في النص بتوجيهها لخدمة الصراع القائم بين (البقاء والفناء)

وعلى المستوى التركيبي تدرس التراكيب النحوية والبلاغية، وتبحث عما يشكله النص من أساليب تعبيرية قد تؤدي بما تحمله من قدرات إفصاحيه تنسجها مكونات النص، وتساعد على تقرير الدلالات الثيمية التي يتبناها النص، وتختبر قدرتها في توضيح صورة الصراع القائم داخل الثيمة.

وعلى المستوى الإيقاعي تتابع البنية الإيقاعية والتكرار الذي قد يقوم بأنواع من التنغيمات، وما تؤديه الحالة النبرية والمحاولات الصادعة للنظام الإيقاعي من تفاعلات مع الثيمة أو ما تفعله الثيمة في حركة البنية الإيقاعية

توصلت عملية رصد البقاء والفناء إلى إمكانية عدها ثيمة حاضرة داخل نصوص الدواوين بتغلغل المفردات وتوزعها في مجموعات تنتمي إلى حقول دالة

عليها، وللكشف عن حركة الثيمة داخل النص وأثرها على مستويات البنية النصية؛ فإن الدراسة تقدم تحليلا نقديا لنص: **(شيء من وجه الليل)** [١] من ديوان (مرثية النار الأولى) الذي تتفوق فيه مفردات الفناء بعدد يصل إلى ثلاثمائة وخمس عشرة مفردة، والبقاء بمئة وإحدى وتسعين مفردة، يعبر عنه اسم الديوان المركب على أساس حقل الموت (مرثية) وحقل الجدب والعدم (النار) وتشير إليه مجموعة من عناوين النصوص الدالة على الفناء: (مرثية للقدمين من الموت، الرحيل في عيون الإسكندرية، المغلق بكاء موجز، خاتمة لفاتحة الطريق، شتائية إلى امرأة لن تعود، توقيعات على جدار الثورة، رصاصة أخيرة إلى من كانت ولم تعد، الصعاليك، شيء من وجه الليل).

أولا: البقاء والفناء ثيمة:

يعيش النص الشعري عملية بناء داخلية تؤدي إلى تكوين اتجاهات فكرية وفلسفية، وقيام تنوع أسلوبي في مستويات الغموض التعبيري يؤدي إلى تشكيل صور مجازية ورمزية تشكل الغرض والهدف العام من النص الشعري، وتقوم الثيمة بدور الرابط بين تشكلات العملية البنائية داخل النص وتسير به إلى صناعة وحدة موضوعية وبنائية تُرسم من خلال تلك الثيمة.

تقوم ثيمة صورة صراع البقاء والفناء بدور أدوات الربط في نص شيء من وجه الليل، لتلعب دورها في تشكيل الغرض والجو العام، المتألف من المفردات والجمل والتصويرات المتناسقة مع تلك الثيمة، ويمكن الدلالة على تلك السيطرة من خلال الحقول المعجمية ومجموع الصور المجازية التي تتقابل فيها صور البقاء والفناء عند أبواب الليل.

يشكل الليل صورة رمزية يتنازع في فضائها حتمية الفناء والموت وقلق

(١) محمد عبد الباري، مرثية النار الأولى، من منشورات أدب الموسوعة العالمية للأدب العالمي (بيروت: منتدى المعارف) ، ص ١٢٩.

البقاء والوجود، على هيئة دكان تجتمع فيه الخيبات، مقهى تُحادَث فيه الشجون في آن واحد، يعبر عن هذا الصراع صور البقاء والفناء المتكررة في النص:

جدول (٨) صور البقاء والفناء في ديوان مرثية النار الأولى

صور البقاء	صور الفناء
نمارس فيه الشقاء اللذيذ	هو الليل نحن اتحدنا به
ونعصر منه العذاب الحنون	اتحد البحر والمبحرون
ونرحل نحو وراء الوراء	أواخر هذا الطريق
ليرجع أحبابنا الراحلون	فتبكي طفولتنا في العيون
لنسأل أقدارنا من نكون	وتخبرنا أننا عابرون
ونسأل أول لحظة حب	في الليل نكبر يا صاحبي
لماذا نفي	تكبر فينا السنونْ
ومقهى تحادث فيه الشجون	نحدق في الموت وجها لوجه
	الليالي تخون
	هو الليل دكان خيباتنا
	الليل أول هذي الظنون

ثانيا: مستويات البنية النصية:

أ- المستوى المعجمي:

تقوم الدراسة في هذا المستوى بتفكيك مفردات البنية اللغوية وتوزيعها في حقول معجمية تشترك مع بعضها في دلالات محددة، وتعمل على المقابلة بينها لمعرفة المفردات التي تخدم الثيمة وتتولد منها دلالات البقاء والفناء في النص الشعري.

ترتبط الحقول المعجمية في النصوص بثراء التجربة الشعرية القادرة على بناء صورها من خلال توالي المدلولات، وترابطها ببعضها ضمن دائرة تتناسق فيها المفردات، وتخدم الدوال المتداولة بتنوع طرق التعبير واختلاف صيغها وتصريفاتها؛ حركية الثيمة الرئيسة داخل النص، ومن الطبيعي أن يتجه المعجم إلى زوايا تعبيرية تغذي روافد حقلية تتعلق بنوع الثيمة وخصوصيتها.

تدور في فلك النص مفردات تنتمي إلى الحقول (العاطفية والطبيعية والدينية والصوتية والحركية والمكانية والزمانية) تغذي من خلال تداخلاتها وتنوع صيغها التعبيرية وأساليبها البيانية مراحل تكوين الثيمة داخل حركية البناء النصية. ويمكن تقديم تنوع المعجم في هذا النص على النحو التالي:

جدول (٩) الحقول المعجمية في ديوان مرثية النار الأولى

معجم الحركة	معجم المكان	معجم الإنسان	معجم الزمان
اتحدنا	طريق	اسم	لحظة
اتحد	نحو	صاحب	
نركض	أول	سّنونْ	
ركض	أواخر	وجهاً	
يرجع	آخر	وجهٍ	
راحلون	وراء	عيونْ	
نرحل	وراء	نحدّقُ	
نمارس	أول	يُري	
نعصر	دكان	نحن	
نكبر	مقهى		
تكبر			
تكبر			
مبحرون			
عابرون			

جدول (١٠) الحقول المعجمية في ديوان مرثية النار الأول

تشير الجداول السابقة بعد جمعها للوحدات ونسبتها داخل حقول

المعجم العاطفي	معجم الطبيعة	المعجم الديني	معجم الصوت
شقاء	ليل	موتِ	نحادثُ
لذيذ	بحر	غيبِ	نسألَ
عذاب	ليل	أقدار	تخبرُ
يقين	نجمة	ميّتُون	نسألَ
أحباب	ليل		تبكي
حب	ليالي		توبخ
نفي	ليل		تبكي
تخون	ليل		
يشك			
غريب			
ظنون			
حنون			
شجون			
خيبات			

معجمية، إلى وجود تفاعلات تصادمية بين المعجم العاطفي والحركي، يحتضنها الفضاء المعجمي للمكان والزمان، ويصرح عن آلامها وتخوفاتها وآمالها المعجم الصوتي، ويبعث قلق وجودها المعجم الديني، تتحد بعد ذلك لتشكل نواة الثيمة المنقسمة بين حقلي البقاء والفناء بمعيار الدلالة المباشرة أو التي تفهم من سياق النص:

جدول (٥) دلالات البقاء والفناء في معاجم ديوان مرثية النار الأولى

دلالــة البقاء والفناء				
البــقاء		التوسط بينهما	الفنــاء	
معجم العاطفة	لذيذ/يقين/أحباب حب/نفي/حنون شجون	يشك/غريب ظنون	معجم العاطفة	شقاء/عذاب/تخون/خيبات
معجم الطبيعة	–	ليل/ ليل/ ليل ليالي/ ليل/ ليل	معجم الطبيعة	نجمة/بحر
معجم الدين	–	غيب/ أقدار	معجم الدين	موت/ميتون
معجم الصوت	نحادث/نسأل/تخبر نسأل		معجم الصوت	تبكي/توبخ/تبكي
معجم الحركة	اتحد/اتحد/نركض/ ركض/يرجع/نمارس نعصر		معجم الحركة	راحلون/نكبر/تكبر تكبر/مبحرون/عابرون
معجم المكان	وراء/وراء/أول دكان مقهى		معجم المكان	أواخر/آخر/دكان
معجم الإنسان	اسم/صاحب/وجها وجه/عيون نحدّق يُري/نحن	سُنونْ	معجم الإنسان	نحدّق
معجم الزمان	لحظة		معجم الزمان	–

ولتقوم حركية بناء الثيمة بوظيفتها الداخلية في بنية النص؛ فإنها تُسند عملية توجيه مفردات الحقول إلى قواعد التركيب السياقية، التي تسبغ على المفردة ضمن نطاق صورتها الشعرية دلالات البقاء أو الفناء، وقد يعود ذلك إلى طبيعة اللغة التي تعطي المفردة حرية التعبير وخصوصية التركيب.

يزخر النص بمجموعة تتوازن فيها الأسماء والأفعال والحروف، ويغلب على معجمها حروف الجر، والعطف، والتشبيه، والنداء، وأدوات التوكيد والنصب، و (ال) التعريفية، في ستة وخمسين موضعا، ثم الأسماء الجامدة والمشتقة في ستة وأربعين موضعا، والضمائر المتصلة والمنفصلة والمستترة في ستة وأربعين موضعا، وتأتي الأفعال في المرتبة الأخيرة في اثنين وعشرين موضعا، وبعد متابعة تواردها في النص عملت الدراسة على تصنيفها بحسب أقسام الكلام، مع بيان عددها وصيغها المختلفة يظهرها الجدول التالي:

جدول (٦) معجم أقسام الكلام في ديوان مرثية النار الأولى

الأسماء				الأفعال		الحروف	
الظاهرة	لّيلُ	لّذيذَ	لحظةِ	الماضي	اتحد	اتحد	الجر: ل (٦)
	خيباتِ	عذابَ	حبٍ		نمارسُ	يشُكّ	في (٦)
	بحرُ	يقينِ	ماذا		يُري	نحدّقُ	ب (٣)
	أولُ	موتِ	لّيالي		تبكي	نرحلُ	من (٢)
	أواخرَ	وجهاً	لّيلُ		توبّخُ	نسألَ	إلى (١)
	مقهىً	وجهٍ	دُكّانُ		تخبرُ	نكون	
	طّريقِ	نحو	مبحرون		نكبرُ	نسألَ	العطف: الواو (٩)
	طفول	آخرُ	عابرون		تكبرُ		الفاء (١)
	لّيلُ	وراءِ	ميتون	المضارع	تكبرُ		تشبيه: ك
	اسمه	وراءِ	راحلون		نعصرُ		نداء: يا
	نجمةٌ	أحبابُ	ليّلُ		نفي		التوكيد والنصب: أن أنَّ
	لّيلِ	غيبِ	حنون		تخونْ		
	صاحب	غريبِ	ظنون		نحادثُ		ال التعريف: ٢٤
	سّنونْ	شجون	أولَ		نركضُ		
	ركضَ	عيون	شّقاءَ		يرجعَ		
	أقدار	ما	ماذا				
الضمائر	المتصلة	نا الفاعلين	اتحدنا	مساجدنا	فينا	أحبابنا	خيباتنا	أقدارنا
			اتحدنا	أننا	بنا			
		نا المفعولين	يرينا	تخبرنا				
			توبخنا					
		الهاء	(٦)					
		الياء	نفي					
	المنفصلة	هو (٤)	نحن(١)	هذا (٢)	هذي(١)			
	المستترة	نحن(١١)	هي(٥)	هو (٣)				

تشير حركة النص الزمنية عند مقارنة النسبية العددية بين الأفعال والأسماء وملاحظة تقاسمهما للضمائر، إلى فاعلية الأفعال المضارعة في بناء الأحداث وتقييد الزمن الدرامي بالحاضر والمستقبل، وتأكيد وجود صراع قائم وفاعل داخل الثيمة التي يخدمها الفعل المضارع الدال على بداية الزمن واستمراره وإمكانية تأثيره على المستقبل. يساعد حرف المضارعة النون في أول الفعل، وضمير الفاعلين والمفعولين في آخر الفعل والأسماء إلى تفعيل (الأنا) وتوجيه الزمن في غالبه عليه، في تناسق مع مكونات الثيمة التي ترتبط بالتجربة الذاتية وما تحملها من قلق وجودي وبحث عن تفسيرات وتطمينات تجاه تقلبات الحياة وتغيرات الأحوال، وقياس المعطيات بمعيار (الأنا) الفردي والجمعي.

تساهم بنية الأفعال الحاضرة في النص على عملية تكوُّنِ الثيمة وانتقالاتها داخل أقسام الكلام، ويفيد خلوها من الدال على المستقبل المحض: كفعل الأمر أو المقيدات التي تسبق الفعل المضارع وتنقل زمنه من الحاضر إلى المستقبل في توجيه بوصلة الصراع القائم إلى الفناء بترجيح كفة القلق والخوف من الرحيل الموشك، وعدم وضوح المستقبل الذي تتجاذبه الظنون، تفصح معاجم الصوت والحركة عن ذلك وتعبر عنه.

ب- المستوى الصرفي:

تستفيد النصوص الشعرية من الخيارات المتاحة أمامها في تنوع الصيغ الصرفية، وتتماز عن بعضها في طريقة بناء الدوال الخاصة بها، ويقوم المستوى الصرفي ببيان طريقة " تأليف الكلمة المفردة بتبيان وزنها وعدد حروفها، وحركاتها وترتيبها، وما يعترض لذلك من تغيير أو حذف، وما في حروف الكلمة من أصالة وزيادة."[1] وتشكل الدوال المحتشدة مجموعة من النماذج الخاصة التي تعبر عن نصها الشعري للوصول اللغوي إلى الدلالة في صورتها الشعرية وفق ترابطٍ وتأليفٍ

(١) عبد الهادي الفضيلي، مختصر الصرف (بيروت: دار القلم) ص٧.

يتبع قواعد الصرف الذي يوصف بأنه "علم يبحث فيه عن قواعد أبنية الكلمة العربية وأحوالها وأحكامها غير الإعرابية."[١]ووفق مراعاة استخدامات الوحدات الصرفية أو ما يطلق عليها بالمورفيمات الحرة والمقيدة والصفرية التي توصف على حد تعريف ياكبسون بأنها أصغر عنصر في التعبير.

تتغذى الحقول الصرفية المعجمية من المورفيمات الحرة بشكل أوسع، وتمارس دورها في التنقل داخل النص لتؤدي وظائفها بحسب موقعها من التركيب، وتعمل المورفيمات المقيدة على شحنها بما تحتاجه من دلالات تقيد بنيتها وفق ما تطلبه الثيمة من مفردات تخدم دلالتها التعبيرية، وتفعِّل استمرارية توليدها للصيغ الفاعلة عن طريق تكرار ملاحقتها للمورفيمات الحرة وتوظيفها الدلالي الذي يلاحظ في هذا النص تغليبه لجانب قلق الفناء ومداهمة الظنون في البقاء.

قامت الدراسة بتتبع المورفيمات الحرة والمقيدة والصفرية، ورصد الصيغ المتكررة لكل وحدة صرفية تعدد وجودها، بهدف الكشف عما يمتاز به النص من دوال تُقيم بناء ثيمة البقاء والفناء داخل النص، وتوصلت إلى مجموعة من النتائج يفصح عنها الجدول التالي:

(١) المصدر السابق، ص٧.

جدول (١٣) الوحدات الصرفية المورفيمية في ديوان مرثية النار الأولى

١ – مورفيم البناء :

بعد تتبع الدراسة للوحدات الصرفية يمكن عد مورفيم (ليل) بأنه: أهم وحدة حرة تُبنى عليها دلالة الثيمة داخل النص؛ من خلال ملاحظة تعدد حضور المورفيم في ستة مواقع من التركيب، وتبرز ثلاثة مواقع يمكن عدها نقطة انطلاق رئيسة لمقاطع النص:

المقطع الأول: هو الليل.

هو الليلُ

نحنُ اتحدنا به

كما اتحدَ البحرُ والمبحرونْ

المقطع الثاني: وفي الليل.

وفي الليلِ

نكبرُ يا صاحبي

وتكبرُ.. تكبرُ فينا السنونْ

المقطع الثالث: هو الليل.

هو الليلُ

دُكّانُ خيباتِنا

ومقهًى نحادثُ فيه الشجونْ

٢ – المورفيمات الحرة والمقيدة:

وبالنظر إليها في سياقها الصرفي يلاحظ أن المورفيمات المقيدة (السوابق واللواحق) تدخل عليها لتخصص دلالتها التعبيرية بحسب ما تحتاجه حركة الثيمة داخل النص. يلتصق بها مورفيم التعريف (ال) عند استخداماتها، ويخرجها من التنكير إلى التعريف الذي يضيف إليها تخصيص ليل مقصود بعينه عن بقية الليالي، وتقوم مورفيمات المضارعة: (النون والياء والتاء) بتقييد الأفعال الواردة في أول الجمل الشعرية وجعلها تعود على الليل تتفرع منه، وترتبط به، وتعود وإليه:

في المقطع الأول: هو الليل:

- يُرينا أواخرَ هذا الطريقِ
- توبّخُنا باسمه نجمةٌ

وفي المقطع الثاني: وفي الليلِ:

- نكبرُ يا صاحبي
- نمارسُ فيه الشقاءَ اللذيذَ
- نعصرُ منه العذابَ الحنونْ
- نحدّقُ في الموتِ
- نرحلُ نحو وراءِ الوراءِ
- نركضُ للغيبِ
- نسألَ أول لحظة حب

وفي المقطع الثالث: هو الليلُ:

نحادثُ فيه الشجونْ

عندما تناولت الدراسة مورفيم (ليل) في حقل الطبيعة المعجمي توقفت عن نسبتها إلى أحد أطراف الثيمة ومالت إلى توسطها بحسب دلالتها المجردة، وبعد النظر إليها في سياقها الصرفي وجدت أن المورفيم (ال) ومورفيمات المضارعة التي تلتصق بها قد أفادت توجيه دلالتها نحو صراع ثيمة البقاء والفناء باعتباره موطن تنازع اليقين والظنون.

يحضر مورفيم النون في أحد عشر موطنا، ويعمل على شحن الصيغ الفعلية، وتحفيز همتها الحركية والصوتية، ويؤثر على بعض الأفعال بتوجيه حركيتها الزمنية والفعلية إلى صور الفناء، مع تقديم دلائل على آثارها المترتبة على الجميع: (نكبر/ نمارس / نعصر/ نحدق):

نكبرُ يا صاحبي

وتكبرُ.. تكبرُ فينا السنونْ

*****

نمارسُ فيه الشقاءَ اللذيذَ
ونعصرُ منه العذابَ الحنونْ:

*****

نحدّقُ في الموتِ
وجهاً لوجهٍ
إلى أن يشُكّ بنا الميتُونْ

ويؤثر على بعض الأفعال بتوجيه حركتها الفعلية إلى مقاومة الفناء وبث القلق الداخلي وتساؤلاتها نحو البقاء: (نرحل/ نركض/ نسأل/ نسأل):

ونرحلُ نحو وراءِ الوراءِ
ليرجعَ
أحبابُنا الراحلونْ

*****

ونركضُ للغيبِ
ركضَ الغريبِ
لنسألَ أقدارنا من نكون؟

*****

ونسألَ
أولَ لحظةِ حبٍ :
لماذا نفي والليالي تخونْ ؟!

تؤكد الأفعال المضارعة جماعية القلق من الفناء، ورغبة البقاء التي يحلم بها الجميع، وما تعانيه الأنفس من توارد الظنون، وغياب اليقين عندما يسدل الليل أستاره ويتحد بهم، في المقطع الأول من النص تَستخدِمُ الأفعال المضارعة في تأكيداتها؛ مورفيم الجمع اللاحق (نا الفاعلين والمفعولين) وسبب حاجتها إليه يعود

إلى: تَطَلُّبِ بنية النص دلالة الجمع –التي لا تستطيعها مورفيمات– (التاء والياء) الداخلة على الأفعال المضارعة؛ بهدف دفعها لتقديم تفسيرات عما يصدره الليل من تأثيرات على من يتحد به، عن طريق عودة الياء والتاء عن طريق المورفيم المقيد اللاحق (نا) إلى المورفيم الحر (ليل):

يُرينا أواخرَ هذا الطريقِ
فتبكي
طفولتُنا في العيونْ
*****
توبّخُنا
باسمه نجمةٌ
وتخبرُنا أننا عابرونْ

وفي المقطع الثاني والثالث: تستخدم الأفعال في تأكيداتها؛ مورفيم (النون) الذي يدل على الجمع، ويقدم تفسيرات لما يصدر من أفعال ناتجة ممن اتحد بالليل، بعودة النون عن طريق المورفيم الصفري (نحن) إلى المورفيم الحر (ليل):

وفي الليلِ
نكبرُ يا صاحبي
وتكبرُ.. تكبرُ فينا السنونْ
*****
نمارسُ فيه الشقاءَ اللذيذَ
ونعصرُ منه العذابَ الحنونْ:
*****
نحدّقُ في الموتِ
وجهاً لوجهٍ
إلى أن يشُكّ بنا الميتُونْ

*****

ونرحلُ نحو وراءِ الوراءِ
ليرجعَ
أحبابُنا الراحلونْ

*****

ونركضُ للغيبِ
ركضَ الغريبِ
لنسألَ أقدارنا من نكون؟

*****

ونسألَ
أولَ لحظةِ حبٍ:
لماذا نفي والليالي تخونْ؟

*****

هو الليلُ
دُكّانُ خيباتِنا
ومقهًى نحادثُ فيه الشجونْ

٣- صيغ الجمع:

يختم الشطر الشعري في أغلب النص؛ بمورفيم يدل على الجمع بصيغ التكسير، أو المذكر السالم، ويدخل على الأسماء التي تحمل داخل بنيتها حركية الفعل، والقادرة على درجات الوصف المتناغم مع الثيمة بدلالاتها المعجمية الأصيلة على الفناء؛ لتصف المشهد وتعطي البعد الدلالي الذي يوجه المعنى إلى أفق يتمكن من خلاله المتلقي التفاعل مع النص المفتوح، بنص آخر موازٍ داخل تفاعلاته الذهنية والفكرية، مع ما يقدمه المورفيم من تحويل بنيتها إلى الاسمية: (المبحرون/ عابرون/ الميتُون/ الراحلون/ نكون/ الظنونْ) وتكمل المورفيمات

الباقية مهمة الدلالة الجمعية التي كرستها الثيمة من أول النص إلى آخره (العيون/ السنون/ الشجون).

تحمل ثيمة البقاء والفناء في طياتها هموما تتشاركها البشرية على اختلاف مشاربها، تعبر عنها مشاعر ذاتية تتأثر بتجربتها المجتمعية، وتختلف النصوص الشعرية في تقديمها وطرح فلسفتها وأفكارها وحدود تأثيرها على النفس، ويذهب النص منذ بدايته إلى تعزيز الحالة الجماعية وتكريسها باستخدام الأدوات الصرفية الدالة على الجمع من خلال:

- نون المضارعة (١١)
- الضمير المتصل نا الفاعلين والمفعولين (١٢)
- الضمير المستتر نحن (١١)
- جمع المذكر السالم (٦)
- جمع التكسير (٧)
- جمع المؤنث السالم (١)

ج- المستوى التركيبي: (النحوي والبلاغي)

تهتم القواعد النحوية والبلاغية بترتيب التراكيب المحتشدة وفق مجموعة من الأنظمة والمعايير المتغلغلة في نظام اللغة، وتختلف النصوص عن بعضها في طريقة توظيفها "فالقواعد النحوية التي تستخدم في اللغة العامة استخداما عفويا، وربما دون وعي، تتحول في الشعر، وعلى قلم المبدع، إلى بنية ذات مغزى، ومن ثم تحظى بما لم يكن معتادا فيها من طاقة تعبيرية، وما ذلك إلا بفضل اندراجها فيما ليس معتادا-أيضا-من التقابلات."[١]

وتعتبر ملاحظة التراكيب في النص مرحلة تالية للمستويات المعجمية

(١) يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، ص١١٢

والصرفية، لما يقدمانه من تجليات تكشف عن بعض جوانب التعقيد النحوي والبلاغي؛ من حيث تعدد الصيغ النحوية، واختلافها القاعدي المؤدي إلى تنوع الصور البلاغية، وتمازج الغموض والرمز في تعالق نصي يظهر أثره على نص مقيد بشروط الوزن والقافية، والعدد المحدود من المفردات، وهذا ما يؤدي بالنص إلى محاولة شحن الدلالة، وتكثيف الصور، ومراعاة الموقعية السياقية والانتخابية.

إن البحث عن مناط المزية في الكلام لا يتوقف عند هذ الحد، وإنما يجب النظر إلى سياق النص لبحث ما يعضد القول ويعين على توجيه المعنى إلى هذا الترجيح، وفي ذلك يقول عبد القاهر: " وهل يقع في وهم . وإن جهد . أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم ... وهل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها "[١]

والسياق يربط الشيء بأصله، ويمكِّنك من النظر فيه بعمق، والتغلغل في تفاصيل ومكونات بنيته، "واعلم أنك لا تشفي العلة، ولا تنتهي إلى ثلج اليقين حتى تتجاوز حد العلم بالشيء مجملا إلى العلم به مفصلا، وحتى لا يقنعك إلَّا النظر في زواياه والتغلغل في مكامنه، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه، وانتهى في البحث عن جوهر العود"[٢].

ولا بد من الإشارة إلى أن أهمية السياق قد تنبع من أن "الكلام يفيد بأصل وضعه معنا أصلياً قد يخرج عن المعنى الذي وضع له أصلاً ليؤدي معنى جديداً يفهم من السياق، وترشد إليه الحال التي قيل فيها". [٣]

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت: محمود محمد شاكر (القاهرة: الخانجي) ص٤٤.

(٢) المصدر السابق: ص٢٦٠.

(٣) عبد العزيز عتيق، علم المعاني، بيروت: دار النهضة، ١٩٨٥م، ص ٤٠.

١- تراكيب المقاطع:

يستفتح النص الذي يسعى من خلال تعاضد معاجمه وصيغه الصرفية وتراكيبه النحوية والبلاغية التعبير عن دلالاته بجملة خبرية (شيء من وجه الليل) تعبر (شيء) عن المعلوم وكل ما أخبر عنه، [١] وتقيد (مِنْ) التعميم التي تحملها بدلالتها على التبعيض، ودخولها في بناء عنوان النص يقدم إضافة تعريفية للثيمة التي تتحرك في النص المنقسم إلى ثلاث مقاطع رئيسة تتشكل داخلها بنيتها تضادية البقاء والفناء، ببناء يعمد إلى تكرار طريقة البناء في كل مقطع مع اختلاف يسير:

المقطع الأول: بناء المطلع على جملة اسمية تتكون من مبتدأ وخبر (هو الليل) ثم توالي الجمل الفعلية (اتحدنا به/ اتحد البحر والمبحرون/ يرينا أواخر الطريق/ تبكي طفولتنا في العيون/ توبخنا باسمه نجمة/ تخبرنا أننا عابرون).

المقطع الثاني: يُبنى على شبه جملة تتكون من جار ومجرور (في الليل) مسبوقة بحرف عطف يجعلها موصولة مع مطلع المقطع الأول (هو الليل) وتتوالى بعدها الجمل الفعلية (نكبر يا صاحبي/ تكبر فينا السنون/ نمارس فيه/ نعصر منه/ نحدق في الموت/ نرحل نحو وراء الوراء/ نركض للغيب ركض الغريب).

المقطع الثالث: مفصول عن سابقه بحضوره دون حرف عطف، ويُبنى الكلام فيه على جملة اسمية تتكون من مبتدأ وخبر (هو الليل) ثم يحدث الانزياح التركيبي بتوالي الجمل الإسمية (دكان خيباتنا/ مقهى نحادث/ هو الليل/ آخر هذا اليقين/ هو الليل/ أول هذي الظنون).

التركيب الذي يعتمده النص في بناء المقاطع بجمل اسمية ثم توالي الأفعال

(١) أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ط٣، ج١ (بيروت: دار صادر، ١٤١٤) ص ١٠٣.

المضارعة؛ يفسح للثيمة فرصة تطوير نفسها داخل بنية النص وبناء تفاعلاتها عن طريق ما تقدمه الجمل الفعلية للثيمة من قدرة تعبيرية عن مكنونها، وما تستفيده من حركية الفعل المضارع وزمنيته المستمرة للدلالة على مواصلة رحلة الصراع بين الثنائية التضادية، ويفيد التركيب النحوي الذي ينسب الأفعال إلى مسببها تحييد حركية الأفعال داخل إطار الليل، وهو ما يتناسب مع طبيعة الثيمة التي صنعت نموذج الليل ليكون مسرح أحداث تتحرك وتشكل فيه بنيتها.

٢ – الجمل الفعلية:

تلاحظ الدراسة بعد تقسيم النص إلى ثلاثة مقاطع، تتموقع غالب الجمل الفعلية في الجزء الأول والثاني، وحضور فعل واحد في الجزء الثالث، بعدد يصل إلى إحدى وعشرين جملة، تتقاسمها جمل الفعل الماضي والمضارع، ويغيب عنها جملة الأمر:

التركيب الأول: جملة الفعل الماضي:

جاء ذكر الفعل الماضي في مناسبتين من بناء النص النحوي (نحن اتحدنا به/ كما اتحد البحر والمبحرون) في الجملة الأولى قام التركيب على: (فعل ماض، وفاعل ضمير متصل) تكرر ذكر الضمير الأول (نحن، ونا الفاعلين) قبل الفعل وبعده، وتأخر الجار والمجرور الذي يعود الضمير فيه على الليل للعناية بالضمير المتكلم (الأول) وبيان اتحاده هو بالليل الذي مثله ضمير الغائب (الثالث) وفي الجملة الثانية قام التركيب على: (فعل ماض، وفاعل ظاهر) تأخر الفعل وتقدم عليه أداة التشبيه لأن المقام يقتضي بيان نوع الاتحاد بين الضمير الأول والثالث.

التركيب الثاني: جملة الفعل المضارع:

ذُكرت جملة الفعل المضارع في: تسع عشرة مناسبة تقع جميعها في: المقطع الأول والثاني من النص، باستثناء جملة واحدة ذكرت في المقطع الثالث الذي يتكون بناء تراكيبه من: الجمل الإسمية. وتنقسم جملة المضارع إلى عدد من

التراكيب البنائية:

- بناء يعتمد على: (فعل وفاعل ضمير مستتر) وجاء في عشرين مناسبة منها: (نكبر يا صاحبي/وتكبر/ تكبر/ نحادث فيه/ ونرحل نحو/ لماذا نفي/ الليالي تخون/ نمارس فيه/ نعصر منه/ يرينا أواخر/ تخبرنا أننا/توبخنا باسمه/ لنسأل أقدارنا/ لنسأل أول/ نحدق في/ نركض للغيب/ من نكون/ تبكي طفولتنا) تشترك بعضها بتصدر الفعل المضارع لجملة الفعل دون أن يسبقها ما يفصل بينها وبين شبه الجملة (وفي الليل) (نكبر يا صاحبي/ نحدق في/ نمارس فيه) وتشترك بعضها بوصلها بشبه الجملة عن طريق واو الوصل (وتكبر/ ونعصر/ ونرحل/ ونركض) أو التي تدل على كي التعليلية (لنسأل) أو ما يدل على الاستفهام (لماذا نفي/ من نكون) أو ذكر الليل مرة أخرى (والليالي تخون) وقد يفسر حاجة السياق في كل موضع تغير فيه الاستعمال فالجمل الفعلية تدور أحداثها وتتعلق بسبب من الليل الذي تستخدمه الثيمة لتحرك فيه صراع أحداث البقاء والفناء، والفصل والوصل من التراكيب البلاغية التي تقوي جانب الارتباط بين الموصول والموصول إليه، ولام التعليل تفسر سبب حدوث الفعل وتقدم تبريرات للرجوع إلى وراء الوراء أو سؤال الأقدار من نكون، وصيغة لام التعليل التي تحمل في داخلها أنْ المضمرة تنقل دلالة الفعل المضارع من الحال إلى المستقبل[1] لأن رجوع الأحباب ومعرفة من نكون، من آخر يقين الليل وأول ظنونه الذي يؤكده النص في ختامه، والاستفهام في آخر المقطع يكشف عن أسباب الصراع القائم بين أطراف الثيمة التضادية، وإعادة ذكر الليل برد العجز على صدر الكلام وفيه

(١) مهدي المخزومي، في النحو نقد وتوجيه، ط٢ (بيروت: دار الرائد العربي، ١٩٨٦م) ص ١٣٤.

وضع حركية الجمل الفعلية داخل الإطار الزمني لليل.

- بناء يعتمد على: (فعل وفاعل ظاهر) وجاء في مناسبتين: (يشك بنا الميتون/ يرجع أحبابنا) تركيب الجملة على فعل مضارع وفاعل يسبقه شبه الجملة من الجار والمجرور، والأصل يشك الميتون بنا، وإنما قدمت شبه الجملة؛ لأن الضمير فيها يعود إلى الضمير الأول المتكلم، وهو يتناسق مع طبيعة النص الذي يغلب جانب الضمير الأول في تقابله مع الضمير الثالث (هو/هي) وكما هو معلوم أن العرب "يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعا يُهمانِهم ويَعْنِيانهم."(١)

٣- الضمير الأول والثالث:

طبيعة الثيمة التي تقوم على البقاء والفناء تدفع إلى وجود صراع يشترك فيه الضمير الأول المنسوب إلى المتكلم، والضمير الثالث المنسوب إلى الغائب، والنص يزخر بالضمائر التي تعبر عن صراعات داخل الثيمة تخدمها الألفاظ والتراكيب ويعبر عنها الضمير الأول (نحن) في أربع عشرة مناسبة يعود إلى المتكلم والجمع المتحد مع الليل ويعبر عن وجهة نظرهم في معاناتهم وصراعهم، ويغذي الثيمة بدلالات البقاء والفناء، يقابلها الضمير الثالث (هو/هي) في عشر مناسبات، يعود إلى الغائب الليل بعدما اتحد بهم وأصبح معهم كالبحر والمبحرون.

٤- الجمل الاسمية:

يدفع التركيب نصه إلى بناء الجملة بفعل وفاعل، وتقوم الأدوات والحروف بدور الربط بينها لتتماسك المعاني، وتظهر الصور التعبيرية المحملة بدلالات الألفاظ وطرائق التعبير، ويجنح النص الشعري إلى الانزياح النحوي في آخر مقاطعه، باختلاف التركيب لأجل أغراض صياغية نحوية، وأخرى تصويرية

(١) سيبويه، الكتاب، ج١، ص٣٤.

بلاغية، فعندما تطورت الثيمة ونضجت دلالاتها داخل النص؛ بتعدد حقولها الدلالية وصيغها الصرفية الدالة على تكون أسسها وتراكيبها الدافعة لها إلى سطح التعبير اللغوي؛ عمد التركيب إلى خاتمة تكشف عن نتائج تفاعلاتها، وصراع ثنائيتها التضادية، بتوالي الجمل الإسمية التي تستطيع تقديم الدور:

هو الليلُ
دُكّانُ خيباتِنا
ومقهًى نحادثُ فيه الشجونْ
*****
هو الليلُ
آخرُ هذا اليقينِ
هو الليلُ
أولُ هذي الظنونْ

٥- الروابط النصية:

يعمد النص إلى تراكيب يلتزم به في كامل بنيته؛ ينسق التناسب الداخلي في طرق بناء الجمل وتوزيع الروابط النصية، ويعمل على تقديم علائق نحوية وبلاغية تخدم التركيب، وتربط وحدات النص ومكونات الثيمة ببعضها، وتضيف استمرارية للتضادية التي تقوم عليها بنية النص، ومن ذلك بناء مطلع الشطر الثاني بسبب من الشطر الأول، عن طريق تنويع الأدوات المستخدمة.

في البيت الأول تحتاج الثيمة إلى وصف وبيان العلاقة معها، وهو ما يقدمه حرف التشبيه الكاف الذي يدل على الاتحاد والتلاحم بين المشبه والمشبه، ويعطي صورة وصفية تشبه تلاحمهم مع الليل كاتحاد البحر والمبحرون، وينطلق منها لتفصيل أوجه الشبه بينهما (يرينا أواخر هذا الطريق/ توبخنا باسمه نجمة):

هو الليلُ
نحنُ اتحدنا به

كما اتحدَ البحرُ والمبحرونْ

وفي الشطر الثاني: عطفت الجملة الفعلية في الشطر الثاني على الجملة الفعلية في الشطر الأول بالفاء الذي يفيد الترتيب والتعقيب، وهذا يتناسب مع حضور البكاء خاصة بعد اكتمال التشبيه واتحادهم بالليل ومشاهدتهم لأواخره:

يُرينا أواخرَ هذا الطريقِ

فتبكي

طفولتُنا في العيونْ

يستخدم التعبير مفردة نجمة، ويجعلها تدلهم على الفناء بما تحملها من دلالة الأفول؛ يستخدم التركيب قبل الفعل حرف العطف الواو الذي يفيد مباشرة الفعل:

توبّخُنا

باسمه نجمةٌ

وتخبرُنا أننا عابرونْ

ومن أجل استمرار أحداث الليل المذكورة في المقطع الأول بما سيأتي بيانه في الثاني، وبعد الفراغ من شرح مكنون الليل؛ يأتي بيان تأثيره على من اتحد به عن طريق الوصل بحرف الواو:

وفي الليلِ

نكبرُ يا صاحبي

وتكبرُ.. تكبرُ فينا السنونْ

عَطْفُ الشطر الثاني على الأول يظهر ما فيهما من توازٍ، ويُفصِّلُ ما يحدث في الوقت الذي تمر فيه السنون، ويتقدم العمر:

نمارسُ فيه الشقاءَ اللذيذَ

ونعصرُ منه العذابَ الحنونْ

وبناء الشطر الثاني بسبب من الأول؛ لحاجة التركيب خاتمة زمنية يتوقف

عندها التحديق في الموت، غير أن الزمن الذي أفاده (إلى أن) يفيد استغراق الوقت إلى آخر لحظة يمكن أن يصل إليها قربهم من الموت:

نحدّقُ في الموتِ
وجهاً لوجهٍ
إلى أن يشُكّ بنا الميتُونْ

تستدعي الثيمة التضادية بعد أن استغرق البيت السابق القرب من الموت؛ أن تحدث تصادمية تهز الموقف نحو البقاء، لذلك كان الرجوع إلى وراء الوراء يفسره ويعلل أسبابه؛ الأحباب الراحلون ورغبة رجوعهم:

ونرحلُ نحو وراءِ الوراءِ
ليرجعَ
أحبابُنا الراحلونْ

وبعد رحلة الرجوع للوراء وتفاعلات التصادمات الثنائية بين الضمائر الأولى والثالثة، وما أفرزته من علاقة اتحاد بينهما؛ تحضر تساؤلات القلق والوجود:

ونركضُ للغيبِ
ركضَ الغريبِ
لنسألَ أقدارنا من نكون

*****

ونسألَ
أولَ لحظةِ حبٍ:
لماذا نفي والليالي تخونْ

يغلق النص بنيته الداخلية بتقديم بعض الإجابات التي تسفر عنها توالي الجمل الخبرية والإسمية، وتكرارٍ للمبتدأ، والخبر الذي بدأ به النص رحلته (هو الليل) في ثلاث مناسبات متتالية يسرع من إيقاع البنية، ويركز على تأكيد أثر

الليل (الضمير الثالث) على الضمير الأول:

هو الليلُ
دُكّانُ خيباتِنا
ومقهًى نحادثُ فيه الشجونْ

*****

هو الليلُ
آخرُ هذا اليقينِ
هو الليلُ
أولُ هذي الظنونْ

د- المستوى الإيقاعي:

تقوم البنية الإيقاعية في القصيدة على التام من بحر المتقارب (فعولن فعولن فعولن فعولن) ويتخللها مجموعة من الزحافات والعلل (القبض، الحذف، القصر) في العروض والضرب والحشو، تقوم بدور التنغيم والنبر وصدع النظام الإيقاعي في حدود المساحة التي يتيحها البحر الخليلي.

وتأتي القافية بحرف الروي (النون) المقيد، ومردوفة بحرف مد صائت وطويل (الواو) يوصف بأنه: حرف رخو مجهور مرقق قابل للتطويل،[١] قد يشكل تجاوره مع النون الساكنة صورة امتدادٍ طويل وحركة مستمرةٍ تنتهي وتتوقف عند حد السكون، تتناسب بنيته الإيقاعية مع طبيعة الثيمة التضادية المتشكلة من بقاءٍ يطلب الحركة والامتداد والتطويل، وفناءٍ يبحث عن التوقف والسكون.

والكلمة الأخيرة التي تحمل بعض قافية (شيء من وجه الليل) قد يعطيها حرف الواو تناسقا يتناسب مع صورة فضاء الليل الطويل، ويترك مساحة تمتد لتعبر عن الأفعال المضارعة المشحون بها النص قبل القافية: (مبحرون – العيون

(١) ينظر: أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، ج٢ (لبنان: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠) ص٢٢٣.

– عابرون – السنون – الحنون – الميتون – راحلون – من نكون – تخون – الشجون – الظنون) وتؤثر الأفعال المضارعة والمفردات الشعورية المحمل بها النص على ختام البيت الشعري وتنوع قافيته التي تنقسم إلى قافية تحمل في داخلها دلالة فعلية (مبحرون/ عابرون/ راحلون) وأخرى تحمل دلالة شعورية (عيون/حنون/تخون/شجون/ ظنون) مع قافية تساؤلية (من نكون).

ويخدم الجرس الموسيقي المتشكل داخل البنية الإيقاعية؛ صورة صراع الثيمة، ويبرز مكوناتها التي تُبنى عليها، وفي ذلك يقول ابن جني "إن كثيرا من اللغة وجدته مضاهيا بأجراس حروفه أصوات الأفعال التي عبر بها عنها، ألا تراهم قالوا: قضم في اليابس وخضم في الرطب."(١)

١– التكرار الإيقاعي:

يحضر التكرار بصورة بارزة في عملية تناغم الإيقاع من خلال النبر والتنغيم والضغط على بعض حروف الدلالة، منها تشديد "الحرف الذي يمنع الصوت من أن يجري فيه."(٢) وتجاوره مع حرف آخر من جنسه بعد دمجهما لتشديد الحرف والصوت، وابن جني يجعل "الأصوات تابعة للمعاني، فمتى قويت قويت ومتى ضعفت ضعفت،"(٣) ويمثل عليها بقوله: "قطع وقطّع وكسر وكسّر. زادوا في الصوت لزيادة المعنى، واقتصدوا فيه لاقتصادهم فيه."(٤) وبملاحظة ذلك على المعاني الصادرة من الأصوات المشددة في النص قد تجد توافقا بينها في بعضها ومع الدلالات التي تضيفها للنص وثيمته السائدة: (اللَّيل/ اتَّحدنا/ اتَّحد/ الطَّريق/ توبِّخنا/ أنَّنا/ اللَّيل/ نحدِّق/ يشكَّ/ اللَّيالي/ اللَّيل/ دكَّان/ الشُّجون/ اللَّيل/ اللَّيل/

(١) : ابن جني، الخصائص، ج١ ص٦٥.

(٢) ابن جني، سر صناعة الإعراب ج١، ص٧٥.

(٣) أبو الفتح عثمان بن جني، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ت: علي النجدي وآخرون (القاهرة: دار سزكين: ١٩٧٦م) ص ٢١٠

(٤) المصدر السابق: ص٢١٠

الظُّنون) ويقوم التشديد والتضعيف من خلال جرسه الموسيقي ونغمه الذي يحبس صوت الحرف؛ بإبراز المفردات على أساس أهمية موقعها من المعنى، على اعتبار أن الزيادة في مبنى الكلمة التي وقع عليها التشديد تدل كما يقال في العبارة المشهورة على زيادة في المعنى.

ويستمر التكرار في اللفظ أو الصيغة أو الأسلوب أو التجنيس في مواطن متنوعة من النص:(ليل/ ليل/ ليل/ ليالي/ ليل) (أحباب/ حب) (وجها/ وجه) (اتحد/ اتحد) (نسأل/ نسأل) (ميتون/ موت) (أواخر/ آخر) (مبحرون/ بحر) (وراء/ وراء) (أول/ أول) (نكبر/ تكبر/ تكبر) (نرحل/ راحلون) ويستفيد النص من تكرار المفردات المتتالية عن طريق الثنائيات المتجاورة في بعض الأبيات؛ ضبط موسيقية الإيقاع، وتوزيع النغم الصوتي، ومشاركة فاعلة في تقديم دلالات النص التي تتطلب مع حضور الأفعال وبناء الثيمة على الصراع؛ تمديد الزمن والمبالغة في الموقف والدلالة على تفاعلات البقاء والفناء بوضوح:

وفي الليلِ
نكبرُ يا صاحبي
وتكبرُ..تكبرُ فينا السنونْ
*****
نحدّقُ في الموتِ
وجهاً لوجهٍ
إلى أن يشُكّ بنا الميتُونْ
*****
ونرحلُ نحو وراءِ الوراءِ
ليرجعَ
أحبابُنا الراحلون
*****

ونركضُ للغيبِ
ركضَ الغريبِ
لنسألَ أقدارنا من نكون؟

٢- صيغ الإيقاع الأسلوبية:

يُقدم النص مجموعة من الصيغ الأسلوبية التي تؤثر في بنيته الإيقاعية ومنها: التقابلات أو المتوازيات التضادية التي تجتمع في البيت الواحد، وتمتاز بتقديم نغم موسيقي، وجرس إيقاع صوتي، ووضع المتضادات أمام بعضها لإحداث مقابلة صورية بين طرفي الثيمة (بقاء/فناء):

ونرحلُ نحو وراءِ الوراءِ
ليرجعَ
أحبابُنا الراحلونْ
*****
ونسألَ
أولَ لحظةِ حبٍ:
لماذا نفي والليالي تخونْ؟
*****
هو الليلُ
آخرُ هذا اليقينِ
هو الليلُ
أولُ هذي الظنونْ

ومن الصيغ الأسلوبية في الناحية التركيبة التي تؤثر في البنية الإيقاعية تكرار الحروف وترتيبها بطريقة تناغمية:

فعل مضارع	حرف تعليل
يرجع	ل
نسأل	ل

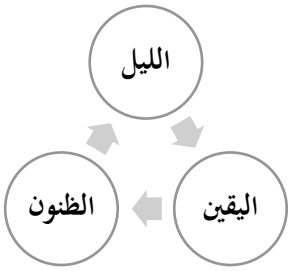
فعل مضارع	حرف عطف
تبكي	ف
تخبرنا	و
تكبر	و
نعصر	و

خبر	مبتدأ
الليل	هو
الليل	هو
الليل	هو
الليل	هو

تضاد	اسم اشارة	زمان
يقين	هذا	آخر
ظنون	هذي	أول

خاتمة أسلوبية يختم بها النص شطره الأخير، في شكل لازمة إيقاعية تظهر التوازي بين جملتين، يكون لظرف الزمان (آخر/ أول) واسم الإشارة (هذا/ هذي) ومفردة تضادية (يقين/ ظنون) تأثيرها الصوتي لقفلة تراعي الجانب

الموسيقي السمعي، وتتناسب مع تكريس الثيمة لمفردة الليل في أول النص وآخره بتقديم خاتمة مفتوحة يتنازعها اليقين والظنون.



الخاتمة

الحمد لله والشكر على إحسانه، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه وسلم، أما بعد:

فقد سعت الدراسة في مهادها إلى التعريف بمحمد عبد الباري، وتقديم لمحات موجزة تكشف عن بعض الجوانب المحيطة بتجربته الشعرية، ثم وقفت على نصوصه المبثوثة في ثلاثة دواوين شعرية، وعملت على وصف عتباتها الخارجية والداخلية، وتحديد مسميات عناوينها وعددها، وتتبع مساراتها الزمانية والمكانية، ووضعت لذلك جداول توضح النسب المئوية للأزمنة والأماكن التي قيلت وكتبت فيها.

وانطلقت في سبيل تحقيق هدفها إلى تأسيس أرضية توضح البيئة التي خرجت منها ثيمة البقاء والفناء، واعتمادها على الثنائيات التضادية باعتبارها أحد الروافد التي تتغذى فلسفتها التكوينية عليها، لتتجه بعد ذلك إلى توضيح موقفها من مفهوم البقاء والفناء الذي تحاول تلمس أطرافه في بنية النصوص ومستوياتها المعجمية والصرفية والتركيبية والإيقاعية، وركزت على تقديم الأدلة الموحية إلى تواجد الثيمة بمفهومها الذي وقفت عليه وقررته داخل الدواوين، بعملية رصدية تتبعت المفردات التي تنتمي إلى حقل البقاء والفناء مع بيان عدد تكرار كل مفردة، ومن ثم قامت بعزوها إلى حقول دلالية تنتمي إليها، توضح مشاركتها العددية ضمن حقولها، وبالتالي تكشف عن نسبة رفد الدواوين بالمفردات التي تشحن الثيمة وتتغذى عليها.

بلورت الدراسة من الخطوات التمهيدية، والأرضية التأسيسية التي وضعتها؛ موقفا حاولت الكشف عنه بتحليل مستويات البنية النصية وتتبع أثر الثيمة على تشكيل البناء النصي في مستوياته المعجمية والصرفية والتركيبية والإيقاعية، وتوصلت إلى النتائج التالية:

١– الثنائيات التضادية بيئة خصبة للبنية النصية، وطريقة تعبير تساعد على

بث الأفكار والرؤى الفلسفية، بحسب ما تمتاز به من عقد مقارنات داخلية، وشحن الدلالة بعبارات قصيرة.

٢- تجاذبت ثنائية البقاء والفناء عوامل متعددة شكلت وطورت مفهومها الفلسفي الحديث، ويعود ذلك إلى تطور تحديات الحياة، واختلاف متطلبات العصور، وفاعلية الصنعة الشعرية وتوسعها.

٣- حضور التضادية بشكل واضح في مواطن متعددة، معبرة في مواطن عن رؤية: تتسم بالأمل تجاه البقاء والحياة، وفي مواطن: عن الألم في انتظار الفناء، وفي مواطن: تحاول تقديم توازن نفسي بين صراعهما المستمر.

٤- تعتبر ثنائية البقاء والفناء أحد أبرز الثنائيات التضادية التي وجدت (الذات) نفسها مرغمة على خوض غمارها في سبيل مدافعة صراع القلق الوجودي، وتحاول أن تتخذها ثيمة رئيسة تعبر عن ذاتيتها؛ لما تحمل في بنيتها التكوينية من تطلبات الحضور الفاعل المتحرك والغياب الجامد الساكن، وبما تحملانه من فلسفة عميقة تتشابك أطرافهما رغم ضديتهما المتنافرة.

٥- يحكم الزمن صراع الثنائية وتفرض النسبية نفسها في الحكم بتقدم أحدهما على الآخر، وتتولد الصراعات النفسية داخل الشعور الوجداني مما يجعلها تعبر عن تجربتها تجاه تبدلات ظروف الحياة.

٦- تؤثر الثيمة على تشكيل عدد من مستويات النص البنائية:

- على المستوى المعجمي والدلالي تجدها تتمظهر من خلال المفردات التي تدور في فلك معاجم (الصوت والصمت، والحركة والسكون، والبقاء والانتهاء، والتردد بينهما، والمشاعر والأحاسيس والطبيعة والحيوان والجماد والدين والمكان والزمان) ويقوم النظام الداخلي للنص بمزجها مع بعضها من خلال طرائق التعبير، وتعدد الصيغ، والأساليب التركيبية الصرفية والنحوية والبلاغية لتدل دلالة مباشرة أو دلالة تفهم من سياق الكلمات وتراكيبها على صراع البقاء والفناء.

- على المستوى الصرفي تتغلغل داخل الصيغ الصرفية المتنوعة وتحشدها مع بعضها لتكوين دوال تأخذ بالنص إلى بناء صيغ خاصة تصب في مفهوم البقاء والفناء، ويقوم النظام بعملية ترابط صرفي يؤدي إلى تنويع طرق التعبير والدلالة على المعجم المحمل في ألفاظها وتراكيبها اللغوية، والاستفادة من المورفيمات الواردة في النص بتوجيهها لخدمة الصراع القائم بين (البقاء والفناء) وتغذية الأفعال وحشدها في سبيل خدمة الصورة الرمزية للساكن أو المتحرك التي يوظفها النص لخدمة الثنائية.
- وعلى المستوى التركيبي تعيش الثنائية بين التراكيب النحوية والبلاغية، ويتشكل النص من مجموعة الأساليب التعبيرية التي تؤدي أدوارها في الإفصاح الإبلاغي عن الدلالة التي تنسجها مكونات النص، وتساعد الأساليب الخبرية أو الإنشائية على تقرير الدلالات الثيمية التي يتبناها النص، وتشارك في توضيح صورة الصراع القائم بين (البقاء والفناء) وتحاول التأثير في ذهن المتلقي بتبنيها لمجموعة أفكار ومواقف تختلف نسبيتها بين النص والمتلقي.
- وعلى المستوى الإيقاعي يمكن ملاحظتها في تكرار البنية الإيقاعية التي تقوم بدور التنغيم والنبر وصدع النظام الإيقاعي، وكذلك القافية ورويها المحمل بتواقيع نغمية يغذي التكرار الذي تقوم عليه البنية الإيقاعية بما تحمله من جرس المفردات المصورة للصراع والمبرزة لمكوناته القائمة على البقاء والفناء.

٧- صلاحية عد البقاء والفناء ثيمة بارزة في تجربة محمد عبد الباري الشعرية.

٨- ظهور عناصر البنية في النص مترابطة ببعضها يشير إلى عملية إبداعية واعية في النص.

توصي الدراسة في ختامها: إلى الاهتمام والعناية عند تقديم دراسات تحليلية بالبنية النصية، وبالنظر إلى السياقات وعلاقاتها التجاورية، وبوفرة

الموضوعات التي يمكن دراستها في تجربة محمد عبد الباري الشعرية ومنها:

١- تتناول الثنائيات التضادية في شعره، ومحاولة الكشف عن نظامها، وتأثيرها على البنية النصية.

٢- متابعة ظاهرة التناص ودراسة مراحل تطورها، وأثرها على البناء الفني، وتعدد روافدها المغذية لتجربته الشعرية.

٣- دراسة سياق التراكيب البلاغية ونظامها الأسلوبي.

والحمد لله حمدا على ما أنعم، والشكر والثناء الحسن على ما تفضل به وأكرم، والصلاة والسلام على نبيه وآله وصحبه وسلم.

الباحث

المصادر والمراجع

المصادر:

- عبد الباري، محمد (٢٠١٣) مرثية النار الأولى، من منشورات أدب الموسوعة العالمية للأدب العالمي (بيروت: منتدى المعارف)
- عبد الباري، محمد (٢٠١٤) كأنك لم، ط٢، دبي: دار مدارك.
- عبد الباري، محمد (٢٠١٧) الأهلّة، ط٢، دبي: دار مدارك.

المراجع:

- ابن جني، أبو الفتح عثمان، (١٩٧٦م) المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ت: علي النجدي وآخرون، القاهرة: دار سزكين.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، (٢٠٠٠م) سر صناعة الإعراب، ج٢، لبنان: دار الكتب العلمية.
- ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل، ١٩٩٦م) المخصص، ت: خليل إبراهيم جفال، ج٤، بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي جمال الدين، (١٤١٤هـ) لسان العرب، ط٣، ج١، بيروت: دار صادر.
- ابن وهب، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم، (١٩٦٩م) البرهان في وجوه البيان، ت: حفني محمد، القاهرة: مكتبة الشباب.
- إبراهيم، عبد الله، هويدي، صالح، تحليل النصوص الأدبية قراءات نقدية في السرد والشعر.
- إدريس، محمد جلاء (٢٠٠٦م) الأدب السعودي الحديث، الرياض: ناشرون.
- إسماعيل، عز الدين، (١٩٨١م) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت: دار العودة.
- إسماعيل، عز الدين، (١٩٧٦م) الأدب وفنونه دراسة نقدية، القاهرة: دار

الفكر العربي.

- أبو هيف، عبد الله (٢٠٠٢) الحداثة في الشعر السعودي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- أحمد، بوفحتة (١٤٣٨هـ -٢٠١٧م) التناص والرمز في شعر محمد عبد الباري، ديوان مرثية النار الأولى، رسالة ماجستير جامعة محمد الصديق بن يحيى، الجزائر.
- أمين، بكري شيخ (١٩٧٨م) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ط٢، بيروت: دار صادر.
- بارت، رولان(١٩٩٢) لذة النص، ت: منذر عياشي، حلب: مركز الانماء الحضاري.
- البازعي، سعد (٢٠٠٤) أبواب القصيدة قراءات باتجاه الشعر، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- البازعي، سعد (٢٠٠٩) جدل التجديد الشعر السعودي في نصف قرن، الرياض: وزارة الثقافة والإعلام.
- بغدادي، قدامة بن جعفر بن قدامة، (١٣٠٢هـ) نقد الشعر، قسطنطينية: مطبعة الجوائب.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، ت: محمود محمد شاكر، القاهرة: الخانجي.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، أسرار البلاغة، ت: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني.
- حبنكة، عبد الرحمن بن حسن، (١٩٩٦م) البلاغة العربية، ج١، دمشق: دار القلم.
- حبيبي، محمد حمود (١٤١٥هـ) الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث:

دراسة فنية موضوعية، مكة: جامعة أم القرى.

- الحساني، أحمد، (٢٠١٣) مباحث في اللسانيات، ط٢ دبي: كلية الدراسات الإسلامية والعربية.
- الحلبي، أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي، (١٩٩٦م) الأضداد في كلام العرب، ت: عزة حسن، ط٢، دمشق: دار طلاس.
- حمودة، عبد العزيز (١٩٩٨) المرايا الحدبة من البنيوية إلى التفكيك، الكويت: المجلس الوطني للثقافة.
- خليل، إبراهيم محمود (٢٠١١م) النقد الأدبي الحديث، ط٤، عمّان: دار المسيرة.
- الخولي، محمد علي، (١٩٩٠م) الأصوات اللغوية، عمّان: دار الفلاح للنشر.
- ديتش، ديفيد، (١٩٦٧م) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، بيروت: دار صادر.
- الرحماني، أحمد، (٢٠٠٤م) نظريات نقدية وتطبيقاتها، القاهرة: مكتبة وهبة.
- الرضي، علي بن محمد الشريف، (١٩٨٥) التعريفات، بيروت: مكتبة لبنان، ص١٤٢.
- الرويلي، ميجان، البازعي، سعد (٢٠٠٢م) دليل الناقد الأدبي، ط٣، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- سويدان، (١٩٨٩) سامي، في النص الشعري العربي مقارنات منهجية، بيروت: دار الأدب.
- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، (١٩٨٨م) الكتاب، ت: عبد السلام محمد هارون، ط٣، ج١ القاهرة: مكتبة الخانجي.
- عباس، منذر، (١٩٩٠م) مقالات في الأسلوبية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- عبد المطلب، محمد، (١٩٩٥م) بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين

البديعي، ط٢، القاهرة: دار المعارف.

- عتيق، عبد العزيز (.١٩٧٢) في النقد الأدبي، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
- عتيق، عبد العزيز، (١٩٨٥م) علم المعاني، بيروت: دار النهضة.
- عز الدين، يوسف (١٩٨٦م) التجديد في الشعر الحديث، جدة: النادي الأدبي الثقافي.
- العسكري، أبو هلال الحسن، (١٤١٢هـ) معجم الفروق اللغوية، ت: بيت الله بيات ومؤسسة النشر الإسلامي، قم: مؤسسة النشر الإسلامي.
- العسكري، أبو هلال الحسن، (١٤١٩هـ) الصناعتين، ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العنصرية.
- علاق، علي جعفر (١٩٩٠م) في حداثة النص الشعري، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- علي، إيمان عبد الحسن، الثنائيَّات في النقد البنيويّ دراسة نظريَّة تطبيقيَّة، جامعة بابل –ع٢٣–٢٠١٥.
- عيد، رجاء، (١٩٨٥م) لغة الشعر، الإسكندرية: منشأة المعارف.
- عيد، يمنى (١٩٨٥) في معرفة النص، ط٣، بيروت: دار الآفاق.
- الغذامي، عبد الله (١٩٩٤م) القصيدة والنص المضاد، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- الغذامي، عبد الله محمد (١٩٩٨) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط٤، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- فايز، هدى (٢٠١١م) لغة الشعر السعودي الحديث، الرياض: النادي الأدبي.
- فضل، صلاح، (٢٠٠٠م) النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط٢ القاهرة: دار الشروق.

- الفضيلي، عبد الهادي، مختصر الصرف، بيروت: دار القلم.
- فوغالي، باديس (٢٠٠٨م) الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، (عمّان: عالم الكتب الحديث.
- فيفي، عبد الله أحمد (٢٠٠٥م) حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية، الرياض: النادي الأدبي.
- فيود، بسيوني عبد الفتاح، (٢٠١٥م) علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، ط٤، القاهرة: المختار للنشر.
- قبيلات، نزار، الشروش، علي، الثنائيات دراسة في شعر محمود درويش، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية كلية الآداب، الجامعة الأردنية – مج٣٨–ع٣–٢٠١١.
- قزويني، محمد بن عبد الرحمن الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، ت: محمد عبد المنعم خفاجي، ط٣، ج٣، بيروت: دار الجيل.
- كار، خالد وبوزيدي، رضا، (١٤٣٩هـ –٢٠١٨) سيميائية العتبات النصية في ديوان مرثية النار الأولى لمحمد عبد الباري، رسالة ماجستير جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي، الجزائر.
- لوتمان، يوري، (١٩٩٩م) تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر: محمد فتوح، جدة: النادي الأدبي الثقافي.
- مبارك، مبارك، (١٩٩٥م) معجم المصطلحات الألسنية، بيروت: دار الفكر اللبناني.
- المحسني، عبد الرحمن (٢٠٠٥م) بنية شعر التفعيلة في المملكة العربية السعودية، مكة: جامعة أم القرى.
- المخزومي مهدي، (١٩٨٦م) في النحو نقد وتوجيه، ط٢ (بيروت: دار الرائد العربي.

- المرادي، أبو محمد بدر الدين، (١٤١٣ هـ) الجنى الداني في حروف المعاني، ت: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، بيروت: دار الكتب العلمية.
- مرتاض، عبد الملك (٢٠٠٢) نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.
- مفتاح، محمد، (١٩٩٦م) التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- موشي، حميد حما، (٢٠١٣م) آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون، الأردن: عالم الكتب الحديث.
- هدّاره، محمد (١٩٩٠م) دراسات في الأدب العربي الحديث، بيروت: دار العلوم العربية.
- هفنر، أوغست، (١٩١٢) ثلاث كتب الأضداد للأصمعي وللسجستاني ولابن السكيت، بيروت: المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين.
- الورقي، السعيد (١٩٨٣م) لغة الشعر العربي الحديث، ط٢، الإسكندرية: دار المعارف.
- وهبة، مجدي، (١٩٨٤م) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، بيروت: مكتبة لبنان.

المجلات والدوريات:

- باعشن، لمياء، نظريات قراءة النص، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة–ج٣٩–٢٠٠١.
- منصوري، حافظ كوزي، الثيمات المحلية وتشكيل الصورة الشعرية في شعر سامي السعد، مجلة المَخْبَر، أبحاث في اللغة والأدب جزائري– جامعة بسكرة. الجزائر –ع١٣–٢٠١٧.
- صالح، صلاح أحمد، الثنائية الضدية في شعر الحطيئة، مجلة كلية التربية

الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل –ع ٤٢–٢٠١٩.

- صالح، لحلولي، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خضيرة بسكرة الجزائر.