الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
رقم: L15/467

ميدان: لغة وأدب عربي
فرع: أدب عربي
تخصص: نقد عربي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: أحلام زريق

تحت عنوان

قضايا الخطاب الشعري

في كتاب: "متعة تذوق الشعر" لأحمد درويش

تاريخ المناقشة : 2017-05-24

لجنة المناقشة:

د. حفيظة زين.....جامعة المسيلة.....رئيسا

د. سعدية بن ستيتي..... جامعة المسيلة .....مشرفا ومقررا

د. عمر عليوي..... جامعة المسيلة.....مناقشا

السنة الجامعية: 1437-1438هـ /2016-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير والدي العزيز

إلى من أرضعتني الحب والحنان

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض والدتي الحبيبة

إلى رفقاء دربي في الحياة إخوتي: إلياس، عقبة ، سيف، ابتسام، نور الهدى

إلى كل الأهل والأقارب

إلى كل أساتذتي وأصدقائي

أحلام زريق

ماي 2017

شكر وعرفان

قال تعالى

« وإِذْ تأذّنَ ربُّكُم لئِنْ شكرتُمْ لأزيدنّكُم ولئِنْ كفرْتُمْ إنّ عذابِي لشدِيدْ»

(ابراهيم: الآية07)

نحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه الذي أعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل فالشكر والحمد لله دائما وأبدا

كما نتقدم بالشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة "**بن ستيتي سعدية**" التي رافقتني طيلة إعداد هذا البحث التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها القيّمة وإرشاداتها النّيرة

وقبل أن نمضي نقدم أسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأساتذة المناقشين

إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدني في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد

وفي الأخير أرجوا من الله مجازاة كل من أعانني على إتمام هذا البحث

أحلام

مقدمة

مقدمة:

يعتبر مفهوم الخطاب أحد أكثر المفاهيم رواجا وتداولا في الدرس النقدي العربي منه والغربي على حد سواء، كما أنّه أحد أكثر المفاهيم التباسا واشتباها بمفاهيم نقدية شاعت في كتابات النقاد العرب المحدثين مثل النص والقول وغيرها...، وإذا كان هذا الالتباس شأن المصطلح عموما، إلا أنه في "الخطاب" يزداد وضوحا وتفاقما.

فالخطاب العادي– بطبيعته– يحدث بطريقة آلية، وفقا للظروف المحيطة بالمتكلم، ليصل من خلاله إلى غايته عند المتلقي، والتي تتمثل في حمله على القيام بعمله او تركه، كل ذلك يحدث دون عناية خاصة بالصياغة اللغوية، إذ ليس غرضه الأساسي البناء اللغوي، وإنما التوصيل ونقل الفكرة كاملة إلى المخاطب، ليحمله على القبول والإقناع.

من هنا كان الجديد التي تعد به الدراسة يتمثل في الوقوف على أنّ الشاعر بقدرته الإبداعية الفذة وحسه المرهف يستطيع أن يخلق من اللغة العادية اليومية والتي تتمثل في شكل مفردات وتراكيب، وصور، لغة أخرى جديدة مستحدثة تمثل لغة العمل الفني، وهذه اللغة لا تخلق من فراغ، إنّما تخلق من نفس لغة الحياة اليومية، فالشاعر بطبيعته عمله لا يخلق المادة ، وإنّما يعيد صياغتها بطريقة تكشف عن هويته المنفردة.

مما سبق يمكن طرح الإشكالية التالية وهي من أين استمد مصطلح الخطاب أصوله اللغوية؟ وماهي أهم المفاهيم التي تتداخل مع مصطلح الخطاب؟ وهل يمكن التفريق بينها؟

وتكمن أهمية البحث في تقديم قراءات متنوعة ، طلبا لمتعة تذوق النص الشعري،والتي نحاول من خلالها تقديم بعض النماذج المعاصرة، وتتبع إنتاج شاعر ما، سعيا إلى اشتراك القارئ من الشعر الحي والبحث عن متعته ،هذا ما سنتناوله في الجزء التطبيقي في كتاب "لأحمد درويش" بعنوان "متعة تذوق الشعر"، حيث يتضمن مجموعة من القضايا، يجد العديد من التساؤلات التي تستدعي الاستنجاد بعلوم أخرى بغية إيجاد إجابات تساهم في تحليل أعمق لمختلف أنواع الشعر، فإلى أي مدى استطاع الكاتب التوفيق في تحليل مثل هذه القضايا؟

أمّا سبب اختياري لهذا الموضوع هو بناء المفهوم الجوهري الذي يحيل عليه الخطاب، والرغبة إلى الكيفية التي يتم فيها تحليل شعرنا العربي المعاصر.

وطبيعة الموضوع تستوجب منا المنهج الوصفي لأنّه الأنسب إلى هذه الدراسة.

وبناء على الأسباب التي دفعتني إلى اختيار الموضوع ارتأينا أن تكون الخطة على الشكل التالي:

الفصل الأول وهو فصل نظري بعنوان: ماهية الخطاب الشعري الأصول والعلاقات، حيث يندرج تحته ثلاث مباحث، في المبحث الأول: تناولنا فيه مفهوم الخطاب الشعري، والمبحث الثاني: أصول الخطاب، أما المبحث الثالث: فتناولنا فيه علاقة الخطاب بالنص والقول والشعرية .

الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي بعنوان: قضاياالخطاب الشعري من خلال كتاب" متعة تذوق الشعر" لأحمد درويش وهو مقسم إلى مبحثين، المبحث الأول تناولنا فيه: تذوق الشعر المعاصر، وفي المبحث الثاني تطرقنا فيه: إلى بعض القضايا الشعرية.

وفي الأخير توصلنا إلى خاتمة كانت بمثابة محصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال العمل من بدايته على نهايته.

واعتمدنا في عملنا المتواضع على مجموعة من المراجع نذكر منها سبيل التمثيل: كتاب "تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص لصاحبه "عبد القادر شرشال" وكتاب "الخطاب الشعري عند محمود درويش" لمؤلفه "محمد صلاح زكي أبو حميدة" وغيرها...

ومما لا شك فيه أنّ لكل باحث عثرة، وأنّ أي دراسة لاتخل من الصعوبات التي تعرقل سير حركتها، وأهم ما واجهناه في دراستنا تشابه المعلومات في الكتب وصعوبة التنسيق بينها، و ضيق الوقت بالإضافة إلى قلة الدراسات النقدية.

وفي الأخير نأمل أن يكون هذا البحث ألقى بعض النور على جوانب مظلمة وبلغ شيئا من غايته، وأقدم شكري وامتناني للأستاذة الفاضلة **د. بن ستيتي سعدية** على مساعدتها في إنجاز العمل وعلى جميل صبرها وجهودها ونصائحها الصائبة، وأسأل الله أن يجزيها عني خيرا وأن يجعلها ذخر لأهل العلم والمعرفة، وكذلك نشكر قسم اللغة والأدب العربي على ما قدّموه لنا من تسهيلات منذ تسجيل هذا الموضوع إلى غاية إنهائه.

الفصل الأول

ماهية الخطاب الشعري

الأصول والعلاقات

1. **المبحث الأول:** مفهوم الخطاب الشعري

1.1. مفهوم الخطاب

2.1. مفهوم الخطاب الأدبي

3.1. مفهوم الخطاب الشعري

2. **المبحث الثاني:** أصول الخطاب

1.2. مفهوم الخطاب في التراث العربي

2.2. مفهوم الخطاب في التراث الغربي

3.**المبحث الثالث:** علاقات الخطاب بالنص والقول والشعرية

1.3. الخطاب والنص

2.3. الخطاب والقول

3.3. الخطاب والشعرية

1.المبحث الأول :في تذوق الشعر المعاصر

1.1.البناء والتجربة في شعر خليل مطران

تمهيد:

إن التجربة الشعرية هي الحالة التي تلابس الشاعر ، وتوجه بصيرته إلى موضوع من الموضوعات أو واقعة من واقعات الدنيا ، وتؤثر فيه تأثيرا قويا ،لذا فلا بد من فحص ما تحويه تلك التجربة من انفعالات

أو عواطف ، وما يكمن فيها من معان ، وما ترمي إليه من هدف ، فإن دور الشاعر في التجربة يكون هو دور الفاعل فيها ، وإن كان المجتمع يمثل أهمية كبرى بالنسبة للتجربة، ومن هذه الرؤية فإن إبداع أي قصيدة هو دخول في تجربة إبداعيةوإنسانية وهذا ما وجده "أحمد درويش" من خلال شعر "خليل مطران".

أصبح "خليل مطران" ذو وجه بارز من وجوه الحياة الأدبية في مصر وأن يظهر من خلالها لبقية أرجاء العالم العربي، وساعد في ذلك ميدان الصحافة الذي كان مدخله إلى الحياة الأدبية، حيث عمل في صحيفة الأهرام ، ثم أصبح بعدها كاتبا وشاعرا ومترجما ،حيث ظهر اسمه كرائد للتجديد ،مما جعله يهتم بعواطفه الخاصة وقراءته المستمرة في أعماق ذاته ، وانشغاله بخبايا نفسه كما جمع قصائده داخل ديوان واحد يضمها بعنوان "حكاية عاشقين" تحدث فيها عن قصيدة لتجربة حب عاصف وقصير في الخامس والعشرين من عمره ، يصدرها الشاعر عن محبوبته التي اشتد بها المرض، فأودى به أن يظل عذريا ينسج على خيوط هذه التجربة حتى نهاية حياته ،فبكى واستبكى عليها في قصيدته "مثال في مرآة".[1]

"فأحمد درويش" حاول أن يبث النوع الذي تنتمي إليه القصيدة –قبل الشروع في الحديث عن عمق القصيدة لما تحتويه– ألا وهو صفات المرثي ، والذي يتسم عادة بصدق الشعور وحرارة التعبير عنه وتنتمي هذه القصيدة إلى نوع آخر أكثر حرقة، وهو رثاء "المحبوبة العذرية" قبل أن ينعم معها بلذة العيش،فركز "أحمد درويش" على عنوان القصيدة الذي كان محط الأنظار ،فلاحظ أن "مطران" كان أوّل من أشاع تقليد اختيار عنوان مستقل في عصر الإحياء والعنوان الذي اختاره "مطران" "مثال في مرآة"

[1]ينظر:أحمد درويش: متعة تذوق الشعر–دراسات في النص الشعري وقضاياه–،دار غريب للطباعة والنشر(د.ط)،القاهرة (د.ت)،ص114 –115.

وهو عنوان مكثف مركز مرح وهو يلخص التجربة من خلال الإشارة إلى عنصريها الرئيسيين وهما،"النموذج" و"الزوال"، فقد اختار كلمة "المثال" من بين مجموعة مفردات تعبر عن الطيف الذي لا يمكن الإمساك به.[2]

فهذه التجربة الفنية الذي منخلالها ينبني قصيدته قد يقع أي شاعر آخر في مثل هذه التجربة ، ولذلك فهو يلفت نظرنا إلى مثل هذه القصائد من خلال العنوان للبحث عن القيمة الفنية التي تخدم القارئ أو الناقد .

في حين أن "أحمد درويش" صنفها ضمن عائلة "النموذج الأمثل"، و"عالم المثل"و"التمثال المحكم" ، أما بالنسبة للمحبوبة في الدنيا كصورة في المرآة وسرعان ما اختلفت ،ونظرته إلى القصيدة في إطارها الخارجي والذي يركز فيه على عنصرين رئيسيين، يبعثان الحياة في عشرات الخلايا الصغيرة المكونة من الكلمات وأدوات الربط والجمل الصغرى والكبرى، حتى تصل القصيدة إلى هذين العنصرين المتمثلين في النمو والتقابل .[3]

وتبدو ظاهرة النمو في حرص الشاعر على الاقتراب التدريجي من قمة النموذج المنشود فهو يجمع خيوطه الواحد تلوا الآخر ، ويستعين الشاعر على ذلك أحيانا ببلاغة الصور المتجاورة التي تزحف في نمو مباشر، وربما ظهر في المقطع الثالث والرابع والخامس من القصيدة حيث يقول :[4]

كُنّاوكانَالحُبّ يجْعلنـــــا ملكيّن في فلِك يُجلّلنـــــــــــــــا

روحيْن في رُوحٍ يظّللنـــــا نُوريْن في نورٍ يُكللّنـــــــــــــــا

مُتقلديْنِ قلائد الشهُب

كنّا وكان الحُبّ ينصبنـــــا ملكيْن تاجُ السّعد يعْصِبنـــــالا شئَ يُحْزننا

ويْغضبِنـــاوالدّهرُ يخْدمناويَرْهبنـــــــــــا

وسرينا عالٍ على السُحبِ

كُنّا وكانَ الحُبّ يجْمعُنـــــاإلْفيْنِ فِي الفُردوْسمَرْتَعنـــــــا لا

شئْ بعْد الحُبِّيُطمعنـــا لا نبتغي أمراً فيوجعنـــــــــــا

إخفاقُنا في المطلبِ الصّعبِ

---

[2]- ينظر: أحمد درويش: متعة تذوق الشعر،ص120.

[3]- ينظر : المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

[4]- ينظر : المصدر نفسه ،ص121.

حيث نلاحظ منخلال هذه الأبيات درجة التقارب المنشودة بين الحبيبين في صور متدرجة، فهو يعبر عنهما أنهما ملكين يجللهما فلك واحد ، وروحين تظلهما روح واحدة ، ونورين يكللهما نور واحد ،وقد جمع المقطع الثالث هذه الصور التي تدور حول الملائكة والأرواح والأنوار .

كما نلاحظ "أحمد درويش" درجة النمو في المقطع الرابع يتقدم درجة من خلال صورة ملكين فهناك إمكانية اللقاء المحسوس بين الملائكة وتبلغ درجة النمو حقيقة في المقطع السادس إذ يحدث التقارب المنشود إليها ، لا في صورة واحدة بل في ثلاث صور جزئية متتالية حيث عبر عنها الشاعر في قوله :[5]

كُنّا كُغْصني دَوْحةٍ نبتـــــــــا بلْ زَهْرتي غُصْنٍ تعانقتـــــــــابلْ حبّتين بِزَهرةِ

نمتـــــــــاوَتساقتا لمّا تَعاقشتـــــــــــا نارالغرممع النّدى العذْبِ

من خلال هذا القول "أحمد درويش" فسر ظاهرة النمو على أنها التقارب الشديد والتماسك بين أغصان الدوحة ،وأزهار الغصن وحبات الزهر فهذا التقارب نعني به تقاربا عضويا فهو ينتقل من قمة التقارب المعنوي إلى قمة التقارب الحسي عبر درجات من سلم النمو التصاعدي معبرا بهذا أو مستعملا في ذلك وسيلة من وسائل التعبير عن النمو وهو حرف العطف "بل" الذي تفيد الإضراب* كما يقول علماء النحو والبلاغة .[6]

وقد استعمل "ابن الرومي" هذه الأداة ليستغلها في قصائده استغلالا جيدا ،ما جاء في قصيدته في رثاء "بستان المغنية" حيث يقول .[7]

بُسْتان أُسِقيتِ مِنْ مدامِعنا الدمعَ وأُعقْبِتُ عقْبةَ المطـــــــرِ

بلْ حقُّ سُقياكِ أنْ تكونَ من الصّهباءِ صهباء حِمْص أوجدرِ

بلْ منْ رحيقِ الجنانِ تُقْطبُ بالمِسكِ سُلا فاتُه بلا عكـــــــرِ

بلْ منْ نعيجِ النفوسِ يُمزُج بالعطْفِ الوِدادِ لا الكـــــــــــدرِ

فالنمو والتدرج في التعبير عن ماء السقيا الذي يحتاجه بستان ، يمر من خلال أداة إضراب الانتقال "بل" عند "ابن الرومي" تعني الدمع الغزير إلى الصهباء الصافية إلى رحيق الجنان إلى

---

[5]– أحمد درويش : متعة تذوق الشعر ،ص122.

*. الإضراب: هناك نوعان :إضراب الإبطال :ويقصد به إبطال معنى الكلام السابق على"بل" وإثبات معنى التالي لها. أما إضراب الانتقال: يستخدم في إحداث النمو في الصورة ويراد منه إيصال الإحساس بالتدرج بحيث لا يبطل المعنى السابق على "بل" ولكنه يتدرج به الفنان فيقدم للمتلقي درجة أعلى،وتشيع هذه الأداة عند المجيدين من الشعر.

[6]– أحمد درويش:المصدرالسابق :ص123.

[7]– المصدرنفسه،الصفحة نفسها .

نجيع النفوس الممزوجة بصفو الوداد، وتنمو بهذا نموا شاعريا محكما.[8]

نلاحظ من هذا الشرح المبسط بالنسبة "لأحمد درويش" أنه يسعى إلى تحليل القصائد تحليلا مباشرا من خلال الاستخدام الجيد لوسائل التعبير تلك لكي يغلق فجوة الغموض، والكيفية التي يستخدم فيها الشاعر هذا النوع من الأداة ليحقق وظيفته الشعرية .

كما يرى أن موجة النمو الجديدة تتمثل من خلال ثلاث خماسيات وهي الثانية عشرة والثالثة عشرة والرابعة عشرة حيث يقول الشاعر "خليل مطران" :[9]

ففقدُت منْ كانت تقرُّ بهـــــا عين المُتيّمِ فيٍ تقربِهـــــــا

والنفُس تشقى في تغيبهـــــا فتظلّ حيرى في ترقبِهـــــــا

محبوســـةٌ في مُقلةِ الصـــــبِّ

فقْدَ النفوسِ عذوبة الأمـــــلفقعد العيون النور وهو جلـــــي

فقدَ العزيز العزّ لم يطُّـــــل فقْدَ الفتى الدنْياَ على عجـــلِ

إذ جاءها ضيْفا على الرّحـــبِ

بلْ فقْدَ محرور الفؤاد ظـــمى قطْرا يبل أُوار مضطـــــــرمِ

بلْ فقْدَ مُختلجِ من الألـــــــمِ آمالهَ بِنهاية السقـــــــــــمِ

وعزاءَالموكولَ بالطـــــــــبِّ

ومن هذا المنطلق يرى "أحمد درويش" أن الخماسيات يدور محورها حول أثر فقدان المحبوبة في نفس حبيبها ،أما بالنسبة إلى الخماسيات الأولى تقدم صورا متوازية تمهد لموجة النمو،فالمحبوبة كانت قرة العين في القرب ، وشقاء النفس في الغياب ومصدر الحيرة في الترقب، وتأتي الخماسية الثانية لكي تبني على هذا الأساس وتبين مدى الفقدان وأثره في النفس، والشاعر يلجأ إلى صياغة نحوية يربط بها المقاطع من خلال "المفعول المطلق" (فقْدَ) الذي يفتتح بها في الخماسيتين الثانية والثالثة ، فمن خلال هذا الربط النحوي يتم التفاعل بين المقاطع.[10]

ونلاحظ أن الشاعر يلجأ في بناء النمو بنفس الطريقة التي لجأ إليها في الموجة الأولى فهو يتعمد في استخدام الصور المتجاورة التي يقتبس من خلالها النمو ، ثم يتبع ذلك باللجوء إلى أداة العطف "بل" .

ولعل "أحمد درويش" حاول أن يتأمل في الصور الأربعة التي وظفها الشاعر ليعرف إلى أي حد وفق الشاعر في التدرج ، فالقصيدة أوردت صور الفقدان ودرجاته على النحو التالي:

---

[8]– المصدر نفسه ،الصفحة نفسها .

[9]– المصدرنفسه،الصفحة نفسها.

[10]– أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،ص 125.

أ–فقدان النفس لعذوبة الأمل.

ب–فقدان العين للنور.

ج–فقدان العزيز للعز.

د–فقدان الفتى للدنيا.

عاقب "أحمد درويش" على هذه الصور من خلال التدرج غير الدّقيق ، فليس فقدان العزيز للعز وهو الدرجة الثالثة، أقسى من فقدان العين للنور وهو الدرجة الثانية، ومن ثم كانت كل من الدرجتين أولى بمكان صاحبتها منها .[11]

"فأحمد درويش" يحاول أن يظهر بعض العيوب أو نقول بعض الفلتات الذي وقع فيه الشاعر، بحيث هذا البناء موضعا تصاعديا تدريجيا فكل درجة في مكانها .

ويفسر"أحمد درويش" ظاهرة جديدة أو صورة جديدة تبني أثرها أكثر عمقا وذلك في الخماسية الرابعة عشرة وأورد صورتين في هذا الصدد:

أ–فقدان ظامئ الفؤاد لقطرة تبل أواره .

ب–فقدان المريض الأمل في الشفاء.

يكشف أن الصورتين معا تشكلان ثنائيا فتعزف إحداهما على وتر معنوي والثانية على وتر حسي ولكن تشتركان معا في مرارة الإحساس بفقدان الخلاص هنا وهناك.[12]

إن هذه الصور المكثفة موجتين من موجات النمو لتصور الإحساسين المتقابلين الذين يحيطان بجوّ القصيدة ،وهما إحساس حلاوة القرب وإحساس بمرارة الفقد الفاجعة ، ويظهر التقابل في لمسات فنية دقيقة في طريقة التصوير ،ولا شك أن التقابل يتمثل في استخدام مفتاحين كما يشير لهما "أحمد درويش" وهما:[13]

أ–كنا.

ب–كأنما

فالمفتاح الأول يشير إلى الواقع الحلو الذين كان ، بينما يشير الثاني إلى انحسار هذا الواقع وزواله ومرارة فقدانه.

كما يجد "أحمد درويش" قصيدة مماثلة لهذه التقنية التي استخدمها "خليل مطران" وهي قصيدة "صلاح عبد الصبور" المشهورة"أحلام الفارس القديم" حيث تقوم على فكرة التقابل بين حياة حبيبين

---

[11]– أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،ص125.

[12]– المصدر نفسه ،ص126.

[13]ينظر: المصدر السابق،ص128.

في مرحلتين متقابلتين ،مرحلة الأمنية ومرحلة الواقع وقد ركزت هذه القصيدة على مفتاحين متقابلين هما:[14]

أ–لو أننا.

ب–لكننا.

فالمفتاح الأول يراد به مجموعة من الصور التي تمثل شدة التقارب بين الحبيبين أو تمنّي ذلك والمفتاح الثاني يعبر عن الجزئية بينالصور الصاعدة والصور النّازلة.

حيث يقول في مطلع قصيدته :[15]

لوْ أنّنا كنّا كغُصْني شجـــــــرة

الشمسُ أَرْضعت عروقنا معـــَـــا

والفجُر روّانا ندّى معـــــــــــاَ

لو أننا كنا نُجيْمتينِ جارتيـــــــن

لو أنّنا كنا بشط البحر موجتيـــــن

لكننا ..... لكننا

وآه من قسوتنا لكنّنـــــــــــــــــا

وهكذا نجد هذا التقابل الذي رسخ في القصيدة العربية وأصبح جزءا من بناءها.

وقصيدة "مطران" التي نحن بصدد الحديث عنها منأوائل القصائد التي رسّخت هذه الثنائية (النمو والتقابل) والتي تتجسد من خلال حالة للشاعر وحال الطبيعة والتفاعل بينهما،فمطران صورها لنا وأجاد استخدام هذا الفن البلاغي بحيث تجاوز مرحلة المحسنات اللفظية أو المعوية إلى مرحلة "معمار القصيدة" فإذا كان النمو هو لحمة البناء الفني ، فإن التقابل هو سد هذه اللحمة.

2.1.الموت في شعر أحمد عبد المعطي حجازي

تمهيد:

يعد الموت حقيقة من حقائق الحياة لا تخفى على أحد ، والدواوين الشعرية لا نكاد أن نجد شاعرا واحدا لا يتحدث عن الموت ،إذ اعتبره مظهر من مظاهر الطبيعة لهذا كانت نظرة الشاعر إلى الموت حقيقة واقية مستمدة من الواقع المعاش، كانت لحظة الموت ولا تزال من أكثر اللّحظات المحيرة في تاريخ الوجود ، فهي لحظة تنطفئ فيها تلك الشعلة التي يحملها كل منا، وهذا ما سنعرفه من خلال تناول بعض الشعراء مثل هذه المواضيع.

---

[14]أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،الصفحة نفسها.

[15]المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

لقد أورد الشعراء الجاهليون الموت في العديد من موضوعات الشعر ،فالموت لم يكن يوما موضوعا حرا يتناوله الشعراء، باستقلالية عن غيره من المواضيع الشعرية المختلفة ،وحقيقة الموت هي كلية تقع على الناس جميعا ففي هذا يقول "طرفة بن العبد":[16]

لعمْرك إنّالموتَ ما أَخْطأَ الفتى لكا لطولِ المُرْخِي وثنياه باليدِ

متى ما يشأْ يوْماً يقُدْهُ لِحتْفِـــــهِ ومنْ يكُ فِي حبْلِ المنّيةِ ينْقدِ

وبناء على ما يقوله "طرفة بن العبد" فدو يطلعنا على أن الموت أمر حتمي لا ريب فيه، لأن الإنسان مهما عمر في الأرض، سيأتي اليوم الذي يفنى ويموت فيه، فالشاعر يعكس لنا الرؤية التي تبين لنا ما يترصده البشر في حياتهم لذلك أخذت مشكلة الموت حيزا كبيرا من شعره.

"فأحمد درويش" من هذا المنطلق ينظر إلى الشعراء الفرسان مثل "عنترة" بأنه لا يكتب عن الموت خوفا منه بقدر ما يتم التأهب للقائه وهو لقاء الموت .[17]

فالإطلاع على أشعار "عنترة" يتبين لنا أن الحياة عنده ارتبطت دوما بالموت بأنماطها : موت لتهميشه من طرف أفراد قبيلته ، موت لجفاء محبوبته ،موت في خضم المعارك.

ومن هنا فالشاعر المعاصر لا يكتفي بالكتابة عن الموت على حسب رأي "أحمد درويش" وإنما يلجأ إلى الكتابة في مواجهة الموت ، انه يريد أن يستأنسه ،أن يهزمه ، أن يمحوه أن يخفف من وقع أنفاسه الأخيرة على مسيرة الحياة .[18]

وهذا العمل يقوم به من خلال استعماله للغة الشعرية التي تبني من خلال صورها ، تفرغ الشحنة الزائدة ،وتبدو صورة الموت من خلالها شاحبة أحيانا .[19]

لعل كل متتبع للشعر المعاصر ينتبه إلى ما يقوله "أبو القاسم الشابي" وهو ينازع المرض أيام احتضاره حيث يقول فيها:[20]

جفّ سِحْرُ الحياةِ يا قلبِي الباكِي

فهيا نُجرِبْ الموْتَ هـيـــــــــا

إن الملفت لهذا الأمر أن "أبو القاسم الشابي" يصور لنا إقباله على الموت باختياره في لهفة وشوق ولفظة (نجرب) عميقة الدلالة لأن التجربة تلك هي فعالية إرادية يقوم بها الإنسان وهو واعي فهو بهذا الأمر يسمي رحلته إلى هذا العالم (تجربة) .

---

[16]– محمد زكي العشماوي :قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ،دار النهضة العربية ،(د.ط)، بيروت، لبنان،(د.ت)،ص115.

[17]– ينظر : أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق)،ص133.

[18]– ينظر : أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،الصفحة نفسها.

[19]– ينظر : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[20]– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ،ط1، بيروت ، 1962،ص304.

وثمة شاعر آخر وقف الموقف نفسه من الموت هو "محمد الهمشري" فإحساسه بالموت أكثر تميزا منه عند "الشابي" ،وكان أي حادث يرتبط بإحساسه لا بد أن يذكره بالموت ، فهو يتمتع بهذا الإحساس الولع الغريب .[21]

ولعل الملاحظة التي يمكن إبداؤها على هذين الشاعرين في حديثهما عن الموت هو انفعالهم المفرط .

والشاعر "أحمد عبد المعطي حجازي" خاض تجارب شعرية ونفسية مختلفة واستخدم رموزا ، وألفاظا كثيرة في قصائده كادت بعضها أن تكون تعبيرا مباشرا لا رمزية فيها .

في بداية التحليل يقوم "أحمد درويش" بتحليل قصيدة "أحمد عبد المعطي حجازي" بعنوان « مقتل صبي » حيث قال فيها ، يجئ الموت مكسوا باللون الأخضر ، وهو لون الخصوبة والنماء والحياة يقول الشاعر:[22]

الموت في الميدان طن

أقبلت ذبابة خضراء

جاءت من المقابر الريفية الحزينة

ولو لبت جناحها على صبي مات في المدينة

فما بكت عليه عين

لعل "أحمد درويش" حاول إيضاح المعنى الذي جاء به لفظ الموت ، حيث قال لا يكتسب الموت جانبا من مذاق الحياة هنا من خلال اكتسابه اللون الأخضر فحسب ، ولكن درجات الإيقاع الخفية الذي يرسم صورته من خلال مرحلتين نغمتين متعاقبتين ، ففي الأولى تحس بوقفة السكون المفاجئة والثانية بالنغم المتحرك ،ويتقوى الإحساس بالسكون والصمت .[23]

ويدلنا "أحمد درويش" على أن حرف النون رنين لا يخمده السكون خاصة في حالة التشديد ،بقدر ما يؤكده ويترك حلقات انتشاره تتوالد مرات عديدة في الهواء قبل أن تتلاشى في الآذان وتختزنها الذاكرة النغمية .[24]

من هذا التحليل نجد أن "أحمد درويش" يحاول إيضاح درجات السكون والحرة لكي تصبح صورة الموت جزءا من صورة الحياة ودرجة من درجاتها.

---

[21]– المرجع نفسه ،ص 308.

[22]– ينظر : أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،ص 135.

[23]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[24]– المصدر نفسه ،الصفحة نفسها .

ويتابع الناقد انطباعاته حول تحليله للقصيدة ، فهو ينتقل بنا من اللقطة الغنائية إلى اللقطة الدرامية في قصائد "حجازي" ،ويتضح ذلك في قصيدته التاريخية المطولة « مذبحة القلعة »يتم فيها تصوير لحظة الموت الجماعية العاصفة التي تشهدها قلعة محمد علي والذي تطلب حشدا لكثير من العناصر الشعرية حيث يقول الشاعر :[25]

الدُجىَ يحْضِنُأَسْوَارُ المدِينةِ

و سحابات رزينـــــــــــةٍ

خرقتها مئذنـــــــــــــةٍ

ورِياحٌ واهِنة ورذاذٌ وبقايَا من شتاءٍ

فالدجى على حسب رأي "احمد درويش" رمز الظلام والسلب والفناء ، ينسب إليه فعل الاحتضان رمز الشفقة والحنان والحرص على الوجود، وهو احتضان للأسوار التي تقدم الحماية والقيد في آن واحد و السحابات الرزينة المترعة بالخير وعناصر الوجود تتعرض للاختراق حتى ولو كان ذلك من قبل مئذنة ،والتي قد تبعث صورتها في الأذهان صورة الرمح المدبب يخترق الصدر العريض ، أما «الرياح» فإن صفة الوهن فيها تنحو بها نحو شواطئ التلاشي والعدم ،ولا تمثل صورة الرذاذ إلا أصغر وحدات التفت التي تمهد الصورة «البقايا» الحية لشتاء قد رحل .[26]

لا شك أن "أحمد درويش" حلل القصيدة تحليلا منطقيا، فبعض العبارات دالة على الإيجاب وبعضها على الآخر دالة على السلب ، والذي يشكل فيها عناصر لربط الوجود والعدم من خلال الألفاظ .

وبناء على ما يقدمه لنا الناقد نسافر معه قليلا إلى شعر "محمود درويش" والذي تناول هو الآخر ظاهرة الموت والتي تكشف عن رؤية خاصة لديه ، فالقارئ عندما يقرأ الخطاب الشعري يلحظ أن حديثه عن الموت ليس حديث الخائف منه ،بل هو يرى فيه نقطة بداية نحو حياة كريمة حرة ،وطريقا منطرق السعادة التي يحلم بتحقيقها ، فالموت عنده هو استرجاع الوطن والعودة إليه واللّذان لا يتحققان إلا عن طريق الموت والاستشهاد فعشقه لوطنه جعله يعشق الموت .[27]

وهكذا نرى كيف استطاع "محمود درويش" برؤيته البعيدة أن يرسم لنا صورة مبتكرة للموت في حين أصبح الموت لا يحمل إلينا معاني الخوف والحزن.

---

[25]– ينظر : أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق ،ص 136.

[26]– ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[27]– ينظر: محمد صلاح زكي أبو حميدة:الخطاب الشعري عند محمود درويش(المرجع السابق)، ص115 –116.

كما يطلعنا الكاتب على قصيدة أخرى لأحمد عبد المعطي حجازي بعنوان "الدم والصمت" يتكلم فيها الشاعر على محادثة الأحياء للجنود الشهداء يقول:[28]

نشِيدُكمْ يأتِي إليْنا عبْرَ أَحْزانِ المُدُنِ
وعبرَ ريحِ الصّحراءِ
كأنّهُ طيفٌ لِفارِسٍ شُجاعِ
دَّمعتْ عُيونِهِ على الهوى
فأشْعلتِ دُموعِهِ الغيْمَ وشقتْ القضاءِ
ونحْنُ موتىَ نرْهفُ السمْعَ إلى نشِيدُكُمْ
ندْرِكَ منْهُ رجفةِ تلْمعُ فيماَ ظلّ فينا من دِماءٍ
ثم نعوُدُ مثلما كنّا .....سكوناً فاجِعا
فنسْرِعَ الخطو لكي ندركَ مجْلسِ العزاءِ
ونحنُ موتىَ لمْ نزلِ

فهذه اللوحة يصورها لما "أحمد درويش" على أنها تسعى إلى تأكيد الهدف الشعري والشعوري في استئناس الموت، حيث ضحوا بالعارض من أجل الجوهر وبالزائف من أجل الصحيح .[29]

فالشاعر يكتفي بصورة الحياة القبيحة ، لكي تنعكس أشعتها على صورة الموت الجميل .

كما تحدث عن قصيدة أخرى حيث يقول الشاعر :[30]

كأنّ صوتا ما ينادِي
فنغيب نحنُ لحظةٍ وتشرقُ المعالمِ

فهذه النغمة كما يقول الناقد جاءت لكي تحي لحظة غياب الشهيد،تجعلنا تغيب نحن أيضا ، لكي نفسح الطريق للمعالم الخالدة .[31]

فعندما تشرق المعالم سوف نكتشف وجه الحياة الحقيقي الذي دمرته لنا روح الشهيد.

في قصيدة "بكائية لبلاد النوبة" تتبين صورة شبح الموت الثقيل،وصورة الصمت والخواء الذي حل بالبلاد حيث يقول فيها الشاعر :[32]

---

[28]– أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،ص140.

[29]– المصدر نفسه : الصفحة نفسها.

[30]–أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق ،ص145.

[31]– المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[32]– المصدر نفسه ،ص146.

لمْ يتْركوا شيئا هناَ
فالدور خاوية كأنّ لم تبكِ فيها طفلةٍ
أو يشْتغِلَ فيها غرامٍ
ونظيفةٌ فكأنّما اغتسلتْ لتدْخُلَ عالماً
خلفَالعمامِ

وهذه الصورة تنزع مفرداته من حقول مضادة على حسب رأي "أحمد درويش" فهي تنسج الصورة المخزنة للخواء من خلال رسم الأماكن .[33]

فالشاعر يصور لنا هذه الظاهرة فيقول « فيبكي الدور» أي أنها من بكاء الأطفال فخر من الحياة .

وتأتي صورة الرياح لكي ترسم لنا لحظة الإشراق على الموت حيث يقول :[34]

لمْ يتْرُكوا شيْئاً هُناَ.....إلّا الرِياحِ
جنِيةُ البحْرِ التي قدْ خلفُوها فدْيةِ لِلْنهْرِ
تبْكِي في انْتِظارِ مصيرِها
تمشِي على الجُدْرانِ مسدِلةٍ الوِشاحِ
وتظلُ كيْف ترتفِعُ المياهِ
وتضِيفُ أبوابُ النجاةِ

ويرسم "أحمد درويش" ظاهرة الرياح على أنها صورة مكتملة القوة و العتو لكنها فقدت الروابط مع الحياة، ومن هنا فقدت الرياح هدفها وعقلها، وأصبحت لا تتحاور إلا مع الجدران الخاوية.[35]

إن صورة الموت هنا توحي بأنها صورة غير مستأنسة،لأنها لا تتعلق بالمتغيرات التي تحل محلها متغيرات أخرى،لكن لا يختل التوازن.

إذا من خلال كل هذا نستنتج :أنه إذا كان التسليم بالنهاية وحتميتها يمثل جانبا من جوانب الموقف الذي اتخذه الإنسان في مواجهة الموت ، فقد كان العمل الفني يمثل هو الآخر جانبا من جوانب المواجهة والتحدي ،وكان الشعر لدى هؤلاء بمثابة البديل في مواجهة مأساوية للحياة ومن هنا حاول "أحمد درويش" تصوير هذه الظاهرة من خلال نظرته الخاصة إلى شعر "أحمد عبد المعطي حجازي" ،تصويرا دقيقا يتبين فيه ولع الشاعر بالموت .

---

[33]– المصدر نفسه ، ص147.

[34]– المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

[35]ينظر : أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

3.1.الصوفية عند الفيتوري

تمهيد :

لايمكن فهم أي تجربة صوفية فهما عميقا بمعزل عن قيمة الحب وما تحمله من أبعاد ودلالات ونظرا لما ينطوي عليه الحب من أهمية ،فقد بات يشكل هاجسا في الصوفي،وطاقة فعالة مهيمنة على عمق وجدانه و "محمد الفيتوري" هو واحدا من هؤلاء الشعراء المعاصرون الذين تحدثوا عن هذه التجربة ،فالتجربة الصوفية عند "الفيتوري" انجذابا لمجموعة من التراتيل الدينية ،بمعنى أنها ليست تجربة صوفية خالصة ،فهي محاولة للكشف عن الأسرار الكونية وتنقلنا إلى عوالم تشع نورا ،وتشرق روحانية فنفسه الشعري المتميز يعمر قصائده ، وذلك من خلال التخيل والبنية والصورة هذا مل سنعرفه منخلال دراسة "أحمد درويش" لشعر "محمد الفيتوري".

إن النفس المتميز في شعر "الفيتوري" ترك بصماته على مجمل نتاجه الشعري من مرحلة الثائر الأفريقي إلى مرحلة الدرويشي الصوفي مرورا بمرحلة العاشق الذي تسكنه روح الوله للكائنات التي تخالط روحه، "فأحمد درويش" بقوله هذا إن قطاعا كبيرا من إنتاج "الفيتوري" يثير قضية "التوصيل الفني" وعلاقة الفن الشعري الراقي "بالمثقف العام" و حقه المشروع إن يروي من نتاج الأدب في عصره من خلال الإصغاء والتأمل التي يملكها ، ومع أن شعر "الفيتوري" كان ينتمي في بعض مرحله إلى نمط شعر «القضية »سواء كانت القضية الأفريقية أو القضايا الأخرى العربية المتعددة ،فكان يتكئ على حاسته الشعرية أكثر من إتكائه على القضية المثارة وكان بذلك يحقق التواصل والإمتاع في وقت واحد . [36]

نجد أن "محمد الفيتوري" لا يفصل أثناء حديثه عن سيرته الذاتية بين حياته أو ذاته وبين الصوفية،لأنّ عاش في بيئة لا ينفصل فيها التصوف عن الحياة.

وكم سئل الشاعر عن صلته بالتصوف أجاب:«وإجابتي،هي أن التجربة الصوفية بالنسبة لي ،جزء من كياني ...لقد عانيتها قبل أن أولد ،فقد كان والدي أحد كبار رجالاتها ،وعانيتها طفلا وصبيا ،وقبل أن أعرف الشعر...بل لعلّني عرفت الشعر من خلال معرفتي بها...».[37]

و"أحمد درويش" يكشف عن الواقع الذي تكلم عنه الشاعر "كانوا يعنون مجموعاتي الأفريقي وأذكر أنني ضحكت بحزن في داخلي ،ولم أكن أدافع عن نفسي حين قلت:إنني أحاول أن أطهر نفسي مما ورثته من عذابي لأنني أريد أن أخلص إلى الواقع كإنسان في العصر".[38]

---

[36]– ينظر : أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،ص164 –165 .

[37]– محمد بنعمارة :الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع المدارس،ط1،الدار البيضاء، 2001،ص195.

[38]– ينظر : أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدر السابق)،ص165.

إن الشاعر في هذا الحديث لم يكن في حاجة للدفاع عن نفسه، فالبناء الفني المحكم لقصائده تنبث في كل مكان لتقدم صورة واضحة للتقنيات الشعرية الراقية ،ففي ديوان "عاشق من أفريقيا" نستقبل هذا الصوت الشعري يقول :[39]

صنّاعتِي الكلاَمِ
سيفي قلمِي
وكُلُ ثرْوتِي شُعُورٌ ونغمٍ
لسْتُ واحِداً من أَنبياءِ العصْرِ
لسْتُ من فُرسانِهِ الذين يحْمِلُون راياتِ النِضالِ
أو يخْطُون مصائر الأمم
لكنّ لِي هوى يكْبرُ كُلما أكبُرَ
لمْ أمْنحْهُ مرةً لِملكٍ مُتوجٍ
ولمْ أمرُغْ وُجْنتيْهِ فوقَ أعْتابِ صنمٍ

"فأحمد درويش" ينظر إلى هذه القصيدة على أنها لا تعتمد على دفقة الموهبة ولا على حرارة الشعور وإنما يساند هذا كله تخطيط فني واع ،سواء على مستوى الرؤية أو البناء الإيقاعي أو بنية الصورة ، وإذا كان "الفيتوري" يقول عن نفسه في مقدمة أحد دواوينه :« أنا لا أختار إيقاعاتي وإنما تختارني هي ،إنني أختار أفكاري ولكنني لا أستطيع اختيار موسيقاي وأنغامي ».[40]

فهذا الحديث يوحي لنا أنه لا يستطيع أن يتمسك أو يختار وإنما يتحكم في أفكاره فقط وهذا يعني مدى قدرة وتحكم الشاعر في بناء القصيدة.

وقد حدثنا "الفيتوري" عن طبيعة علاقته بالظاهرة الصوفية التي يعتبر نفسه منها :« ولذلك فإن لجوئي إليها ،ليس لجوءا طارئا ،أو جديدا أو مفتعلا ...ليس لجوءا ثقافيا أو فلسفيا أو فنيا ، لمجرد البحث عن أفق جديد ».[41]

وما نفهمه من كلام أن النزعة الصوفية في شعره ،لم تكن ضرورة فنية ولم تكن من جرّاء تأثر بالجانب الفلسفي في التصوف ، يعني أن شعر "الفيتوري" وجد في ثنايا صوفية .

كما يحدثنا "أحمد درويش" على أن الاهتمام بالنغم سمة أساسية في شعر "الفيتوري" ،تمثل جزءا من أسرار النكهة الخاصة والمذاق المتميز ،ويعلن الشاعر أن النغم هو الذي يختاره ، أما في مراحله المتأخرة فإنه يسعى هو إلى النغم سعيا ، فإن قصيدة "الفيتوري" قد تفقد الكثير من مذاقها

---

[39]– ينظر : أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق ،ص166.

[40]– المصدر نفسه،ص167.

[41]– محمد بنعمارة:الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر(المرجع السابق)، ص199.

إذا تسامحت في الإحكام النغمي ، كما يعتمد على الصورة في بناء قصائده ،حيث يحس أنها جزء منه وأنه جزءا منها وهذه التقنية شائعة عند "الفيتوري" وعند كثير من الشعراء .فهذه الصورة تقيم حاجزا بين العاشق والمتصوف .[42]

يقول بعض الدارسين واصفا لتجربة الحب لدى الصوفي :« إن الصوفي إذ يختار تجربة الحب الإلهي من وراء ذلك سوى إلى ذوبان في تجربة ذاتها مادام عمق الألوهية هو ذاته عمق الحب[43].»

إن تجربة الحب هذه تفسر لنا أنها أنتجت قلقا متواصلا يعني أن الحب هو النشأة والوجود نتيجة للجمال.

هذا ما يمكن رصده عبر مدار الحب الصوفي عند الفيتوري ،هذا الحب الذي كان يمثل الوجه الآخر للألوهية والجمال الإلهي المطلق ،ولعلّ التجربة الشعرية الصوفية هي أحد أخصب التجارب التراثية ،وأثبت "الفيتوري" أنه واحدا من أكثر الأصوات الشعرية عمقا وشموخا ،وأثبت حقيقة أنه لا يقلد أحد ولا يستطيع أن يقلده أحدا وبهذا نكون قد اطلعنا على حقيقة التصوف الشعري لدى الفيتوري .

4.1.البناء الفني عند أبي مسلم البهلاني

تمهيد:

إن البناء الفني كما يعرف هو اتجاه شامل لتحليل النص الشعري الذي يمكن من خلاله عرض أسس أو طرق البناء الشعري، فهو يشمل الشكل والمحتوى، ومما لا شك فيه أنّ ما يميز الشعراء عن بعضهم البعض الجانب الفني أو الجمالي، وغاية الباحث الكشف عن تلك العناصر الفنية وهل يمكن أن يقدم الشعر المعاصر نماذج فنية راقية؟

وقول "أحمد درويش" في هذا أنّ الشعراء يتفاوتون في وسائلهم الفنية من خلال صناعة شعرهم، وربما يختلف الشاعر مع نفسه باختلاف الثقافات والأجيال، وفي هذا الإطار قد تتعدد الوسائل الجيدة، بتعدد الشعراء الجيدين، ومن هنا عد الإيجاز في بعض المواطن هدفا يسعى إليه الشاعر على حين عدّ الإطناب في مواقف أخرى مطلبا لا بد منه،وجاء الأسلوب الإنشائي ضرورة لا بد منها في موضع آخر وغيرها من كتب البلاغة العربية التي فصلتها.[44]

إنّ الاستعمال الجيد للشعراء يقوم على أساس البناء الفني بحيث تطرقوا للإيجاز الذي اعتبروه هدفا للمسار الفني بينما الإطناب تستقيم به العبارة.

---

[42]– ينظر: أحمد درويش:متعة تذوق الشعر(المصدر السابق)، ص من 168 إلى 172.

[43]– محمد بنعمارة : الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ،ص200.

[44]–ينظر: أحمد درويش: متعة تذوق الشعر،ص218.

والنص الشعري الجيد تمده كثير من الروافد المعرفية والشعورية عند قائله، أي أنّ تلك الوسائل إذا لم تكن واضحة لدى الشاعر من خلال التسمية والشرح، فهي واضحة في نفسه من خلال الشعور، ويجاهد كتابة القصيدة حتى يستقيم له الأمر على حسب رأيه.[45]

و"أبو مسلم البهلاني" شاعر يمتلك وسائله الفنية ويسيطر عليها رغم التعدد والتنوع.

فقد وُصف بطول النفس الشعري من خلال مراثيه وطول النفس الشعري يعد واحدا من المزايا التي أضافها النقاد للشاعر الجيد، وأنّ طول المرثية عند البهلاني يعد لافتا للنظر بالقياس إلى متوسط طول المراثي عند شعراء آخرين قدماء أو معاصرين.[46]

إنّ الوسائل الفنية هي وسائل تتراوح بين طريقة تشكيل الجملة الشعرية والانتقال من مشهد إلى آخر.

كما سنكتفي في هذه الدراسة بإعطاء لمحة سريعة من عالم النثر الإخباري إلى عالم الشعر الانفعالي كما يستخدم صيغ الحوار المستحيلة التي يعلم الشاعر أيضا أنّها مستحيلة هكذا يصنع البهلاني، عندما يخاطب السالمي في موته:[47]

ارجع وما ظنّي بأنّك مُشترٍ بِجِوارِ ربِك جيرةَ الأشرارِ

أدعُوك للأمرِ الذي تدعىَ له شيم الرجالِ وهمةِ الأحرارِ

هيهات يا أسفاهِ، لا رجعيٍ وقد جثمتُ عليكِ صحائفَ الأحجارِ

فالحوار هنا ينتقل في سلاسة بين عالم الأماني وعالم المستحيلات، وتعكس هذه الحوارية بين البقاء والفناء، وتعطي صفات أناس رحلوا ولكنهم باقون.

إنّ التكرار يمثل دون شك واحدا من أبرز الخصائص التي يتكئ عليها "أبو مسلم البهلاني" لمحاولة إبراز المحاور العاطفية الرئيسية في عمل مطول في مرثياته، وهو يستخدم في إحكام في كثير من أغراض بناء القصيدة يقول في مرثيته الأولى للقطب:[48]

كمْ حجة بسطتُ بالبُطلِ أيديهاَ صدعتْ بالحقِ فيها فهي في شللِ

كمْ قاطعٍ في سبيلِ الله يمنعها رميتهُ بشهابِ منك مختزلِ

كمْ مُشكلِ أعجز الأفكارِ جئتُ به صديعةُ الفجرِ نورا واضحِ السبلِ

إنّ التكرار هنا جئ ليبين عمق المأساة، ويعتمد البهلاني على التكرار في شعره وفي مراثيه خاصة لأهداف فنية في بناء قصيدته.

---

[45]– ينظر: المصدر نفسه، ص219.

[46]– ينظر: المصدر نفسه،ص220.

[47]– ينظر : أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق ، ص226–227.

[48]– المصدر نفسه،ص227.

كما يلجأ البهلاني أحيانا إلى إحداث ألوان من التوازن في الإيقاع أو في الصياغة أو في التراكيب لكي يساعد التجاوب والتقابل بينها، على إحكام الربط والتماسك الذي أحدثه البحر الشعري ويأخذ التوازن أشكالا متعددة تقترب من فكرة الترصيع.[49]

الشعر ليس صناعة بل هو إدراك عميق للعالم، ودخول في تجربة إنسانية عميقة، يستعمل الشاعر بالضرورة أدواته الفنية التي تساعده على نقل هذه التجربة بشكل أفضل، لكن هذه الأدوات ليست إلا وسائل.

كما تذهب "نازك الملائكة" في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" إلى أنّ التكرار في ذاته، ليس جمالا يضاف إلى القصيدة، بحيث يحسن الشاعر صنعه بمجرد استعماله، وإنما هو الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه يكسر من القصيدة، ولعل كثيرا من متتبعي الحركات التجديدية في الشعر المعاصر يلاحظون أنّ أسلوب التكرار قد بات يستعمل في السنوات الأخيرة لملئ ثغرات الوزن، وتارة لاختتام قصيدة.[50]

فالتكرار إذن من أبرز صور التناسق الجمالي، فهو إلحاح على جهة مهمة في العبارة وذلك عندما يريد الشاعر إيصال فكرة ما.

"فأحمد درويش" يشكل ملامح التماسك في القصيدة عند "أبي مسلم البهلاني" بحيث يتركنا على قناعة بأننا أمام شاعر جيد من خلال بنائه الفني الذي استوحته قصائده فنوع وعدد لكي يعطيها جمالا ورونقا.

5.1. القومية عند محمد حسن الفقي

تمهيد:

جاء الإسلام ليحدد للشعراء طريقهم لأنّهم اتخذوا من قصيدة ما موضوع عظيم مثل الإسلام أو نزعة العروبة القومية مادة لها، وشاعرنا الكبير "محمد حسن الفقي" هو ظاهرة متميزة في حياتنا الأدبية المعاصرة غزارة وتنوعا، وهو يحمل في وعيه تراث الحضارة العربية الإسلامية، ولا يصدر في شعره إلا المعاناة.

يدرس لنا "أحمد درويش" السمات الايجابية الأولى للمادة الشعرية المتصلة بالمجال الإسلامي عند "محمد حسن فقي" :سمة الفوارق بين الروح الشعرية والروح الدينية، وتحويلها إلى سمة واحدة ويتم تكوين صورة الشاعر في رحاب هذا العالم السامي كما يتحدث الكاتب على أنّ اللغة

---

[49]– المصدر نفسه،ص228.

[50]– ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر،ص292.

العادية لا تستطيع أن تصفه ولا البصر المحدود يتحدث عنه، وإنما تصفو به لغة خاصة، وتستعين بإيحاءات التصوير، ويلتقي بهذا الصفاء الشعري والصفاء الديني:[51]

في رحاب الملأ الأعلـــى تغْشى الوجودِ عطرِ ونُورِ

وتجلّى سبحانه، فإذا الكـونِ جلال بنورهِ وحبور

وجثا الكلُ ساجداً يلثم الأرض فهذا حظ له موفورٌ

إنّ هذا التقابل كما يصوره لنا الناقد يمثل الجسر الفاصل، والقابل للعبور في وقت واحد بين عالم اللغة العادية، وعالم اللغة الشعرية وبين العالم الحسي والصفاء الروحي.[52]

يرصد لنا كذلك لونين بارزين من التأملات في شعر "محمد حسن فقي": أولهما يتصل بالتأمل الخارجي ويتمثل في المناجاة بين النفس الحائرة والظواهر الطبيعية وهي مناجاة ترتكز على منطلق ديني ،والثاني يصبح فيه المتأمل نفسه جزءا من هذه الظواهر الكونية ويتمكن فيها الشاعر إلى القمة المنشود إليها.[53]

ويعني بالمناجاة الخارجية التأمل الشعري والبنية الشعرية، أما المناجاة الداخلية وتتمثل في الصدق الفني على العمل الشعري.

ومن السمات الفنية في شعر "محمد حسن فقي"،سمة التجنيح والالتفاف حول ما يمكن أن يسمى بآداب الدار الآخرة، وهو أدب له جذوره في التراث الإسلامي، وتضمنت الآيات تفاصيل المشاهد الدقيقة والجلية على نحو ما جاء في "سورة الزمر" في قوله تعالى:ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﰃ ﰄ ﰅ ﰆ ﰇ ﰈ ﰉ ﰊ ﰋ ﰌ ﰍ ﰎ ﰏ ﰐ ﰑ ﰒ ﰓ ﰔ ﰕ ﰖ ﰗ ﰘ ﰙ ﰚ ﰛ ﰜ ﰝ ﰞ ﰟ ﰠ ﰡ ﰢ ﰣ ﰤ ﰥ ﰦ ﰧ ﰨ ﰩ ﰪ ﰫ ﰬ ﰭ ﰮ ﰯ ﰰ ﰱ ﰲ ﰳ ﰴ ﰵ ﰶ ﰷ ﰸ ﰹ ﰺ ﰻ ﰼ ﰽ ﰾ ﰿ ﱀ ﱁ ﱂ ﱃ ﱄ ﱅ ﱆ ﱇ ﱈ ﱉ ﱊ ﱋ ﱌ ﱍ ﱎ ﱏ ﱐ ﱑ ﱒ ﱓ ﱔ ﱕ ﱖ ﱗ ﱘ ﱙ ﱚ ﱛ ﱜ ﱝ ﱞ ﱟ ﱠ ﱡ ﱢ ﱣ ﱤ ﱥ ﱦ ﱧ ﱨ ﱩ ﱪ ﱫ ﱬ ﱭ ﱮ ﱯ ﱰ ﱱ ﱲ ﱳ ﱴ ﱵ ﱶ ﱷ ﱸ ﱹ ﱺ ﱻ ﱼ ﱽ ﱾ ﱿ ﲀ ﲁ ﲂ ﲃ ﲄ ﲅ ﲆ ﲇ ﲈ ﲉ ﲊ ﲋ ﲌ ﲍ ﲎ ﲏ ﲐ ﲑ ﲒ ﲓ ﲔ ﲕ ﲖ ﲗ ﲘ ﲙ ﲚ ﲛ ﲜ ﲝ ﲞ ﲟ ﲠ ﲡ ﲢ ﲣ ﲤ ﲥ ﲦ ﲧ ﲨ ﲩ ﲪ ﲫ ﲬ ﲭ ﲮ ﲯ ﲰ ﲱ ﲲ ﲳ ﲴ ﲵ ﲶ ﲷ ﲸ ﲹ ﲺ ﲻ ﲼ ﲽ ﲾ ﲿ ﳀ ﳁ ﳂ ﳃ ﳄ ﳅ ﳆ ﳇ ﳈ ﳉ ﳊ ﳋ ﳌ ﳍ ﳎ ﳏ ﳐ ﳑ ﳒ ﳓ ﳔ ﳕ ﳖ ﳗ ﳘ ﳙ ﳚ ﳛ ﳜ ﳝ ﳞ ﳟ ﳠ ﳡ ﳢ ﳣ ﳤ ﳥ ﳦ ﳧ ﳨ ﳩ ﳪ ﳫ ﳬ ﳭ ﳮ ﳯ ﳰ ﳱ ﳲ ﳳ ﳴ ﳵ ﳶ ﳷ ﳸ ﳹ ﳺ ﳻ ﳼ ﳽ ﳾ ﳿ ﴀ ﴁ ﴂ ﴃ ﴄ ﴅ ﴆ ﴇ ﴈ ﴉ ﴊ ﴋ ﴌ ﴍ ﴎ ﴏ ﴐ ﴑ ﴒ ﴓ ﴔ ﴕ ﴖ ﴗ ﴘ ﴙ ﴚ ﴛ ﴜ ﴝ ﴞ ﴟ ﴠ ﴡ ﴢ ﴣ ﴤ ﴥ ﴦ ﴧ ﴨ ﴩ ﴪ ﴫ ﴬ ﴭ ﴮ ﴯ ﴰ ﴱ ﴲ ﴳ ﴴ ﴵ ﴶ ﴷ ﴸ ﴹ ﴺ ﴻ ﴼ ﴽ ﴾ ﴿ ﵀ ﵁ ﵂ ﵃ ﵄ ﵅ ﵆ ﵇ ﵈ ﵉ ﵊ ﵋ ﵌ ﵍ ﵎ ﵏ ﵐ ﵑ ﵒ ﵓ ﵔ ﵕ ﵖ ﵗ ﵘ ﵙ ﵚ ﵛ ﵜ ﵝ ﵞ ﵟ ﵠ ﵡ ﵢ ﵣ ﵤ ﵥ ﵦ ﵧ ﵨ ﵩ ﵪ ﵫ ﵬ ﵭ ﵮ ﵯ ﵰ ﵱ ﵲ ﵳ ﵴ ﵵ ﵶ ﵷ ﵸ ﵹ ﵺ ﵻ ﵼ ﵽ ﵾ ﵿ ﶀ ﶁ ﶂ ﶃ ﶄ ﶅ ﶆ ﶇ ﶈ ﶉ ﶊ ﶋ ﶌ ﶍ ﶎ ﶏ ﶐ ﶑ ﶒ ﶓ ﶔ ﶕ ﶖ ﶗ ﶘ ﶙ ﶚ ﶛ ﶜ ﶝ ﶞ ﶟ ﶠ ﶡ ﶢ ﶣ ﶤ ﶥ ﶦ ﶧ ﶨ ﶩ ﶪ ﶫ ﶬ ﶭ ﶮ ﶯ ﶰ ﶱ ﶲ ﶳ ﶴ ﶵ ﶶ ﶷ ﶸ ﶹ ﶺ ﶻ ﶼ ﶽ ﶾ ﶿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﷻ.[54]

ويرى "أحمد درويش" المنهج التصويري الذي تكلم عليه الشاعر لمواقف الدار الآخرة هو الذي تم احتذاؤه في روائع الأعمال الإسلامية مثل: أحاديث الإسراء والمعراج، كما يطلعنا الكاتب على عملين أدبيين كبيرين في مجال الرحلة إلى عالم الغيب وهما:(رسالة الغفران) "لأبي علاء المعري" و(التوابع والزوابع) "لابن شهيد الأندلسي"، بهر الآداب الأخرى من خلال نتاجه في مجال الرحلة.[55]

---

[51]– ينظر: أحمد درويش: متعة تذوق الشعر،ص195–196.

[52]– ينظر: المصدر نفسه،ص196.

[53]– ينظر: المصدر نفسه ، ص198.

[54]– سورة الزمر: الآيات، 7068–

[55]– ينظر:أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق)،ص201–202.

إنّ جزءا كبيرا من الشعر الديني عند"محمد حسن فقي"، يذكّرنا بروح التراث الإسلامي الأدبي في مجال الرحلة إلى عالم الغيب.

يقول الشاعر في هذا الصدد:[56]

جلس الخالقُ العظيمِ على العرشِ ومنْ حولِهِ الملائكة طراً
واستتمتْ مواكبُ الخلقِ في المحشرِ جردا وما يبالون ستراً
أيُ ستر؟ وقد تعروا أحاسيس وفكرا وأصبح السّرُ جهْراً
فإناثُ مع الذكُورِ...ووحْشٌ كان في الغابِ زاملُ اليومِ طيراً
حشروا لِلْحسابِ عما جنوهُ في مجالي الحياة خيراًوشراً

يفسر لنا الناقد هذا القول أنّ الشاعر استعان بالتصورات الإسلامية لوقائع البعث والحساب، وتصور هيكل القصيدة الدينية يشكل سمة شعرية إيجابية، تتشكل ملامح التميز الفنية التي تجد القصيدة الدينية نفسها في حاجة إليها لكي تفلت من مخاطر النثرية، وهذه السمات المميزة تمتد إلى مجالين آخرين على حسب رأي الكاتب هما:أ الركائز الشعورية، ب البنية الفنية.[57]

ويقصد بالركائز الشعورية التي يعتمد عليها الشاعر هي تهيئة المناخ لقصيدته والثوابت التي تتردد في كثير من القصائد، ونجد ذلك في التشفع بشخصية الرسول ﷺ والشكوى إليه يقول في مقدمة قصيدته "عائد ومعيذ".[58]

يا رسول الهُدى أتيْتُكَ أشْكُـــــــو من آثامِي التِي اقترفْتُ وتعْسى
لسْتُ أشْكُو الشيْطان ما يصْنعُ الشرَ لِنفْسِي سِوى نوازِع نفْسِـــــــي
ما الذي في حينٍ اعرِضْ عنْ طهْرِي مشيحاً وأسْترِيح لِرحبِـــــــــي؟

إنّ هذه الحيرة التي تمت صياغتها عبر مجموعة من أدواة الاستفهام وصيغ التساؤل تنحاز إلى دائرة الندامة التي تشكل الشعور بالهول وحرف النداء "يا" يكاد يقترب من حرف الاستغاثة وأسنده في بداية القصيدة إلى "رسول الهدى" بما يحمله من دلائل الحيرة والبحث عن طريق الهداية.[59]

أما البنية الفنية للقصيدة عند الشاعر "محمد حسن فقي" فتمثلت في العناية الملحوظة بشكل القصيدة وتتجلى تلك العناية في الشكل الموسيقي الخارجي وكذلك في التصوير والتعبير والاختيار الدقيق للمفردات للصياغة الشعرية.[60]

---

[56]– المصدر نفسه، ص202.

[57]– المصدر نفسه،ص205.

[58]– ينظر: أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،ص206.

[59]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[60]– المصدر نفسه ،ص209.

إنّ الروح الإسلامية في شعر "محمد حسن فقي" لا يمكن فصلها على جانب العروبة حيث يقول:[61]

يا ويْحكُم إنّ العُرُوبةَ قدْ زكتْ بالدِينِ وهي تعُدُ من حِراسهِ

هي من أقامَ صروُحهُ فتطاولتْ وهي التي نشرته في آماسهِ

إنّ مفهوم العروبة في نظر "أحمد درويش" يشمل التاريخ وقيم المواقف والتآخي ويشمل أيضا اللغة وقيمها ونضارتها.[62]

إنّ فكرة العروبة والإسلام من شواغل الشاعر في ديوانه وبعض الجوانب الدالة على الأسى يمزجها الشاعر أحيانا بمجريات الحياة اليومية.

وفي الأخير نستخلص أنّ إنتاج الشاعر "محمد حسن فقي" المستلهم من فكرة الإسلام والعروبة إنتاج شعري يتسم بتعدد الوسائل الفنية على مستوى التعبير والتصوير، فهو إنتاج شعري متميز، يعطي لصاحبه مكانا مرموقا بين الشعراء، وسيطرته على وسائل الأداء الشعري المختلفة.

6.1. المعالجة الشعرية المعاصرة لرمز عنترة

تمهيد:

إنّ العلاقات القائمة بين حاضر الشعر العربي وماضيه، هي جملة من المحاولات الفنية التي تستهدف إنعاش فكرة الإحياء أو التواصل، والاستعانة بالحركة الزمانية والمكانية لاجتياز الفاصل بين التاريخ والأسطورة. وبهذا المنطلق ركز بعض الشعراء على التراث العنتري لتقوم به مسرحياتهم.

إنّ التراث العنتري الذي ركز عليه أحمد درويش هو تراث الذي يدور حول عنترة بن الشداد تاريخيا أو أسطوريا، فارس أو شاعر امتد في زماننا فترات طويلة امتداد عفويا من خلال الأقاصيص الشعبية حول الفارس الشاعر، والوجه الحقيقي لشخصية عنترة رصدته لنا كتب الأدب والتاريخ، ونجد دلك عند المؤرخين، فمثلا "محمد بن جرير الطبري"، يخصص جزءا كاملا من كتابه "تاريخ الأمم والملوك" للحديث عن العرب قبل الإسلام فلا يجد فيه مكانا لأسطورة عنترة على الرغم من احتفاله بأساطير عربية أخرى، ولكن يبدو أنّ المؤرخين للآداب هم الذين اهتموا بإبراز جانب الفروسية المقابل للشاعرية عند عنترة.[63]

ويُعني بالرمز التراثي:« الاستحضار الرمزي الذي يقوم به الشاعر لموروثة من نصوص وطقوس، والتراث بالنسبة للشاعر ليس هو الكتلة المتبقية من الماضي، بل هو يعد من أبعاد

---

[61]– المصدر نفسه ،ص212.

[62]– المصدر نفسه،ص213.

[63]– ينظر: أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق)،ص من176 ،178.

لحظة التقاطع بين الماضي والحاضر، ينبغي ألا يتحدث عنه وعنا، وإنما يتحدث عنا، وبهذا المعنى يكون التراث مكونا من مكونات هذه البنية التي هي نحن».[64]

يتوضح لنا القول أنّ على كل شاعر أن يستحضر الرمز التراثي من الموروث التاريخي للاستعانة به من أجل استكمال عمله الشعري أو تجربته الشعرية.

ولاشك في أنّ استخدام الشعراء المجددين للرموز والأساطير القديمة تأكيد على تلك الصلة التي قامت أساسا على كشف جوانب الحقيقة التي أعجزت الإنسان منذ القدم في البحث عنها كما أنّها تكشف عن طبيعة الإحساس بالماضي والعودة إليه كحل مقنع لأزمة الإنسان المعاصر، فاستخدام الرموز هو الكشف عن الذات الجديدة من خلال الإحساس بالماضي.[65]

ويظهر عنترة في التراث التاريخي الذي وقع بين يدي رواة القصص الشعبي فعبروا به الحاجز بين الواقع والأسطورة في القصة التي يطلق عليها أحيانا "إلياذة العرب" التي ظهر فيها محاربا في الجزيرة والحبشة وإيران وبلاد الروم وشمال إفريقيا.[66]

وتلقى الشعر المعاصر مجمل هذا التراث لكي يعيد توظيفه من خلال تقنيات فنية اكتسبها الأدب العربي عبر اتصاله بالآداب الأوربية الحديثة، وأهمها تقنية "النص الدرامي" وفي هذا الإطار حظي عنترة باهتمام يمتد زمنيا على مجمل الفترة المعاصرة، وتوظيف هذا التراث العنتري في خدمة قضايا إنسانية أو اجتماعية أو سياسية معاصرة.[67]

ولاشك أنّ مسرحية عنترة لأحمد شوقي هي أبرز الأعمال الشعرية التي ظهرت حول عنترة مع بداية المسرح الشعري العربي، أما البناء الشعري للنص يختار اللغة الملائمة لشخصيات العصر الجاهلي.[68]

يعود عنترة مرة أخرى إلى الظهور من خلال مسرحية شعرية "لأحمد سويلم" تحمل عنوان الفارس وهي من الشعر الحر تقف عند بنية الهيكل والقالب الموسيقي واللغوي في إطار الحوار بين المعاصرة والتراث.[69]

64- نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة ، ط1، 2003،ص133.

65- ينظر: إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1984، ص187.

66- ينظر: أحمد درويش، متعة تذوق الشعر(المصدر السابق)، ص180.

67- ينظر: المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

68- ينظر: أحمد درويش، متعة تذوق الشعر(المصدر السابق)، ص181.

69- المصدر نفسه،ص185.

نستخلص في الأخير أنّ محاولة "أحمد درويش" لإبراز هذه الظاهرة التي استخدمها الشعراء في مسرحياتهم ألا وهي استعمالهم الزائد لشعر عنترة الذي اعتبر رمز التراث التاريخي والأسطوري بحيث خدمهم في قضاياهم الإنسانية والاجتماعية وحتى السياسية، وأصبح كذلك أكثر الظواهر الفنية حضورا ولفتا للانتباه، وأصبحت اللغة الرامزة شرطا أساسيا للتطور والتحول ومن أهم الوسائل التعبيرية التي يعبر بها عن مقاصد التجربة الشعرية.

2. المبحث الثاني: قضايا شعرية

1.2.جهود السالمي في خدمة الأدب في عمان

تمهيد:

إن الشاعر "نور الدين أبي محمد عبد الله بن حميد السالمي"استطاع أن يلعب دورا هاما في تاريخ عمان فكر وسلوكا، وأن يحتل مكانة هامة بين زعماء الإصلاح في العالم العربي والإسلامي هذا ما سنعرفه من خلال نظرة "أحمد درويش" إلى هذا الشاعر الكبير.

يحدثنا "أحمد درويش" عن ظهور طبقة زعماء الإصلاح من العلماء المسلمين، التي عرفها العالم الإسلامي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين لعل هناك أسبابا موضوعية جعلت من هذه الفترة موطنا ملائما لظهور طائفة المصلحين الدينيين السياسيين في العالم الإسلامي على اختلاف مواقعهم ،فلقد كانت موجة المد الاستعماري التي بدأت منذ القرن الخامس عشر ميلادي،تلتف بالعالم الإسلامي من جوانب عدة، وكانت عمان واحدة من المواطن الإسلامية ،فقد أدت دورا تاريخيا هاما في كسر الحواجز.[70]

كما كان "لمحمد عبده" جهدا في إصلاح اللغة وإحياء التراث ، مما جعله يحتل الصدارة في الحركة الأدبية في العالم العربي ، كما يقول "عباس محمود العقاد" :« يوقن أن اللغة مادة البلاغة وجمال التعبير، وكان شواغله الكثيرة ؟إحياء اللغة مادة وعلما ودراسة وكتابة، فكان يعين جماعة إحياء الكتب العربية بعلمه ووقته وماله ونفوذه ،وكان ينشر نماذج البلاغة السلفية ويشرحها بقلمه أو ينوه بها في دروسه وتفسيراته من قبل نهج البلاغة،"مقامات البديع" و"دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" وقد نظم الشعر في الحوادث التاريخية وفي بعض المناسبات في فن الشعر بين ألوان الفن الجميل».[71]

---

[70]– ينظر : أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،ص 264.

[71]– المصدرنفسه ،ص 266.

ومن هذا القول نجد أن الاشتغال بالأدب وعلومه من قبل زعماء الإصلاح الديني يشتغلون عليه لخدمته وازدهاره ، وذلك عن طريق الكتابة والتأليف والاستعانة بالكتب التراثية.

وبالإضافة إلى ذلك يقول "أحمد درويش" أن السالمي صاحب مؤلفات في علوم تتصل بالأدب فنجد تأليفه في علم العروض كتاب "المنهل الصافي في العروض والقوافي" وله رسالة في النحو بعنوان "بلوغ الأمل" ، وصناعة النظم والشعر عنده يمثل الجانب الأكبر إتباعا للتراث العربي،وهي أكثر شيوعا في عمان، وترك السالمي ديوان شعر ما زال في مكتبته بمدينة "بدية" حتى اليوم.[72]

وينطلق بنا "أحمد درويش" إلى خدمة جليلة أخرى أسداها السالمي في خدمة الأدب في عمان، تمثلت في تدوين كثير من أخبار الشعراء والأدباء ،ونماذج نتاجهم ،وما كان يصل إلينا لولا إشارة السالمي لها وتدوينها ،كما يشير الكاتب إلى الروح العلمية المنهجية الذي كان يتمتع بها السالمي على الرغم من قصور بعض أدواته من خلال كف البصر ورغم هذا قدّر الأمانة العلمية التي كان يحملها إزاء نفسه وقارئه والإبقاء عليه رمزا لتطور معرفة الإنسان.[73]

يعني أن الحقيقة التي استدل بها "أحمد درويش" عن "السالمي" في خدمة الأدب تتمثل في أخبار الشعراء والأدباء ونماذجهم الإنتاجية.

كما يشير الشاعر في موضع آخر إلى منهج علمي دقيق كما يراه "أحمد درويش" بأنه يتبعه في تحقيق المخطوطات من خلال تجميع النسخ المختلفة والمقابلة بينهما حيث يقول في مقدمة شرحه للجامع الصحيح مسند الإمام الربيع بن حبيب الفراهيدي :« وقد وقع فيه من التحريف من النساخ منغير قصد ، فجمعت من نسخة ما أمكن ، واخترت من مجموعها ما هو أليق وأحسن ،فخرجت من الجميع نسخه أرى أنها أصح من غيرها ، ولا أدعي سلامتها على الإطلاق غير أني لم أجد فوقها من مطاف ».[74]

إن هذا الكلام يلقي لنا بعض الضوء على المنهج الذي جمع "السالمي" من خلاله بعض الأجزاء المتناثرة من تاريخ الأدب العربي في عمان .

كما أعاد السالمي تسجيل ما كان شائعا في مؤلفات "مالك بن فهم" فهي تحمل أحداثا أدبية ونصوصا شعرية تنسب إلى التراث العماني ما قيل حولها من شعر له ولأولاده، أو معاصريه،

---

[72]– ينظر : أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدرالسابق) ،ص 267.

[73]– ينظر : المصدرنفسه ، الصفحة نفسها .

[74]– المصدرنفسه،ص268 .

ويكاد تأريخ السالمي لبعض الأحداث الهامة في التاريخ العماني، تأريخا أدبيا بكل ما قيل فيها من شعر[75].

ويعد الكاتب السالمي ومؤرخا للأدب لا يكتفي بنقل النصوص التي دونتها الكتب السابقة عليه،وإنما يلجأ إلى رصد ما تناقله الناس شفاهة أو تداولوه من مخطوطات محدودة الانتشار، أن تزول بالنسيان ،لولا أن ضمنتها التحفة من أودية الضياع.[76]

إن أول ما يمكن ملاحظته من خلال ذلك أن السالمي قدم جانبا هاما من جهوده في خدمة الأدب بعد أن ساهم من خلال كونه شاعرا وخطيبا وكاتبا ومؤلفا في نشر دعوته الإصلاحية في أرجاء الأمة ، وأصبح له مكانة مرموقة في التراث العربي والإسلامي.

2.2. الشعر والشعراء

تمهيد:

إن شخصية الشاعر من الشخصيات التي تسهم في الإبداع الشعري، وأن كل شعر قديمه وحديثه هو تعبير عن خبرة شعورية وتقف عند حدود المشاعر الشخصية من خلال التجربة الفنية ،فهي بهذه التجربة تحدّد مكانته البارزة في شعره، ومن الطبيعي أن نطرح السؤال . ما القيمة التي يحملها الشاعر تجاه شعره؟ وكيف تكمن شخصيته؟

إن ما يمكن أن يقوله "أحمد درويش" بهذا الصدّد من خلال كتابه "متعة تذوق الشعر" أن ميراث « شخصية الشاعر في التراث النقدي تلقاه الوقع النقدي والشعري المعاصر، ولم يكن ليستطيع أن يغفله أو يتجاهل وجوده، ولكن عليه أن يتنّبه لوظائف جديدة للشاعر تجاه اللغة والتطور، وشدة الاتصال من ثقافات أخرى والقدرة على التحاور ،لم يعد الأمر يخص النقاد فقط ليرسموا ملامح الشاعر وإنما تكلم الشعراء عنها أيضا وطرحوا تصورات من خلال مجال الرؤية المتاحة ،ودور شخصية الشاعر في التطوير الجنس الأدبي .[77]

فنلاحظ من هذا التعبير إن هوية الشاعر العربي لا تتحدد بالشكل الكلامي ، وإنما تتحدد بخصوصية اللسان العربي نفسه وهذه الخصوصية هي التي تؤسس لأمة ما.

كما قامت الدراسات الحديثة بتسليط الضوء على الغموض الذي أحاط بشخصية الشاعر باعتباره كائنا أكثر تجانسا مع كائنات عوالم غيبية ، لم يعد الشاعر مجرد أداة في يد قوية،وإنما أصبح أداة مستقلة من أدواة التغيير والتطوير،يمتلك أدواة خاصة لالتقاطها ،وقد استدلّ "أحمد درويش"بقول "جون كلود رونارد" (Jean claud renard) في كتابه :"ملاحظات خول الشعر" « مشكلة

---

[75]– أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ، ص 269.

[76]– المصدر نفسه ،الصفحة نفسها .

[77]– ينظر : أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،ص 242.

الشاعر الأولى هي ان عليه ان يتوصل إلى استخدام اللغة ليوضح عالمه الخاص مع احتفاظ اللغة بحريتها في التعامل مع عالمها العام ومشكلته الثانية إن عليه أن ينجح في أن يقول بطريقة تسمح له بان يقول مالا يمكن أن يقال ،ومشكلته الثالثة هي إن عليه أن ينتج ضربا من اللغة تستطيع من خلال انطلاقها من الكلمات أن تدعو إلىإعادة خلق هذه الكلمات بطريقة أخرى ، ومشكلته الرابعة هي أن يسمح للغة بان تظل قادرة على الاتصال في الوقت الذي يكون قد اجتاز بها بالتأكيد حدود الاتصال .[78]

وأورد "أحمد درويش" رأيا آخر لـ "عز الدين إسماعيل" في كتابه "الشعر العربي المعاصر قضاياه الفنية والمعنوية"، الذي قال فيه : «أن الشعر يشتق من المشاعر الشخصية وتقف عند حدوده ، وتحدد موقعه في العالم إن كان لا بد هنا من الكلام على وحدة ما ، أو هوية وحدة ما ، وإنما هي وحدة اللسان لا وحدة الكلام إن كلام كل شاعر إنما هو نتاج هويته الواحدة بلسان واحد ،ومع ذلك فإن كلامه كثير وإذا صح القول أنّ تجارب الإنسان المعاصر وميراث الأجيال الماضية والحاضرة على السواء وارتباط الشاعر بالمثل المجتمعية القديمة يعزل عن حاجات عصره ويخرجه من إطاره» .[79]

كما تحدث عن "الفارابي" وبعض آراءه حول الشعراء يقول في هذا الصدد :« إن الشعراء اما أن يكون لذوي جلبة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقولهم تأتٍ جيد للتشبيه والتمثيل إما لأكثر أنواع الشعر ، وإما لنوع واحد من أنواعه ، ولا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي ،بل هم مقتصرون على أن جودة طباعهم لما هم ميسرون نحوه وهؤلاء غير مجبورين بالحقيقة لما عدموا من كمال الرؤية والتثبت من الصناعة ».[80]

إن تعريف الفارابي يوحي لنا أن الشاعر هو الذي يملك القدرة على صياغة الشعر ،دون أن يكون عليما وعارفا في صنعة الشعر لا يعد مكتمل النضج لديه، وأن الشعراء العارفون بصناعة الشعر ويحسنون استخدام التمثيلات والتشبيهات .

فالكتابات النثرية للشعراء القدماء حول تجارهم الشعرية،لم تكن محل الشيوع الذي يمكن أن يلحظه القارئ بالنسبة للشعراء المعاصرين ،وهذا يعني مدى تزايد الوعي لدى الشاعر المعاصر ،ودور الفنان في تطوير الجنس الأدبي .[81]

---

[78]– المصدر نفسه ،ص243 –244 .

[79]– ينظر: عز الذين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية ،ط1، القاهرة، 1994،ص15.

[80]– رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر – دراسة جمالية– ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،ط1،الإسكندرية ،2002،ص33.

[81]– ينظر:محمود أمين العالم :في قضايا الشعر العربي المعاصر–دراسات وشهادات –المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،(د.ط)،تونس،(د.ت)،ص206.

فلحظة ميلاد التجربة لدى الشعراء يعقد فيها تجربة هامة بمنابع ما قبل الإبداع على حسب رأي "أحمد درويش" بحيث تلقي على الشاعر مسؤولية كبرى إرادية ويستشهد الكاتب بقول "نزار قباني" :« تأتيني القصيدة أول ما تأتي بشكل جملة غير مكتملة وغير مفسرة ، كالبرق وتختفي كالبرق،لا أحاول إمساك البرق ،بل اتركه يذهب ،مكتفيا بالإضاءة الأولى التي يحدثها،أرجع للظلام وانتظر التماع البرق من جديد،تحدث الإثارة النفسية الشاملة ، وأبدأ العمل على أرض واضحة ،وهي المرحلة فقط استطيع أن أتدخل إراديا في مراقبة القصيدة ورؤيتها بعقلي وبصيرتي ».[82]

إن الحديث حول طبيعة الالتقاط الأولى في عملية الإبداع الشعري، كما يتحدث عنه "نزار قباني" ،أن كيفية تجميع الأفكار وتحديث الإثارة النفسية وطرح تلك الأفكار يتم عن طريق الإبداع .

يُعرف النقاد "الشاعر" وعلى رأسهم "ابن طباطبا" يرى:« ضرورة التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم ، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه وفي كل فن قالته العرب فيه وسلوك سلبها ومناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وإطنابها وجزالة معانيها وحسن مباديها وحلاوة مقاطعها وإيفاء كل معنى حظه من العبارة وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة ».[83]

والجدير بالذكر أن نظرة الناقد للشاعر هي نظرة شاملة بما فيه من نواقص ،حيث قال فيه " هو الذي تستقيم لغته ،ويكثر حفظه للشعر ومعرفته لفنونه" وينصح الشاعر بأن يكون على دراية بمعرفة سنن العرب ،وأن يكون كذلك واسع الثقافة لكل عصر من العصور .

إن أهمية وجود "شخصية الشاعر"عند"عباس محمود العقاد"هو:« إن شخصية الشاعر شرطا ضروريا في إنعاش الشعر والوصول إلى الدور المعرفي والوجداني،لتطور آداب الأمم فقد عاب العقاد من هذا التعبير على شعراء في مصر،أنه لا يرى بينهم تلك النماذج الحية من صور الشعر والتفكير ووسائل التمثيل والتعبيرالتي نراها في آداب الشاعرة من الغربيين».[84]

نجد رأي العقاد متشعب؛أي أن الشاعر في نظره الأداة المهمة في ازدهار الشعر ونموه،واعتبره محورا رئيسيا في أداء الشعر ونقده، والشعر الجيد ينعكس على شخصية صاحبه .

ويطلعنا أحمد درويش على خطاب ألقاه العقاد إلى شوقي قائلا فيه :« فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء ،لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية

---

[82]– أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدر السابق)،ص246–247.

[83]– رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر(المرجع السابق) ،ص43.

[84]– أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،ص248.

الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول لك ما هو ،ويكشف عن صلة الحياة به وليس هم الناس من القصيدة أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسنهم وأطبعهم في نفس إخوانه ،والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجودا إن صح هذا التعبير ، ويزيد الوجدان إحساسا بوجوده ،وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره ».[85]

يكمن هذا الخطاب في جوهر قضية شخصية الشاعر وعلاقتها بطريقة استخدام أدوات الشعر،ودور الشاعر في التشكيل الشعري الجيد من خلال تمثله أو استخدامه للعناصر الخارجية.

والشعر كما يقول "كولن ولسن":«يمتلك القدرة على النفاذ إلى تلك الطبقة الأعمق ، قدرة إصدار الأمر بالاسترخاء وإلزام الطاعة بتنفيذه والشعر يجلب راحة عاطفية عن طريق التخيل »[86].

فالشعر الذي تطرق إليه "كولن ولسن" أنه ينفذ إلى أعماق الإنسان ، ويجلب للإنسان راحة عاطفية عن طريق الخيال أو يفسره على أنه مهدئ آلام الإنسان ،يعني هذا إنه جعل الخيال أهم ما يقوم به الشعر.

وأصحاب التحليل اللغوي يرون أن اللغة في طبيعتها لغة مراوغة ،ليس من شأنها أن ترسم لنا خطا بين نقطة البداية ونقطة النهاية وذلك إلى وظيفة لغة النثر.[87]

فالقصيدة في هذه الحالة عالم مستقل عن الشاعر وإذا كان هو مبدعها ، فالعمل الجيد لا ينظر إلى سمو المشاعر بقدر ما ينظر إلى بنائه الفني أو صدقه الفني وتجربته المعاشة ، فشخصية الشاعر بهذا تظهر من خلال العمل الفني .

ويبرز الناقد رأيه في الاتجاهات النقدية التي عنيت بشخصية الشاعر في بعض دراساتها ،اتجاه النقد اللغوي التحليلي،الذي رأى بعض النقاد في العودة إلى طريق اكتشاف منابع التركيب المعقدة والأبنية اللغوية في نتاجه الشعري ، ومن بين هذه الدراسات ،الدراسة التي كتبها "عبد السلام المسدي" حول شخصية الشاعر "أبو القاسم الشابي" وجعل عنوانها "بين المعقول الشعري والملفوظ النفسي" حاولت هذه الدراسة أن تكشف عن تاريخ العام والخاص لشخصية الشاعر والإفراط الذي يؤدي عادة إلى التفريط في معالجة الجوانب الفنية والاهتمام ببعض القضايا التي تكون بعض فروع المعرفة الأخرى أولى بها ويحدد المسدي ما يأخذه من خلال تقاطع خطوط التاريخ والأدب[88].

---

[85]– أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدر السابق)،ص250–251.

[86]– رمضان الصباغ :في نقد الشعر العربي المعاصر(المرجع السابق) ،ص54.

[87]– ينظر :أحمد درويش :متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،ص253.

[88]– ينظر : المصدر نفسه،ص256.

فغاية المسدي الاتكاء على التاريخ العام والخاص أو إغراقه على مدى صدق التجربة والإفراط في رسم المراسم التاريخية يخلق نوع من المشاكل المتفارقة في النقد الأدبي .

ففن الشعر لم يولد معرفا ولم تتحدد معالمه ،بل هو فن إبداعي ، أحست الإنسانيةبالحاجة الماسة إليه فأصبحت شخصية الشاعر جزء من تعريف الشعر ،وأن تكون شخصية الشعر لا شخصية الشاعر هي محط العناية .[89]

فالشعر ينطلق من التجربة الوجدانية ،وشديد الصلة بالذات المبدعة ،إذ نجد أن موضوع الشعر موجود في أعماق نفس الشاعر .

كما نجد كذلك دراسة أخرى تمس التناقض الموجود بين العلاقة بين الشاعر وشعره إذ إن الشاعر البلاغي ،يكرر محفوظه الشعري وبيانه اللغوي وتمكنه في الإيقاع في قصائده وهو مجرد شاعر يقتبس من أثر الشعراء السابقون ،يبرهن أنه بارع في الذوق والنقد معا ولا صلة لقصائده بحياته وتجاربه ،أما الشاعر الصوفي فإنّ شعره مرادف لهواجسه وأشواقه وأذواقه ،تجربته هي موضوعه الشعري ،ولغته نابعة من رؤيته ،وقصيدته هي ذاته أو بعض من ذاته.[90]

نفهم من هذا التناقض أن الشاعر البلاغي ما يجمعه بشعره هو الفصل بين ذاته والنص الشعري،أما الشاعر الصوفي فعلاقته بنصه علاقة وصل واتصال.

في الأخير يتضح لنا أن نظرة "أحمد درويش" إلى هذه القضية نظرة شاملة ، فهو تحدث عن الكثرة الذين يكتبون الشعر أو ينتسبون إليه وقلة الشخصيات المتميزة ، فلم يعد من السهل أن تميز مبدعا عن آخر، فالتشابه كثير من خلال الأطروحات ،وظاهرة الغموض تتسلسل بعضها إلى بعض وقضية الشعر المعاصر تتكاثر كل يوم وشخصية الشاعر تزول.

كما نجد الشاعر الصوفي علاقته بشعره علاقة وثيقة، "فأحمد درويش" حاول أن يزيل الغموض عن العلاقة التي تربط شخصية الشاعر بشعره،محاولا الكشف عن أهميتها في العمل الشعري .

خلاصة الفصل:

نظرة "أحمد درويش" إلى الشاعر العربي المعاصر شاعر باحث عن ذاته وعن روح عصره محاولا الكشف عن الأداء التي يتميز به كل شاعر في بناء قصائده، لذا نجد النصوص الشعرية تعج بالشعر القديم، وبالتراث الأسطوري والديني والبناء الفني...الخ.

---

[89]– ينظر: رومان جاكبسون :قضايا الشعر،تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال ،(د.ط)،الدار البيضاء،المغرب، (د.ت)،ص150.

[90]– ينظر: محمد بنعمارة :الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (المرجع السابق)،ص156.

الفصل الثاني

قضايا الخطاب الشعري

من خلال كتاب "متعة تذوق الشعر"

1. المبحث الأول: في تذوق الشعر المعاصر

1.1. البناء والتجربة في شعر خليل مطران

2.1.الموت في شعر أحمد عبد المعطي حجازي

3.1.التصوف عند الفيتوري

4.1. البناء الفني عند أبي مسلم البهلاني

5.1. القومية عند محمد حسن الفقي

6.1. المعالجة الشعرية المعاصرة لرمز عنترة

2.المبحث الثاني : قضايا شعرية

1.2. جهود السالمي في خدمة الأدب في عمان

2.2. الشعر والشعراء

1.المبحث الأول :في تذوق الشعر المعاصر

1.1.البناء والتجربة في شعر خليل مطران

تمهيد:

إن التجربة الشعرية هي الحالة التي تلابس الشاعر ، وتوجه بصيرته إلى موضوع من الموضوعات أو واقعة من واقعات الدنيا ، وتؤثر فيه تأثيرا قويا ،لذا فلا بد من فحص ما تحويه تلك التجربة من انفعالات

أو عواطف ، وما يكمن فيها من معان ، وما ترمي إليه من هدف ، فإن دور الشاعر في التجربة يكون هو دور الفاعل فيها ، وإن كان المجتمع يمثل أهمية كبرى بالنسبة للتجربة، ومن هذه الرؤية فإن إبداع أي قصيدة هو دخول في تجربة إبداعيةوإنسانية وهذا ما وجده "أحمد درويش" من خلال شعر "خليل مطران".

أصبح "خليل مطران" ذو وجه بارز من وجوه الحياة الأدبية في مصر وأن يظهر من خلالها لبقية أرجاء العالم العربي، وساعد في ذلك ميدان الصحافة الذي كان مدخله إلى الحياة الأدبية، حيث عمل في صحيفة الأهرام ، ثم أصبح بعدها كاتبا وشاعرا ومترجما ،حيث ظهر اسمه كرائد للتجديد ،مما جعله يهتم بعواطفه الخاصة وقراءته المستمرة في أعماق ذاته ، وانشغاله بخبايا نفسه كما جمع قصائده داخل ديوان واحد يضمها بعنوان "حكاية عاشقين" تحدث فيها عن قصيدة لتجربة حب عاصف وقصير في الخامس والعشرين من عمره ، يصدرها الشاعر عن محبوبته التي اشتد بها المرض، فأودى به أن يظل عذريا ينسج على خيوط هذه التجربة حتى نهاية حياته ،فبكى واستبكى عليها في قصيدته "مثال في مرآة".[91]

"فأحمد درويش" حاول أن يبث النوع الذي تنتمي إليه القصيدة –قبل الشروع في الحديث عن عمق القصيدة لما تحتويه– ألا وهو صفات المرثي ، والذي يتسم عادة بصدق الشعور وحرارة التعبير عنه وتنتمي هذه القصيدة إلى نوع آخر أكثر حرقة، وهو رثاء "المحبوبة العذرية" قبل أن ينعم معها بلذة العيش،فركز "أحمد درويش" على عنوان القصيدة الذي كان محط الأنظار ،فلاحظ أن "مطران" كان أوّل من أشاع تقليد اختيار عنوان مستقل في عصر الإحياء والعنوان الذي اختاره "مطران" "مثال في مرآة"

[91]ينظر:أحمد درويش: متعة تذوق الشعر–دراسات في النص الشعري وقضاياه–،دار غريب للطباعة والنشر(د.ط)،القاهرة (د.ت)،ص114 –115.

وهو عنوان مكثف مركز مرح وهو يلخص التجربة من خلال الإشارة إلى عنصريها الرئيسيين وهما،"النموذج" و"الزوال"، فقد اختار كلمة "المثال" من بين مجموعة مفردات تعبر عن الطيف الذي لا يمكن الإمساك به.[92]

فهذه التجربة الفنية الذي منخلالها ينبني قصيدته قد يقع أي شاعر آخر في مثل هذه التجربة ، ولذلك فهو يلفت نظرنا إلى مثل هذه القصائد من خلال العنوان للبحث عن القيمة الفنية التي تخدم القارئ أو الناقد .

في حين أن "أحمد درويش" صنفها ضمن عائلة "النموذج الأمثل"، و"عالم المثل"و"التمثال المحكم" ، أما بالنسبة للمحبوبة في الدنيا كصورة في المرآة وسرعان ما اختلفت ،ونظرته إلى القصيدة في إطارها الخارجي والذي يركز فيه على عنصرين رئيسيين، يبعثان الحياة في عشرات الخلايا الصغيرة المكونة من الكلمات وأدوات الربط والجمل الصغرى والكبرى، حتى تصل القصيدة إلى هذين العنصرين المتمثلين في النمو والتقابل .[93]

وتبدو ظاهرة النمو في حرص الشاعر على الاقتراب التدريجي من قمة النموذج المنشود فهو يجمع خيوطه الواحد تلوا الآخر ، ويستعين الشاعر على ذلك أحيانا ببلاغة الصور المتجاورة التي تزحف في نمو مباشر، وربما ظهر في المقطع الثالث والرابع والخامس من القصيدة حيث يقول :[94]

كُنّاَوكاَنَالحُبّ يجْعلنـــــــا ملكيّن في فلِك يُجلّلنـــــــــــــــــا

روحيْن في رُوحٍ يظّللنـــــــا نُوريْن في نورٍ يُكللّنـــــــــــــــا

مُتقلديْنِ قلائد الشهُب

كنّا وكان الحُبّ ينصبنـــــّا ملكيْن تاجُ السّعد يعْصِبنـــــَــــالا شئَ يُحْزننا

ويْغضبِنـــاوالدّهرُ يخْدمناويْرهبنـــــــــــــا

وسرينا عالٍ على السُّحبِ

كُنّا وكانَ الحُبّ يجْمعُنـــــاإِلْفيْنِ فِي الفُردوْسَمْرتُعنـــــــــا

لا شئْ بعْد الحُبِّيُطمعنـــا لا نبتغي أمراً فيوجعنـــــــــــا

---

[92]– ينظر: أحمد درويش: متعة تذوق الشعر،ص120.

[93]– ينظر : المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

[94]– ينظر : المصدر نفسه ،ص121.

إخفاقُنا في المطلبِ الصّعبِ

حيث نلاحظ منخلال هذه الأبيات درجة التقارب المنشودة بين الحبيبين في صور متدرجة، فهو يعبر عنهما أنهما ملكين يجللهما فلك واحد ، وروحين تظلهما روح واحدة ، ونورين يكللهما نور واحد ،وقد جمع المقطع الثالث هذه الصور التي تدور حول الملائكة والأرواح والأنوار .

كما نلاحظ "أحمد درويش" درجة النمو في المقطع الرابع يتقدم درجة من خلال صورة ملكين فهناك إمكانية اللقاء المحسوس بين الملائكة وتبلغ درجة النمو حقيقة في المقطع السادس إذ يحدث التقارب المنشود إليها ، لا في صورة واحدة بل في ثلاث صور جزئية متتالية حيث عبر عنها الشاعر في قوله :[95]

كُنّا كُغْصني دَوْحةٍ نبتـــــــا بلْ زَهْرتي غُصْنٍ تعانقتـــــــابلْ حبّتين بِزَهرةِ

نمتـــــــــاوَتساقتا لمّا تَعاقشتـــــــــــا نارالغرممع النّدى العذْبِ

من خلال هذا القول "أحمد درويش" فسر ظاهرة النمو على أنها التقارب الشديد والتماسك بين أغصان الدوحة ،وأزهار الغصن وحبات الزهر فهذا التقارب نعني به تقاربا عضويا فهو ينتقل من قمة التقارب المعنوي إلى قمة التقارب الحسي عبر درجات من سلم النمو التصاعدي معبرا بهذا أو مستعملا في ذلك وسيلة من وسائل التعبير عن النمو وهو حرف العطف "بل" الذي تفيد الإضراب* كما يقول علماء النحو والبلاغة .[96]

وقد استعمل "ابن الرومي" هذه الأداة ليستغلها في قصائده استغلالا جيدا ،ما جاء في قصيدته في رثاء "بستان المغنية" حيث يقول .[97]

بُسْتان أُسِقيتِ مِنْ مدامِعنا الدمعَ وأُعقْبِتُ عقْبةَ المطـــــــرِ

بلْ حقُّ سُقياكِ أنْ تكونَ من الصّهباءِ صهباء حِمْص أوجدرِ

بلْ منْ رحيقِ الجنانِ تُقْطبُ بالمِسكِ سُلا فاتُه بلا عكـــــــرِ

---

[95]– أحمد درويش : متعة تذوق الشعر ،ص122.

*. الإضراب: هناك نوعان :إضراب الإبطال :ويقصد به إبطال معنى الكلام السابق على"بل" وإثبات معنى التالي لها. أما إضراب الانتقال: يستخدم في إحداث النمو في الصورة ويراد منه إيصال الإحساس بالتدرج بحيث لا يبطل المعنى السابق على "بل" ولكنه يتدرج به الفنان فيقدم للمتلقي درجة أعلى،وتشيع هذه الأداة عند المجيدين من الشعر.

[96]– أحمد درويش:المصدرالسابق :ص123.

[97]– المصدرنفسه،الصفحة نفسها .

بلْ منْ نعيجِ النفوسِ يُمزُج بالعطْفِ الوِدادِ لا الكـــــــــــدرِ

فالنمو والتدرج في التعبير عن ماء السقيا الذي يحتاجه بستان ، يمر من خلال أداة إضراب الانتقال "بل" عند "ابن الرومي" تعني الدمع الغزير إلى الصهباء الصافية إلى رحيق الجنان إلى نجيع النفوس الممزوجة بصفو الوداد، وتنمو بهذا نموا شاعريا محكما.[98]

نلاحظ من هذا الشرح المبسط بالنسبة "لأحمد درويش" أنه يسعى إلى تحليل القصائد تحليلا مباشرا من خلال الاستخدام الجيد لوسائل التعبير تلك لكي يغلق فجوة الغموض، والكيفية التي يستخدم فيها الشاعر هذا النوع من الأداة ليحقق وظيفته الشعرية .

كما يرى أن موجة النمو الجديدة تتمثل من خلال ثلاث خماسيات وهي الثانية عشرة والثالثة عشرة والرابعة عشرة حيث يقول الشاعر "خليل مطران" :[99]

ففقدُت منْ كانت تقرُّ بهـــــــا عين المُتيّمِ في تقربِهـــــــــا

والنفُس تشقى في تغيبهـــــــا فتظلّ حيرى في ترقبِهـــــــــا

محبوســـــةٌ في مُقلةِ الصـــــبِّ

فقْدَ النفوسِ عذوبة الأمـــــلفقعد العيون النور وهو جلـــــــي

فقدَ العزيز العزّ لم يطُّـــــل فقْدَ الفتى الدنْياَ على عجـــلِ

إذ جاءها ضيْفا على الرّحـــبِ

بلْ فقْدَ محرور الفؤاد ظـــمى قطْرا يبل أُوار مضطـــــــــرمِ

بلْ فقْدَ مُختلجِ من الألـــــــمِ آمالهَ بِنهاية السقـــــــــــمِ

وعزاءهَالموكولَ بالطـــــــــبِّ

ومن هذا المنطلق يرى "أحمد درويش" أن الخماسيات يدور محورها حول أثر فقدان المحبوبة في نفس حبيبها ،أما بالنسبة إلى الخماسيات الأولى تقدم صورا متوازية تمهد لموجة النمو،فالمحبوبة كانت قرة العين في القرب ، وشقاء النفس في الغياب ومصدر الحيرة في الترقب، وتأتي الخماسية الثانية لكي تبني على هذا الأساس وتبين مدى الفقدان وأثره في النفس، والشاعر يلجأ إلى صياغة نحوية يربط بها المقاطع من خلال "المفعول المطلق" (فقْدَ) الذي يفتتح بها في الخماسيتين الثانية والثالثة ، فمن خلال هذا الربط النحوي يتم التفاعل بين المقاطع.[100]

---

[98]– المصدر نفسه ،الصفحة نفسها .

[99]– المصدرنفسه،الصفحة نفسها.

[100]– أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،ص 125.

ونلاحظ أن الشاعر يلجأ في بناء النمو بنفس الطريقة التي لجأ إليها في الموجة الأولى فهو يتعمد في استخدام الصور المتجاورة التي يقتبس من خلالها النمو ، ثم يتبع ذلك باللجوء إلى أداة العطف "بل" .

ولعل "أحمد درويش" حاول أن يتأمل في الصور الأربعة التي وظفها الشاعر ليعرف إلى أي حد وفق الشاعر في التدرج ، فالقصيدة أوردت صور الفقدان ودرجاته على النحو التالي:

أ–فقدان النفس لعذوبة الأمل.

ب–فقدان العين للنور.

ج–فقدان العزيز للعز.

د–فقدان الفتى للدنيا.

عاقب "أحمد درويش" على هذه الصور من خلال التدرج غير الدّقيق ، فليس فقدان العزيز للعز وهو الدرجة الثالثة، أقسى من فقدان العين للنور وهو الدرجة الثانية، ومن ثم كانت كل من الدرجتين أولى بمكان صاحبتها منها .[101]

"فأحمد درويش" يحاول أن يظهر بعض العيوب أو نقول بعض الفلتات الذي وقع فيه الشاعر، بحيث هذا البناء موضعا تصاعديا تدريجيا فكل درجة في مكانها .

ويفسر"أحمد درويش" ظاهرة جديدة أو صورة جديدة تبني أثرها أكثر عمقا وذلك في الخماسية الرابعة عشرة وأورد صورتين في هذا الصدد:

أ–فقدان ظامئ الفؤاد لقطرة تبل أواره .

ب–فقدان المريض الأمل في الشفاء.

يكشف أن الصورتين معا تشكلان ثنائيا فتعزف إحداهما على وتر معنوي والثانية على وتر حسي ولكن تشتركان معا في مرارة الإحساس بفقدان الخلاص هنا وهناك.[102]

إن هذه الصور المكثفة موجتين من موجات النمو لتصور الإحساسين المتقابلين الذين يحيطان بجوّ القصيدة ،وهما إحساس حلاوة القرب وإحساس بمرارة الفقد الفاجعة ، ويظهر التقابل في لمسات فنية دقيقة في طريقة التصوير ،ولا شك أن التقابل يتمثل في استخدام مفتاحين كما يشير لهما "أحمد درويش" وهما:[103]

أ–كنا.

---

[101]– أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،ص125.

[102]– المصدر نفسه ،ص126.

[103]ينظر: المصدر السابق،ص128.

ب-كأنما

فالمفتاح الأول يشير إلى الواقع الحلو الذين كان ، بينما يشير الثاني إلى انحسار هذا الواقع وزواله ومرارة فقدانه.

كما يجد "أحمد درويش" قصيدة مماثلة لهذه التقنية التي استخدمها "خليل مطران" وهي قصيدة "صلاح عبد الصبور" المشهورة"أحلام الفارس القديم" حيث تقوم على فكرة التقابل بين حياة حبيبين في مرحلتين متقابلتين ،مرحلة الأمنية ومرحلة الواقع وقد ركزت هذه القصيدة على مفتاحين متقابلين هما:[104]

أ-لو أننا.

ب-لكننا.

فالمفتاح الأول يراد به مجموعة من الصور التي تمثل شدة التقارب بين الحبيبين أو تمنّي ذلك والمفتاح الثاني يعبر عن الجزئية بينالصور الصاعدة والصور النّازلة.

حيث يقول في مطلع قصيدته :[105]

لوْ أنّنا كنّا كغُصْني شجـــــــرة
الشمسُ أَرْضعت عروقنا معـــــا
والفجُر روّانا ندّى معـــــــــــاَ
لو أننا كنا نُجيْمتينِ جارتيـــــــن
لو أنّنا كنا بشط البحر موجتيـــــن
لكننا ..... لكننا
وآه من قسوتنا لكنّنـــــــــــــــا

وهكذا نجد هذا التقابل الذي رسخ في القصيدة العربية وأصبح جزءا من بناءها.

وقصيدة "مطران" التي نحن بصدد الحديث عنها منأوائل القصائد التي رسّخت هذه الثنائية (النمو والتقابل) والتي تتجسد من خلال حالة للشاعر وحال الطبيعة والتفاعل بينهما،فمطران صورها لنا وأجاد استخدام هذا الفن البلاغي بحيث تجاوز مرحلة المحسنات اللفظية أو المعوية إلى مرحلة "معمار القصيدة" فإذا كان النمو هو لحمة البناء الفني ، فإن التقابل هو سد هذه اللحمة.

---

[104] أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،الصفحة نفسها.

[105] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

2.1.الموت في شعر أحمد عبد المعطي حجازي

تمهيد:

يعد الموت حقيقة من حقائق الحياة لا تخفى على أحد ، والدواوين الشعرية لا نكاد أن نجد شاعرا واحدا لا يتحدث عن الموت ،إذ اعتبره مظهر من مظاهر الطبيعة لهذا كانت نظرة الشاعر إلى الموت حقيقة واقية مستمدة من الواقع المعاش، كانت لحظة الموت ولا تزال من أكثر اللّحظات المحيرة في تاريخ الوجود ، فهي لحظة تنطفئ فيها تلك الشعلة التي يحملها كل منا، وهذا ما سنعرفه من خلال تناول بعض الشعراء مثل هذه المواضيع.

لقد أورد الشعراء الجاهليون الموت في العديد من موضوعات الشعر ،فالموت لم يكن يوما موضوعا حرا يتناوله الشعراء، باستقلالية عن غيره من المواضيع الشعرية المختلفة ،وحقيقة الموت هي كلية تقع على الناس جميعا ففي هذا يقول "طرفة بن العبد":[106]

لعمْرك إنّ َالموتَ ما أَخْطأَ الفتى لكا لطولِ المُرْخِي وثنياه باليدِ

متى ما يشأْ يوْماً يقُدْهُ لِحتْفِـــــهِ ومنْ يكُ فِي حبْلِ المنّيةِ ينْقدِ

وبناء على ما يقوله "طرفة بن العبد" فدو يطلعنا على أن الموت أمر حتمي لا ريب فيه، لأن الإنسان مهما عمر في الأرض، سيأتي اليوم الذي يفنى ويموت فيه، فالشاعر يعكس لنا الرؤية التي تبين لنا ما يترصده البشر في حياتهم لذلك أخذت مشكلة الموت حيزا كبيرا من شعره.

"فأحمد درويش" من هذا المنطلق ينظر إلى الشعراء الفرسان مثل "عنترة" بأنه لا يكتب عن الموت خوفا منه بقدر ما يتم التأهب للقائه وهو لقاء الموت .[107]

فالإطلاع على أشعار "عنترة" يتبين لنا أن الحياة عنده ارتبطت دوما بالموت بأنماطها : موت لتهميشه من طرف أفراد قبيلته ، موت لجفاء محبوبته ،موت في خضم المعارك.

ومن هنا فالشاعر المعاصر لا يكتفي بالكتابة عن الموت على حسب رأي "أحمد درويش" وإنما يلجأ إلى الكتابة في مواجهة الموت ، انه يريد أن يستأنسه ،أن يهزمه ، أن يمحوه أن يخفف من وقع أنفاسه الأخيرة على مسيرة الحياة .[108]

وهذا العمل يقوم به من خلال استعماله للغة الشعرية التي تبني من خلال صورها ، تفرغ الشحنة الزائدة ،وتبدو صورة الموت من خلالها شاحبة أحيانا .[109]

---

[106]– محمد زكي العشماوي :قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ،دار النهضة العربية ،(د.ط)، بيروت، لبنان،(د.ت)،ص115.

[107]– ينظر : أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق)،ص133.

[108]– ينظر : أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،الصفحة نفسها.

لعل كل متتبع للشعر المعاصر ينتبه إلى ما يقوله "أبو القاسم الشابي" وهو ينازع المرض أيام احتضاره حيث يقول فيها:[110]

جفّ سِحْرُ الحياةِ يا قلبِي الباكِي
فهيا نُجرِبْ الموْتَ هـيـــــــــا

إن الملفت لهذا الأمر أن "أبو القاسم الشابي" يصور لنا إقباله على الموت باختياره في لهفة وشوق ولفظة (نجرب) عميقة الدلالة لأن التجربة تلك هي فعالية إرادية يقوم بها الإنسان وهو واعي فهو بهذا الأمر يسمي رحلته إلى هذا العالم (تجربة) .

وثمة شاعر آخر وقف الموقف نفسه من الموت هو "محمد الهمشري" فإحساسه بالموت أكثر تميزا منه عند "الشابي" ،وكان أي حادث يرتبط بإحساسه لا بد أن يذكره بالموت ، فهو يتمتع بهذا الإحساس الولع الغريب .[111]

ولعل الملاحظة التي يمكن إبداؤها على هذين الشاعرين في حديثهما عن الموت هو انفعالهم المفرط .

والشاعر "أحمد عبد المعطي حجازي" خاض تجارب شعرية ونفسية مختلفة واستخدم رموزا ، وألفاظا كثيرة في قصائده كادت بعضها أن تكون تعبيرا مباشرا لا رمزية فيها .

في بداية التحليل يقوم "أحمد درويش" بتحليل قصيدة "أحمد عبد المعطي حجازي" بعنوان « مقتل صبي » حيث قال فيها ، يجئ الموت مكسوا باللون الأخضر ، وهو لون الخصوبة والنماء والحياة يقول الشاعر:[112]

الموت في الميدان طن
أقبلت ذبابة خضراء
جاءت من المقابر الريفية الحزينة
ولو لبت جناحها على صبي مات في المدينة
فما بكت عليه عين

لعل "أحمد درويش" حاول إيضاح المعنى الذي جاء به لفظ الموت ، حيث قال لا يكتسب الموت جانبا من مذاق الحياة هنا من خلال اكتسابه اللون الأخضر فحسب ، ولكن درجات

---

[109]– ينظر : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[110]– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ،ط1، بيروت ، 1962،ص304.

[111]– المرجع نفسه ،ص 308.

[112]– ينظر : أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،ص 135.

الإيقاع الخفية الذي يرسم صورته من خلال مرحلتين نغمتين متعاقبتين ، ففي الأولى تحس بوقفة السكون المفاجئة والثانية بالنغم المتحرك ،ويتقوى الإحساس بالسكون والصمت .[113]
ويدلنا "أحمد درويش" على أن حرف النون رنين لا يخمده السكون خاصة في حالة التشديد ،بقدر ما يؤكده ويترك حلقات انتشاره تتوالد مرات عديدة في الهواء قبل أن تتلاشى في الآذان وتختزنها الذاكرة النغمية .[114]

من هذا التحليل نجد أن "أحمد درويش" يحاول إيضاح درجات السكون والحرة لكي تصبح صورة الموت جزءا من صورة الحياة ودرجة من درجاتها.
ويتابع الناقد انطباعاته حول تحليله للقصيدة ، فهو ينتقل بنا من اللقطة الغنائية إلى اللقطة الدرامية في قصائد "حجازي" ،ويتضح ذلك في قصيدته التاريخية المطولة « مذبحة القلعة »يتم فيها تصوير لحظة الموت الجماعية العاصفة التي تشهدها قلعة محمد علي والذي تطلب حشدا لكثير من العناصر الشعرية حيث يقول الشاعر :[115]

الدُجىَ يحْضِنُأَسْوَارُ المدِينةِ
و سحابات رزينـــــــــــــةٍ
خرقتها مئذنـــــــــــــــةٍ
ورِياحٌ واهِنة ورذاذٌ وبقايَا من شتاءٍ

فالدجى على حسب رأي "احمد درويش" رمز الظلام والسلب والفناء ، ينسب إليه فعل الاحتضان رمز الشفقة والحنان والحرص على الوجود، وهو احتضان للأسوار التي تقدم الحماية والقيد في آن واحد و السحابات الرزينة المترعة بالخير وعناصر الوجود تتعرض للاختراق حتى ولو كان ذلك من قبل مئذنة ،والتي قد تبعث صورتها في الأذهان صورة الرمح المدبب يخترق الصدر العريض ، أما «الرياح» فإن صفة الوهن فيها تنحو بها نحو شواطئ التلاشي والعدم ،ولا تمثل صورة الرذاذ إلا أصغر وحدات التفت التي تمهد الصورة «البقايا» الحية لشتاء قد رحل .[116]

---

[113]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[114]– المصدر نفسه ،الصفحة نفسها .

[115]– ينظر : أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق ،ص 136.

[116]– ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لا شك أن "أحمد درويش" حلل القصيدة تحليلا منطقيا، فبعض العبارات دالة على الإيجاب وبعضها على الآخر دالة على السلب ، والذي يشكل فيها عناصر لربط الوجود والعدم من خلال الألفاظ .

وبناء على ما يقدمه لنا الناقد نسافر معه قليلا إلى شعر "محمود درويش" والذي تناول هو الآخر ظاهرة الموت والتي تكشف عن رؤية خاصة لديه ، فالقارئ عندما يقرأ الخطاب الشعري يلحظ أن حديثه عن الموت ليس حديث الخائف منه ،بل هو يرى فيه نقطة بداية نحو حياة كريمة حرة ،وطريقا منطرق السعادة التي يحلم بتحقيقها ، فالموت عنده هو استرجاع الوطن والعودة إليه واللّذان لا يتحققان إلا عن طريق الموت والاستشهاد فعشقه لوطنه جعله يعشق الموت .[117]

وهكذا نرى كيف استطاع "محمود درويش" برؤيته البعيدة أن يرسم لنا صورة مبتكرة للموت في حين أصبح الموت لا يحمل إلينا معاني الخوف والحزن.

كما يطلعنا الكاتب على قصيدة أخرى لأحمد عبد المعطي حجازي بعنوان "الدم والصمت" يتكلم فيها الشاعر على محادثة الأحياء للجنود الشهداء يقول:[118]

نشِيدُكمْ يأتِي إليْنا عبْرَ أَحْزانِ المُدُنِ
وعبرَ ريحِ الصّحراءِ
كأنّهُ طيفٌ لِفارِسٍ شُجاعِ
دَمعتْ عُيونِهِ على الهوى
فأشْعلتِ دُموعِهِ الغيْمَ وشقتْ القضاءِ
ونحْنُ موتىَ نرْهفُ السمْعَ إلى نشِيدُكُمْ
ندْرِكَ منْهُ رجفةِ تلْمعُ فيماَ ظلّ فينا من دِماءٍ
ثم نعوُدُ مثلما كنّا .....سكوناً فاجِعا
فنسْرِعَ الخطو لكي ندركَ مجْلسِ العزاءِ
ونحنُ موتىَ لمْ نزلِ

[117]– ينظر: محمد صلاح زكي أبو حميدة:الخطاب الشعري عند محمود درويش(المرجع السابق)، ص115 –116.

[118]– أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،ص140.

فهذه اللوحة يصورها لما "أحمد درويش" على أنها تسعى إلى تأكيد الهدف الشعري والشعوري في استئناس الموت، حيث ضحوا بالعارض من أجل الجوهر وبالزائف من أجل الصحيح .[119]

فالشاعر يكتفي بصورة الحياة القبيحة ، لكي تنعكس أشعتها على صورة الموت الجميل .

كما تحدث عن قصيدة أخرى حيث يقول الشاعر :[120]

كأنّ صوتا ما ينادِي

فنغيب نحنُ لحظةٍ وتشرقُ المعالمِ

فهذه النغمة كما يقول الناقد جاءت لكي تحي لحظة غياب الشهيد،تجعلنا تغيب نحن أيضا ، لكي نفسح الطريق للمعالم الخالدة .[121]

فعندما تشرق المعالم سوف نكتشف وجه الحياة الحقيقي الذي دمرته لنا روح الشهيد.

في قصيدة "بكائية لبلاد النوبة" تتبين صورة شبح الموت الثقيل،وصورة الصمت والخواء الذي حل بالبلاد حيث يقول فيها الشاعر :[122]

لمْ يتْركوا شيئا هناَ

فالدور خاوية كأنّ لم تبكِ فيها طفلةٍ

أو يشْتغِلَ فيها غرامٍ

ونظيفةٌ فكأنّما اغتسلتْ لتدْخُلَ عالماً

خلفَالعمامِ

وهذه الصورة تنزع مفرداته من حقول مضادة على حسب رأي "أحمد درويش" فهي تنسج الصورة المخزنة للخواء من خلال رسم الأماكن .[123]

فالشاعر يصور لنا هذه الظاهرة فيقول « فيبكي الدور» أي أنها من بكاء الأطفال فخر من الحياة .

وتأتي صورة الرياح لكي ترسم لنا لحظة الإشراق على الموت حيث يقول :[124]

---

[119]– المصدر نفسه : الصفحة نفسها.

[120]–أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق ،ص145.

[121]– المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[122]– المصدر نفسه ،ص146.

[123]– المصدر نفسه ، ص147.

[124]– المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

لمْ يتْرُكوا شيْئاً هُناَ.....إلّا الرِياحِ
جنِيةُ البحْرِ التي قدْ خلفُوها فدْيةِ لِلْنهْرِ
تبْكِي في انْتِظارِ مصيرِها
تمشِي على الجُدْرانِ مسدِلةٍ الوِشاحِ
وتظلُ كيْف ترتفِعُ المياهِ
وتضِيفُ أبوابُ النجاةِ

ويرسم "أحمد درويش" ظاهرة الرياح على أنها صورة مكتملة القوة و العتو لكنها فقدت الروابط مع الحياة، ومن هنا فقدت الرياح هدفها وعقلها، وأصبحت لا تتحاور إلا مع الجدران الخاوية.[125]

إن صورة الموت هنا توحي بأنها صورة غير مستأنسة،لأنها لا تتعلق بالمتغيرات التي تحل محلها متغيرات أخرى،لكن لا يختل التوازن.

إذا من خلال كل هذا نستنتج :أنه إذا كان التسليم بالنهاية وحتميتها يمثل جانبا من جوانب الموقف الذي اتخذه الإنسان في مواجهة الموت ، فقد كان العمل الفني يمثل هو الآخر جانبا من جوانب المواجهة والتحدي ،وكان الشعر لدى هؤلاء بمثابة البديل في مواجهة مأساوية للحياة ومن هنا حاول "أحمد درويش" تصوير هذه الظاهرة من خلال نظرته الخاصة إلى شعر "أحمد عبد المعطي حجازي" ،تصويرا دقيقا يتبين فيه ولع الشاعر بالموت .

3.1.الصوفية عند الفيتوري

تمهيد :

لايمكن فهم أي تجربة صوفية فهما عميقا بمعزل عن قيمة الحب وما تحمله من أبعاد ودلالات ونظرا لما ينطوي عليه الحب من أهمية ،فقد بات يشكل هاجسا في الصوفي،وطاقة فعالة مهيمنة على عمق وجدانه و "محمد الفيتوري" هو واحدا من هؤلاء الشعراء المعاصرون الذين تحدثوا عن هذه التجربة ،فالتجربة الصوفية عند "الفيتوري" انجذابا لمجموعة من التراتيل الدينية ،بمعنى أنها ليست تجربة صوفية خالصة ،فهي محاولة للكشف عن الأسرار الكونية وتنقلنا إلى عوالم تشع نورا ،وتشرق روحانية فنفسه الشعري المتميز يعمر قصائده ، وذلك من خلال التخيل والبنية والصورة هذا مل سنعرفه منخلال دراسة "أحمد درويش" لشعر "محمد الفيتوري".

[125] ينظر : أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

إن النفس المتميز في شعر "الفيتوري" ترك بصماته على مجمل نتاجه الشعري من مرحلة الثائر الأفريقي إلى مرحلة الدرويشي الصوفي مرورا بمرحلة العاشق الذي تسكنه روح الوله للكائنات التي تخالط روحه، "فأحمد درويش" بقوله هذا إن قطاعا كبيرا من إنتاج "الفيتوري" يثير قضية "التوصيل الفني" وعلاقة الفن الشعري الراقي "بالمثقف العام" و حقه المشروع إن يروي من نتاج الأدب في عصره من خلال الإصغاء والتأمل التي يملكها ، ومع أن شعر "الفيتوري" كان ينتمي في بعض مرحله إلى نمط شعر «القضية »سواء كانت القضية الأفريقية أو القضايا الأخرى العربية المتعددة ،فكان يتكئ على حاسته الشعرية أكثر من إتكائه على القضية المثارة وكان بذلك يحقق التواصل والإمتاع في وقت واحد . [126]

نجد أن "محمد الفيتوري" لا يفصل أثناء حديثه عن سيرته الذاتية بين حياته أو ذاته وبين الصوفية،لأنّ عاش في بيئة لا ينفصل فيها التصوف عن الحياة.

وكم سئل الشاعر عن صلته بالتصوف أجاب:«وإجابتي،هي أن التجربة الصوفية بالنسبة لي ،جزء من كياني ...لقد عانيتها قبل أن أولد ،فقد كان والدي أحد كبار رجالاتها ،وعانيتها طفلا وصبيا ،وقبل أن أعرف الشعر...بل لعلّني عرفت الشعر من خلال معرفتي بها...».[127]

و"أحمد درويش" يكشف عن الواقع الذي تكلم عنه الشاعر "كانوا يعنون مجموعاتي الأفريقي وأذكر أنني ضحكت بحزن في داخلي ،ولم أكن أدافع عن نفسي حين قلت:إنني أحاول أن أطهر نفسي مما ورثته من عذابي لأنني أريد أن أخلص إلى الواقع كإنسان في العصر".[128]

إن الشاعر في هذا الحديث لم يكن في حاجة للدفاع عن نفسه، فالبناء الفني المحكم لقصائده تنبث في كل مكان لتقدم صورة واضحة للتقنيات الشعرية الراقية ،ففي ديوان "عاشق من أفريقيا" نستقبل هذا الصوت الشعري يقول :[129]

صنّاعتِي الكلاَمِ

سيفي قلمِي

وكُلُ ثرْوتِي شُعُورٌ ونغمٍ

---

[126]– ينظر : أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،ص164 –165 .

[127]– محمد بنعمارة :الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع المدارس،ط1،الدار البيضاء، 2001،ص195.

[128]– ينظر : أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدر السابق)،ص165.

[129]– ينظر : أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق ،ص166.

لسْتُ واحِداً من أَنبياءِ العصْرِ
لسْتُ من فُرسانِهِ الذين يحْمِلُون راياتِ النِضالِ
أو يخْطُون مصائر الأمم
لكنّ لِي هوى يكْبرُ كُلما أكبُرَ
لمْ أمْنحْهُ مرةً لِملكٍ مُتوجٍ
ولمْ أمرُغْ وُجْنتيْهِ فوقَ أعْتابِ صنمٍ

"فأحمد درويش" ينظر إلى هذه القصيدة على أنها لا تعتمد على دفقة الموهبة ولا على حرارة الشعور وإنما يساند هذا كله تخطيط فني واع ،سواء على مستوى الرؤية أو البناء الإيقاعي أو بنية الصورة ، وإذا كان "الفيتوري" يقول عن نفسه في مقدمة أحد دواوينه :« أنا لا أختار إيقاعاتي وإنما تختارني هي ،إنني أختار أفكاري ولكنني لا أستطيع اختيار موسيقاي وأنغامي .»[130]

فهذا الحديث يوحي لنا أنه لا يستطيع أن يتمسك أو يختار وإنما يتحكم في أفكاره فقط وهذا يعني مدى قدرة وتحكم الشاعر في بناء القصيدة.

وقد حدثنا "الفيتوري" عن طبيعة علاقته بالظاهرة الصوفية التي يعتبر نفسه منها :« ولذلك فإن لجوئي إليها ،ليس لجوءا طارئا ،أو جديدا أو مفتعلا ...ليس لجوءا ثقافيا أو فلسفيا أو فنيا ، لمجرد البحث عن أفق جديد ».[131]

وما نفهمه من كلام أن النزعة الصوفية في شعره ،لم تكن ضرورة فنية ولم تكن من جرّاء تأثر بالجانب الفلسفي في التصوف ، يعني أن شعر "الفيتوري" وجد في ثنايا صوفية .

كما يحدثنا "أحمد درويش" على أن الاهتمام بالنغم سمة أساسية في شعر "الفيتوري" ،تمثل جزءا من أسرار النكهة الخاصة والمذاق المتميز ،ويعلن الشاعر أن النغم هو الذي يختاره ، أما في مراحله المتأخرة فإنه يسعى هو إلى النغم سعيا ، فإن قصيدة "الفيتوري" قد تفقد الكثير من مذاقها إذا تسامحت في الإحكام النغمي ، كما يعتمد على الصورة في بناء قصائده ،حيث يحس أنها جزء منه وأنه جزءا منها وهذه التقنية شائعة عند "الفيتوري" وعند كثير من الشعراء .فهذه الصورة تقيم حاجزا بين العاشق والمتصوف .[132]

---

[130]– المصدر نفسه،ص167.

[131]– محمد بنعمارة:الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر(المرجع السابق)، ص199.

[132]– ينظر: أحمد درويش:متعة تذوق الشعر(المصدر السابق)، ص من 168 إلى 172.

يقول بعض الدارسين واصفا لتجربة الحب لدى الصوفي :« إن الصوفي إذ يختار تجربة الحب الإلهي من وراء ذلك سوى إلى ذوبان في تجربة ذاتها مادام عمق الألوهية هو ذاته عمق الحب ».[133]

إن تجربة الحب هذه تفسر لنا أنها أنتجت قلقا متواصلا يعني أن الحب هو النشأة والوجود نتيجة للجمال.

هذا ما يمكن رصده عبر مدار الحب الصوفي عند الفيتوري ،هذا الحب الذي كان يمثل الوجه الآخر للألوهية والجمال الإلهي المطلق ،ولعلّ التجربة الشعرية الصوفية هي أحد أخصب التجارب التراثية ،وأثبت "الفيتوري" أنه واحدا من أكثر الأصوات الشعرية عمقا وشموخا ،وأثبت حقيقة أنه لا يقلد أحد ولا يستطيع أن يقلده أحدا وبهذا نكون قد اطلعنا على حقيقة التصوف الشعري لدى الفيتوري .

4.1.البناء الفني عند أبي مسلم البهلاني

تمهيد:

إن البناء الفني كما يعرف هو اتجاه شامل لتحليل النص الشعري الذي يمكن من خلاله عرض أسس أو طرق البناء الشعري، فهو يشمل الشكل والمحتوى، ومما لا شك فيه أنّ ما يميز الشعراء عن بعضهم البعض الجانب الفني أو الجمالي، وغاية الباحث الكشف عن تلك العناصر الفنية وهل يمكن أن يقدم الشعر المعاصر نماذج فنية راقية؟

وقول "أحمد درويش" في هذا أنّ الشعراء يتفاوتون في وسائلهم الفنية من خلال صناعة شعرهم، وربما يختلف الشاعر مع نفسه باختلاف الثقافات والأجيال، وفي هذا الإطار قد تتعدد الوسائل الجيدة، بتعدد الشعراء الجيدين، ومن هنا عد الإيجاز في بعض المواطن هدفا يسعى إليه الشاعر على حين عدّ الإطناب في مواقف أخرى مطلبا لا بد منه،وجاء الأسلوب الإنشائي ضرورة لا بد منها في موضع آخر وغيرها من كتب البلاغة العربية التي فصلتها.[134]

إنّ الاستعمال الجيد للشعراء يقوم على أساس البناء الفني بحيث تطرقوا للإيجاز الذي اعتبروه هدفا للمسار الفني بينما الإطناب تستقيم به العبارة.

---

[133]– محمد بنعمارة : الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ،ص200.

[134]–ينظر: أحمد درويش: متعة تذوق الشعر،ص218.

والنص الشعري الجيد تمده كثير من الروافد المعرفية والشعورية عند قائله، أي أنّ تلك الوسائل إذا لم تكن واضحة لدى الشاعر من خلال التسمية والشرح، فهي واضحة في نفسه من خلال الشعور، ويجاهد كتابة القصيدة حتى يستقيم له الأمر على حسب رأيه.[135]

و"أبو مسلم البهلاني" شاعر يمتلك وسائله الفنية ويسيطر عليها رغم التعدد والتنوع.

فقد وُصف بطول النفس الشعري من خلال مراثيه وطول النفس الشعري يعد واحدا من المزايا التي أضافها النقاد للشاعر الجيد، وأنّ طول المرثية عند البهلاني يعد لافتا للنظر بالقياس إلى متوسط طول المراثي عند شعراء آخرين قدماء أو معاصرين.[136]

إنّ الوسائل الفنية هي وسائل تتراوح بين طريقة تشكيل الجملة الشعرية والانتقال من مشهد إلى آخر.

كما سنكتفي في هذه الدراسة بإعطاء لمحة سريعة من عالم النثر الإخباري إلى عالم الشعر الانفعالي كما يستخدم صيغ الحوار المستحيلة التي يعلم الشاعر أيضا أنّها مستحيلة هكذا يصنع البهلاني، عندما يخاطب السالمي في موته:[137]

ارجع وما ظنّي بأنّك مُشترٍ بِجِوارِ ربِك جيرةَ الأشرارِ
أدعُوك للأمرِ الذي تدعىَ له شيم الرجالِ وهمةِ الأحرارِ
هيهات يا أسفاهِ، لا رجعٍ وقد جثمتُ عليكِ صحائفَ الأحجارِ

فالحوار هنا ينتقل في سلاسة بين عالم الأماني وعالم المستحيلات، وتعكس هذه الحوارية بين البقاء والفناء، وتعطي صفات أناس رحلوا ولكنهم باقون.

إنّ التكرار يمثل دون شك واحدا من أبرز الخصائص التي يتكئ عليها "أبو مسلم البهلاني" لمحاولة إبراز المحاور العاطفية الرئيسية في عمل مطول في مرثياته، وهو يستخدم في إحكام في كثير من أغراض بناء القصيدة يقول في مرثيته الأولى للقطب:[138]

كمْ حجة بسطتُ بالبُطلِ أيديهاَ صدعتْ بالحقِ فيها فهي في شللِ
كمْ قاطعٍ في سبيلِ الله يمنعها رميتهُ بشهابِ منك مختزلِ
كمْ مُشكلِ أعجز الأفكارِ جئتُ به صديعةُ الفجرِ نورا واضحِ السبلِ

---

[135]– ينظر: المصدر نفسه، ص219.

[136]– ينظر: المصدر نفسه،ص220.

[137]– ينظر : أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق ، ص226–227.

[138]– المصدر نفسه،ص227.

إنّ التكرار هنا جئ ليبين عمق المأساة، ويعتمد البهلاني على التكرار في شعره وفي مراثيه خاصة لأهداف فنية في بناء قصيدته.

كما يلجأ البهلاني أحيانا إلى إحداث ألوان من التوازن في الإيقاع أو في الصياغة أو في التراكيب لكي يساعد التجاوب والتقابل بينها، على إحكام الربط والتماسك الذي أحدثه البحر الشعري ويأخذ التوازن أشكالا متعددة تقترب من فكرة الترصيع.[139]

الشعر ليس صناعة بل هو إدراك عميق للعالم، ودخول في تجربة إنسانية عميقة، يستعمل الشاعر بالضرورة أدواته الفنية التي تساعده على نقل هذه التجربة بشكل أفضل، لكن هذه الأدوات ليست إلا وسائل.

كما تذهب "نازك الملائكة" في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" إلى أنّ التكرار في ذاته، ليس جمالا يضاف إلى القصيدة، بحيث يحسن الشاعر صنعه بمجرد استعماله، وإنما هو الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه يكسر من القصيدة، ولعل كثيرا من متتبعي الحركات التجديدية في الشعر المعاصر يلاحظون أنّ أسلوب التكرار قد بات يستعمل في السنوات الأخيرة لملئ ثغرات الوزن، وتارة لاختتام قصيدة.[140]

فالتكرار إذن من أبرز صور التناسق الجمالي، فهو إلحاح على جهة مهمة في العبارة وذلك عندما يريد الشاعر إيصال فكرة ما.

"فأحمد درويش" يشكل ملامح التماسك في القصيدة عند "أبي مسلم البهلاني" بحيث يتركنا على قناعة بأننا أمام شاعر جيد من خلال بنائه الفني الذي استوحته قصائده فنوع وعدد لكي يعطيها جمالا ورونقا.

5.1. القومية عند محمد حسن الفقي

تمهيد:

جاء الإسلام ليحدد للشعراء طريقهم لأنّهم اتخذوا من قصيدة ما موضوع عظيم مثل الإسلام أو نزعة العروبة القومية مادة لها، وشاعرنا الكبير "محمد حسن الفقي" هو ظاهرة متميزة في حياتنا الأدبية المعاصرة غزارة وتنوعا، وهو يحمل في وعيه تراث الحضارة العربية الإسلامية، ولا يصدر في شعره إلا المعاناة.

---

[139]– المصدر نفسه،ص228.

[140]– ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر،ص292.

يدرس لنا "أحمد درويش" السمات الايجابية الأولى للمادة الشعرية المتصلة بالمجال الإسلامي عند "محمد حسن فقي" :سمة الفوارق بين الروح الشعرية والروح الدينية، وتحويلها إلى سمة واحدة ويتم تكوين صورة الشاعر في رحاب هذا العالم السامي كما يتحدث الكاتب على أنّ اللغة العادية لا تستطيع أن تصفه ولا البصر المحدود يتحدث عنه، وإنما تصفو به لغة خاصة، وتستعين بإيحاءات التصوير، ويلتقي بهذا الصفاء الشعري والصفاء الديني:[141]

في رحاب الملأ الأعلـــى تغْشى الوجودِ عطرِ ونُورِ

وتجلّى سبحانه، فإذا الكـونِ جلال بنورهِ وحبور

وجثا الكلُ ساجداً يلثم الأرض فهذا حظ له موفورٌ

إنّ هذا التقابل كما يصوره لنا الناقد يمثل الجسر الفاصل، والقابل للعبور في وقت واحد بين عالم اللغة العادية، وعالم اللغة الشعرية وبين العالم الحسي والصفاء الروحي.[142]

يرصد لنا كذلك لونين بارزين من التأملات في شعر "محمد حسن فقي": أولهما يتصل بالتأمل الخارجي ويتمثل في المناجاة بين النفس الحائرة والظواهر الطبيعية وهي مناجاة ترتكز على منطلق ديني ،والثاني يصبح فيه المتأمل نفسه جزءا من هذه الظواهر الكونية ويتمكن فيها الشاعر إلى القمة المنشود إليها.[143]

ويعني بالمناجاة الخارجية التأمل الشعري والبنية الشعرية، أما المناجاة الداخلية وتتمثل في الصدق الفني على العمل الشعري.

ومن السمات الفنية في شعر "محمد حسن فقي"،سمة التجنيح والالتفاف حول ما يمكن أن يسمى بآداب الدار الآخرة، وهو أدب له جذوره في التراث الإسلامي، وتضمنت الآيات تفاصيل المشاهد الدقيقة والجلية على نحو ما جاء في "سورة الزمر" في قوله تعالى:ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭼ.[144]

ويرى "أحمد درويش" المنهج التصويري الذي تكلم عليه الشاعر لمواقف الدار الآخرة هو الذي تم احتذاؤه في روائع الأعمال الإسلامية مثل: أحاديث الإسراء والمعراج، كما يطلعنا الكاتب على عملين أدبيين كبيرين في مجال الرحلة إلى عالم الغيب وهما:(رسالة الغفران)

---

[141]– ينظر: أحمد درويش: متعة تذوق الشعر،ص195–196.

[142]– ينظر: المصدر نفسه،ص196.

[143]– ينظر: المصدر نفسه ، ص198.

[144]– سورة الزمر: الآيات، 7068–

"لأبي علاء المعري" و(التوابع والزوابع) "لابن شهيد الأندلسي"، بهر الآداب الأخرى من خلال نتاجه في مجال الرحلة.[145]

إنّ جزءا كبيرا من الشعر الديني عند"محمد حسن فقي"، يذكّرنا بروح التراث الإسلامي الأدبي في مجال الرحلة إلى عالم الغيب.

يقول الشاعر في هذا الصدد:[146]

جلس الخالقُ العظيمِ على العرشِ ومنْ حولِهِ الملائكة طراً
واستتمتْ مواكبُ الخلقِ في المحشرِ جردا وما يبالون ستراً
أيُ ستر؟ وقد تعروا أحاسيس وفكرا وأصبح السّرُ جهْراً
فإناثُ مع الذكُورِ...ووحْشٌ كان في الغابِ زاملُ اليومِ طيراً
حشروا لِلْحسابِ عما جنوهُ في مجالي الحياة خيراًوشراً

يفسر لنا الناقد هذا القول أنّ الشاعر استعان بالتصورات الإسلامية لوقائع البعث والحساب، وتصور هيكل القصيدة الدينية يشكل سمة شعرية إيجابية، تتشكل ملامح التميز الفنية التي تجد القصيدة الدينية نفسها في حاجة إليها لكي تفلت من مخاطر النثرية، وهذه السمات المميزة تمتد إلى مجالين آخرين على حسب رأي الكاتب هما:أ الركائز الشعورية، ب البنية الفنية.[147]

ويقصد بالركائز الشعورية التي يعتمد عليها الشاعر هي تهيئة المناخ لقصيدته والثوابت التي تتردد في كثير من القصائد، ونجد ذلك في التشفع بشخصية الرسول ﷺ والشكوى إليه يقول في مقدمة قصيدته "عائد ومعيذ".[148]

يا رسول الهُدى أتيْتُكَ أشْكُـــــــو من آثامِي التِي اقترفْتُ وتعْسى
لسْتُ أشْكُو الشيْطان ما يصْنعُ الشرَ لِنفْسِي سِوى نوازِع نفْسِـــــــــي
ما الذي في حينٍ اعرِضْ عنْ طهْرِي مشيحاً وأسْترِيح لِرحبِـــــــــي؟

إنّ هذه الحيرة التي تمت صياغتها عبر مجموعة من أدواة الاستفهام وصيغ التساؤل تنحاز إلى دائرة الندامة التي تشكل الشعور بالهول وحرف النداء "يا" يكاد يقترب من حرف

---

[145]– ينظر:أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق)،ص201–202.

[146]– المصدر نفسه، ص202.

[147]– المصدر نفسه،ص205.

[148]– ينظر: أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،ص206.

الاستغاثة وأسنده في بداية القصيدة إلى "رسول الهدى" بما يحمله من دلائل الحيرة والبحث عن طريق الهداية.[149]

أما البنية الفنية للقصيدة عند الشاعر "محمد حسن فقي" فتمثلت في العناية الملحوظة بشكل القصيدة وتتجلى تلك العناية في الشكل الموسيقي الخارجي وكذلك في التصوير والتعبير والاختيار الدقيق للمفردات للصياغة الشعرية.[150]

إنّ الروح الإسلامية في شعر "محمد حسن فقي" لا يمكن فصلها على جانب العروبة حيث يقول:[151]

يا ويْحكُم إنّ العُرُوبةَ قدْ زكتْ بالدِينِ وهي تعُدُ من حِراسهِ

هي من أقامَ صروُحهُ فتطاولتْ وهي التي نشرته في آماسهِ

إنّ مفهوم العروبة في نظر "أحمد درويش" يشمل التاريخ وقيم المواقف والتآخي ويشمل أيضا اللغة وقيمها ونضارتها.[152]

إنّ فكرة العروبة والإسلام من شواغل الشاعر في ديوانه وبعض الجوانب الدالة على الأسى يمزجها الشاعر أحيانا بمجريات الحياة اليومية.

وفي الأخير نستخلص أنّ إنتاج الشاعر "محمد حسن فقي" المستلهم من فكرة الإسلام والعروبة إنتاج شعري يتسم بتعدد الوسائل الفنية على مستوى التعبير والتصوير، فهو إنتاج شعري متميز، يعطي لصاحبه مكانا مرموقا بين الشعراء، وسيطرته على وسائل الأداء الشعري المختلفة.

6.1. المعالجة الشعرية المعاصرة لرمز عنترة

تمهيد:

إنّ العلاقات القائمة بين حاضر الشعر العربي وماضيه، هي جملة من المحاولات الفنية التي تستهدف إنعاش فكرة الإحياء أو التواصل، والاستعانة بالحركة الزمانية والمكانية لاجتياز الفاصل بين التاريخ والأسطورة. وبهذا المنطلق ركز بعض الشعراء على التراث العنتري لتقوم به مسرحياتهم.

---

[149]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[150]– المصدر نفسه ،ص209.

[151]– المصدر نفسه ،ص212.

[152]– المصدر نفسه،ص213.

إنّ التراث العنتري الذي ركز عليه أحمد درويش هو تراث الذي يدور حول عنترة بن الشداد تاريخيا أو أسطوريا، فارس أو شاعر امتد في زماننا فترات طويلة امتداد عفويا من خلال الأقاصيص الشعبية حول الفارس الشاعر، والوجه الحقيقي لشخصية عنترة رصدته لنا كتب الأدب والتاريخ، ونجد دلك عند المؤرخين، فمثلا "محمد بن جرير الطبري"، يخصص جزءا كاملا من كتابه "تاريخ الأمم والملوك" للحديث عن العرب قبل الإسلام فلا يجد فيه مكانا لأسطورة عنترة على الرغم من احتفاله بأساطير عربية أخرى، ولكن يبدو أنّ المؤرخين للآداب هم الذين اهتموا بإبراز جانب الفروسية المقابل للشاعرية عند عنترة.[153]

ويُعني بالرمز التراثي:« الاستحضار الرمزي الذي يقوم به الشاعر لموروثة من نصوص وطقوس، والتراث بالنسبة للشاعر ليس هو الكتلة المتبقية من الماضي، بل هو يعد من أبعاد لحظة التقاطع بين الماضي والحاضر، ينبغي ألا يتحدث عنه وعنا، وإنما يتحدث عنا، وبهذا المعنى يكون التراث مكونا من مكونات هذه البنية التي هي نحن».[154]

يتوضح لنا القول أنّ على كل شاعر أن يستحضر الرمز التراثي من الموروث التاريخي للاستعانة به من أجل استكمال عمله الشعري أو تجربته الشعرية.

ولاشك في أنّ استخدام الشعراء المجددين للرموز والأساطير القديمة تأكيد على تلك الصلة التي قامت أساسا على كشف جوانب الحقيقة التي أعجزت الإنسان منذ القدم في البحث عنها كما أنّها تكشف عن طبيعة الإحساس بالماضي والعودة إليه كحل مقنع لأزمة الإنسان المعاصر، فاستخدام الرموز هو الكشف عن الذات الجديدة من خلال الإحساس بالماضي.[155]

ويظهر عنترة في التراث التاريخي الذي وقع بين يدي رواة القصص الشعبي فعبروا به الحاجز بين الواقع والأسطورة في القصة التي يطلق عليها أحيانا "إلياذة العرب" التي ظهر فيها محاربا في الجزيرة والحبشة وإيران وبلاد الروم وشمال إفريقيا.[156]

وتلقى الشعر المعاصر مجمل هذا التراث لكي يعيد توظيفه من خلال تقنيات فنية اكتسبها الأدب العربي عبر اتصاله بالآداب الأوربية الحديثة، وأهمها تقنية "النص الدرامي"

---

[153]– ينظر: أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(المصدر السابق)،ص من176 ،178.

154– نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة ، ط1، 2003،ص133.

155– ينظر: إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1984، ص187.

156– ينظر: أحمد درويش، متعة تذوق الشعر(المصدر السابق)، ص180.

وفي هذا الإطار حظي عنترة باهتمام يمتد زمنيا على مجمل الفترة المعاصرة، وتوظيف هذا التراث العنتري في خدمة قضايا إنسانية أو اجتماعية أو سياسية معاصرة.[157]

ولاشك أنّ مسرحية عنترة لأحمد شوقي هي أبرز الأعمال الشعرية التي ظهرت حول عنترة مع بداية المسرح الشعري العربي، أما البناء الشعري للنص يختار اللغة الملائمة لشخصيات العصر الجاهلي.[158]

يعود عنترة مرة أخرى إلى الظهور من خلال مسرحية شعرية "لأحمد سويلم" تحمل عنوان الفارس وهي من الشعر الحر تقف عند بنية الهيكل والقالب الموسيقي واللغوي في إطار الحوار بين المعاصرة والتراث.[159]

نستخلص في الأخير أنّ محاولة "أحمد درويش" لإبراز هذه الظاهرة التي استخدمها الشعراء في مسرحياتهم ألا وهي استعمالهم الزائد لشعر عنترة الذي اعتبر رمز التراث التاريخي والأسطوري بحيث خدمهم في قضاياهم الإنسانية والاجتماعية وحتى السياسية، وأصبح كذلك أكثر الظواهر الفنية حضورا ولفتا للانتباه، وأصبحت اللغة الرامزة شرطا أساسيا للتطور والتحول ومن أهم الوسائل التعبيرية التي يعبر بها عن مقاصد التجربة الشعرية.

2. المبحث الثاني: قضايا شعرية

1.2.جهود السالمي في خدمة الأدب في عمان

تمهيد:

إن الشاعر "نور الدين أبي محمد عبد الله بن حميد السالمي"استطاع أن يلعب دورا هاما في تاريخ عمان فكر وسلوكا، وأن يحتل مكانة هامة بين زعماء الإصلاح في العالم العربي والإسلامي هذا ما سنعرفه من خلال نظرة "أحمد درويش" إلى هذا الشاعر الكبير.

يحدثنا "أحمد درويش" عن ظهور طبقة زعماء الإصلاح من العلماء المسلمين، التي عرفها العالم الإسلامي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين لعل هناك أسبابا موضوعية جعلت من هذه الفترة موطنا ملائما لظهور طائفة المصلحين الدينيين السياسيين في العالم الإسلامي على اختلاف مواقعهم ،فلقد كانت موجة المد

157- ينظر: المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

158- ينظر: أحمد درويش، متعة تذوق الشعر(المصدر السابق)، ص181.

159- المصدر نفسه،ص185.

الاستعماري التي بدأت منذ القرن الخامس عشر ميلادي،تلتف بالعالم الإسلامي من جوانب عدة، وكانت عمان واحدة من المواطن الإسلامية ،فقد أدت دورا تاريخيا هاما في كسر الحواجز.[160]

كما كان "لمحمد عبده" جهدا في إصلاح اللغة وإحياء التراث ، مما جعله يحتل الصدارة في الحركة الأدبية في العالم العربي ، كما يقول "عباس محمود العقاد" :« يوقن أن اللغة مادة البلاغة وجمال التعبير، وكان شواغله الكثيرة ؟إحياء اللغة مادة وعلما ودراسة وكتابة، فكان يعين جماعة إحياء الكتب العربية بعلمه ووقته وماله ونفوذه ،وكان ينشر نماذج البلاغة السلفية ويشرحها بقلمه أو ينوه بها في دروسه وتفسيراته من قبل نهج البلاغة،"مقامات البديع" و"دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" وقد نظم الشعر في الحوادث التاريخية وفي بعض المناسبات في فن الشعر بين ألوان الفن الجميل».[161]

ومن هذا القول نجد أن الاشتغال بالأدب وعلومه من قبل زعماء الإصلاح الديني يشتغلون عليه لخدمته وازدهاره ، وذلك عن طريق الكتابة والتأليف والاستعانة بالكتب التراثية.

وبالإضافة إلى ذلك يقول "أحمد درويش" أن السالمي صاحب مؤلفات في علوم تتصل بالأدب فنجد تأليفه في علم العروض كتاب "المنهل الصافي في العروض والقوافي" وله رسالة في النحو بعنوان "بلوغ الأمل" ، وصناعة النظم والشعر عنده يمثل الجانب الأكبر إتباعا للتراث العربي،وهي أكثر شيوعا في عمان، وترك السالمي ديوان شعر ما زال في مكتبته بمدينة "بدية" حتى اليوم.[162]

وينطلق بنا "أحمد درويش" إلى خدمة جليلة أخرى أسداها السالمي في خدمة الأدب في عمان، تمثلت في تدوين كثير من أخبار الشعراء والأدباء ،ونماذج نتاجهم ،وما كان يصل إلينا لولا إشارة السالمي لها وتدوينها ،كما يشير الكاتب إلى الروح العلمية المنهجية الذي كان يتمتع بها السالمي على الرغم من قصور بعض أدواته من خلال كف البصر ورغم هذا قدّر

---

[160]– ينظر : أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،ص 264.

[161]– المصدرنفسه ،ص 266.

[162]– ينظر : أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدرالسابق) ،ص 267.

الأمانة العلمية التي كان يحملها إزاء نفسه وقارئه والإبقاء عليه رمزا لتطور معرفة الإنسان.[163]

يعني أن الحقيقة التي استدل بها "أحمد درويش" عن "السالمي" في خدمة الأدب تتمثل في أخبار الشعراء والأدباء ونماذجهم الإنتاجية.

كما يشير الشاعر في موضع آخر إلى منهج علمي دقيق كما يراه "أحمد درويش" بأنه يتبعه في تحقيق المخطوطات من خلال تجميع النسخ المختلفة والمقابلة بينهما حيث يقول في مقدمة شرحه للجامع الصحيح مسند الإمام الربيع بن حبيب الفراهيدي :« وقد وقع فيه من التحريف من النساخ منغير قصد ، فجمعت من نسخة ما أمكن ، واخترت من مجموعها ما هو أليق وأحسن ،فخرجت من الجميع نسخه أرى أنها أصح من غيرها ، ولا أدعي سلامتها على الإطلاق غير أني لم أجد فوقها من مطاف ».[164]

إن هذا الكلام يلقي لنا بعض الضوء على المنهج الذي جمع "السالمي" من خلاله بعض الأجزاء المتناثرة من تاريخ الأدب العربي في عمان .

كما أعاد السالمي تسجيل ما كان شائعا في مؤلفات "مالك بن فهم" فهي تحمل أحداثا أدبية ونصوصا شعرية تنسب إلى التراث العماني ما قيل حولها من شعر له ولأولاده، أو معاصريه، ويكاد تأريخ السالمي لبعض الأحداث الهامة في التاريخ العماني، تأريخا أدبيا بكل ما قيل فيها من شعر[165].

ويعد الكاتب السالمي ومؤرخا للأدب لا يكتفي بنقل النصوص التي دونتها الكتب السابقة عليه،وإنما يلجأ إلى رصد ما تناقله الناس شفاهة أو تداولوه من مخطوطات محدودة الانتشار، أن تزول بالنسيان ،لولا أن ضمنتها التحفة من أودية الضياع.[166]

إن أول ما يمكن ملاحظته من خلال ذلك أن السالمي قدم جانبا هاما من جهوده في خدمة الأدب بعد أن ساهم من خلال كونه شاعرا وخطيبا وكاتبا ومؤلفا في نشر دعوته الإصلاحية في أرجاء الأمة ، وأصبح له مكانة مرموقة في التراث العربي والإسلامي.

---

[163]– ينظر : المصدرنفسه ، الصفحة نفسها .

[164]– المصدرنفسه،ص268 .

[165]– أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ، ص 269.

[166]– المصدر نفسه ،الصفحة نفسها .

2.2. الشعر والشعراء

تمهيد:

إن شخصية الشاعر من الشخصيات التي تسهم في الإبداع الشعري، وأن كل شعر قديمه وحديثه هو تعبير عن خبرة شعورية وتقف عند حدود المشاعر الشخصية من خلال التجربة الفنية ،فهي بهذه التجربة تحدّد مكانته البارزة في شعره، ومن الطبيعي أن نطرح السؤال . ما القيمة التي يحملها الشاعر تجاه شعره؟ وكيف تكمن شخصيته؟

إن ما يمكن أن يقوله "أحمد درويش" بهذا الصدّد من خلال كتابه "متعة تذوق الشعر" أن ميراث « شخصية الشاعر في التراث النقدي تلقاه الوقع النقدي والشعري المعاصر، ولم يكن ليستطيع أن يغفله أو يتجاهل وجوده، ولكن عليه أن يتنّبه لوظائف جديدة للشاعر تجاه اللغة والتطور، وشدة الاتصال من ثقافات أخرى والقدرة على التحاور ،لم يعد الأمر يخص النقاد فقط ليرسموا ملامح الشاعر وإنما تكلم الشعراء عنها أيضا وطرحوا تصورات من خلال مجال الرؤية المتاحة ،ودور شخصية الشاعر في التطوير الجنس الأدبي .[167]

فنلاحظ من هذا التعبير إن هوية الشاعر العربي لا تتحدد بالشكل الكلامي ، وإنما تتحدد بخصوصية اللسان العربي نفسه وهذه الخصوصية هي التي تؤسس لأمة ما.

كما قامت الدراسات الحديثة بتسليط الضوء على الغموض الذي أحاط بشخصية الشاعر باعتباره كائنا أكثر تجانسا مع كائنات عوالم غيبية ، لم يعد الشاعر مجرد أداة في يد قوية،وإنما أصبح أداة مستقلة من أدواة التغيير والتطوير،يمتلك أدواة خاصة لالتقاطها ،وقد استدلّ "أحمد درويش"بقول "جون كلود رونارد" (Jean claud renard) في كتابه :"ملاحظات خول الشعر" « مشكلة الشاعر الأولى هي ان عليه ان يتوصل إلى استخدام اللغة ليوضح عالمه الخاص مع احتفاظ اللغة بحريتها في التعامل مع عالمها العام ومشكلته الثانية إن عليه أن ينجح في أن يقول بطريقة تسمح له بان يقول مالا يمكن أن يقال ،ومشكلته الثالثة هي إن عليه أن ينتج ضربا من اللغة تستطيع من خلال انطلاقها من الكلمات أن تدعو إلىإعادة خلق هذه الكلمات بطريقة أخرى ، ومشكلته الرابعة هي أن يسمح للغة بان تظل قادرة على الاتصال في الوقت الذي يكون قد اجتاز بها بالتأكيد حدود الاتصال .[168]

---

[167]– ينظر : أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،ص 242.

[168]– المصدر نفسه ،ص243 –244 .

وأورد "أحمد درويش" رأيا آخر لـ "عز الدين إسماعيل" في كتابه "الشعر العربي المعاصر قضاياه الفنية والمعنوية"، الذي قال فيه : «أن الشعر يشتق من المشاعر الشخصية وتقف عند حدوده ، وتحدد موقعه في العالم إن كان لا بد هنا من الكلام على وحدة ما ، أو هوية وحدة ما ، وإنما هي وحدة اللسان لا وحدة الكلام إن كلام كل شاعر إنما هو نتاج هويته الواحدة بلسان واحد ،ومع ذلك فإن كلامه كثير وإذا صح القول أنّ تجارب الإنسان المعاصر وميراث الأجيال الماضية والحاضرة على السواء وارتباط الشاعر بالمثل المجتمعية القديمة يعزل عن حاجات عصره ويخرجه من إطاره» .[169]

كما تحدث عن "الفارابي" وبعض آراءه حول الشعراء يقول في هذا الصدد :« إن الشعراء اما أن يكون لذوي جلبة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقولهم تأتٍ جيد للتشبيه والتمثيل إما لأكثر أنواع الشعر ، وإما لنوع واحد من أنواعه ، ولا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي ،بل هم مقتصرون على أن جودة طباعهم لما هم ميسرون نحوه وهؤلاء غير مجبورين بالحقيقة لما عدموا من كمال الرؤية والتثبت من الصناعة ».[170]

إن تعريف الفارابي يوحي لنا أن الشاعر هو الذي يملك القدرة على صياغة الشعر ،دون أن يكون عليما وعارفا في صنعة الشعر لا يعد مكتمل النضج لديه، وأن الشعراء العارفون بصناعة الشعر ويحسنون استخدام التمثيلات والتشبيهات .

فالكتابات النثرية للشعراء القدماء حول تجارهم الشعرية،لم تكن محل الشيوع الذي يمكن أن يلحظه القارئ بالنسبة للشعراء المعاصرين ،وهذا يعني مدى تزايد الوعي لدى الشاعر المعاصر ،ودور الفنان في تطوير الجنس الأدبي .[171]

فلحظة ميلاد التجربة لدى الشعراء يعقد فيها تجربة هامة بمنابع ما قبل الإبداع على حسب رأي "أحمد درويش" بحيث تلقي على الشاعر مسؤولية كبرى إرادية ويستشهد الكاتب بقول "نزار قباني" :« تأتيني القصيدة أول ما تأتي بشكل جملة غير مكتملة وغير مفسرة ، كالبرق وتختفي كالبرق،لا أحاول إمساك البرق ،بل اتركه يذهب ،مكتفيا بالإضاءة الأولى التي يحدثها،أرجع للظلام وانتظر التماع البرق من جديد،تحدث الإثارة النفسية الشاملة ، وأبدأ

---

[169]– ينظر: عز الذين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية ،ط1، القاهرة، 1994،ص15.

[170]– رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر – دراسة جمالية– ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،ط1،الإسكندرية ،2002،ص33.

[171]– ينظر:محمود أمين العالم :في قضايا الشعر العربي المعاصر–دراسات وشهادات –المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،(د.ط)،تونس،(د.ت)،ص206.

العمل على أرض واضحة ،وهي المرحلة فقط استطيع أن أتدخل إراديا في مراقبة القصيدة ورؤيتها بعقلي وبصيرتي ».[172]

إن الحديث حول طبيعة الالتقاط الأولى في عملية الإبداع الشعري، كما يتحدث عنه "نزار قباني" ،أن كيفية تجميع الأفكار وتحديث الإثارة النفسية وطرح تلك الأفكار يتم عن طريق الإبداع .

يُعرف النقاد "الشاعر" وعلى رأسهم "ابن طباطبا" يرى:« ضرورة التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم ، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه وفي كل فن قالته العرب فيه وسلوك سلبها ومناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وإطنابها وجزالة معانيها وحسن مباديها وحلاوة مقاطعها وإيفاء كل معنى حظه من العبارة وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة ».[173]

والجدير بالذكر أن نظرة الناقد للشاعر هي نظرة شاملة بما فيه من نواقص ،حيث قال فيه " هو الذي تستقيم لغته ،ويكثر حفظه للشعر ومعرفته لفنونه" وينصح الشاعر بأن يكون على دراية بمعرفة سنن العرب ،وأن يكون كذلك واسع الثقافة لكل عصر من العصور .

إن أهمية وجود "شخصية الشاعر"عند"عباس محمود العقاد"هو:« إن شخصية الشاعر شرطا ضروريا في إنعاش الشعر والوصول إلى الدور المعرفي والوجداني،لتطور آداب الأمم فقد عاب العقاد من هذا التعبير على شعراء في مصر،أنه لا يرى بينهم تلك النماذج الحية من صور الشعر والتفكير ووسائل التمثيل والتعبيرالتي نراها في آداب الشاعرة من الغربيين».[174]

نجد رأي العقاد متشعب؛أي أن الشاعر في نظره الأداة المهمة في ازدهار الشعر ونموه،واعتبره محورا رئيسيا في أداء الشعر ونقده، والشعر الجيد ينعكس على شخصية صاحبه .

ويطلعنا أحمد درويش على خطاب ألقاه العقاد إلى شوقي قائلا فيه :« فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء ،لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول لك ما هو ،ويكشف عن صلة الحياة به وليس هم الناس من القصيدة أن يتسابقوا في أشواط البصر

---

[172]– أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدر السابق)،ص246–247.

[173]– رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر(المرجع السابق) ،ص43.

[174]– أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،ص248.

والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسنهم وأطبعهم في نفس إخوانه ،والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجودا إن صح هذا التعبير ، ويزيد الوجدان إحساسا بوجوده ،وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره »[175].

يكمن هذا الخطاب في جوهر قضية شخصية الشاعر وعلاقتها بطريقة استخدام أدوات الشعر،ودور الشاعر في التشكيل الشعري الجيد من خلال تمثله أو استخدامه للعناصر الخارجية.

والشعر كما يقول "كولن ولسن":«يمتلك القدرة على النفاذ إلى تلك الطبقة الأعمق ، قدرة إصدار الأمر بالاسترخاء وإلزام الطاعة بتنفيذه والشعر يجلب راحة عاطفية عن طريق التخيل »[176].

فالشعر الذي تطرق إليه "كولن ولسن" أنه ينفذ إلى أعماق الإنسان ، ويجلب للإنسان راحة عاطفية عن طريق الخيال أو يفسره على أنه مهدئ آلام الإنسان ،يعني هذا إنه جعل الخيال أهم ما يقوم به الشعر.

وأصحاب التحليل اللغوي يرون أن اللغة في طبيعتها لغة مراوغة ،ليس من شأنها أن ترسم لنا خطا بين نقطة البداية ونقطة النهاية وذلك إلى وظيفة لغة النثر.[177]

فالقصيدة في هذه الحالة عالم مستقل عن الشاعر وإذا كان هو مبدعها ، فالعمل الجيد لا ينظر إلى سمو المشاعر بقدر ما ينظر إلى بنائه الفني أو صدقه الفني وتجربته المعاشة ، فشخصية الشاعر بهذا تظهر من خلال العمل الفني .

ويبرز الناقد رأيه في الاتجاهات النقدية التي عنيت بشخصية الشاعر في بعض دراساتها ،اتجاه النقد اللغوي التحليلي،الذي رأى بعض النقاد في العودة إلى طريق اكتشاف منابع التركيب المعقدة والأبنية اللغوية في نتاجه الشعري ، ومن بين هذه الدراسات ،الدراسة التي كتبها "عبد السلام المسدي" حول شخصية الشاعر "أبو القاسم الشابي" وجعل عنوانها "بين المعقول الشعري والملفوظ النفسي" حاولت هذه الدراسة أن تكشف عن تاريخ العام والخاص لشخصية الشاعر والإفراط الذي يؤدي عادة إلى التفريط في معالجة الجوانب الفنية والاهتمام

---

[175]– أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(المصدر السابق)،ص250–251.

[176]– رمضان الصباغ :في نقد الشعر العربي المعاصر(المرجع السابق) ،ص54.

[177]– ينظر :أحمد درويش :متعة تذوق الشعر(المصدر السابق) ،ص253.

ببعض القضايا التي تكون بعض فروع المعرفة الأخرى أولى بها ويحدد المسدي ما يأخذه من خلال تقاطع خطوط التاريخ والأدب .[178]

فغاية المسدي الاتكاء على التاريخ العام والخاص أو إغراقه على مدى صدق التجربة والإفراط في رسم المراسم التاريخية يخلق نوع من المشاكل المتفارقة في النقد الأدبي .

ففن الشعر لم يولد معرفا ولم تتحدد معالمه ،بل هو فن إبداعي ، أحست الإنسانيةبالحاجة الماسة إليه فأصبحت شخصية الشاعر جزء من تعريف الشعر ،وأن تكون شخصية الشعر لا شخصية الشاعر هي محط العناية .[179]

فالشعر ينطلق من التجربة الوجدانية ،وشديد الصلة بالذات المبدعة ،إذ نجد أن موضوع الشعر موجود في أعماق نفس الشاعر .

كما نجد كذلك دراسة أخرى تمس التناقض الموجود بين العلاقة بين الشاعر وشعره إذ إن الشاعر البلاغي ،يكرر محفوظه الشعري وبيانه اللغوي وتمكنه في الإيقاع في قصائده وهو مجرد شاعر يقتبس من أثر الشعراء السابقون ،يبرهن أنه بارع في الذوق والنقد معا ولا صلة لقصائده بحياته وتجاربه ،أما الشاعر الصوفي فإنّ شعره مرادف لهواجسه وأشواقه وأذواقه ،تجربته هي موضوعه الشعري ،ولغته نابعة من رؤيته ،وقصيدته هي ذاته أو بعض من ذاته.[180]

نفهم من هذا التناقض أن الشاعر البلاغي ما يجمعه بشعره هو الفصل بين ذاته والنص الشعري،أما الشاعر الصوفي فعلاقته بنصه علاقة وصل واتصال.

في الأخير يتضح لنا أن نظرة "أحمد درويش" إلى هذه القضية نظرة شاملة ، فهو تحدث عن الكثرة الذين يكتبون الشعر أو ينتسبون إليه وقلة الشخصيات المتميزة ، فلم يعد من السهل أن تميز مبدعا عن آخر، فالتشابه كثير من خلال الأطروحات ،وظاهرة الغموض تتسلسل بعضها إلى بعض وقضية الشعر المعاصر تتكاثر كل يوم وشخصية الشاعر تزول.

كما نجد الشاعر الصوفي علاقته بشعره علاقة وثيقة، "فأحمد درويش" حاول أن يزيل الغموض عن العلاقة التي تربط شخصية الشاعر بشعره،محاولا الكشف عن أهميتها في العمل الشعري .

---

[178]– ينظر : المصدر نفسه،ص256.

[179]– ينظر: رومان جاكبسون :قضايا الشعر،تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال ،(د.ط)،الدار البيضاء،المغرب، (د.ت)،ص150.

[180]– ينظر: محمد بنعمارة :الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر(المرجع السابق)،ص156.

خلاصة الفصل:

نظرة "أحمد درويش" إلى الشاعر العربي المعاصر شاعر باحث عن ذاته وعن روح عصره محاولا الكشف عن الأداء التي يتميز به كل شاعر في بناء قصائده، لذا نجد النصوص الشعرية تعج بالشعر القديم، وبالتراث الأسطوري والديني والبناء الفني...الخ.

الخاتمة

خاتمة

من خلال اطلاعنا على كتاب "متعة تذوق الشعر" "لأحمد درويش"، ومن خلال تحليلنا لبعض مواقفه النقدية لبعض قضايا النقد الأدبي المعاصر توصلنا إلى بعض النتائج ندرجها كما يلي:

– يعتبر مفهوم الخطاب من المفاهيم الشائكة التي يدخلها الخلط والالتباس حتى في مصادرها الغربية.

–يعتبر الخطاب بصفة عامة قول يتكون من أجزاء لغوية مترابطة ومتماسكة، مما ينتج عنه نص أدبي، كما عُدّ كذلك طريقة للتعبير أو مجموع عمليات فكرية مترابطة ورسالة موجهة من مرسل إلى متلقي.

– لقد حاولت هذه الدراسة بناءا على ما نقدم أن تبين حدود مفهوم الخطاب، وأن تزيل اللبس والخلط لجملة من الأسباب.

– يتبين لنا أن الخطاب الأدبي ممارسة أدبية تقوم على أساس اللغة.

– إنّ أساس الخطاب الشعري هو الجانب اللغوي ولا سبيل للكشف عن أسراره.

– إنّ مصدر نشوء الخطاب هو مصدر ديني.

– يتداخل مصطلح الخطاب مع مفاهيم أخرى متشابكة تداخلا كبيرا، يصعب التمييز بينهما.

– لم ينشئ النقاد العرب المحدثين مفهوما للخطاب مبنيا على تراثهم، وإنما اعتمدوا على الدراسات الغربية، كما أنّها ظلت حبيسة إطارها القديم، دون بعث وإحياء جديدين لها من قبل النقاد العرب.

تطرق "أحمد درويش" في كتابه إلى بعض القضايا التي أثارت الجدل في شعرنا العربي المعاصر محاولا الكشف عن مدى تميز الشاعر في بناء قصائده.

– كما تطرق "أحمد درويش" إلى قضية البناء والتجربة لخليل مطران على أنها ظاهرة تحدث بين حالة الشاعر وبين حالة الطبيعة من خلال التفاعل معها.

– صور لنا الناقد ظاهرة الموت من خلال نظرته الخاصة إلى شعر "أحمد عبد المعطي حجازي" تصويرا دقيقا يتبين فيه ولع الشاعر بالموت.

– إنّ التجربة الشعرية الصوفية هي أحد أخصب التجارب التراثية، وأثبت الناقد أنّ الفيتوري واحد من أكثر الأصوات الشعرية عمقا وشموخا، وأثبت حقيقة أنّه لا يقلد أحدا ولا يستطيع أن يقلده أحدا.

– يشكل "أحمد درويش" ملامح التماسك في القصيدة عند "أبي مسلم البهلاني"، بحيث يتركنا على قناعة بأننا أمام شاعر جيد من خلال بنائه الفني الذي استوحته قصائده.

– اعتبر الرمز العنتري رمز للتراث التاريخي والأسطوري الذي يعبر بها الشاعر عن مقاصد التجربة الشعرية.

– إنّ إنتاج الشاعر "محمد حسن فقي" المستلهم من فكرة الإسلام والعروبة إنتاج شعري يتسم بتعدد الوسائل الفنية على مستوى التعبير والتصوير.

– قدم السالمي جانبا هاما من جهوده في خدمة الأدب في عمان في نشر دعوته الإصلاحية في أرجاء الأمة.

– حاول الناقد إزالة الغموض عن العلاقة التي تربط شخصية الشاعر بشعره، محاولا الكشف عن أهميتها في العمل الشعري.

وفي نهاية دراستنا وجدنا أن كتاب متعة التذوق الشعري من أهم الكتب النقدية الحديثة، كما يعد أحمد درويش من النقاد الرواد المتميزين في مجال نقد الشعر العربي المعاصر.

ملاحق

ملحق:

نبذة عن حياة الناقد "أحمد درويش":

ولد أحمد درويش عام 15 مايو 1943،هو شاعر وناقد مصري حاصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة، عام2008.

المؤهلات الدراسية:

- ليسانس في اللغة العربية وآدبها والدراسات الاسلامية، بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى وترتيب الأول على الخريجين، كلية جامعة القاهرة، عام1967.
- ماجستير في الدراسات البلاغية والنقدية بتقدير ممتاز، عام 1972.
- دكتوراه الدولة في اللآداب والعلوم الإنسانية، تخصص نقد أدبي وأدب مقارن، جامعة السوربون، باريس، فرنسا،عام 1982.

الخبرات الوظيفية الإضافية:

- مشرف على رسائل ماجستير والدكتوراه وعضو في لجان المناقشة بجامعتي القاهرة والسلطان قابوس ومحكم في ترقية الانتاج العلمي للترقية وبحوث النشر في الدوريات بكثير من الجامعات العربية من عام 1992 حتى عام2002.
- رئيس لجنة تأليف كتب اللغة العربية بوزارة التربية والتعليم، سلطنة عمان،عام 1997.
- أستاذ محاضر لمادة الأدب المقارن، بكلية الآداب، جامعة القاهرة عام 1994حتى 1996.
- محاضر بأكاديمية ناصر للعلوم العسكرية، دورات كبار القادة في مادة "فن الكلام"، من عام 1994 حتى عام 1996.
- محاضر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، عام 1984.
- محاضر بكلية الدراسات المتميزة بباريس E.N.S، عام 1982.
- مشرف على مركز تدريس اللغة العربية للأجانب، باالمركز الثقافي المصري بباريس من عام 1977 حتى عام 1982.

المؤلفات:

- العربية لغة بسيطة، عام 1982.
- مدخل إلى الدراسات البلاغية، عام 1983.
- جابر بن زيد، حياة من أجل العلم، عام 1988.
- مدخل إلى دراسة الأدب في عمان، عام 1990.
- بناء لغة الشعر(مترجم)، عام 1993.
- أحمد الشايب ناقدا، عام 1994.
- اللغة العليا(النظرية الشعرية) (مترجم)،عام 1995.
- في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، عام 1996.
- الكلمة والمجهر(في نقد الشعر)،1996.
- الأدب المقارن، النظرية والتطبيق، 1996.
- متعة تذوق الشعر، 1997.
- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث،1998.
- التراث النقدي: قضايا ونصوص، 1998.
- النص البلاغي في التراث العربي والأوربي،1998.
- تطور الأدب في عمان، 1998.
- تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، 1998.
- فن التراجم والسير الذاتية(مترجم)،1999.
- إنقاذ اللغة من أيدي النحاة،1999.
- في صحية الأميرين أبي فراس الحمداني وعبد القادر الجزائري، 2000.
- النظرية الشعرية(بناء لغة الشعر واللغة العليا)، 2000.
- خليل مطران شاعر الذات والوجدان، 2001.
- نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، 2002.

- ابن دريد .. رائد فن القصة العربية، 2002.
- الاستشراف الفرنسي والأدب العربي، 2002.
- ثقافتنا في عصر العولمة، 2002.

الجوائز والأوسمة:

- درع جامعة الامارات العربية المتحدة ،1999.
- درع جامعة إشبيلية بأسبانيا، 2000.
- درع جامعة السلطان قابوس، 2000.
- درع رئاسة أركان قوات السلطان المسلحة بسلطنة عمان للمشاركة في المحاضرات الثقافية، 2000.
- درع مهرجان الشعر العماني الأول، 2000.
- درع الجامعة الإسلامية بإسلام أباد، 2000.
- وسام مؤسسة البابطين الثقافية بالكويت، 2001.
- جائزة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بمصر في مجال بحوث الشباب، 1964.
- جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب بمصر في الشعر 1967،1966،1965.
- جائزة "أخبار اليوم" عن أفضل بحث للشباب للمغتربين، 1979.
- جائزة مؤسسة اليماني الثقافية عن أفضل كتاب في نقد الشعر "كتاب الكلمة والمهجر" 1996.
- جائزة وزارة الثقافة المصرية عن أفضل كتاب مترجم في النقد الأدبي "كتاب اللغة العليا"،1998.
- جائزة الدولة التقديرية في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة، 2008.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أ.المصادر

1. أحمد درويش: متعة تذوق الشعر(دراسات في النص الشعري وقضاياه)،دار غريب للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

ب.المراجع العربية

2. أحمد الصغير المراغي: الخطاب الشعري في السبعينيات(دراسة فنية ودلالية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،ط1،(د.ب)،2008.

3. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الأفاق، ط1، الجزائر، 1999.

4.إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت،1984.

5.إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط2، الأردن، 1993.

6. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)،المركز الثقافي العربي، ط1،بيروت،1994.

7. حمادي صمود: مقالات في تحليل الخطاب، كلية الآداب والفنون الإنسانية، جامعة منوبة، 2008.

8. ذهبية حمو الحاج: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للنشر والتوزيع، (د.ط)،(د.ب)،(د.ت).

9. رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، ط2، الأردن، 2009.

10. رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر(دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية،2002.

11. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1989.

12. سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2012.

13. صفية دريس: بنية الخطاب الشعري عند عبد الحميد شكيل، دار الألمعية للنشر والتوزيع،ط1،الجزائر، 2014.
14. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس،(د.ت).
15. عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الروائي وقضايا النص، منشورات إتحاد الكتاب العرب،(د.ط)، دمشق، 2006.
16. عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، لبنان، 2004.
17. عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط1، القاهرة، 1994.
18. محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر،شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء،2001.
19. محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش، كلية الآداب، جامعة الأزهر، ط1، غزة، 2000.
20. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجيةالتناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1992.
21. محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1،بيروت، 1996.
22. محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومة،(د.ط)، الجزائر، 2003.
23. محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2008.
24. منذر عياش: اللسانيات والدلالة، مركز الإنماء الحضاري، ط1،حلب، 1996.
25. محمود أمين العالم: في قضايا الشعر العربي المعاصر(دراسات وشهادات)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (د.ط)، تونس،(د.ت).
26. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية،(د.ط)، بيروت لبنان،(د.ت).

27. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1962.

28. نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، ط1،(د.ب)،2003.

29. نواري سعودي أبو زيد: في تداولية الخطاب الأدبي المبادئ والإجراء، بيت الحكمة، ط1، الجزائر،2009.

30. نورالدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث)،ج2،دار هومة للنشر والتوزيع،(د.ط)، الجزائر، 2010.

ج.المراجع الأجنبية

31. تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف المركز الثقافي البلدي،ط1،(د.ب)، 2005.

32. تزفيطان تودوروف: الشعرية،تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،دار توبقال للنشر،ط1،المغرب، 1987.

33.جوليا كريستيفا: علم النص، تر:فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط3،المغرب، 2014.

34. دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2008.

35.رومان جاكبسون: قضايا الشعر،تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال،(د.ط)،الدار البيضاء المغرب،(د.ت).

36.فردينان دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تر:يوسف الغازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة،(د.ط)،(د.ت)،1986.

د. الرسائل والأطروحات

37. عبد العالي بشير: التناص في الشعر العربي، أطروحة لنيل دكتوراه دولة في الأدب ، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،2001.

38. مناعي البشير: خصائص الخطاب الشعري عند الصعاليك، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث والقديم، جامعة الجزائر، 2012.

39. مهى محمود إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة الأردن، 2004.

هـ. القواميس والمعاجم

40. أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت لبنان،2005.

41. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، (د.ط)، الجزائر،2000.

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في كافة الجوانب المتصلة بمفهوم الخطاب مرورا بالأصول العربية والغربية، والتي تشهد فيه اضطراب وخلخلة في الكتب النقدية العربية .

وقد جاء البحث بعد جمع المادة ثم تصنيفها وفق البناء التالي: مقدمة وفصلين أولهما نظري وثانيهما تطبيقي ثم خاتمة ، فبالنسبة للمقدمة وكما هو متعارف عليه منهجيا ، ماهي إلا واجهة تعريفية بالموضوع المدروس، أما الفصل الأول فقد بسطنا فيه الحديث عن الخطاب وما تعلق به من مفاهيم بأنواعه المختلفة، مرورا إلى أصوله وعلاقاته بالمفاهيم المتداخلة .

أما الفصل الثاني فتطرقنا فيه إلى الكيفية التي قام بها ناقدنا "أحمد درويش" في تحليل بعض القضايا من كتابه "متعة تذوق الشعر".

وأخيرا ختمنا بحثنا بأهم النتائج المتوصل إليها.

فتكون الدراسة بذلك أساسا صالحا- في النهاية- للمرور من خلالها إلى معرفة أصول المفهوم والقدرة على استخدامه استخداما صحيحا في الدراسات النقدية العربية.

الكلمات المفاتيح: الخطاب- النص- الشعرية

Résumé:

Notre étude s’intitule " Analyse du discours poétique arabe contemporain" dans l'œuvre « le plaisir de déguster la poésie » de Ahmed Derrouich ; cette étude cherche sur tous les aspects liés au concept du discours en passant par les origines arabes et occidentales et qui ont connu des perturbations et des raréfactions dans les recueils critiques arabes.

La recherche s'est présentée comme suit : Une introduction et deux chapitres dont le premier, théorique, intitulé qu'est-ce que le discours poétique (les origines et les relations) dans lequel nous avons simplifié la discussion sur le discours et ce qui lui est apparenté comme concepts enchevêtrés. le second chapitre est pratique, intitulé les questions du texte poétique à travers son ouvrage « le plaisir de déguster la poésie » dans lequel nous avons abordé la manière adoptée par le critique Ahmed Derrouich dans l'analyse de quelques questions critiques dans ce même ouvrage.

Mlots clés :discours, texte, poésie