

قراءة في قصيدة الشرق الجديد للشاعر لطفي جعفر أمان Rereading Lotfi Jaafar Aman's poem The New East

د. عبد الرحيم صالح عبد الرحمن حسان *

كلية الضالع الجامعية، جامعة عدن abdlrhims@gmail.com

2025/04/25	تاريخ القبول	2025/01/06	تاريخ الإرسال
------------	--------------	------------	---------------

ملخص

اتّجه هذا البحث إلى تقديم قراءة لسانية نصيّة في قصيدة الشرق الجديد للشاعر اليمني لطفي جعفر أمان، ودراسة أنساقها الشعريّة، بهدف الكشف عن رؤية الشاعر وموقفه من رؤية الآخر للشرق العربي. فبدأ البحث بتناول مفهوم النسق في المعجم العربي، والدراسات اللسانية الحديثة، ثم تناول بالوصف والتحليل النسق في قصيدة الشرق الجديد على مستوى الرؤية واللغة والصورة والإيقاع. وقد توصّل إلى أنّ الشاعر صاغ نصه بلغة شعريّة راقية تستمدّ موضوعها من مخزون معرفي وثقافي، ودلالات شعريّة توجي بمشاعر إنسانية تنشد الخلاص من الظلم، وصور جماليّة نسقتها ذات خبرة تثق بقدرة ملكتها الشعريّة على تحقيق الغاية التي تنشدّها للتأثير في جمهور التلقّي.

الكلمات المفتاحية: النسق؛ الصورة؛ الإيقاع، الرؤية؛ الشرق.

Abstract:

This research offers a linguistic and textual analysis of Lotfi Jaafar Aman's poem "The New East", focusing on its poetic patterns in order to reveal the poet's vision and his stance toward Western perceptions of the Arab East. It begins by examining the concept of "patterns" within the Arabic lexicon and modern linguistics, followed by a detailed analysis of the poem's vision, language, imagery, and rhythm.

The findings indicate that the poet employs a sophisticated language rooted in cultural knowledge, evoking human emotions that aspire to justice and creating aesthetic images that reflect his confidence in poetic craftsmanship and his ability to engage the audience.

Keywords: pattern; image; rhythm; vision; East.

1-مقدمة

ينتعي الشاعر لطفي جعفر أمان* إلى مرحلة فارقة في الشعر اليمني، سادت فيها النزعة الرومانسية بمظاهرها اللغوية والإبداعية، فجاء شعره معبراً عن هموم المجتمع العربي وقضايا الإنسانية والوطنية، فكتب عن آمال الشعب وآلامه كثيراً من القصائد الشعرية التي تمتاز بالنضج الموضوعي والفني، من هذه القصائد قصيدة (الشرق الجديد) التي نخصها بالقراءة في هذا البحث.

إنّ موضوع القصيدة ولغتها الشعرية الجذابة، المصاغة بإيقاع حدائي، وما تتضمنه من رؤية جدلية حول الشرق كان الدافع لاختيارها لتكون موضوعاً للدراسة في هذه الورقة التي نحاول من خلالها المساهمة في دراسة أنساق النص الشعري ورؤاه الإبداعية، من خلال تقديم قراءة جديدة لقصيدة الشرق الجديد، بهدف الكشف عن طبيعة النسق الشعري في نص القصيدة، وعلاقته بالرؤية الإبداعية، وتحليل مظاهره وأدواته اللغوية والفنية، وتبين مدى أثرها في انسجام النص. وقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي مع الاستعانة بمبادئ لسانيات النص، بما يساعد على التحقق من هدف الدراسة.

وقد بدأ محتوى هذه الورقة -بعد المقدمة- بقراءة مفهوم النسق في المعجم العربي، والنقد الأدبي قديماً، واللسانيات الحديثة، ثم تناول النسق الشعري في قصيدة الشرق الجديد للطفي أمان، ودرس مظاهره على مستوى اللغة والصورة والإيقاع، ثم استنتاج، وخاتمة لخصت في نقاط أهم نتائج البحث.

2- مفهوم النسق

* لطفي جعفر أمان (1928-1972م) شاعر مبدع، ولد في مدينة عدن وتلقى تعليمه الابتدائي فيها، وترعرع في أسرة تهتم بالفن والأدب، ثم سافر إلى السودان ودرس فيها وتحصل على دبلوم تربية، وتنتقل بين عدد من البلدان الأفريقية والأوروبية، واطلع على ثقافات الشعوب وتعرف على آدابها، وله خمسة دواوين شعر مطبوعة، وهو أحد رواد التجديد في اليمن، وعده النقاد رائداً للاتجاه الرومانسي في اليمن.

جاء في معجم العين للخليل "النَّسَقُ من كلِّ شيء: ما كان على نظام واحد عام في الأشياء" (الفراهيدي، د.ت، 81/5) ومنه التَّنْسيقُ بمعنى التنظيم، وما جاء من الكلام على نظام واحد (ابن منظور، د.ت، 352/10) ولذلك قيل للكلام المسجوع له نسق حسن (الأزهري، 2001م، 313/8). وقد يقال: النَّسَقُ بسكون السين بمعنى ترتيب الكلام وإتيانه على سياق ونظام واحد، أو النَّسَقُ بفتح السين للدلالة على كلِّ شيء جاء على نظام واحد، ومنه تنسيق الصفات في البديع إذا جاءت صفات الشيء متتابعة مدحاً أو ذمّاً (نكري، 2000م، 241/1).

يتّضح من معاني النسق في كتب اللغة أنّ له دلالة عامّة على النظام في أي شيء، ودلالة خاصّة بنظام الكلام وتتابعه وانسجابه، وقد عدّه النقاد العرب قديماً من محاسن الكلام في النثر والشعر، وذلك حين تأتي الكلمات متتالية متلاحمة تلاحماً سليماً مستحسنّاً لا مستهجنّاً، والمستحسن أن يكون كلّ بيت قائم بنفسه إذا أفرد واستقل معناه بلفظه، وإن ضمّ إليه مجاوره صاراً بمنزلة البيت الواحد، بحيث يظنّ السامع أنّهما إذا انفصلا تقسّم معناه ونقص كمالهما، وهما ليس كذلك بل حالهما مع الانفراد كحالهما مع الالتحام في تمام المعنى وكمال الحسن (العدواني، 425/3)، أي أن يأتي المتكلم في كلامه بكلمات وجمل متتالية متلاحمة تلاحماً سليماً بحيث لو أفردت كلّ جملة منه قامت بنفسها واستقلّ معناها بلفظها، وقد عدّ هذا من حسن النسق (الكفوي، 1998م، ص410).

ومن حسن النسق عندهم، الجمع بين المعاني المتقابلة، أو بتعبيرهم الجمع بين الفنون المتضادّة، كالجمع بين المجون والزهد حتى صاراً كأنّهما فن واحد، في مثل قول أبي نواس (الحموي، 1987م، 388/2):

وإذا جلست إلى المدام وشرتها ... فاجعل حديثك كله في الكاس

وإذا نزعت عن الغواية فليكن ... لله ذاك النزع لا للناس *

* - لم أجد هذين البيتين في ديوان أبي نواس.

ولأهمية النسق في النقد العربي، جرى توجيه الشعراء والكتاب إلى إجادته وتجنّب التعقيد فيه، ف قيل: "إياك وتعقيد المعاني وتقصير الألفاظ، وتوَحَّ حسن النسق عند التهذيب ليكون كلامك بعضه آخذ بأعناق بعض" (الحموي، 1987م، 33/2). ويكون هذا التآخذ على مستوى المفردات أو الجمل في النثر والشعر.

يلحظ من كلام النقاد العرب أنّ حسن النسق في النص الشعري يتمثّل بوضوح المعاني وتتابعها وتلاحمها على مستوى النص، بحيث لو أفردت الجملة أو بيت الشعر، يكون لهما معنىً مستقلّ، ومن هذا فإنّ حسن النسق عندهم هو إيجاد التلاؤم والتلاحم بين الجمل أو بين أبيات النص الشعري، وإن كان يبدو معنى كلّ منها منفصلاً، لذلك جعلوا إمكانية الانفصال مع الحفاظ على المعنى سمة لحسن النسق. إلّا أنّهم قصّروا تناولهم على تنابع الصفات، أو توالي الأسجاع، أو ما جاء منسوقاً بحرف من حروف العطف، وغالباً ما يكون بالواو (العدواني، 530/4).

أمّا في اللسانيّات الحديثة فقد تعدّدت آراء الدارسين في مفهوم النسق، فمنهم من يرى أنّ النسق يتحدّد بالنظر إلى البنية ككل، وليس بالنظر إلى العناصر التي تتكوّن منها هذه البنية (العيد، 1983م، ص32) وأنّه "يتولّد عن تدرّج الجزئيات في سياق ما، أو ما يتولّد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوّنة للبنية" (بوقرة، 2009م، ص140) ويرى بعضهم أنّ هناك علاقة جدليّة بين النسق والبنية؛ فالبنية هي التي تكشف النسق، كما أنّ النسق هو الذي يكوّن البنية (مناصرة، 2006م، ص3).

ويرتبط النسق عند دي سوسور بنظام العلامة أو بالعلم الذي يجمع الأنساق المختلفة للعلامة، وهو ما يسمّى علم الأنساق، والنسق اللغوي واحد من هذه الأنساق (حمودة، 1998م، ص232) ولذلك حدّد اللسانيّون مستويات النسق اللغوي في الوحدات: الصوتيّة، والصرفيّة، والتركيبيّة، والمعجميّة، وهو ما يحكم العلاقة بين العناصر اللسانية ومستوياتها، ويربط بعضها ببعض (مصطفى، 2022م، ص10).

ويبدأ النسق اللغوي حينما يتمّ الربط بين الوحدات المفردة داخل الجملة الكاملة أو مجموعة من الجمل -قلّت أو كثرت- التي تشكّل الأنساق الصغرى التي يكوّن اتّحادها نسقاً أكبر هو النص (حمودة، 1998م، ص235)؛ أي إنّ النسق اللغوي يتمثّل بانسجام

العلاقة بين عناصر المستويات اللسانية، والربط بينها ربطاً محكماً، فينشأ من ذلك ما يطلق عليه في علم لغة النص، التماسك النصي على مستوى اللفظ والمعنى، لتشكيل أهم معياري نصية النص: السبك والحبك، بوصفهما أساس بقيّة معايير النصية (ديبوجراند، 2007م، ص 103) وذلك لأنّ النص يمثل تفاعلات النسق وعوامل أخرى يمكن ملاحظتها "بالبحث عن ائتلاف المعنى بين التراكيب الأساسية داخل الاستعمالات اللغوية، والإشارة إلى عمليّة الفهم والتأثير، والكشف عن الروابط الداخلية في النص، والروابط الخارجية خارج النص..." (بحيري، 2004م، ص 97). ويركّز علم لغة النص على العلاقات والروابط الداخلية، لأنّها الأساس الذي تنتظم فيه النصوص وما تتضمنه من رؤى، على أساس أنّ هذه العلاقات تعمل على تكامل أنساق البنى النصية، ثم يأتي الاهتمام بما هو خارج النص.

تبين لنا من هذا العرض كيف تعدّدت دلالات مفهوم النسق، فقد تأتي بمعناها اللغوي للدلالة على ما جاء على نظام واحد، وقد تأتي بمعنى البنية أو بمعنى النظام، وقد توسّع مدلول النسق لدى أصحاب النقد الثقافي، وصار عندهم ما يسمّى بالنسق المضمر، الذي يتحدّد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المحدّد، وأنّ هذه الوظيفة لا تحدث إلّا في وضع محدّد ومقيّد، ولا تتحدّد إلّا بوجود نسقين متعارضين: أحدهما ظاهر، والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضاً للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد أو ما هو في حكم النص الواحد، بشرط أن يكون النص جمالياً وجماليّاً (أي ليس نخبوياً) (الغذامي، 2005م، ص 77).

ولا يتّسع حيز هذه الورقة لمناقشة هذه الآراء وتقييمها، لذلك نكتفي بالإشارة إلى أنّ كلّ رأي منها يتناول جوانب معينة تتعلّق بالنسق (تولّده، أو وظيفته، أو علاقته بالبنية) أي كلّ منها يحاول تحديد النسق على وفق منهجه ورؤيته، وبحسب ما يضاف إلى كلمة النسق، من مثل: النسق اللغوي، أو النسق الثقافي أو غيرها، ويبدو أنّ تحديد علماء اللغة العرب القدماء لمفهوم النسق موقّفاً إلى حدٍّ ما، سواء بمعناه البسيط الذي يعني النظام بشكل عام، أم بمعناه المتعلّق بحسن النسق في الكلام، إلّا أنّهم في الغالب يحصرونه بحرف النسق (الواو)، فهو برأيهم الأداة المثلى لحسن النسق، أمّا في اللسانيّات

الحديثه فمفهوم النسق يبدو أكثر اتساعاً، فهو يعني القيمة التي تكتسبها العناصر اللغوية نتيجة العلاقات القائمة بينها لفظياً ودلالياً.

وبناء على ذلك نخلص إلى تعريف النسق تعريفاً أولياً بأنه: نَظْمُ الكلام وترتيب أجزائه ومكوناته بما يتناسب مع شكله وبنيته (جملة أو نص أدبي أو غير أدبي) ومضمونه وسياقه وهدفه، مع مراعاة إمكانية تعدد أنواعه، وتعدد وسائل كل نوع وأدواته وطرقه، أي إن لكل نوع خصائصه ومحدداته وشروطه، بحسب ما يضاف إلى كلمة نسق؛ نسق لغوي أو شعري أو ثقافي أو غير ذلك، مع التأكيد على أن النسق اللغوي هو رأس هذه الأنساق وأساسها وجوهرها، مهما اختلفت جهات التناول وطرقه. وعلى هذا الأساس نفهم النسق بأنه النظام الذي يضبط مسار الإبداع الأدبي نثراً وشعراً بما يساعد على تيسير التواصل بين منتجي النصوص ومتلقيها.

3-النسق الشعري في قصيدة الشرق الجديد للطنفي

تعدّ قصيدة الشرق الجديد من أبرز قصائد الشاعر لطفي أمان من حيث موضوعها الجدلي، وبنيتها الإيقاعية، ومع أهمية الموضوع تبرز أهمية النسق الشعري في تشكيل النص الإبداعي بما يتلاءم مع رؤية منتجه وموقفه، وبالنظر في شعر لطفي نجد أنّه جاء مواكباً للاتجاه الرومانسي وحركة التجديد الشعري في عصره، حيث يرى النقاد في اليمين أنّه مثل أقصى ما وصل إليه التطور في شعر اليمين الحديث في النصف الأول من القرن العشرين (سالم، 2023م، ص28) وبناء على هذا نحاول قراءة قصيدته الشرق الجديد، للكشف عن طبيعة نسقها الشعري، وهو ما يمكن تناوله انطلاقاً من مفهوم النسق الشعري بوصفه "مجموعة مترابطة ومنظمة ومتكاملة من الطرق والوسائل والأدوات والأساليب التي تقوم جميعها من خلال علاقاتها التبادلية بالمهام اللازمة لتحقيق البناء الشعري المتكامل، لغة وصورة وإيقاعاً ودلالة" (ثابت، 2016م، ص33).

3-1-النسق اللغوي:

يعدّ النسق اللغوي أهمّ الأنساق التي تشكّل النص الشعري، وبالنظر في نص قصيدة (الشرق الجديد) نرى أنّه صيغ بلغة واضحة وسلسلة، بحيث يسهل توصيل رؤيته الشعرية وموقفه إلى المتلقي، وهذا يعني أن النص يتضمّن موقف منشئه وهدفه من بناء

نص متماسك منسجم، لأنّه لا بدّ أن يكون للحدث اللغوي نيّة دلاليّة (عز الدين، 2022م، ص254) وذلك على وفق القواعد النسخيّة التي تؤكّد على أنّ جودة النص تنشأ من إمكانيّة استعماله بيسر من قبل المشتركين في العمليّة التواصلية، من خلال توظيف أدوات لغويّة يكون معها النص فعّالاً يؤدّي إلى ترك انطباع قوي وخلق شروط مناسبة لبلوغ الهدف، مع الملاءمة القائمة على توافق مقام النص ووسائل المحافظة على معايير النصيّة (أبو غزالة، 1999م، ص36-37). ولذلك عمل لطفي على صياغة نصّه بلغة واضحة، ووظّف الوسائل اللغويّة الملائمة التي تساعد على تنظيم النص، وبناءه بناء متماسكاً محكماً بما يتلاءم مع موضوعه.

إنّ اهتمام الشاعر بموضوع القصيدة جعله يبدأها بحوار مع صديق مفترض، ليثير اهتمام المتلقّي بموضوع الشرق ورؤيته عنه، ولذلك حرص على توظيف الأساليب اللغوية المناسبة في الحوار الجدلي، من مثل ما نرى في قوله:

لا يا صديقي
الشرق ليس كما ترى
بلد الأساطير العجيبة
بلد الحكايات الأنيسة
والخرافات الغريبة
الشرق هذا لم يعد عبداً
لأوهامٍ مريبه
فلربّما أسطورةٌ سُلِخَتْ
من التاريخ مهله
دارت على الأجيالِ

توهّم أنّ هذا الشرق كلّهُ

أسطورةٌ من ألف ليلة!..(أمان، 2004م، ص113)

يلحظ في هذا المقطع أنّ الشاعر وظّف أسلوب النفي ب(لا، وليس، ولم) ليقدم الرؤية الجدليّة عن الشرق، بالمقابلة بين رؤيتين: رؤية نمطيّة يمثلها هذا الصديق، ورؤية واقعية متجدّدة تمثّلها الذات الشاعرة، ترى أن هناك تحوّلًا جوهريًا لهذا الشرق، ولم يعد حبيس أوهام الآخر وتصوّراته العتيقة. ويلحظ أنّه ينفي عن الشرق الأساطير، والخرافات، والحكايات، ثمّ يعيد تأكيد النفي وتكراره في المقطع الثاني لنفي مظاهر خاصة تتعلق بهذه الأساطير تتمثّل بصفات حكّام الشرق وقصورهم وترفهم، قائلاً:

لا يا صديقي

الشرقُ ليس مواطنَ التيجانِ

تبرقُ في القصورُ

شرحة في هالة الترفِ الرغيدِ

على حبورُ

مياسةً في حُلّة الوشي النصارِ

على حريزُ

بين الندامى والجواري ..

والمجامر والعطورُ

والراقصات من البيضِ

في وضجِ البدورُ

والناشدينَ الشعرِ

من وحي العطايا .. لا الشعورُ(أمان، 2004م، ص113)

في هذا المقطع وظّف الشاعر علاقة التفصيل بعد الإجمال، فنفي التّصوّرات الخاطئة عن الشرق عمومًا، ثمّ نفي التّصوّرات الخاصّة بحكّام الشرق وقصورهم، وما اتّصفت به من مظاهر حسيّة واجتماعيّة، مؤكّدًا رفضه لكلّ هذه التّصوّرات بتفاصيلها، فالشرق ليس مواطن التيجان البراقة في قصور الملوك، وما تتّصف به من جوّ نفسيّ يسوده الانسراح والسرور والترف الرغيد. أو ما تتّصف به من مظهرٍ جماليّ تبدو من خلاله متبخّرة بمظهرها الموشّى بالذهب والحريّر، أو مجتمعها العامر بالندامى والجواري، والروائح الطيّبة، وما يصاحب هذه الجلسات من رقص الجميلات من البيض، وما يرافق ذلك من أناشيد الشعر من شعراء متزلفين تحركهم الأطماع، وهو يذكر كلّ هذه المعاني وأبعادها -التي تمثّل جانبًا من حكايات الشرق القديم- ليؤكّد رفضها، ونفي مظاهرها الإجماليّة والتفصيليّة، وما يتعلّق بها نفسيًا وحسيًا وجماليًا.

وبتوظيف علاقة التفصيل بعد الإجمال، يعيد ذكر أسطورة التيجان والقصور في سياق سؤاله لصديقه، لاستكمال بعض التفاصيل التي تتعلّق بها، فاستمر في ذكر مظاهر هذه القصور الزاخرة بالجواري والولدان، والمغرقة بالملذّات، فقال:

... أسمعت

عن أسطورة التيجان هذي والقصور؟

الزخارات صحوئها الفيحاء

ولدانًا وحوور

المغرقات الليل لذاتٍ ..

وكاساتٍ تدور (أمان، 2004م، ص114)

وهكذا سار النص يستطرد كلّ ما حكي عن الشرق من حكايات وأساطير وأوهام تصوّر الشرق غارقًا في اللهو والملذّات، بانيًا هذا الاستطراد في نسق حوارى جديّ موظفًا أسلوب النفي، والاستفهام الإنكاري، لعلّه يمعي بعض ما علق في ذهن الصديق أو في ذهن الآخر عن الشرق بناء على تصوّر نمطي بقصد أو بدون قصد.

وأتخذ من علاقة التفصيل بعد الإجمال وسيلة لتنظيم رؤيته الشعرية التي تمثل موقفه من القضايا الوطنية والقومية، وترفض رؤية الآخر، إلى جانب توظيف أسلوب التكرار (اللفظي والتركيبى والدلالي) على مستوى كل مقطع من مقاطع القصيدة، بما يتيح تحقيق التماسك النصي فيها، من مثل تكرار استعمال كلمة الشرق، والإحالة إليها، وتكرار كلمة أسطورة وأساطير، والتيجان والقصور، وتكرار كلمة أمي في المقطع الثالث وإسناد كثير من الأفعال إلى الضمير الذي يحيل إليها، وكذلك تكرار التركيب المنفي (لا يا صديقي) عددًا من المرات، لنفي الأوصاف العالقة في الذهن عن الشرق الغارق في متاهة حكماءه، ثم أعاد تكرار الخمسة أبيات الأولى بنصّها آخر المقطع الثاني، فقال:

لا يا صديقي

الشرق هذا لم يعد

بلد الأساطير العجيبة

بلد الحكايات الأنيسة

والخرافات الغريبة (أمان، 2004م، ص 114)

لقد اتخذ الشاعر من التكرار اللفظي وسيلة للتماسك النصي على المستوى الرأسي إلى جانب تكرار الكلمات المتقاربة دلاليًا، من مثل الأساطير والحكايات والخرافات، والعجيبة والأنيسة، ونلاحظ من تكرار النفي الإنكاري بعبارة (لا يا صديقي) في أكثر من مقطع، أنّه يرفض الحكم النمطي عن الشرق، ويقدم ما يخالفه، وبهذه الجدلية يسعى النص إلى ترك انطباع قوي لدى المتلقي، وخلق حجج دلالية لتعزيز هذا الانطباع، وذلك من خلال المقابلة بين جدلية ماضي الشرق وحاضره، وهو بذلك يسعى إلى تحقيق الفعالية الجدلية لنص القصيدة.

ولما في الجمع من دلالات عامة تناسب المواقف الجدلية، يلحظ أنّ الشاعر لطفي استعمل بنية الجمع في مستوياتها المختلفة؛ الجمع السالم للمؤنث والمذكر، وجمع التكسير، بما يتناسب مع موقف الذات الجمعية في نظرتها لواقع الشرق قديمًا وحديثًا، ورصد كل مظاهره النمطية التي شكّلت لدى الآخر، من مثل استعمال بنية جمع المؤنث

السالم (الحكايات، الخرافات، الراقصات، الزاخرات، المغرقات، وكاسات، وخيالات وغايات، لذات، الناضحات) وقد وظّف صيغ جمع المؤنث السالم وكررها لدلالاتها على التعميم النمطي، واستعمل بعض بنى جمع التكسير للتعبير عن بعض المظاهر التي يتوهمها الآخر عن ماضي الشرق، مثل: (الأساطير، أوهام، الأجيال، مواطن، التيجان، القصور، الندامى والجواري، والمجامر والعطور، والبدور، العطايا، صحون، ولدائاً، وهور)، واستعمل بعضها ليلمح إلى حقائق عامّة عن حاضر الشرق، من مثل: (الرفاق، رفاق، البلدان، الشبيبة، الديار، أسلحة، الرياح، حقول، الأحرار، الربوع، القبور، والأشباح، أكوام، رغائب، أوهام) ثمّ وظّف صيغة جمع المذكر السالم (المجرمون، الكافرون، المغرقون) لوصف هويّة الآخر، وكشف حقيقته المغرقة بالإجرام والوجود. وفضح أطماعه الاستيطانيّة السافرة التي يتعمّد فيها تكريس وجوده بترسيخ ملامح القوّة العسكريّة، وادّعاء التفوّق المدني والسبق الثقافي سعياً إلى خلق أسطورة الفوقيّة الغربيّة (...). بما هو قوّة القاهرة وكيان ما فوق بشري يستعصي على المطاولة والندية (شرفي، 2015م، ص25).

وكذلك نجده يوظّف الترابط الدلالي فيبدأ بذكر المفهوم ثمّ يفصل في ذكر ما يتعلّق به، من مثل ذكره للترف الرغيد، ثمّ يبيّن مظاهر هذا الترف بذكر الحلل الفاخرة والرقص والشرب وسائر الملذّات. ويجسّد موقفه بالمقابلة بين كثير من المفاهيم من خلال حديثه عن الطفولة والشبيبة، والحرب والسلام، واليهو والترف في الشرق من جانب، وبين العبث والإجرام الحاصل بسبب الاستعمار من جانب آخر، والمقابلة بين العاطفة والجد والحزم، وبين البطولة والغدر، وبين الوهم والحقيقة، وبين القديم بكلّ مظاهره والجديد ومظاهره، وبين الخيال والواقع، وهكذا جمع النص بين المعاني المتقابلة، وهذا يعدّ من حسن النسق عند قدماء النقاد العرب (العدواني، 530/4).

ونجده وظّف الضمائر الدالة على المتكلّم، للمقابلة بين الذات والآخر، فياء المتكلّم (صديقي، أمي، وطني، أخي، جدّي،...) تدل على الذات الشرقيّة، وما تحمله من معاني الألم والأمل والتحدّي، واكتفى بتاء الخطاب في (أسمعت) لتحيل إلى الآخر المختلف الذي يرى الشرق محض أساطير وخرافات، غارقاً في شهواته.

وهكذا تجد الشاعر يوظف الوسائل اللغوية المناسبة التي تخدم نصّه بما يعزّز رؤيته الشعرية الجدلية عن الشرق، وما يتعلّق بها من خلفية ثقافية، من مثل توظيف التناس الذي يحدث فيه تفاعل وتعالق في اللفظ والمعنى بين النصوص المتداخلة (عز الدين، 2022م، 257) المتناسّة، كتوظيف حكاية (الفرس المجنّح) التي صاغها الشاعر لطفي أمان على نمط الحكايات والأساطير التراثية، في قوله:

حتى إذا مات الأمير..

وليس يخلفه أمير

عرضوا على الفرس المجنح

أن يكون هو الأمير

فأحيل إنساناً

كأجمل ما يكون به الأمير (أمان، 2004م، 115)

هذا المقطع يتناس مع ما جاء في التراث السردى العربى، وهو ما يسمّى بالتناس الخارجى، وقد نجد الشاعر يوظف ما يسمّى بالتناس الداخلى مع قصائده السابقة، كقوله:

الشرق هذا لم يعد عبداً

لأوهام مريبه

فلربّما أسطورةً سلخت

من التاريخ مهله

دارت على الأجيال

توهم أنّ هذا الشرق كلّهُ

أسطورةٌ من ألف ليلة!.. (أمان، 2004م، ص 113)

يلحظ أنّ هذا المقطع يتناص مع ما جاء في قصيدته (يا بلادي) التي قال فيها:

يا بلادي لم أعد أسطورةً في الكتبِ

لم أعد من " ألف ليلة" ليلة من عجبِ

لم أعد أنقاض مجد في ضمير الحقبِ

لم أعد(أمان، 2004م، ص105)

هذا التناص يشير إلى أنّ الرؤية الشعرية التي تقوم عليها قصيدة (الشرق الجديدة) تنمية للرؤية التي ضمّتها قصيدة (يا بلادي) بما يعزّز المواقف المتجدّدة للجوانب الوطنيّة والقوميّة، التوّاقة للخروج من عباءة الماضي بكلّ مآسيه، والانطلاق في طريق التحرّر، ففي قصيدة الشرق الجديد ينفي ما يقال عن الشرق بأنّه بلد الأساطير والخرافات والأوهام، ويستنكر الرؤية التي تنظر إليه كأنّه أسطورة من حكايات ألف ليلة وليلة، وهي رؤية تتناص مع ما جاء في قصيدته (يا بلادي) التي تتضمّن رؤية تحوّل الذات، فلم تعد أسطورة من أساطير الماضي، ولا خيالاً من حكاياته، ولم تعد الذات قابضة في حزنها تبكي جراحها، ولا نشيداً مخجلاً، بعد أن أشرق مسعى الثورة وفاح شذاها وغمر سناها الأفق. ثم يكرّر هذا النفي في المقطع الأخير من قصيدة الشرق الجديد ليؤكد به الرؤية الثورية التي ترى أنّ الشرق لم يعد عبداً لأوهام المستعمر المريبة، فقال:

الشرق هذا

لم يعد عبداً لأوهام مريبه

الشرق قد أضى حقيقه(أمان، 2004م، ص118)

هنا عبّر الشاعر عن رؤية الذات الشاعرة للشرق وموقفها، وفق جدليّة الحقيقة والوهم المريب، وهو يتناص مع قوله في قصيدة (لست وهماً):

أنا لست وهماً شريد الخيالِ

ولا أنة في صحاري الليالي

ولا دمعاً في جنون النجوم

ولا حُلماً في الغيوم

أنا مثل كل الخليقة ..

حقيقة! (أمان، 2004م، 1/ 148)

في هذا النص يؤكّد حقيقة الذات، وينفي أن تكون وهمًا، في صورة تجسّد الذات وموقفها النامي المتطوّر، التي تمثّل مرحلة التحوّل من الحزن واليأس إلى الأمل والمجادة (المقال، 1981م، ص 470) وكما نفى الوهم عن الذات التي أصبحت حقيقة في قصيدة (لست وهمًا) نفى الوهم عن الشرق الذي غدا حقيقة في نص (الشرق الجديد)، وفي هذا التناص توسيع للرؤية وتجديد للموقف نحو الذات ونحو الوطن "وبذلك يكون التناص عنصرًا مهمًا من عناصر النص في الربط بين أجزائه، وتحديده معناه وتأكيده" (عز الدين، 2022م، ص 257). ومن توظيف التناص الداخلي في نص قصيدة الشرق الجديد نستنتج أن الشاعر صاحب رؤية متجدّدة وموقف ثوري، يرفض الخنوع والانكسار لجبروت المستعمر، ويسعى إلى التحرّر والخلاص من سرديات الماضي، ويجتهد في الانطلاق نحو غدٍ مشرق.

3-2- نسق الصورة:

تشكّل الصورة الشعرية أحد أهمّ مكونات النسق الشعري، فمن خلالها يجري إثراء دلالات النص في التعبير عن موقف الشاعر ورؤيته، والصورة عند لطفي -إلى جانب معجمه الخاص، والتجديد في بناء القصيدة- تمثّل أحد مظاهر التجديد، إذ اتخذها بدلًا من التقرير للتعبير عن وجدانه الشعري، كما اتخذت القصيدة عنده بناءً شعريًا جديدًا، وأصبحت هي الموازي الشعري لموقفه الجمالي الجديد من الحياة (سالم، 2023م، ص 28). وقد استوعب أهمية الصورة في إنتاج دلالة النص الشعري، فكانت إلى جانب معجمه الشعري مجسّدة لتجاربه الذاتية ومواقفه (سالم، 2023م، ص 29).

وهو ما يمكن ملاحظته في قصيدة (الشرق الجديد) للطفي، إذ جاءت الصورة فيها لتجسّد جدليّة الشرق، وما تشكّل عنها من تصوّر نمطي يرى أنّ الشرق غارق في المملّات

والخرافات والأساطير، كأنه حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، فحاول النص عرض هذه الصورة النمطية عن الشرق، وتقديم صورة جديدة تقابلها، تؤكد أنّ الشرق لم يعد كما يرى الواهمون، مستنداً بالصورة التي رسمها للأم الشرقية التي تقرن بين العاطفة والجد، وتجمع بين ثقافة الماضي وثقافة الحاضر، وسواء أكان الحديث عن أمّه الحقيقية أم أرضه التي عانت ويلات المستعمر، فإنه يرسم صورة الأم في المقطع الثالث يقدم صورة احتجاجية يدفع بها التصوّر الخاطئ عن الشرق، فقال:

أُمِّي أَنَا

هذي التي انحدرت

من الشرق القديم

كانت تمدّ على طفولة خاطري

الظلّ الرؤوم

وأمومة القلب الرحيم (أمان، 2004م، ص115)

في هذه الأبيات تصوير للأم الشرقية وإنسانيتها وأمومتها المفعمة بالمشاعر الجياشة، وثقافتها الشرقية الزاخرة بالحكايات العجيبة التي تبعث الإلهام، وتثير سعادة الأطفال وشغفهم، فجسّد صورة هذا الشغف بقوله:

وأنا .. ومن حولي الرفاق

نصغي .. ونحتكّ التصاق

ونكاد نأكل ثوبها الضافي

على طرف السرير

نصغي لصوت الشرق

سحريّ الأساطير العجيبة

يعقب بالحكايات الغربية (أمان، 2004م، ص115)

لاحظ كيف جسّد الشاعر دهشة الأطفال وسرورهم بحكايات الشرق المتضمّنة لأسطورة الفرس المجنح التي كاد الأطفال يلتحمون عند سماعها من فم هذه الأم الرحيمة، لماذا لأنّهم يسمعون صوت الشرق الساحر بالأساطير، وعقب الحكايات الملهمة رغم غرابتها. وكأنّه يلمح إلى أنّ هذه الحكايات الآتية من السرد الأدبي الخيالي الممتع، تبعث السعادة والأمل واللّحمة، فلماذا أنّها المستعمر ترسم من خلالها صورة سيّئة عن الأمة الشرقية؟!.

ومن صورة الأم يرسم صورة الطفولة ببراءتها (طفولة خاطري) والصورة المفعمة بالعطف والحنان (الظل الرؤوم) والأمومة هي أمومة القلب الرحيم. وقد مزج صورة عاطفة الأمومة بمواقف الخبرة والحزم مكنياً بها عن التاريخ والحضارة والقوميّة (قحطان، 2002م، ص221) فقدّم الصورة الأخرى لهذه الأم التي كانت تغمر طفلها ورفاقه بعطفها وتدهشهم بحكايات الشرق، وقد صارت أكثر جدّيّة وواقعيّة في قوله:

أمّي ..

أجل هذي التي انحدرت

من الشرق القديم

اليوم تصرخ في الشبيبة

حين جار على الديار

المجرمون

الكافرون بغير أسلحة الدمار

المغرقون حقولنا الخضراء

في وَحْلِ ونار (أمان، 2004م، ص116)

إنّ هذه الأمّ الآتية من الشرق القديم تدرك الواقع بكلّ مآسيه وأحلامه، تصرخ اليوم في جيل الشباب حين استبدّ بالأرض العربيّة المستعمرون المجرمون الذين لا يعرفون إلّا أسلحة الدمار، وتحركهم أطماعهم الدنيئة للسيطرة على الشرق العربيّ بكلّ مظاهر الدمار والفساد والجور.

فهذه الأمّ الشرقية التي تحكي لأطفال الحي حكايات رقيقة من الموروث السردى الشرقى، صوتهما يزمجر بالشباب كالريح العاصف ليحثّهم على الثأر من أعداء الوطن، ومن العار أن يباح وطنها دون أن تأخذ دورها في النضال، وليصوّر هذا الصوت الهادر قال:

أمّي تزمزم كالرياح:

العار لو وطني يُباح

وُهيّيب بي: قتلوا أباك!!

أسروا أخاك!

الثأرياً ولدى .. أفقّ..

الثأري ليس له سواك (أمان، 2004م، ص116)

وبهذا يشكّل النصّ كيان الأمّ المفعم بالعطف والحنان، والأمّ الثائرة الحازمة التي لا تمنعها هذه العاطفة عن حثّ فلذة كبدها بالانطلاق إلى معمعان المعركة للذود عن وطنه ثأراً من مستعمره. الأمّ التي تحكي من الماضي أساطير الشرق الملهمة، وتحكي من الحاضر مأساة الوطن، لتعزيز عزيمة أجياله للتخلّص من هذه المأساة.

وبصوت الأمّ ودعوتها بالثأر لجراحات الوطن، وحثّ الابن على الالتحاق بركب المناضلين الأحرار، "تدخل قضايا الوطن مجال الرؤية الشعريّة في إطار هذا الموقف المتعاطف مع الأمّ الوطن الحالم بعافية وسعادة، وهذا الانتقاء الدقيق للموضوعات القريبة من جوهر الوضع الاجتماعى والكاشفة عن معاناته يضع القصيدة على أعتاب

وعي جديد" (قحطان، 2002م، ص286) وقد رسم الشاعر مشهداً من مشاهد هذه الوعي المتمثل ببطولة الأبطال، فقال:

وأفيقُ ..

تزجيني مع الأحرار

غاياثُ شريفهُ

للحرب ..

تدفعني بطولتهم

دويًا كالقذيفة

النار .. والدم .. والصياح

حولي .. وجلجلة السلاح (أمان، 2004م، ص117)

في هذه الأبيات تجسيد لغايات الأحرار الشريفة التي تبعث في روح الشباب البطولة، وتحركهم نحو خوض حرب التحرير على أصولها، وبالمقابل يلمح إلى غايات المستعمر المريبة، وأطماعه الدنيئة، التي تجعله لا يحترم القوانين الإنسانية في الحرب، بل يزيد من غطرسته وجبروته للفتك بالمدنيين من النساء والأطفال والشيخوخ، وقد صوّر الشاعر غدر المستعمر وبشاعته بهذا المشهد الحزين بقوله:

... وأعود .. تغسلني الجراحُ

لبقية المأوى المهْدَم ..

بين خالية الربوعُ

بين القبور البيض ..

والأشباح ..

الصمت المريع

وهناك .. في ركن وضيع

أمي الوجيع

أخي الرضيع

وعلى طريق الباب

بين حجارة الدار الحطام

وبقية السقف المهدم

فوق أكوام الركام

أبصرتُ جدي الكهل

منكفئاً على جرح ..

صريع! (أمان، 2004م، ص 117)

رسمت هذه الأبيات مشهداً مأساوياً من بشاعة ما يرتكبه المستعمر ببطشه وجبروته انتقاماً من المناضلين الأحرار، وصوّرت هذا الانتقام غير الأخلاقي من المسلمين المدنيين الأبرياء في منازلهم، فلم يكتفِ هذا العدو بقتل الأب وأسر الأخ، بل أصرَّ على تدمير مساكنهم، والفتك بأسرهم (الشيخ جدي الكهل، وأمي الوجيع، وأخي الطفل الرضيع) وهو مشهد مؤلم يرسم بشاعة الاجتثاث العنيف بحق الإنسانية.

وهي صورة حسية لبشاعة المستعمر الغربي، تدعو إلى المقارنة بين الغرب وما يتّصف به من أفعال شنيعة، وبين الشرق الذي لم يعد كما يتوهم الأصدقاء الغربيون، بل الشرق الذي يستهض قواه لكشف الأطماع الاستعمارية البشعة، والتخلّص منها.

وهكذا نجد الشاعر يوازن بين صورتين: الصورة النمطية عن الشرق القديم من وجهة نظر الآخر المختلف، وصورة الشرق الجديد الذي أضحى حقيقة، وليس كما يتوهمه المستعمر، ومن هذه الرؤية الشعرية يقدم الشاعر صورة لوطنه القومي (الشرق) يبدو

خلالها الشرق مبرزاً من الأوهام والخرافات، ينطلق في اتجاه طريق تقدّمه بثقة وقدرة، ولذلك غدا الشرق حقيقة في الذات الشاعرة، الذات التي تحلم بغدها المشرق (قحطان، 2002م، ص 285-286).

ونخلص إلى أنّ نسق الصورة في قصيدة الشرق الجديد لللطفي، وُظّف توظيفاً محكّماً في سائر النص، فجاءت كلّ الصور منسجمة مع الرؤية الشعرية، للمقابلة بين صورة ماضي الشرق بأساطيره، وحاضر الشرق المنطلق للتخلّص من معاناته، وبين صورة الغرب الاستعماري دون ذكره صراحة، مكتفياً بالتلميح إليه ضمناً، بالإشارة إلى أفعاله المتمثلة بأطماعه وبشاعته في تدمير البلدان بطريقة تخلو من الإنسانية، وكأنّ لسان حال الشاعر يقول: إذا كانت حكايات الشرق تسعد الأطفال، فإنّ حكايات الغرب ترعهم وتفتك بهم وتحرمهم من أبسط حقوقهم. وقد صوّر الشاعر بشاعة الغرب (المستعمر) بطريقة غير مباشرة، من مثل ما رأينا في سياق تصوير الدمار الذي لحق بمنازل الحي، فإذا كانت منازل ملوك الشرق القديم عامرة بالجماليات من (الراقصات البيض)، فإن منازل الحي مدمّرة ومحاطة (بالقبور البيض)، ففي تخصيص وصف الراقصات بالبياض إشارة إلى أنّهن مجلوبات من خارج الشرق للهو والعبث في منازل الملوك، وفي وصف القبور بالبياض إشارة إلى عبث الاستعمار الذي يطال الأبرياء من الأطفال والنساء والشيوخ، وفي ذلك تجسيد لبشاعة ما يقترفه العدو في حقّ الأبرياء.

3-3-النسق الإيقاعي:

إنّ النسق الإيقاعي له دلالات قيّمة في تنظيم الرؤية الشعرية، وخاصة إذا توافق الإيقاع الصوتي مع الإيقاع الدلالي للنص، ولأهميّة البنية الإيقاعية في النصوص الشعرية يرى دي سوسير أنّ "النصوص الشعرية من الأدلّة القيّمة في دراسة اللفظ، فهي توفّر لنا معلومات متعدّدة اعتماداً على أسلوب النظم؛ هل هو كميّ أم مقطعيّ أم أنّه يستخدم تشابه الأصوات" (دي سوسور، 1985م، ص 55). وكما تفيد البنية الإيقاعية في دراسة الألفاظ، لتحديد امتداداتها الصوتية في لغة من اللغات، فإنّها تفيد في دراسة النصوص الشعرية لتحديد مدى انسجامها مع الرؤية الشعرية، وتلاؤمها مع أنساق النص البيانية واللغوية.

والمتمأل في قصيدة الشرق الجديد للشاعر لطفي أمان يجد أنها تنتمي إلى الشعر الحديث القائم على الإيقاع الحر، الذي يستطيع الشعراء من خلاله التعبير عن قضايا العصر، ومن هذا المنطلق انتسق إيقاع قصيدة الشرق الجديد بما يتلاءم مع موضوع نشدان الحرية التي يتوق إليها الشاعر، فعبر عن ذلك بإيقاع ملائم قائم على تفعيلة الكامل، ولغة واضحة سلسة تساعد على إيصال الرؤية الشعرية التي يقدمها النص للمتلقى، المتمثلة برؤية جديدة عن الشرق، رؤية شعرية نابعة من الشعور الصادق للنظر بواقعية ثورية مغيرة لما رُسم في الأذهان من أوهام عن الشرق القديم.

وقد جاء إيقاع النص على الشكل الشعري الجديد بناء على قصيدة الشاعر في رسم رؤيته الشعرية القائمة على المقابلة بين موقفين في النظر إلى الشرق: موقف الشاعر، وموقف الآخر، موقف إيجابي تحركه غايات شريفة، وموقف سلبي تحركه غايات مريبة. وقد توخى الشاعر أن يأتي الإيقاع الصوتي مناسباً للإيقاع الدلالي القائم على المقابلة بين مفاهيم مختلفة على مستوى النص، من خلال تنويع بنية امتداد أبيات القصيدة، وتوظيف التكرار الصوتي لضبط إيقاع النص.

فتنوعت بنية أسطر القصيدة، منها ما جاء على تفعيلة واحدة، ومنها ما جاء على تفعيلتين أو أكثر بما يتناسب مع الرؤية التجديدية للإيقاع الشعري في العصر الحديث الذي يعد الشاعر لطفي أحد رواده في اليمن، إلى جانب ذلك مزج النص بين الإيقاع الصوتي الداخلي المتمثل بتكرار الألفاظ المتفقة في البنية الصرفية، أو تكرار الأصوات المتماثلة، بما ينسجم مع الإيقاع الدلالي للنص، وذلك من خلال تكرار بنيات صرفية مثل: (الحكايات الخرافات خيالات، والراقصات الزاخرات الناضحات، وكاسات وغايات) ومثل تكرار بعض البنيات والأصوات آخر الأبيات كضابط إيقاعي ودلالي، كتكرار بنية (فعيلة) في المقطع الأول: (العجيبة، والأنيسة، والغريبة) وتكرار الأصوات المتماثلة أواخر الكلمات في سائر القصيدة، من مثل تكرار صوت الواو والراء في (القصور، حبور، العطور، البدور، الشعور، وهور، تدور)، وصوت الميم في (القديم، والرؤوم، والرحيم) وتكرار صوت الألف والقاف في (الرفاق، رفاق، التصاق)، وتكرار الياء والراء في (الأمير، السرير) أو الألف والراء في (الديار، الدمار، ونار) أو الألف والحاء نحو (الرياح، يباح، الصياح، السلاح) أو الألف

والكاف في (أباك، أخاك، سواك)، أو الفاء والهاء في: (شريفه، قذيفه) وتكرار الياء والعين في (المريع، وضعيع، الوجيع، الرضيع، صريع) وتكرار الألف والميم في (الحطام، الركام) ويلحظ أنّ أكثر الأصوات المكررة مبهورة بما يتناسب مع الجهر بموقف الشاعر ورؤيته، وهكذا ختمت القصيدة بتكرار بنية فعيلة أو ما يوافقها صوتياً نحو: (الطبيعة، مربيه) و(حقيقه، طريقه، شروقه) وذلك ليتكامل النسق الإيقاعي مع بقية الأنساق ليشكّل النسق الشعري بما يمثّله من رؤية تجديدية معنّى ومبنيّ.

4-استنتاج:

قدّم نص الشرق الجديد لللطفي رؤية جدليّة عن الشرق، تنطلق من رؤيتين متغايرتين، رؤية الآخر للشرق، تمثّله الذات المخاطبة في النص، ورؤية المجتمع الشرقي الذي تمثّله الذات الشاعرة، ولذلك جاء الخطاب الشعري في النص موجّهاً إلى الذات المخاطبة لنقد رؤيتها المتحيّزة عن الشرق، وتفنيد الأسس التي قامت عليها هذه الرؤية وإبطالها، وتقديم رؤية مغايرة لها، وقد تشكّلت أنساق القصيدة (لغة وصورة وإيقاعاً) في خمسة مقاطع شعريّة تفصح عن الموقف الشعري والرؤية التي يراد إيصالها إلى المتلقي.

ففي المقطع الأوّل وجّه الشاعر خطابه إلى صديقه المفترض، فبدأ المقطع بنفي ما يمكن أن يتوهّمه هذا الصديق عن الشرق، بقوله (لا يا صديقي) ثمّ بنفي (بليس ولم) ما قيل عن الشرق، ثمّ يقدّم احتمالاً أنّ ما قيل عن الشرق ربّما سلخ من التاريخ على غفلة، حتى وُصِفَ الشرقُ بأنّه أسطورةٌ من أساطير ألف ليلة، وهو في هذا المقطع ينفي الأوصاف النمطيّة العامّة التي يتصوّرها الآخر عن الشرق. ويتّجه الخطاب في المقطع الثاني إلى تأكيد نفيه لتفاصيل هذه الحكايات والأساطير، وذلك بنفي الأوصاف الخاصّة بالمجتمع الشرقي المتمثّلة بما يشاع عن ملوك الشرق وترفهم ولهوهم وانغماسهم في الملذّات، ثمّ يسأل صديقه متهمّاً أسمعته عن التيجان والقصور وما يدور فيها، ثمّ يختم المقطع بما بدأه في المقطع الأوّل مؤكّداً أنّ الشرق لم يعد بلد الأساطير والأوهام.

وبعد نفي الصفات العامّة والخاصّة في المقطعين السابقين توجّه الخطاب في المقطع الثالث إلى تقديم الحجّة التي تؤكّد رؤية الشاعر، وذلك بذكر الأم التي انحدرت من الشرق القديم، ووصف عطفها وحنانها، وثقافتها الشرقيّة بما تحكيه من حكايات

مدهشة تثير إعجاب الأطفال وشغفهم، من مثل حكاية الفرس المجنح، وهي حكاية صاغها الشاعر على نمط السرد الشرقي وأساطيره العجيبة، ثمّ ختم المقطع بالمقابلة بين أمّه التي كانت تحكي مثل هذه الأساطير في طفولته، وأمّه وهي تصرخ في الشبيبة لإثارة همهم للذود عن الوطن والثأر من المستعمرين المجرمين. وفي هذا المقطع يربط بين العطف والحنان، والجد والعزم، بين الطفولة والشبيبة، بين الخيال والواقع، بين الشرق القديم وسردياته، والشرق الجديد وتطلّعاته. ويعدّ هذا المقطع أطول مقاطع القصيدة، وهو يمثّل واسطة العقد، لربطه بين المقطعين السابقين له اللذين ينفيان تصوّرات الآخر عن الشرق القديم، والمقطعين اللاحقين له اللذين يمثّلان الشرق الجديد، إلى جانب أنّ نصف المقطع الثالث يتحدّث عن الأم المنتمية إلى الشرق القديم، ونصفه الآخر يتحدّث عن الأم في الشرق الجديد، وعلى ذلك يبدو أنّ الشاعر قصد أن يخصّص المقطعين الأوّل والثاني ونصف الثالث للحديث عن الشرق القديم، ونصف المقطع الثالث والمقطعين الرابع والخامس للحديث عن الشرق الجديد. وفي المقطع الرابع يصف الاستجابة لنداء الحرّيّة المتمثل بنداء أمّه؛ للالتحاق بركب الأبطال الأحرار، وخوض المعركة معهم، وفي آخر المقطع رسم مشهداً مأساوياً لما شاهده بعد عودته من دمار لمدينته وبيته، وما حصل من فتك بالأبرياء من النساء والأطفال والشيخوخ، الذي منهم أمّه وجدّه وأخوه الرضيع، ليرسم بشاعة المستعمرو جبروته وإجرامه. وانتسقت الصورة في هذا المقطع للمقارنة بين البطولة والإجرام، بين الغاية الشريفة، والغاية الدنيئة. ثم أعاد في المقطع الخامس ما بدأه في المقطع الأوّل من نفي للأوهام المريبة عن الشرق، ويؤكد فيه أنّ الشرق غدا حقيقة لا أسطورة، لقد غدا وثاباً يشقّ طريقه، ليمدّ الأجيال ألقاً من شروقه، وهكذا قدّم الشاعر رؤيته عن الشرق الوهم، والشرق الحقيقة، وعبر عن موقفه الثوري واتّجاهه الوطني والقومي. وهكذا انتسق النص ليقارن بين رؤيتين جدليّتين: رؤية مريبة مجرمة (رؤية المستعمر) ورؤية ثوريّة تسعى لتحرير الوطن وتتوق للعيش بسلام، فكان النسق الشعري على مستوى اللغة والصورة والإيقاع ملائماً لنسق الرؤية الشعرية.

4-خاتمة:

توصّل البحث إلى عدّة نتائج نلخص أهمّها في النقاط الآتية:

- 1- أنّ قصيدة الشرق الجديد للشاعر لطفي جعفر أمان صيغت بلغةٍ شعريّةٍ راقيةٍ تستمدّ موضوعها من مخزونٍ ثقافيٍّ، ودلالات توحى بمشاعر إنسانيّة تنشد الخلاص من الظلم، وصور جماليّة نسّقها ذات خبيرة تثق بقدرتها الشعريّة على تحقيق الغاية التي تنشدها للتأثير في جمهور التلقي.
- 2- اتخذ لطفي أسلوب الحوار غير المباشر وسيلة لإيصال الرؤية الشعريّة، وعمل على المقابلة بين موقفين تجاه ما يتعلّق بالشرق قديماً وحديثاً، ووظّف علاقة التفصيل بعد الإجمال لحبك النص، والنفي الإنكاري لرفض تصوّر الآخر.
- 3- وظّف أسلوب المقابلة بما يخدم رؤيته عن الشرق، في الموازنة بين الذات الشرقيّة والآخر، والمقابلة بين عدد من المفاهيم، من مثل: العاطفة والجذ، والوهم والواقع، والحقيقة والخيال.
- 4- وظّف التكرار لبناء نص متلاحم بما يساعد على توصيل الرؤية التي يتضمّنها النص. وعمل على توظيف التناسل الخارجي لتأكيد الحجّة التي يذهب إليها، والتناسل الداخلي لتأكيد تحوّل رؤية الذات وتجديدها في النظر إلى القضايا الوطنيّة.
- 5- بنى الصور الشعريّة بما يتلاءم مع الموقف الشعري نحو القضايا الوطنيّة والقوميّة، وجسّد من خلالها مظاهر الشرق القديم حسياً ونفسياً وجمالياً، وما يقابلها من مظاهر الألم والدمار، ومشاهد الموت في حاضر الشرق إبان سيطرة المستعمر، فجمع بين صورة الألم بسبب المستعمر، وصورة الأمل للتخلّص منه.
- 6- صوّر المفارقة بين حكايات الشرق الخياليّة التي قد تؤنسن الحيوان، وحكاياته الواقعيّة الرافضة لحكايات الآخر الاستعماري التي تنظر إلى الإنسان الشرقي نظرة احتقار، وترى أنّه لا يستحق أن يعيش في أرضه بسلام.
- 7- اتخذ تفعيلية الكامل لبناء القصيدة على النسق الحدائي، ومزج بين الإيقاع الداخلي والخارجي من خلال تكرار بعض الأصوات المجهورة آخر الأبيات، وبعض البنى الصرفية، فجاء الإيقاع الصوتي منسجماً مع الإيقاع الدلالي للنص.

5- قائمة المراجع والمصادر

- 1- ابن منظور، محمّد بن مكرم (د.ت) *لسان العرب*، د.ط، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمّد أحمد حسب الله، وهاشم محمّد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة.

- 2- أبو غزالة، إلهام، وحمد، علي خليل (1999) *مدخل إلى علم اللغة النصّي تطبيقات* لنظرية روبرت ديوجراندي وولفجانج دريسلر، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- 3- الأزهرى، أبو منصور محمد بن أحمد (2001) *تهذيب اللغة*، ط1، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- 4- أمان، لطفي جعفر (2004) *الأعمال الشعرية الكاملة*، د.ط، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء.
- 5- بحيري، سعيد حسن (2004) *علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات*، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة.
- 6- بوقرة، نعمان (2009) *المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)* ط1، جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن.
- 7- ثابت، طارق (2016، ديسمبر) *النسق الشعري وبنياته، منطلقات التأسيس المعرفي، والتوظيف المنهجي، مجلة حوليات جامعة قلمة للغات والآداب العدد (17) ص 17-47.*
- 8- حمودة، عبد العزيز (1998) *المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك*، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، العدد 232.
- 9- الحموي، تقي الدين أبو بكر (1987) *خزانة الأدب وغاية الأرب*، د.ط، تحقيق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت.
- 10- ديوجراندي، روبرت (2007) *النص والخطاب والإجراء*، ط2، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة.
- 11- دي سوسور، فردينان (1985) *علم اللغة العام*، ترجمة: يوثيل يوسف عزيز، ومراجعة: مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد.
- 12- سالم، صالح عقيل (2023، مارس) *التجديد في المعجم الشعري عند لطفي جعفر أمان، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية*، المجلد (5) العدد (1) ص 25-52.

- 13- شرفي، شمس (2015، جانفي) جدلية الشرق والغرب، أو الهجنة والمشروع الكولونيالي (إدوارد سعيد نموذجاً) مجلة أبوليوس، جامعة محمد الشريف مساعديه سوق أهراس، كلية الآداب واللغات، المجلد (2)، العدد (1) ص 8-35.
- 14- العدوان، ابن أبي الإصبع (د.ت) تحرير/التحبير في صناعة الشعر والنثر، د.ط، تحقيق: د. حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة.
- 15- عز الدين، هبيرة (2022، جويلية) المعايير النصية لروبيرت دي بوجراند: قراءة نظرية في ضوء اللسانيات العربية الحديثة، مجلة أبوليوس، جامعة محمد الشريف مساعديه سوق أهراس، كلية الآداب واللغات، المجلد (9) العدد (2) ص 247-262.
- 16- العيد، يمني (1983) في معرفة النص، ط1، دار الأفاق الجديدة، لبنان.
- 17- الغدّامي، عبد الله (2005) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ط3، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء.
- 18- الفراهيدي، الخليل بن أحمد (د.ت) العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت.
- 19- قحطان، عبد الكريم أسعد (2002) الصورة في شعر لطفي جعفر أمان، ط1، دار الثقافة العربية الشارقة.
- 20- الكفوي، أبو البقاء (1998) الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت.
- 21- مصطفى، نور الدين قارة (2022، سبتمبر) نسق اللغة وبناء النص، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد (5) العدد (3) ص 7-27.
- 22- المقالح، عبد العزيز (1981) الشعر بين الرؤيا والتشكّل، ط1، دار العودة بيروت.
- 23- مناصرة، عز الدين (2006) علم التناص والتلاص، ط3 دار مجدلاوي، عمان.
- 24- نكري، عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد (2000) دستور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، ط1، تحقيق: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت.