الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1 : 2001491695

رقم التسجيل ط2: 20095070442

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

التجريب في الشعر العربي المعاصر، ديوان حارس الانتظار لسليم النفار أنموذجا

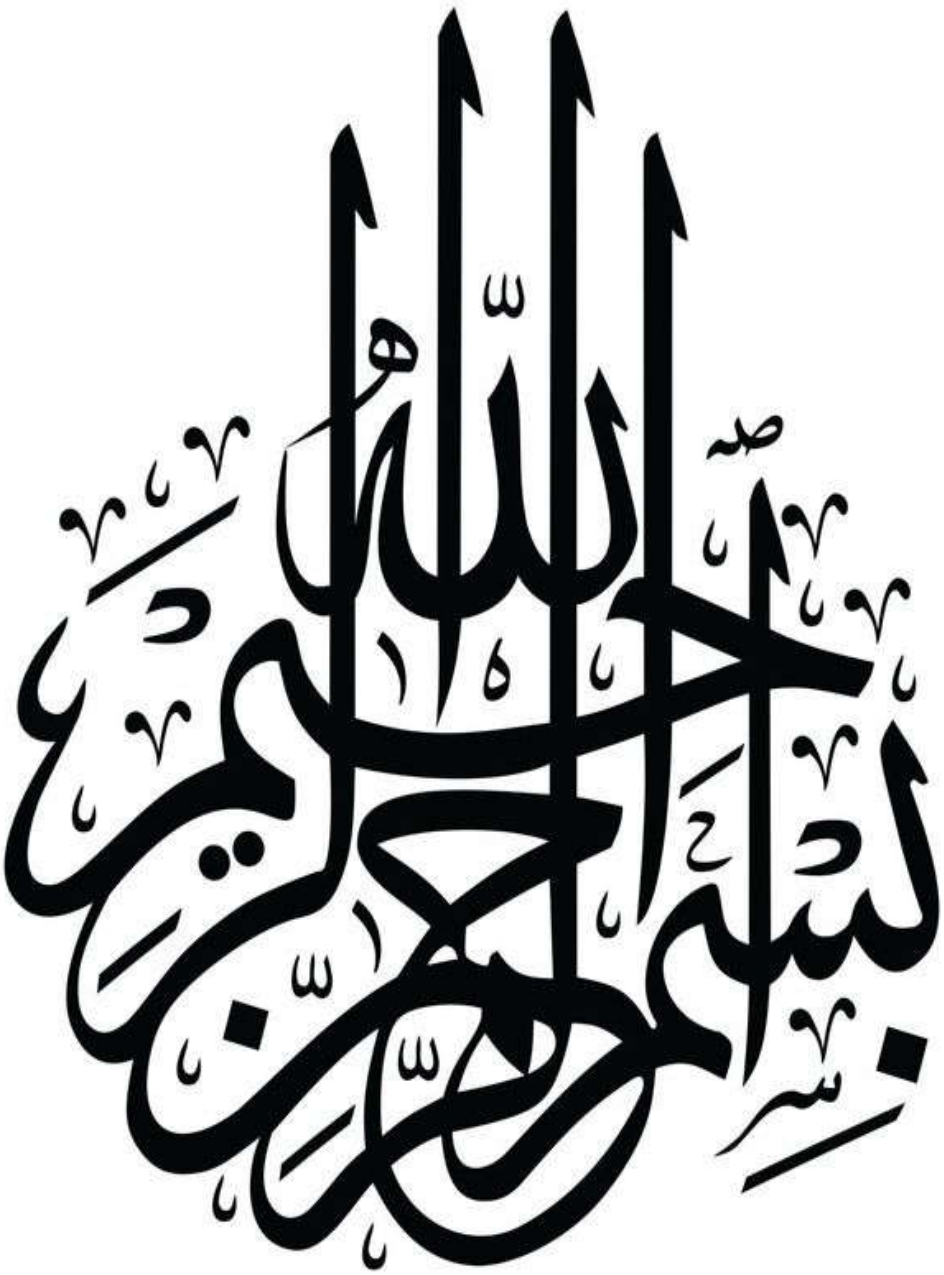
إعداد الطالبين:

- **قرين إبراهيم**
- **أوذينـة أسامة**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

أ.د/ جمال مجناح	**الرتبة: أستاذ**	**جامعة المسيلة**	**رئيسيا**
أ.د/ عباس بن يحيى	**الرتبة: أستاذ**	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
د/ شبلي خالد	**الرتبة: أستاذ محاضر (أ)**	**جامعة المسيلة**	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2021-2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

في البداية نحمد الله تعالى على أن وفقنا لإنجاز هذا البحث، له الحمد والشكر، ثم نود أن نشكر مشرفنا، الأستاذ **عباس بن يحي**، الذي كانت خبرته لا تقدر بثمن في صياغة أهم مواضيع البحث ومنهجيته.

ثم نود أن نعرب عن تقديرنا للزملاء من فترة بحثنا لتعاونهم الرائع معنا ومساندتهم لنا.

ونود بشكل خاص أن نفرد الأستاذ الشاعر **سليم النفار** بالشكر على دعمه لنا وعلى كل الفرص التي أتاحها لنا لمواصلة هذا المنجز المتواضع.

نود أيضًا أن نشكر الأساتذة الأفاضل في الكلية، على إرشاداتهم القيمة طوال فترة الدراسة والتكوين، فقد زودتنا ملاحظاتهم بالخبرة الصحيحة التي مكنتنا من اختيار الاتجاه الصحيح وإكمال هذه الرسالة بنجاح.

بالإضافة إلى ذلك، نود أن نشكر الأهل لدعمهم الأول بالنسبة لنا.

وأخيرًا، لم يكن بإمكاننا إكمال هذه الدراسة بدون دعم الأصدقاء الذين قدموا لنا الكلام المحفز والدعم.

مقدمة

مقدمة:

ـ إذا كانت حركة الإحياء في الشعر العربي قد استطاعت أن تُخرج القصيدة العربية من إطار الاجترار لتراث عصر الضعف والركود، لتعود بها إلى المنابع الأصيلة في التراث العربي، فإن ما أعقبها من اتجاهات قد هيأتها للتخلص من غنائية القصيد التراثية، والخروج عن نمطها التقليدي، لكي تشهد مستويات في التجديد والتجريب، سواءاً على مستوى الشكل والإيقاع والموسيقى، أو على مستوى حداثة المضامين، ورمزيتها في النص الشعري .

وتتمثل التجربة الشعرية الإبداعية في رؤيا الشاعر الحديث، وتطلعاته وتجريبه الفني نظرا للتغيرات الاجتماعية والسياسية التي كانت بالغة التأثير على نفسيته، فهو جزء من هذا العالم الذي يحاول أن يجد مكانا لذاته، من خلال الجانب اللغوي الذي يمثل أحد مقومات القصيدة وسحرها الجمالي، من إشارة وتلميح وتصوير .....إلخ.

ومن هنا ظهر أدب حداثي رائد ورافض ومتطلع إلى واقع أفضل يُنظر إليه على أنه أدب النخبة، لأنه أدب في مجمله يضرب عرض الحائط النمطية والنموذج في الفن والإبداع، قائم على الاختلاف والتجريب، وخرق المألوف على غرار الرفض والتمرد بالإضافة إلى الغموض والرموز والأسطورة .

ويُعد التجريب في القصيد العربية المعاصرة إشكالية من ضمن الاشكاليات التي تُثقل كاهل المبدع والناقد، فالشاعر المعاصر يسعى إلى تحقيق نص إبداعي مثالي بلمسة الجِدّة وتجاوز الرتابة، ولَزُم على الناقد أن يجد الأدوات النقدية الملائمة لمقاربة حالات النص، فقد شهدت الساحة الأدبية العربية زخما شعريا لافتا للنظر، وكان ضمن هذا التجديد شعراء تفننوا في جماليات إبداعهم من خلال التجريب على قصائدهم، وقد مثل هذا الإتجاه الرؤيوي العديد من الشعراء، ومن بينهم شاعرنا "سليم النفار" مما جعلنا نقف على مظاهر التجريب، وأبعاده وجمالياته في الشعر العربي والمعاصر.

إن ما يروم هذا المنجز بالتجريب في الشعر العربي المعاصر"ديوان حارس الإنتظار" لسليم النفار –أنموذجا–، استجلاءه و البحث في تمظهرات وتجلياته الجمالية، هو فعل المغامرة في التجاوز في النص الشعري، من خلال محاولة الإجابة عن الأسئلة المتمثلة في:

1. ما هو مسار التجربة الشعرية الفلسطينية ، وتحولاتها ؟.
2. ما هي مظاهر وأبعاد التجريب وجمالياته التي ميزت النصوص في ديوان "حارس الانتظار" كأنموذج في الشعر العربي التجريبي الفلسطيني المعاصر؟.

ـ وهذا ما تم تناوله في فصلين يسبقهما مدخل يحمل مفهوم التجريب لغة واصطلاحا، والتجريب في الشعر العربي المعاصر، من خلال رصد استراتيجيات التجريب واتجاهاته، أما الفصل الأول حمل عنوان الشعرية الفلسطينية مسارها وتحولاتها، والذي دار حول ارتباط حركة الشعر الفلسطيني بالتجديد ، وثانيا تجربة سليم النفار وكيف استطاع أن يُواكب الجيل الحالي في التجربة الشعرية ، أما ثالثا تناول شعرية الصراع وارتباك التجربة الشعرية بثنائية الأنا الفلسطينية والآخر الصهيوني.

الفصل الثاني أخذ عنوان مظاهر وأبعاد التجريب في شعر سليم النفار، من حيث التقنيات الحديثة في بناء الصورة الشعرية من جانب المشهدية والحوارية والأحلام، وتوظيف الأسطورة، ثانيا تقنيات تعبيرية كالنثر في الشعر والبياض والعناوين، ثالثا المكان والاغتراب وأخير شعرية الأنا (الذاكرة).

ـ وأخيرا نبذة عن حياة الشاعر، وأبرز مؤلفاته في عبارة عن ملحق لمنجز بحثنا، تليه خاتمة ضمنت حوصلة لبعض النتائج المتوصل إليها.

والشي الأكيد أنه لا يوجد بحث إلا و كلِّلَ بالصعوبات التي تعيق الباحث، وأبرز هذه الصعوبات التي واجهتنا كثرة المصادر والمراجع والمعلومات ، ما جعل الأمر يخلق نوعا من صعوبة الحصول على المعلومات بشكل دقيق، فقد نجد كذلك فكرة مكررة

في عدة مراجع قد تكون بها أمانة علمية، وقد تكون عكس ذلك، ومع ذلك تبقى الإرادة سيدة الموقف .

كما اعتمدنا في هذا المنجز على المنهج الوصفي التحليلي باعتباره المنهج اللائق بهذا النوع من الدراسات القائمة على مظاهر وأبعاد التجريب والتقنيات التعبيرية في الشعر العربي المعاصر.

ولا يفوتنا أن نعرج إلى بعض الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها، وعلى رأسها أطروحة الدكتوراه بعنوان : التجريب في الخطاب الشعري المعاصر لـ: زهيرة بولفوس، وأيضا أطروحة الدكتوراه : التجريب في الشعر المغاربي المعاصر لنور الدين باكورية . ومقالة بعنوان " اتجاهات التجريب في الشعر لمحمود الضبع، وكذلك غواية التجريب (حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة) لمحمود الضبع.

. من هنا بعد أن استقام هذا البحث، نُقدم شكرنا للأستاذ الفاضل " **عباس بن يحي**" على توجيهاته السديدة وجهوده، دون أن ننسى الشكر للشاعر "**سليم النفار**" ، في دعمه لنا و مساندته، كما نشكر كل الأساتذة الأفاضل، وإلى كل من ساندنا من قريب أو من بعيد.

مدخل

أولا : مفهوم التجريب .

ثانيا: التجريب في الشعر العربي المعاصر.

توطئة:

تمثل الدلالة اللغوية مدخلا مهمًا لسبر غور أي مفهوم وتحديد أبعاده، وبالنظر إلى عنوان المذكرة المرسوم بـ: **التجريب في الشعر العربي المعاصر، ديوان حارس الإنتظار لسليم النفار أنموذجا**، نجد مصطلحين يجب الوقوف عندهما، والتعرف على الدلالة اللغوية والاصطلاحية لهما، والخلفية المعرفية التي تسندهما، حتى يتسنى ضبط الإطار المنهجي الذي يروم البحث التحرك في رحابه، هذان المصطلحان هما:

- مفهوم التجريب.
- التجريب في الشعر العربي المعاصر.

أولا: مفهوم التجريب .

1- المفهوم اللغوي للتجريب:

يرتبط مفهوم التجريب بالعديد من المعاني اللغوية، وذلك عند عزل المفردة عن السياق الذي وردت فيه، حيث نجدها تنحدر من الجذر اللغوي جَرَّب بتشديد الراء، والذي تصل معانيه إلى حد التناقض كالدلالة على الحسن و الدلالة على القبح في الوقت نفسه.

وقد أوردها محمد عرّوس في المعاني ذات الصلة بحقل المعرفة الأدبية في عدة دلالات كما جاءت على لسان العرب[1] ، فتفيد معنى الاختبار و الممارسة:<< **وجرَّب الرَّجُلَ تَجْرِبَ: اختبره[2]>>**، والاكتشاف : << **مُجَرِّبٌ: قد عرف الأمور وجرّبها.[3]>>**، كما يحمل التجريب في صيغ أخرى معنى التعدد والتنوع:<< **رماه بالجَرِيب: أي بالحصى الذي فيه التراب[4]>>**، ففيه معنى التعددبلاختلاط الحصى بالتراب وأيضا يحمل الجذر اللغوي معنى القحط والعيب: << **الجَرَبُ: معروف، بثر يعلو أبدان النّاس والإبل... وأرض جَرْبَاءُ: مُمحِلة مقحوطة لا شيء فيها ... والجَرَبُ: العيب ... والجَرَبُ: الصَّدأ يركب السَّيفَ[5] >>**، كل هذه الدلالات تحيل إلى تعدد أبعاد التجريب وانفتاح آفاقه.

ولعل معنى المحاولة والاختبار الذين وجدناه في " **لسان العرب** " هو أقرب المعاني للتجريب باللغات الأجنبية، ففي الفرنسية " **Expèrimentation**" تعود أصولها إلى الكلمة

---

[1] _محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، نصوص من دس خف سيبويه في الرمل؟ لعبد الرزاق بوكبة، الألمعية، الجزائر،2012، ص21.

[2] _ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي)، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م، ص 398 – 399.

[3] _ نفسه، ص 399

[4] _ نفسه، ص 399

[5] _ نفسه، ص 398

اللاتينية " **Expèrimentum** " وتعني البروفة أوالمحاولة[1]، أما في المعجم الفرنسي لاروس " **La Rousse** " فتحمل معنى الدربة والمران قصد الإفادة[2] .

وفي معجم أكسفورد **oxford** الإنجليزي تدل على التجربة والخبرة ومدى الإفادة منها[3]، وهو معنى يقترب من معنى المحاولة والاختبار ، وهو على الأرجح ما جعل **محمد عزّوس** يلخّص معاني التجريب في الاختبار والممارسة والاكتشاف لعوالم قد تتّسم بالتنوع والتعدد، وقد تتّسم بالقحط والجدب والعيب [4]، فيما اختصرتها الباحثة **زهيرة فلّوس** في "**الاختبار من أجل المعرفة والإفادة منها باكتساب الخبرة**"[5]، وهو تلخيص مقتضب لا يتسع لمعاني التعدد وحتى النقصان والعيب التي يحملها جذر الكلمة في اللغة العربية.

2- المفهوم الإصطلاحي للتجريب:

تجدر الإشارة إلى صعوبة تحديد المفهوم الدقيق لمصطلح التجريب، نظرا لتعدد زوايا النظر إليه، ومع ذلك توجد محدّدات عامة يتحرك في إطار مفهوم التجريب من خلال الإمساك بالخطوط الرئيسية لمصطلح التجريب بما يعطيه ضبطا للمفهوم من جهة، وإمكانية معرفة مظاهره وأبعاده، والتي هي سمة الابداع من جهة ثانية.

---

[1] _ هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح العالمي، نظرية والتطبيق، مجلة فصول، عدد خاص بالمسرح والتجريب، الهيئة المصرية للكتاب، ج2، مج14، ع1، ربيع 1995م، ص 36.

[2] _La rousse. Dictionnaire de français .Maury euro livres Manche court .juin 2002 . p164.

[3] Oxford advanced learners dictionary of english ;a . s hornby ;seventh edition ;oxford _univesity press ;2006 ;p 513.

[4] _هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح العالمي، ص21.

[5] _ زهيرة فلوس، التجريب في الخطاب الشعري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2010\2009، ص 06.

التجريب في الفن عموما "يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة، في أنماط التعبير المختلفة"[1] ، وعملية الابتكار هاته هي منبع كل فن وإبداع، وما لم يكن هناك سعي إلى تجاوز السائد وكسر رتابة المألوف، فإن الجدل القائم بين ثنائية الإبداع والإتباع سيتوقف.

وباعتبار الشعر أحد الفنون الأدبية فإن سعيه إلى مواكبة الحياة وتطورها جعله يبحث دائما عن أساليب جديدة للتعبير، ممّا يجعل التغيير يطال بينة النص الشعري ومضمونه على السواء، ذلك أنه في مجال الشعر "التجريب قرين الإبداع، والمسكون به لا يهدأ له بال، بحثا عن الأفضل والأكمل، ونزوعا إلى المطلق"[2] ، وتطلعا إلى كل ما من شأنه أن يكسب النص الشعري صفات جديدة، تمكِّنه من التّموقع ضمن خارطة الإبداع، الذي لا يعترف إلا بالإضافة الفنية، إذ أن "الإبداع هو فن المغامرة الجمالية، ويتجلى في أعنف صوره في العملية الشعرية، التي تعبِّر عن فعل اختراقي من طراز رفيع"[3] ، وهذه المغامرة الجمالية، ومعنى الاختراق والتجاوز، هي التي يتأسس عليها التحديد المفهومي لمصطلح التجريب.

فالمغامرة الجمالية والتي هي المولد الأساس للإبداع الشعري، إذ أن الوظيفة الشعرية المرتبطة لجماليات النص الشعري تستهدف اللغة لذاتها، والاختراق يتمثل في خلخلة القوالب الفنية القائمة وإيجاد شروخ في نسيجها الثقافي ونسقها البنائي، والتجاوز هو لحمة التجريب على النص الشعري الذي يثبت به انسلاله من رماد ما احترق وتهدم، كل ذلك جعل مفهوم التجريب يتحدد بأنه: "اختبار مستمر للكتابة، وبحث دائم عن صياغة متجددة للإبداع،

[1] _ صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، 2005م، ص 03

[2] _ الطاهر الهمامي، (التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، أفكار ورؤوس أفكار)، الشعر التونسي وأشكال الكتابة الجديدة، الأيام الشعرية محمد البقلوطي، الدورة الخامسة، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، 2006م، ص 154 – 155.

[3] _ محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008م، ص 93.

تشمل أشكال التعبير وقضايا التفكير، كما تتعلق بنمط العلاقة بين المبدع والمتلقي، وهي علاقة يجب أن تكون متغيرة مفتوحة على مغامرة البحث وصدمة التلقي"[1] ، وبأنه "عبارة عن اقتراحات في مجالات الإبداع المختلفة، اقتراحات يقصد بها خلخلة ما هو سائد من أجل فتح آفاق جديدة وإثارة أسئلة جديدة والبحث عن صيغ جديدة للخطاب والتواصل"[2] .

نخلص مما سبق إلى أن التجريب الفني يتعلق باختبار أشكال التعبير السائدة، ومساءلتها، ومحاولة تجاوزها، بالاختبار المستمر لطرق الكتابة، والبحث القائم بين أشكال التعبير وقضايا التفكير، وفي العلاقة الجديدة التي تنشأ بين ثلاثية: النص و المبدع والمتلقي.

[1] _ خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقص، تونس، جويلية2005م، ص 12.

[2] _ عبد اللطيف غياط، خصوصيات الكتابة المسرحية عند الدكتور محمد الكغاط وهاجس البحث عن قالب مسرحي من خلال التجريب، موقع https://www.startimes.com/f.aspx?t=15120742، بتاريخ 27\02\2009 م.

ثانيا: التجريب في الشعر العربي المعاصر.

يشهد التجريب المستمر في الفن والأدب العربيين على النمو والإدراك الواعي للتغيير عند الفنانين والأدباء لا من أجل الانفصال عن الحقب السابقة فحسب ، بل لتأكيد قدرة الذات على الإبداع والتفوق في ظل إيقاعات الزمن المتلاحقة، والتطور المذهل في النمو المعرفي، والمتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، والاستجابة الإيجابية لمظاهر التغير عند مختلف الشرائح الاجتماعية، لذا انعكست آثار هذا التجريب في أعمال الكتاب من خلال الحركات الفنية والبيانات الأدبية يصدرها الكتاب والشعراء بين وقت وآخر توضح أبعاد وآفاق أعمالهم الفنية.

وقد جاء هذا التجريب في مرحلة انتقال عاشتها الثقافة العربية، وهي مرحلة بالغة التعقيد في ظل صراعات وطنية لا زالت مستمرة من جهة، وفي ظل علاقة هذا الانتقال بالنموذج الذي قدمه الأدب والفن الغربيين من جهة أخرى.

ومن هنا كانت المرحلة الشعرية في طرحها الأساسي كما يذهب "إلياس خوري":<< جوابا أو محالة جواب على تقنين الشعر وقوليته، لكنها منذ البداية لم تكن موحدة على المستوى الأيديولوجي ، ففي منبريها الأساسيين "الآداب" و"شعر" ثم في منابرها المتعددة – بعد ذلك – كان واضحا مدى الاستقطاب الأيديولوجي والسياسي الذي تتعرض له ، فالمنبر\المجلة ، هو جواب داخل ظرف محدد، إنه موقف وهو مسيس بالضرورة، لذلك كانت المعركة الرئيسية بين "الآداب" و"شعر" تعبيرا عن خيارات سياسية محددة وانتماءات ثقافية بدت مختلفة>> [1]، هكذا دخل الشعر العربي أفق تجربته عبر معاناة طويلة ومعقدة، وقد مر هذا الانتقال الشعري بمراحل تبدوا في الواقع وكأنها محاولة سريعة انطلاقا من

[1] _إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986/1/1، ص 21.

حركة الإحياء ثم الحركة المجهرية التي أنتجت اللغة الجبرانية وصولا إلى **الديوان** ورومانتيكية **أبولو** و**رمزية أديب مظهر** وغيره.

إن الفاعلية الشعرية العربية قد تجسدت بامتياز في شعرنا المعاصر "الذي خرج عن المألوف الإيقاعي المتوارث خروجا امتد إلى هندسة النص الداخلية من تجلياتها المتنوعة من مقاطع وسياقات يتحرك ضمنها الشعور في حركته المتموجة ذهابا وإيابا، ومن ثمّ التأسيس لمشروع القصيدة المعاصرة والرؤية الحداثية في الشعر العربي "[1]، ما جعل الشاعر العربي يبتعد كليا عن المفاهيم التي ألحقت بالشعر ردحا من الزمن لأنه سلم نفسه لسلطة التجريب، التي أدخلته مغامرة اختبار للغة وللطبيعة الشعرية، الأمر الذي أعطى للشعر مفهوما جديدا ما أخرجه عن صبغته القديمة "فلم يعد الشعر لاحقا للوجود ولا مظهرا من مظاهره" [2] ، بل إنه التأسيس الكلامي لوجود جديد وصياغة على نحو جديد يرفض التقرير والوضوح.

بمعنى أن الشعر العربي المعاصر حقل حافل بكل مظاهر التجريب الذي تعددت أشكاله واتجاهاته، ولعل هذا ما يدفعنا إلى رصد شكل القصيدة المعاصرة ، والاتجاهات التي عرفها الخطاب الشعري المعاصر، والتي اختلف الباحثون في تقسيمها وهيكلتها، ورصد استراتيجياته.

[1] _عبد القادر عبو، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص 111

[2] _ينظر، عبد القادر عبو ، نفسه، ص 114

1- اتجاهات أشكال التجريب في الشعر العربي المعاصر:

إن التجريب قد طال الأسلوب في شعر الحداثة وأثمر عدة أساليب تعبيرية في الشعر المعاصر، وهذا ما أكده"**صلاح فضل**" في كتابه "**أساليب الشعرية المعاصرة**"[1]، ووزعها على أربعة أنواع أسلوبية، هي:[2]

أ- **الأسلوب الحسّي:** تتحقق فيه نسبيا أعلى درجة في الإيقاع، يتميز بدرجة نحوية عالية، يقابله انخفاض في درجة الكثافة النوعية والتشتت، وقد مثل له الباحث بشعر نزار قباني.

ب- **الأسلوب الحيوي:** يرتكز على التجربة المباشرة المعيشة، واتساع المسافة بين الدال والمدلول نسبيا، كما يطمح إلى بلوغ مستوى جّد من الكثافة والتنويع، واستخدام أقنعة تراثية واسطورية تحتفظ بكل طاقتها التعبيرية، ومثله بشعر بدر شاكر السياب وأمل دنقل وأحمد عبد المعطي حجازي.

ت- **الأسلوب الدرامي:** يتجلى فيه تعدد الأصوات والمستويات اللغوية، وارتفاع درجة الكثافة لغلبة التوتر والحوارية فيه، ويمثله – حسب صلاح فضل – شعر صلاح عبد الصبور ومحمود درويش في بعض مراحله.

ث- **الأسلوب الرؤيوي:** تختفي فيه التجربة الحسّية مما يؤدي إلى امتداد الرموز، وقد مثل لهذا الأسلوب بشعر البياتي وخليل حاوي وسعدس يوسف.

في حين قسم "**مصلح النجار**" اتجاهات التجريب التي عرفها الخطاب الشعري المعاصر إلى زمرتين منفصلتين، ضمت الأولى الاتجاهات التي طالت التجريب على

[1] _ صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م

[2] _نفسه، ص 34 – 35

مستوى المضمون، والثانية التي جسدت التجريب على مستوى الشكل، خلاصة لمعادلة (شكل + مضمون)، وحددها بثمانية اتجاهات هي:[1]

- اتجاه استلهام التراث، وبعثه بإيقاع جديد وشكل جديد.
- اتجاه استلهام الخبرات الجسدية، واستعمال معجم الجسد وتجلياته الغريزية في النص كما الحال في أدب الفضيحة الذي يستدعي إدانة المجتمع من خلال فضح الجسد، والذي يقوم بوظيفة المرآة للمجتمع.

هذا الطرح يحيلنا إلى تنظيرات أدونيس للحداثة الشعرية " وفي هذا ما أتاح تفجير كثير من الحدود في النظرة الموروثة إلى الأنا، والجسد، واللغة، وأتاح الدخول إلى عالم المكبوت العربي، وهو عالم شاسع هائل يجرؤ العربي على الخوض فيه".[2]

- اتجاه استلهام خبرات الحياة الشخصية، ويقصد بذلك التفاصيل اليومية والخبرات البسيطة والأحداث الاعتيادية واستعمال لغة الحديث اليومي.

وهذا ما دعت إليه جماعة مجلة " **شعر**" وجسدها متن الشعر لشعراءها، خاصة منهم **يوسف الخال وأدونيس.**[3]

- اتجاه تيمات السّحر، من خلال البثّ السّحري العجائبي والحكايات الشعبية والخرافات في القصيدة المعاصرة، مما يضفي عليها أجواء غير مألوفة.
- إبراز الانشغالات الفلسفية ، كتلك التي ظهرت بقوة لدى السياب وشعراء مجلة " **شعر**".

---

[1] _ مصلح النجار، السراب والنبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005/1/1، ص 79 – 82.

[2] _ أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1996م، ص 74.

[3] _ لعل الجدير بالذكر في هذا المقام أن موقف "يوسف الخال" من توظيف لغة الحديث اليومي مغاير تماما عن موقف أدونيس، وفي هذا يقول أدونيس:" اختلفنا على سبيل المثال في مسألة اللغة... أكتب وكأنني أسكن في نبض للغة العربية... الكتابة باللغة الدارجة إحدى علامات ذلك الانهيار." للتوسع ينظر، أدونيس، ها أنت أيها الوقت، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993م، ص 185.

- السعي الواضح لكتابة قصيدة ملحمية، وتأصيلها في شعرنا العربي، ويشكل هذا استمراراً لتضمين الأساطير في القصيدة الحديثة، مثلما تجسّد هذا الاتجاه عند الشعراء التموزيين.
- حالة عدم تحديد الموضوع، أو تعدد الموضوعات في النص الواحد، والتداخل بينها والوقوع في دائرة الإيضاحات والتفاصيل.
- الإيهام بالنموذج المضموني، ومن ذلك الإيهام بنموذج المتشائم، أو اللامبالي، أو المتهور، أو المتجاوز، أو المتعالي، أو العدمي، أو المستهتر...، وقد ظهر هذا لدى كثير من الشعراء التموزيين بسبب ظروف الحياة العربية.

أما على مستوى الأسلوب (الشكل)، فقد توزعت – حسب مصلح النجار – إلى سبع اتجاهات هي :[1]

- اتجاه اللعب باللغة والتركيز على الدلالات اللغوية والمعجمية، ما أطلق عليه أدونيس كيمياء اللغة.
- اتجاه التجريب على مستوى التشكيل البصري للقصيدة.
- اتجاه ديوان الحالة، وهو ديوان يتحدث على حالة واحدة (سياق) وإن تنوعت تقسيماته.
- اتجاه تشظذية النص، حتى وإن كان الموضوع واحداً.
- اتجاه الغموض الكلي ويعني تغييب المعنى، وعدم إبلاغ الرسالة وهو عنصر ذو علاقة بالمعنى ولكنه يصنع من خلال اللغة/الشكل.
- اتجاه نفي نقاء الأنواع (نفي الحدود الفاصلة بين الأنواع)، فظهر في القصائد سرد وتعدّد في الخطاب، وتعدّد في الضمائر، وتعدّد في المكان والزمان والأحداث،

[1] _ ينظر، مصلح النجار، السراب والنبع، مرجع سابق، ص 83 –84

وبناء قصصي، وتعريف شخصيات وغيرها، ما أدى إلى ظهور الأسلوب الدرامي في القصيدة كما يقول – **صلاح فضل** –.[1]

وتجسد في هذا الاتجاه النص العابر للأجناس الأدبية أو " مشروع الكتابة" الذي دعى إليه أدونيس وغيره من شعراء الحداثة.[2]

كما يؤكد " مصلح النجار" في هذا السياق ضرورة << أن نميز بين كون الشاعر يأتي بالإطار من خارج الشعر ويملأه شعرا، أو أنه يصنع قصيدة، ويضع لها إطارا من خارج عالم الشعر، وهذه مشكلة قد ينتج عنها مثلا في حالة من الحالات قصيدة ذات بناء مسرحي، أو مسرحية شعرية، وشتان بينهما، ويمكن القياس على هذه الحالة في حالات أخرى، يستعير الشاعر فيها شيئا من أشياء القصة أو الحكاية أو سواهما>> .[3]

- التداعيات والكتابة الآلية.

2- استراتيجيات التجريب في الشعر العربي المعاصر:

إذا كان التجريب يقوم أساسا على الجدل القائم بين أشكال التعبير وقضايا التفكير، وعلى التجاوز المستمر لما هو سائد، والتأسيس بذائقة جديدة تتناسب مع روح العصر، فإن الشاعر المعاصر وهو يمارس فعل الإبداع ومغامرة التجريب، يعتمد على جملة من الاستراتيجيات تمكنه من انتاج نص شعري حداثي يستجيب لكل استلهام عبق الماضي متطلعا للمستقبل وما يحمله من مستجدات، وعليه نتساءل : ما المقصود بالاستراتيجية؟- وماهي الاستراتيجيات التي اعتمدها الشاعر المعاصر في ممارسته لفعل التجريب؟.

[1] _ ينظر، صلاح فضل، أساليب الشعرية العربية، مرجع سابق، ص 35

[2] _ ينظر، أدونيس، سياسة الشعر، مرجع سابق، ص 121.

[3] _ مصلح النجار، السراب والنبع، المرجع السابق، ص 84.

تعـرف الاسـتراتيجية بأنهـا "عقلنـة للإختبـارات، حسـاب وتقيـيم للنتـائج"[1]، وعليـه فالإستراتيجية وعي بما يريد الشاعر القيام به، واختبار للوسائل الكفيلة لتحقيق ما يصبوا إليه وتقييم للمنتج الفني وما يحمله من جديد على كل المستويات.

وبذلك فإن إستراتيجيات التجريب هي الطرق والأساليب التي يعتمدها الشاعر في إنتاج نصه الشعري ، وعلى الشاعر "البحث الدائم عن نمط جديد من الكتابة لا يستقر على قرار، يسعى في عملية بحثه هذه إلى الانفلات من السائد"[2].

إن ما سيسمح به الكشف عن استراتيجيات التجريب، هو التعرف عن الجماليات الجديدة التي يتأسس عليها الشعر المعاصر في نماذجه المميزة، مع الملاحظة أن هذه الإسترتيجيات ليست قوالب جاهزة تؤطر الفعل الإبداعي، وإلا كانت العودة من جديد إلى النموذج والقالب، الذي مثل التجريب ثورة ضده، وإنما هي أطر عامة، يتحرك من خلالها الفعل الإبداعي ويتمظهر فيها، مما يجعل استراتيجيات التجريب تقوم على الاستئناس بشتى "المرجعيات التشكيلية البصرية والوزنية والإيقاعية ومختلف تلاوين السجلات السردية والدرامية والغنائية بعيدا عن التحديدات المسبقة والتخطيط النظامي الصارم".[3]

تظهر جملة الإستراتيجيات التي اعتمدها الشاعر المعاصر وهو يمارس التجريب – من خلال الدواوين الشعرية والدراسات النقدية – في الآتي:

❖ **شكل القصيدة المعاصرة:** كل نمط إبداعي يتمظهر في شكل مناسب له، يعبر عنه ويحمل بصماته التي من خلالها يمكن التعرف على خصائصه الفنية ، وبذلك يكتسي الشكل

[1] _ حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2000م، ص 30.

[2] _ خالد الغريبي، الشعر التونسي في التجريب و التشكيل، مرجع سابق،ص 10

[3] _ خالد الغريبي، الشعر التونسي بين التجريب و التشكيل، ، ص 184.

أهمية بالغة باعتباره أولى العتبات البصرية التي تحدد معمارية الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وما يتبع ذلك أبعاد حضارية للقصيدة، وجماليات إبداع وتلقٍّ.

❖ **اللغة الشعرية:**إذ هي بيت الوجود كما يقول **هايدغر**، ومن كثافتها وانزياحها، يكتسب النص الشعري أبعاده التأويلية.

❖ **طرق الكتابة وتقنيات الطباعة:** القصيدة المعاصرة قصيدة طباعية، تتخذ من التلقي البصري أحد أسس بنائها الفني، الذي يعتمده الشاعر وهو ينقل نصه من وجوده الأول على مستوى اللغة، إلى عالمه الجديد على مستوى الطباعة، حيث يعاد إنتاج النص، بما يتخلله من علامات غير لغوية، كالرسومات وشكل الخط وتوزيع البياض على السواد، ونقاط الحذف وعلامات الترقيم وغير ذلك.

❖ **المتعاليات النصية:** وهي بمثابة نصوص موازية، لا يمكن أن يطأ الدارس أرض القصيدة دون الوقوف على أعتابها والتمسح بأستار بابها.

❖ **الصورة الشعرية:** فهي التي تصنع عوالم التخييل، ولا تكتفي بأن تخبرنا ماذا يشبه الشيء الذي استثار الشاعر وولّد الإبداع، وإنما تخبرنا عن الشيء ذاته، من خلال الإمكانات التصويرية للغة الشعرية والتشخيص وتراسل الحواس ومزج المتناقضات.

❖ **الفضاء الشعري:** وهو المجال الذي تتحرك فيه مختلف الكيانات التي يصنعها الشاعر، وتتخذ فيه ثنائية المكان والزمان عناصر أساسية، تتفاعل فيها الكائنات والأشياء والأفعال، مشكلة الفضاء الشعري، الذي تتجسد فيه مختلف التجارب الإنسانية التي يصورها المبدع.

❖ **إيقاع القصيدة:** والإيقاع سمة الشعر، وقد عبر عن الانفعالات النفسية التي يحياها المبدع ويريد نقلها إلى المتلقي، والوزن أحد لوازم الإيقاع، وينشأ عن حركة التفعيلات وما تولّده من أجواء وأنغام، تختلف من القصيدة العمودية إلى القصيدة الحرة إلى قصيدة النثر،

إلى الكتابة عبر النوعية، وهو التغير الجوهري الذي طرأ على القصيدة العربية خلال مسيرتها الطويلة.

❖ **أسئلة ومضامين الشعر المعاصر (المتن):** إذا كانت العناصر الشكلية قد أخذت حيزا معتبرا من استراتيجيات التجريب، فإن ذلك التحول الحضاري للأمة العربية، وحتى المواضيع القديمة تم طرقها من وجهة نظر حديثة، كان لأسئلة الهوية والوجود العربي نصيبا أوفر في أسئلة المتن الشعري المعاصر، مثلما كان لموضوع المدينة والمرأة والزمان والحياة واللغة وغيرها من المواضيع الحضور البارز.

❖ **الحوار والسرد:** إلتفتت ظاهرة التجريب إلى الإمكانات الفنية للأجناس الأدبية المجاورة، وجرّبتها إلى حديقة الشعر، فكان الحوار والسرد، بما أتاحه ذلك من نمو الشعر المشهدي، الذي يعتمد على الخاصية الدرامية في إثارة المواقف، وتفاعل الشخصيات مع الفضاءات المختلفة في النص.

وسيتم مقاربة التجريب في الشعر العربي المعاصر، من خلال ديوان **حارس الإنتظار**،وبحث مدى حضور هذه الاستراتيجيات والتقنيات من خلال الفصل الثاني ، وذلك بعد التعرف على ارتباط حركة الشعر الفلسطيني بالتجديد وتجربة الشاعر .

الفصل الأول

الشعرية الفلسطينية مسارها وتحولاتها

أولا: إرتباط حركة الشعر الفلسطيني بالتجديد

ثانيا: تجربة سليم النفار

ثالثا: شعرية الصراع

أولا: ارتباط حركة الشعر الفلسطيني بالتجديد

مرت الحركة التجديدية للشعر العربي المعاصر قبل أن تستقر في شكل القصيدة المعاصرة بمختلف اتجاهاتها، بظهور تيارات فكرية ومذاهب أدبية، تعددت مشاربها وتنوعت مرجعياتها الفكرية "فتباينت بذلك أشكالها التعبيرية وآلياتها الفنية وفق أسس شعرية، رأى فيها أصحابها القدرة على حمل تجارب العصر الجديدة التي لا تقوى الأشكال التقليدية على حملها"[1]، من هنا أصبح من الضروري على الشاعر المعاصر أن يجدد في طرق تعبيره وأدواته الفنية، تماشيا مع مستجدات العصر.

1- الشعر الفلسطيني قبيل الحرب العالمية الثانية :

في بداية القرن العشرين كان الشعر الفلسطيني معزولا عن واقع الأمة وصعوباتها الاجتماعية، مقصورا على الإخوانيات والمدائح والمناسبات الاجتماعية والتي تتكرر فيها المعاني، أصبح لزوماً تغيير هذا الحال، إذ بدأت الشاعرية تتغير بعد الحرب العالمية الأولى، وارتباطها بالأوضاع والحياة التي مرت بها خلال تلك الفترة، كان لهذه الحرب الدور الأهم في تطور الشعر الفلسطيني، وأبرز عوامل النهضة الثقافية التي ساعدت في تغيير اللون الأدبي والشعر الفلسطيني.

وبعد الحرب العالمية الأولى بدأت رياح التجديد تهب في الأدب والثقافة العربية، من خلال البدايات التي كان من أهم روادها "**إبراهيم طوقان**" و" **عبد الكريم الكرمي**" والتي أخذت تنمو بشكل سريع خلال العقد الثالث إلى النكبة عام 1948م، حيث تأثرت الحركة الأدبية الشعرية بعوامل النهضة المختلفة، وبدأ زمن التجديد في لغة الشعر والأدب عامة، واحتدم الصراع بين القديم والجديد، " فتنوعت الموضوعات للشعر الفلسطيني في هذه الفترة،

[1] _كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكنونات والأصول)، دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م، ص 12.

وهي التمسك بالأرض التي بدأت تسحب من أقدام الفلسطينيين نتيجة مخططات الحركة الصهيونية والإحساس بالمصيبة، كما عبر الشاعر "**عبد الرحيم محمود**" عن ذلك الإحساس وتنبهه بالمصيبة قبل حدوثها بأعوام، أي عقب ضياع فلسطين والأقصى حين زار الأمير "**سعود بن عبد العزيز**" فلسطين عام 1935م، فاستقبله الشاعر محمود بقصيدة شهيرة "**نجم السعود**" عرضها عن شؤم تلك الزيارة والمصيبة حين قال بأبياتها:

يا ذا الأمير أمام عينك شاعر

ضمت على الشكوى المرير أضلعه

المسجد الأقصى أجئت تزوره

أم جئت من قبل الضياع تودعه "[1]

لكن سرعان ما بدأ يخفت صوت تيار الرومانسية الذي شكل دافعا لضرورة التطور الأدبي وخاصة الشعري منه، فكان لابد من مواكبة التغييرات الفكرية والأدبية والحضارية التي سادت البشرية.

لقد دأب شعراء العربية أواخر النصف الأول من القرن العشرين، الاتجاه إلى القضايا المصيرية، ألا وهي جوهر التجديد والحداثة في بنية الشعر العربي شكلا ومضمونا، وتطوير القصيدة العربية، متأثرين بالغرب، وبالغوا في ذلك "حتى أصبحت نماذج كثيرة من أشعارهم، وكأنها ضرب من الترجمة للأساليب الغربية، ولعل الغريب أن نفرا منهم ينادون بهجر الأساليب العربية القديمة، ويقولون إنها أصبحت لا تلائمنا في العصر الحديث، ونسوا أن صياغة التفكير الفني لأمة من الأمم لا يمكن أن تهجر مرة واحدة إلى صياغة أمم أخرى"[2].

[1] _كليم أحمد، إطلالة على الشعر الفلسطيني بعد الحرب العالمية الأولى، مجلة أقلام الهند، عدد 4، أكتوبر 2020م.

[2] _سيد البحراوي، موسيقى الشعر عند شعراء أبوللوا، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مصر، 1979م، ص91.

2- أثر حركة الشعر الفلسطيني بالتجديد:

إن حركة الشعر العربي الحديث شهدت سلسلة من الإتجاهات والجماعات الأدبية التجديدية مثل: (جماعة الديوان، أبولوا، الرابطة القلمية، العصبة الأندلسية) التي ساهمت في تطوير الشعر العربي، وأرهصت بالتالي حركة الشعر الحر[1]، والتي نشأت في كنف المادية الواقعية في العراق.

أما فلسطين فقد برز من الشعراء في المرحلة التي سبقت النكبة عدة شعراء منهم" **الشاعر أبو الإقبال اليعقوبي،** الذي تنبه لدور الشعر في مواجهة الاحتلال الإنجليزي، وكذلك **برهان الدين العبوشي** الذي حاول في مسرحيته (وطن شهيد) أن يكشف مخاطر وعد بلفور، والهجرة اليهودية إلى فلسطين، وكذلك **محمد العدناني،** والشاعر **الشهيد عبد الرحيم محمود** والشاعر **عبد الكريم الكرمي –أبو سلمى–، وإبراهيم طوقان،** والشاعر الرومانسي **مطلق عبد الخالق، وحسن البحيري** وغيرهم"[2].

تزامنت بداية ظهور حركة الشعر العربي مع نكبة فلسطين 1948م، حيث خلفت النكبة آثارا بالغة على نفسية الإنسان العربي وغيرت نظرته إلى واقعه وماضيه، فكان ذلك عاملا مساعدا على تمرد الشاعر على كل ما حوله، وفي هذا الاطار تقول الباحثة **سلمى خضراء الجيوسي:**" والواقع أن ذلك الجيل من الشعراء كان أول من قاسى كثيرا من الوضع الذي ساد بعد 1948م، ولم ينجُ أحد من الشعراء البارزين من عقابيل تلك الكارثة ، أما أولئك الذين أبدوا عدم اكتراث شعري واجتماعي تجاه ذلك الوضع الإنساني في أول الأمر فإنهم سرعان ما تحولوا عن موقفهم إلى آخر أكثر التزاماً"[3].

---

[1] _خليل الشيخ ونايف العلجوني، نصوص شعرية، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، ط1، 1977م، ص 23.

[2] _أبو حمادة عاطف، دراسات في الأدب الفلسطيني، جامعة القدس المفتوحة، عمان، د ط، 2011م، ص 10.

[3] _سلمى خضراء الجيوسي، مقدمة "الادب الفلسطيني" في العصر الحديث، وكالة الأنباء والمعلومات الفلسطينية، وفا، https://info.wafa.ps/ar_page.aspx?id=2482

تأثر فن الشعر تأثرا واضحا بهذا الموقف الجديد، ألا وهو تزامن الهزة السياسية التي حدثت أواخر الأربعينيات مع فترة أدبية جياشة بالتجريب والمغامرة، إذ كانت الرغبة في التجريب تتنامى بإطراد منذ بداية القرن العشرين، فكان المبدعون تواقين لامتلاك أدوات أدبية جديدة، وصاحب ذلك اكتسابهم الواعي للنظرية الأدبية وتنامي معرفتهم المباشرة بالتطورات الحديثة في الأدب العالمي.

وبذلك كانت قصيدتا –**الكوليرا**– **لنازك الملائكة، و –هل كان حبًّا**– **للسياب**، بداية لهذه الحركة مع عدد من الشعراء منهم: **أدونيس، ونزار قباني، عبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي** وغيرهم، وظهرت في فلسطين أسماء لشعراء عرفوا بانتماءهم لهذه الحركة أبرزهم: **محمود درويش، وفدوى طوقان، وسميح قاسم** وغيرهم.

كان للأدب في فلسطين المحتلة صورة بارزة في هذه المرحلة، حيث يواجه الإنسان العربي يوميا القمع الصهيوني والاعتقال والتعذيب و الإقامة الجبرية والإبعاد وهدم للبيوت، وإغلاق للمدارس والمعاهد والجامعات وملاحقة الكُتَّاب والصحفيين، ومصادرة الأراضي وإقامة المستوطنات، وطمس الهوية الثقافية العربية.

وقد أدى تدفق الإبداع الشعري في الخمسينيات، إلى جانب التجديدات المهمة في الشعر والاهتمام الجاد بالجماليات وظهوره بمستوى عالٍ من الابداع في النصف الثاني من القرن العشرين، ففلسطين بإشكالياتها المتعددة شكلت قلب الشعر المعاصر، مثّلت خلال القرن العشرين الأرض الخصبة في وجدان الأمة العربية في ما عرف بأدب القضية، أو أدب الثورة، أو أدب الالتزام، أو الأدب النضالي، أو أدب النكسة، فلا يكاد يخلوا ديوان شاعر عربي من قصيدة أو قصائد تتناول فلسطين مأساةً وأملاً في التحرر.

و"لاريب في أن مأساة فلسطين هي أعظم تجربة يعانيها الأدب العربي المعاصر فقد هزت أهوالها ضمائر الشعراء العرب في كل قطر عربي، وأنطقتهم بشعر غزير"[1].

فمأساة فلسطين انعكست آثارها على الأدب والشعر بصورة خاصة، فالشعر الجديد يمدد التجربة ويبسطها، بإيراد الجزئيات الصغيرة التي تتجمع ظلالها فتزيد التعبير الشعري عن التجربة عمقا ووضوحا، والذي يسعى إلى أن يكون صادقا في تمثيل الجانب الإنفعالي من الحياة، وفي هذا ثورة على التقليد، ومن الشعر الحر قصيدة نظمها **نزار قباني** عن فلسطين سماها "قصة راشيل شورزنبرغ" والتي قدمها للأجيال العربية التي تأتي بعد النكبة، معلنا الحرب على الجيل الذي ساهم في ضياع فلسطين، يقول:

أكتب للصغار

للعرب الصغار حيث يوجدون

لهم على اختلاف اللون والأعمار والعيون

أكتب للذين سوف يولدون

لهم أنا أكتب للصغار

لأعينٍ يركض في أحداقها النهار

أكتب باختصار

قصة إرهابية مجنّده

يدعونها << راشيل >>

[1] _صالح الأشتر، مأساة فلسطين وأثرها في الشعر المعاصر، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، 1961م، ص 14.

قضت سنين الحرب في زنزانة منفردة[1]

هذا المقطع من الشعر الجديد الذي نلمس فيه سعة دائرة التجربة عمقا ووضوحا، فقد ذهب بعض النقاد إلى أنه امتداد للرعشة التي هزت كيان الشعر العالمي بسبب تطور المفاهيم، يقول صالح الأشتر" غير أن أهم دافع –في اعتقادي– لهذا الانقلاب الثوري في الشعر المعاصر ينبع من مأساة فلسطين، ذلك أن الهزيمة في فلسطين كانت صدمة عنيفة طاش في أعقابها العقل العربي ...، فالثورة على التقاليد الشعرية صورة للقلق النفسي والشك والحيرة والرغبة في التغيير والاندفاع نحو التحرر."[2]

[1] _نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط1، مج3، 1981م، ص 27.

[2] _صالح الأشتر، مأساة فلسطين وأثرها في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 28.

ثانيا: تجربة سليم النفار.

1- بدايات التجربة ومرجعيته الثقافية والحياتية:

ارتبط الشعراء على مر السنين بالواقع الفكري والسياسي والاجتماعي، وكان في كل مرحلة يساير هذه الأحوال ويجاري تغيراتها، والشاعر الفلسطيني **سليم النفار** واحد من هؤلاء الشعراء الذين عاشوا واقع فلسطين اجتماعيا وثقافيا وسياسيا وفكريا.

ونستطيع أن نستشف تجربة **سليم النفار** من خلال ما أنجزه من خلق على التجربة لديه، لما لها من صدى وجمال على نفوس جمهور المتلقين، "فالمشاعر والأحاسيس هي أهم العناصر في التجربة الشعرية، ولا يحتاج الشاعر إلى حدث كبير يثيره، ولا إلى موضوع خطير يحركه، فقد يكون الحدث صغيرا، وقد يكون الموضوع غير بالغ الأهمية، ومع ذلك يستطيع الشاعر لما له من موهبة وبما عنده من شاعرية، أن يتفاعل معه وأن يحيطه بهالة كبيرة من أحاسيسه ومشاعره، وليس هذا الأمر سهلا، ولا عملا هيّناً، فهذا يمثل لحظة مخاض الولادة الأدبية من نفس المبدع، والسبب في ذلك أن عالم الشعور عالم واسع وعميق، ومكوناته في الغالب تكون صاخبة وجيّاشة وذات ضغط قوي على صاحبها حتى يطلقها من قممها."[1]

إن حالة الخلق الأدبي عند سليم النفار قد استمدت من مصادر متنوعة، فقد لعبت الحالة الشعورية دورا بارزا عنده في عملية الكتابة الأدبية، فهو شاعر يحمل هم أبناء أبناء شعبه معبرا عن لسانها وعالمه الذي يعيشه، فالساحة العربية ساحة رحبة بالأحداث والصراعات والتناقضات وخاصة منها القضية الفلسطينية والتي أسهمت في تنشيط فكر الشاعر و تدعيم صوره الأدبية مما انعكس على قصائده وإبداعه الفني، ولعل الشاعر يمر بتجربة أدبية خالدة، فقد ولد في خضم المتغيرات التي أُلحقت بالقضية الفلسطينية والتي

[1] _قليلة عبده، التجربة الشعرية عند ابن المقرب، النادي الأدبي، الرياض، ط1، 1986م، ص 68.

انعكست بطبيعة الحال على نفس الشاعر، فالذات الإبداعية لها طريقتها في خلق الإبداع وإبرازه بما يسهم في تبليغ الرسائل وإيصال المعاني والمفاهيم، يقول **سليم النفار**: "انطلاقا من هذا الوعي ومن وعي الصيد الذي لا يشبع، بدأتُ أتعرف على شعراء العربية آنذاك، وعلى بعض المفاهيم الضرورية الخاصة في بناء شعري ، فقرأت للمتنبي وزهير بن أبي سلمى ولامرئ القيس وأبي تمام، إضافة إلى محمود درويش وسميح القاسم ومعين بسيسو وغسان كنفاني في القصة والرواية وبعضا من الكتب التوجيهية، لكتَّابٍ عرب من سوريا حول البحور الشعرية و البلاغة العربية، وبعضا من كتب التاريخ العربي، تلك التي كانت تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي في سوريا، ومبكرا استطاع أبو تمام أن يأسرني بقصيدته "**عمورية**":

السيف أصدق أنباءٍ من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

وفي قصيدة أخرى له حيث يقول:

ونفس تعاف العار حتى كأنه هو الكفر يوم الروع أو دون الكفرِ

كما قرأت لمحمود درويش آنذاك:

قصائدنا بلا لون/ بلا طعم بلا صوت

إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت

وإن لم يفهم البسطاء معانيها/ فأولى أن نذريها

ونخلد نحن في صمت"[1]

[1] _سليم النفار، ندوة بعنوان "تجربتي الشعرية (صيد لا يشبع) لسليم النفار"، قسم اللغة العربية والعلوم الإنسانية، جامعة الأقصى، 2018/12/02م.

كتب الشعر في جيل مبكر، ونشر قصائده في العديد من الصحف والمجلات، ومن إصداراته: "تداعيات على شرفة الماء، سور لها، بياض الأسئلة، شرف على ذلك المطر، حالة وطن"، فـ**سليم النفار** يعتبر أحد المساهمين في المشهد الثقافي الفلسطيني ويكاد يكون الوحيد على قيد الحياة الذي تدرس أشعاره في المدارس الفلسطينية، ففي معرض حديثه عن هذا الأمر يقول في لقاء تلفزيوني: "بصراحة هذا شيء كبير جدا ومهم بالنسبة لي، أن الأجيال القادمة تقرأ قصائدي، فهذا أولا يشكل حالة اعتراف من المؤسسة الرسمية بالنص الشعري والتجربة الشعرية التي نكتبها، والأكثر أهمية أن أبناء فلسطين يقرؤون شعرا فلسطينيا لشعراء يعيشون بينهم"[1].

يستعرض **سليم النفار** تجربته الشعرية فيقول: "لا شك أن البدايات تكون متلعثمة، وخصوصا لطالب لم يتجاوز الخمسة عشر عاما، فقد كان مبتغاه آنذاك هو التعبير فقط عن الذات الملتهبة بهمومها المبكرة، اغتراب عن الوطن والأهل ةفقدان الأب، فما يشكله ذلك الفقد لطفل من معاني كثيرة، ربما أهمها فقدان الإحساس بالطمأنينة والأمان"[2].

في عام 1982 كان عاما فاصلا في تجربة النفار، إذ يقول: "كنت أستمتع بإلقاء ما أسميه آنذاك قصائد في المدرسة، أو في ساحة المخيم حيث احتفالات المنظمة أو الفرقة الكشفية، ولكن في ذلك العام –1982– اجتاحت إسرائيل لبنان، وكنت في تلك المرحلة ذلك الفتى الذي انتفض للحدث الجلل، تركت الدراسة وشاركت وشاهدت من مواقع ليس امامية في المعركة ما يجري من اختلاط للوقائع والأحلام التي كانت تراودنا، فكتبت بعد الخروج من لبنان قصيدة بعنوان "أين الضمير ياعرب" أذكر أن مطلعها كان:

بلادي وشعبي هنا في خطر

[1]_هاميس المناوي، قناة الغد، الصفحة الرسمية على الانترنت https://www.alghad.tv، فيديو بعنوان "سليم النفار شاعر شكلت أعماله الثقافة بالمدارس الفلسطينية"، نوفمبر 2017م.

[2]_سليم النفار، ندوة بعنوان "تجربتي الشعرية (صيد لا يشبع) لسليم النفار، مرجع سابق.

فلا تحرموني هنا من ظفر

وهاتوا الأيادي نشدّ الهمم"[1].

ويرى عمر عتيق أن **سليم النفار** "تنبض قصائده بالتحدي والعنفوان على الرغم من نزيف الجرح الغائر في خاصرة الوطن، وفي هذا الفضاء تتجلى غاية الشعر الذي ينبغي ألا تقتصر على فن الوصف وتسجيل الوقائع، بل ينبغي أن يدعو للتغيير ابتغاء غدٍ أفضل، فالشعر بشرى بالحلم القادم، والشاعر يرسم بكلماته طريقا للخلاص ويزرع بذور الأمل على أرصفة الانتصار كما في قوله:

قد تأكل السكين

ما تبقى من ضلوعي

قد تهشم الآلات

ما تبقى من حجارة

لكنهم ....

آتون في الطريق

هم يصنعون الحياة!!."[2]

[1] _ سليم النفار، ندوة بعنوان "تجربتي الشعرية (صيد لا يشبع) لسليم النفار، مرجع سابق.

[2] _عمر عتيق، ومضات نقدية في شعر سليم النفار، مجلة معا الإخبارية، نشرت في 2015/03/13م، على الساعة 12:55

2-بعض مميزات التجربة الشعرية عند سليم النفار:

تميزت قصائده من ناحية البنية التركيبية بخصائص تضمن خروجه عن المألوف، ما ينبع فنية وجمالية في التركيب ومنه تغيير مواقع أجزاء الكلام داخل التركيب النحوي، ليصبح التركيب الجديد مغايرا للمعهود ومخالفا للتوقعات، ففي حديه الموجه إلى زميله الشاعر **أحمد دحبور**، يقول:

وأنا

يا عاشق حيفا

على البحر مازلتُ...،

أنتظر السفن الراحلة

فكلانا شربنا...،

من الكأس شربنا

هل يأتي الزمان الذي نشتهي ...

أم ماذا... يا صاحبي؟؟

تلك يافاتي لم تأتِ بعد...

فوق العين...،

خلف الظهر لمَّا تزل يافا

قاتلٌ...

النسيان يا صاحبي

رائعٌ...

ما في جُبَّةِ الأمسِ،

فهل يأتي؟![1]

في هذا المقطع تتحول الذاكرة على نقطة محورية في تشكيل النص، والتي تحتضن صورة البحر فتجمع حيفا مدينة **دحبور** ويافا مدينة **النفار**، والذي أراده الشاعر أداة مقاومة النسيان، متخذا البحر عالما يدخل عبره إلى رؤيته، فينزاح في هذا التشكيل عن المألوف، وهذا دليل على إدراكه قيمة اللحظة الإبداعية وثراء تجربته.

لقد واكب **سليم النفار** الحدث وسار في دربه، فيعبر عن فلسفة التحدي والصراع بين الشعب وبين العدو، فهاهو يواجه الآلات العسكرية المدمرة بإرادة وعزيمة، يقول:

يا وردتي..!!

من ينتصر.. هم أم أنا؟؟

يا وردتي ... سقطت مراياهم..

ولم تسقط يدي

من ينتصر؟؟

إنَّ الفضاء لهم تَقَوَّى...

[1] _سليم النفار، بياض الأسئلة، مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، رام الله، فلسطين، د ط، 2001م، ص 31

من نحاس.. أو رصاص..

أو لعل ..؟

فضاؤُنا.. مطرٌ

ومن مطر الجراح .. تجلّى

من ينتصر.. هم أم أنا..؟؟[1]!

في المقطع السابق يبرز **النفار** قوة ما يمتلك المحتل من ترسانة حربية غطت الأفق، وظللت الأرض كالسحاب، وكيف سخرها للقتل والدمار وزرع الخوف في كل مكان، ليبرز في المقابل لغة التحدي في جانب صاحب الأرض وصاحب الحق "من ينتصر..هم أم أنا؟؟".

كما يكرر هذه العبارة مرات، ويعرض بمزيد من التفصيل لهذه الآلة "إن الفضاء تقوّى.../ من نحاس.. أو رصاص...،" فالطائرات تغطي الأفق وترصد كل حركة، لكن يبقى التحدي قائما.

يجتهد الشاعر **سليم النفار** بأن يلفت انتباه المتلقي إليه، ليستخدم التكرار في كثير من قصائده في تجربته الشعرية في مثل قوله:

أبتِ...

أبتِ...

علِّمني الآن مزيدا عنهم

[1] _سليم النفار، تداعيات على شرفة الماء، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، فلسطين، ط1، 1996م، ص 93

علِّمني...

كم خذلوك،

وكم باعوك،

فسدّوا الطرق عليك

إذا كنت تجيء إلى طرفي

علِّمني أكثر، علِّمني

أقسم:

بالأعلى من أعلى السحب

أن بلادي هذي سوف تعود

لنُعلم كل قبائلنا

أن دماء الشهداء ورودٌ

ووعودٌ

ستضيء على ليل العرب[1]

تتكرر كلمة علمني عدة مرات في المقطع السابق، ترسم لنا حالة ضعف وعجز الإبن وحيرته ليتشبث بأبيه، ليعلمه ما لم يعلم، حيث جاء التكرار معبرا عن حالة انفعالية ليستشعر

[1] _سليم النفار، شرف على ذاك المطر، دار أبو غرش للنشر والتوزيع، ط1، 2004م، ص 52 – 53.

المتلقي عجز الابن وضعفه، ليزيح الشارة في نهاية المقطع عن مغزاه الحقيقي من هذا الإلحاح لتتكشف الصورة الحقيقية.

وفي تجربة عن صورة المعاناة التي يعانيها الفلسطيني من غربة ووجع وحيرة، يقول **سليم النفار**:

يا سيد الأغراب عالج غربتي

وجعي تمادى إذ تمادت حيرتي

إنَّا .. عليك وفيك ، نعقد همَّة

من ذا يجاري، إن تلاشت همَّتي؟

كل الخصال جميلة،

في وجهك الوضّاح

فعلام لا تأتي إلينا،

والمدى ينداح

يا سيدي ضَمُرَ النهار،

وليلنا سفّاحُ

فاشعل بحكمتك النجوم،

فإنها تنداحْ[1]

رسم الشاعر في المقطع السابق صورة المعاناة من كثافة للالفاظ الموحية بكثرة الهموم، كلها صورت حالة من القتام لا تبرح مكانها ولا تكاد تغيب، وقد يبرز التشخيص الضامر والليل القاتل والنجوم المشتعلة ، فالنهار ونوره بدأ يتلاشى وصغر مداه والليل يطول ولا يكاد يرى له نهاية أو النجوم غاب ضياؤها، لتزيد من حلكة الليل ظلاما، فأمسى هذا الظلام سفاحا رهيبا، مرعبا لا يتزحزح من مكانه.

وصولا إلى هذه النقطة التي أطاحت معرفياتنا و طرائق تفكيرنا مدى تأثير الفلسفات الجمالية في تطور ميكانيزمات الشاعر، نقول أن الإلهام هو الشرط المتفرد في كتابة الشعر، ومن حيث واقع التجربة الحياتية المُعاشة في بواكيرها لدى **سليم النفار** ووعيه بما يفعل جعله يسلم نفسه للمغامرة، فوجد تجربته الشعرية تميل إلى نوع من الشعر تحت دعوى التجريب والبحث عن الجديد، بالتالي القليل من يعرف الشعر الناتج عن التجريب والتجاوز.

[1] _سليم النفار، شرف على ذاك المطر، مرجع سابق، ص 98 – 99.

ثالثا: شعرية الصراع وتمضهرات الأنا والآخر في الشعر العربي المعاصر.

وقف الشعر العربي الحديث والمعاصر في استمداد قوته على واقع الوطن العربي والقضية الفلسطينية بشكل خاص، ما مكنه من تصويره تصويرا مليئاً بالدلالات المعبرة عن حال الوضع في كل مرة، فقد نجح الشعر الفلسطيني لسنوات عديدة في أن يكون في واجهة الحركة الكتابية الجمالية العربية، ما جعله أحد أبرز روافد الحداثة الشعرية العربية، من ستينيات القرن الماضي إلى الآن، ومن شعراء أمثال محمود درويش وعين بسيسو وسميح القاسم وأحمد دحبور، الذين شكلوا حضوراً قويًّا في تاريخ الشعر العربي المعاصر، بحكم ما راكموه من تجارب شعرية مهمة تنهل من التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية.

1- ارتباط التجربة الشعرية بثنائية الصراع (الأنا/الآخر):

تقوم القصيدة بتمثيل الأشياء والموجودات في العالم ككل، سواء بالتعبير عنها بشكل صريح أو التلميح في ثنايا النص الإبداعي، لما تحسه الذات المصطدمة بالواقع وتحويلها إلى شكل شعري مفعم بالرؤى والانبثاقات الحياتية، فالشاعر لا يكتب تلقائيا من الفراغ المطلق، بل ينطلق من عالمه ومجتمعه بصفة خاصة، في محاولة لاحتواء الذات وعالمها بسلاح الخيال والإحساس، أكثر مما هو بسلاح الثقافة والمعرفة، وعليه أصبح الشعر والأدب ملاذ الذات بما ينم عنها من مشاعر.

فهي – الذات – إذا تلخص تجربة المبدع بعيدا عن القوالب اللغوية، وهي أيضا "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني،

لا إلى مجرد مهاراته في صياغة القول ليبعث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم..."[1].

لكن هذا لا يعني أنها تخص كينونة الشاعر فقط، بل تتعداها لتكون إنسانية، "وليس معنى التجربة الذاتية مقصورة على حدود المعبر عنها بل هي إنسانية في طبيعتها، إذ أن جهد الشاعر منصرف إلى التعبير عن مشاعره بعد أن يتمثلها"[2]، هذه التجربة التي يطلق فيها الشاعر العنان لشعره في محاولة لتجسيد الواقع الإنساني، فاتحا أمامه آفاق غير محدودة، "فاللحظة الشعرية هي فوق كل هذا تحاول استجلاء التفاصيل الحياتية الصغيرة لتكشف إنسانيتها وهي بهذا الفعل تحلّق في سدم ميتافيزيقية "أنا" وفي آفاق كونية غير محدودة أيضا، لكنها تعود لتخطاب النفس وتستشرف لها آفاقا جديدة، إنها علاقة جدلية تؤسس للذاتي الخاص والآني العام، ولما هو كائن وسيكون."[3]

يقوم المبدع بالتعبير عما يختلج في نفسه من صراع داخلي سواء عن حالة في نفسه، أو عن موقف إنساني عام، معتمدا على اللغة التي يصورها بداخله، وهذا ما نفسره "باللحظة الفارقة التي تعتمد اللغة وتعتمد التشكيل النفسي للذات وحالاتها، لتحقق انزياحا لتفرد "الأنا" وتحقق الشعرية عن طريق الاتساق مع الآخر دون نفيه أو إزاحته، وبهذا تتحقق الذاتية الخاصة للكون والإنسان، وذلك محاولة للقبض على اللحظة الشعرية الفارقة."[4]

[1] _محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1973م، ص 383.

[2] _مجموعة من الباحثين، محمد غنيمي هلال ناقدا رائدا، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1978م، ص 83.

[3] _رابح طبجون، تجليات الأنا وتمظهرات الآخر في الشعر العربي المعاصر، مجلة البحوث والدراسات، المركز الجامعي الوادي، الجزائر، عدد 6، جوان 2008، ص 90.

[4] _نفسه، ص 91.

ولكي ينجح الشاعر في إبراز تجربته، كان لزاما عليه التحول من الفضاء الذاتي إلى الآخر الموضوعي، لأن الشعر يتمظهر على إبداع الشاعر الجانب الفكري المثالي فينتج "غاية مثالية تحور مجرى الحياة العامة ضمنا وصراحة"[1].

شغلت جدلية "الأنا" و "الآخر" الكثير من القصائد، فقد تكون صورة الآخر في بعض الأحيان وجها في مرآة أو صورة قديمة أو ظلا أو شبحا، ومن خلال التنويع بين الدلالات تخرج القصيدة عن كونها قالبا لغويا غير مؤسس، وهذا ما نجده في تجارب شعرية كثيرة تميزت بهذه الخاصية.

ومن هنا نخلص إلى أن العلاقة بين التجربة الشعرية والثنائية علاقة قوية، فمن خلالها يستطيع الشاعر الإفصاح عما يختلج ذاته من أحاسيس كالشعور بالقلق والأمل وغيرها من المشاعر التي يعيشها، فهو شعور داخلي ومنجز إبداعي يتصور آماله وانطباعاته، ورؤياه في كل ما يحيط به من عناصر الكون والحياة، فتيمة الصراع بين "الأنا" و"الآخر" سظهرها الشاعر المبدع من خلاله وعيه بأسباب الصراع وأشكاله وتمظهراته، "هذا التفاعل ينشأ داخل الذات في داخلها تُخلق هذه العملية الشعرية"[2].

2-الأنا في التجربة الشعرية:

تعبر "الأنا" عن الذات فهي تستند إلى تجارب وخبرات غنية عاشها الشاعر في المجتمع الذي يصوره عم كثب، إذ ولد ونشأ في ذلك المجتمع، لذلك فإن فهم الشاعر لذاته وقدرته على التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، يسهم في بلورة التجربة الشعرية التي ينوي إيصالها للقارئ.

[1] _محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، مرجع سابق، ص 386.

[2] _ندى بنت محمد الخازمي، الذات في شعر حسين سرحان، نادي مكة الثقافي الأدبي، السعودية، ط1، 2015م، ص 15.

كما أن الشاعر الفلسطيني انطلق في تجسيد مظاهر الحياة عبر محاكاته للواقع المعيش، ونحتها على جسد العمل الفني محاولا تعزيز الصلة بين عالم الواقع وعالم الفن، في عالم شعري يتماهى فيه واقع الشاعر من خلال علاقة "الأنا" و"الآخر"عبر اللغة الشعرية، ويركز في تعابيره وموضوعاته على المكانة التاريخية والقومية وتجلياتها الرئيسية التي تمثل في مجملها الهوية العربية والإسلامية لأبناء الشعب الفلسطيني، لينتج خطابا موضوعيا يعبر عن الوجود الفلسطيني، مجسدا روح القضية الفلسطينية في ظل وجود صراع على إثبات الهوية وبناءها وضمان تفاعلها مع المحيط العربي، من أجل البقاء والسيادة والتمسك بالحقوق والثوابت.

حيث وظف الشعراء المشاعر والقيم الوطنية في قصائدهم، التي لاقت رواجا كبيرا، لما هو مكون أساسي من مكونات الهوية وهي الأرض التي تمثل التأصيل العربي، يقول **درويش:** "أنا لا أكون إلا في هذه الأرض، وكل وجود خارجها إنما هو ضياع وتيه نهائي."[1]

لذا نرى أشعار **درويش** مليئة بوصف أرض الوطن وسماءه ومناخه، ونسائم لياليه وذرات ترابه وعبق الياسمين والبرتقال، يقول:

وطني حقيبةٌ

من جلد أحبابي

وأندلس القريبة

وطني على كتفي

بقايا الأرض في جسد العروبة[1]

[1] _شاكر النابلسي، مجنون تراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، ط1، 1987م، ص 290.

التشبيب بالأرض شديد في هذه الأبيات، لذلك كانت أناته في انتمائه لوطنه بأن يضع الوطن في حقيبته في بعض قصائده، عندما يضطر إلى ترك الوطن، ويحمله إلى أي مكان.

إن القومي يسهم في بوتقة الذات ورسم الشخصية الأصيلة التي تتجلى بصفات الأحرار، فهاهو **تميم البرغوثي** يقوي من إرادة أمته وعزيمتها، حاثا إياها على النهوض ونفض غبار الذل والمهانة، فيقول:

يا أمتي أدري بأن المرء قد يخشى المهالك

لكن أذكركم فقط فتذكّروا

قد كان هذا كله من قبل واجتزنا به

لا شيء من هذا يخيف ولا مفاجأة هنالك

يا أمتي ارتبكي قليلا، إنه أمر طبيعي

وقومي

إنه أمر طبيعي كذلك.[2]

هذه الذات تكشف لنا بعداً سوسيولوجيا ونفسيا وثقافيا، وذلك يأتي عبر صور فنية تريد استكناه صور الجدل من خلال رصد المكونات الدلالية، فـ "الأنا" تكون عبر الفن الذي يعتبر في الكثير من الأحيان الوسيلة الوحيدة التي تسمح بخلاص الإنسان، فالعلاقة بين "الأنا" و"الآخر" ليست علاقة انعكاس بل هي علاقة خلق، وإدراك "الأنا" للطرف المقابل لها هو في

[1]_محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، إتراك للطباعة والنشر، مصر، د ط، 2002م، ص 299.
[2]_تميم البرغوثي، في القدس، مطبعة الأيام، رام الله، فلسطين، د ط، 2008م، ص 59.

الأساس انبثاق للحياة الفلسفية التي يشعر بها "عندما يشعر الفرد بأنه يحيا في الفراغ، وبأنه قد نسي ذاته عندما استهلكها بانغماره في العالم، فإذا به يستيقظ فجأة متسائلا: من أنا؟"[1].

وتظهر الذات في بعض الأحيان من خلال الضمير "نحن" لا الضمير "أنا"، "لأن الذات الشخصية هي((النحن))"[2]، وهذه الشخصية الأكبر التي تجمع الوعيين الفردي والجماعي والتي تؤكد على الانتماء والهوية، يقول درويش:

نحن ما تنتجه الأرض التي ليست لنا

نحن ما ننتج في الأرض التي كانت لنا

نحن ما نترك في المنفى وفينا من أثر.

فهذه التأملات التي تراود الشاعر لم تراوده كذات منفصلة، بل كجماعة موحدة مرتبطة بانتماءها للأرض التي لم تعد أرضهم بسبب احتلال "الأخر" لها، وهي القضية الأساس في التقابل بين الذات و"الآخر".

إذا معرفة "الأنا" تحتم التعرف على الآخر والتي هي في مجملها ضرورة إنسانية لا غنى عنها، وعلاقتهما ببعضهما لا تنحصر في مستوى المعرفة فقط بل هي علاقة مركبة متعددة الأبعاد.

3- الآخر وتمظهراته:

"إن الآخر مختلف بشكل أساسي عن (نحن)، وبالنسبة إلى أرسطو فإن الآخر المستبعد هو الغريب الذي لم يتمكن من استخدام وفهم اللغة المشتركة"[3]، فالعلاقة بين "الأنا" و"الآخر"

[1]_سعاد حرب، الأنا والآخر والجماعة، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، د ط، 1994م، ص 201.

[2]_ك، ج، يونج، جدلية الأنا والوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار، دمشق، سوريا، د ط، 1997م، ص 942.

[3]_الطاهر لبيب، صورة الآخر ناظرا ومنظورا، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص 54.

يمكن أن تكون مفعمة بالود والاحترام وإما تقوم على علاقة الكره والعداء، كما هو الحال بالنسبة للعدو الصهيوني.

إن الارتباط القائم بين الذات والآخر يُدرَك من خلال التصور الذي يطلقه المبدع، فتتجدد صور "الآخر" حيث ترتبط صوره بسمات اجتماعية ونفسية وفكرية، والحديث عن "الآخر" هو حديث عن "الأنا"، فيمكن أن تتحول كل ذات من أنا إلى آخر بحسب موقعها وزوايا النظر المختلفة إليها، لتأتي تيمة "الآخر" بمعنى "المغايرة في جانب أو أكثر بين الذات أو "الأنا" وطرف "الآخر"، في وجود موضوعي في الذهن أو في الفن، وهو أيضا مرتبط بمصطلح (الغير)، الذي يعني وضع الشيء أو المرء موضع الآخر."[1]

وبما أن الشاعر العربي –عامة– والفلسطيني –خاصة–، شاعر قضية وحق مسلوب من طرف "الآخر" ماثل دائما في كل شيء، فحري به أن ينظم أشعارا في شأن خصمه، ليس إعلاءً لشأنه أو تعظيما له أو إظهارا لقوته ونفوذه، بل ليبرر أقصى درجات الصراع بين "الآخر"/العدو وبين "الأنا" المواجهة له.

فقد استطاع الشاعر الفلسطيني توظيف اللغة الشعرية بكفاءة وفعالية على نحو شكل جمالي مستخدما الأرقام بإشارتها الواقعية التي تمس جوهر الصراع الوطني والقومي، ونقله من مركز الذات إلى العالم، من الهوية إلى الأرض، والتعبير بكفاءة عالية في مجمل الاتجاهات الوجدانية الشعبية والفكرية، والعقائدية المتعلقة بالنظرة إلى "الآخر" اليهودي، وقد اختلف الشعراء في طريقة رؤيتهم لهذا "الآخر"، في سعيهم لرسم صورة خاصة بهم عن هذا "الآخر" الذي يختلف في "فلسطين عنه في أي مكان آخر ذلك أن الآخر هنا ليس مجرد فكرة أو مجرد منتج صناعي أو ثقافي، بل هو مشروع استيطاني احتلالي مرعب يستعمل

[1] _طه المتوكل، صورة الآخر في الشعر الفلسطيني (1994،2004)، صدر عن الشعار، رام الله، فلسطين، ط1، 2005م، ص 5.

ليس فقط تكنولوجيته وإنما ايديولوجيته أيضا، وهو لا يأتي بذلك منفردا، بل معززا برؤية غيبية وسياسية وفيزيائية غريبة، ومدعومة من الغرب"[1]، إذ لم يوجد في فلسطين صدفة.

ومن أهم شعراء القضية الذين سعوا إلى رسم صورة "الآخر" اليهودي في فلسطين أمثال **سميح القاسم** الذي يقول في قصيدته "الذي قتل في المنفى كتب إلي":

ذات يوم فاجئوني

دفعوا أمي وأختي جانبا

واعتقلوني.

ومع العتمة في بعض السجون

ضفروا لي الشوك

وعلى الأوحال والأسلاك

جروني طوال الليل

فركوا بالرمل والملح جراحي

وإلى ركن كريه ركلوني...

قتلوني ذات يوم

يا أحبائي... لكن

ظل مرفوعا إلى الغرب ... جبيني[1]

[1] _طه المتوكل، صورة الآخر في الشعر الفلسطيني (2004، 1994)، مرجع سابق، ص 5

يرسم في هذا المقطع صورة وحشية "الآخر" والمتمثلة في صورة السجان، الذي يمارس مختلف أنواع التعذيب في حق الشعب الفلسطيني الأبي، ويتحول وصف العدو "الآخر" في خطاب **درويشي** من صورته عند **سميح القاسم** إلى صورة أخرى، يمتزج فيها الواقعي بالمتخيل ارتسمت في قصيدة "أمل"، فيقول **محمود درويش:**

ردُّوا الذباب عن صحونكم / لتحفظوا العسل

ردُّوا بنات آوى / يا حارسي الكرم

لينضج العنب.[2]

تتراءى صورة العدو هنا من منظورين مختلفين، صورة الضعيف العاجز، حتى وإن اجتمع بكامل عتاده وقوته، فلن يظفر بطيب البلاد (فلسطين/العسل) وخيراتها، ودليل ضعفه (الذباب) وهوانه، وصورة أخرى فينزله منزلة القائد إلى الموت، معبرا عنها بالرمز الأسطوري (بنات آوى) إله الموت في أساطير الفراعنة.

إن ما تقدم حول شخصية "الآخر"، جزء من الصراع العربي الصهيوني، ما يفصح عن حالة عداء بين "الأنا" الشعرية والجمعية، وبين "الآخر" العدو، وحساسية شعرية لا يمكن أن تخبوا.

4- موقف الصورة الشعرية من جدلية الأنا و الآخر:

اتسمت تجربة الشعراء في بناء القصيدة الحديثة بتقنيات وقوالب وأفكار جديدة تستند من واقع الحياة بما ترسخت به مخيلتهم شكلا وضمونا، فقد ابتعد الشاعر عما أَلِفه من أغراض تقليدية باحثا عن مواضيع جديدة يلج إليها، وهذا دليل على سعيه الجاد في الكشف النفسي

[1]_سميح القاسم، شعر الأعمال الكاملة، دار الجيل، دار الهدى، لبنان، مج1، ط1، 1996م، ص 267.

[2]_محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص 12.

عن الحقائق التي تبقى خفية لا تتبادر إلى الأذهان، لهذا تأتي الصورة مجسدة هذه الحقائق وتخرجها إلى الواقع في قالب فني مثير، "فالشعر قوة إدراك وقوة بناء في الوقت نفسه، أي أنه إدراك للحقائق الواضحة والغامضة على حد سواء، ولا تتم عملية البناء إلا بتوضيح الرؤيا وتجسيدها في صورة من الصور."[1]

جاءت الحداثة لتحطم قاعدة الصورة الكلاسيكية، عاملة على تأسيس أخرى عاكسة من خلالها الجانب الجمالي، والوجود الحضاري لتتجاوز بذلك محاكاة الواقع بطريقة منطقية متناسبة العناصر، متآلفة الأجزاء واضحة المعاني، متجهة نحو التركيب المعقد. مغيِّبة للعلاقات المنطقية لتحل محلها اللاواقعية، بنحو يجعلها تكشف لنا المجهول، وتستنبط الماورائي وتخترق العادة وتنصرف عن المألوف السائد.

نقرأ في قصيدة "حجر كنعاني في البحر الميت" **لمحمود درويش** فيقول:

خذ منا دروس البيت، ضع حجرا من الأجر،

وارفع فوقه برج الحمام لتكون منا إن أردت،

وجار حنطتنا وخذ منا نجوم الأبجدية،

يا غريب وأكتب رسالات السماء معي إلى خوف الشعوب من الطبيعة

والشعوب،

واترك أريحا تحت نخلتها،

ولا تسرق منامي في جرح الرخام،

[1] _عبد الحميد هيمة، أهمية الصورة الفنية في النقد الحديث، مجلة الآداب واللغات الأجنبية، جامعة ورقلة، الجزائر، عدد1، 2002م، ص 136.

أأتيت... ثم قتلت.. ثم ورثت، كي

يزداد هذا البحر ملحاً.[1]

نرى في هذا المقطع أن الصورة الشعرية جاءت متخفية، فأراد الشاعر إيصال أو الإيحاء لما يريده بطريقة مستترة، "فيصبح الأثر الذي يتركه النص في القارئ هو حصيلة التفرغات التي تشد المتلقي وتهز وجدانه لما تحتوي عليه من كثافة وإيحاء، ترشح اللغة لتتبوأ مكانة هامة تتجاوز المنطقية، وتحتّم على الشاعر أن يكون بحارا ماهرا في الأرض البشرية من أجل سبر أغوار الذات التي جماع "الأنا" و"الآخر"[2]، فقد أصبحت القصيدة المعاصرة عبارة عن حشد من الصور الشعرية المختلفة، وهي في مجملها تعتمد على تغيير المعنى بالإيحاء وعدم تسمية الأشياء باسمها في الوقت نفسه الذي غدت "وظيفة الشعر ارتياءًا وكشفاً وتجسيداً بالصورة التي غدت هي الأخرى أداة توحيد بين أشياء الوجود، وأداة امتلاك وحفاظ وصهر وإعادة تركيب"[3]، ولأن الشاعر الحداثي هو الذي " لا يرث بل يؤسس ولا يكمل بل يبدأ، وإنه لايعود إلى الأصل وإنما يجد هذا الأصل في حياته ذاتها".[4]

"اللحظة التي يضفي عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية"[5]لأنها معيار العبقرية الشعرية الأصيلة، فالصورة الشعرية مرآة عاكسة للذات وكاشفة عن أسرارها وخباياها فهي إذا انفتاح لا انغلاق، وهي رؤية للعالم من خلال الذات عن طريق الإبداع والتعبير عن المتخيل، وعليه نستنتج أنها تقوم على مبدأ التداعي، وهي وسيلة احتواء العالم الخارجي في عالم الذات واحتواء الموضوعي في الذاتي، لكي نجد طرفي الجدلية "الأنا" و"الآخر"، فتتمثل

[1] _محمود درويش، ديوان أحد عشر كوكبا، دار الجديد، بيروت، لبنان، 1992م، ص 58.

[2] _عبد الحميد هيمة، أهمية الصورة الفنية في النقد الحديث، مرجع سابق، ص 137.

[3] _رجاء بن منصور، محاضرات مقياس قضايا النص الشعري الحديث، جامعة البليدة، الجزائر، ص 38

[4] _عبد الحميد هيمة، أهمية الصورة الفنية في النقد الحديث، مرجع سابق، ص139

[5] _نفسه، ص 137

هذه الصورة لنا ثنائية حديثة تطرقت لها الدراسات المسلطة على القصيدة الشعرية بنور حداثي فكري.

الفصل الثاني

مظاهر وأبعاد التجريب في شعر سليم النفار –ديوان حارس الإنتظار أنموذجا–

- أولا: التقنيات الحديثة في بناء الصورة.
- ثانيا: تقنيات تعبيرية.
- ثالثا: المكان والإغتراب.
- رابعا: شعرية الأنا (الذاكرة).

أولا: التقنيات الحديثة في بناء الصورة الشعرية

1- الحوار.

يعد الحوار عنصراً فاعلا في بناء الصورة الشعرية وهو:"حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى المواضيع، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه".[1]

والحوار في أساسه تقنية مسرحية، إليها الشاعر للتعبير عمّا يختلج بذاته، مجّدا صراعها الداخلي، أو ما عداه من الصراعات التي تتجاذب بين البشر فيما بينهم، أو بإزراء الطبيعة بشتى مناحيها.

وقد فرق (ميخائيل باختين) بين الحوار الشعري وما عداه من أصناف الحوار الأخرى في الرواية والمسرح بكونه – الخطاب الشعري – "يكفي ذاته بذاته، ولا يفترض وجود ملفوظات الآخرين خارج حدوده، إن الأسلوب الشعري مجرد من كل تأثير متبادل مع خطاب الآخرين، ومن كل < نظرةٍ > نحو خطاب يصدر عن الآخر".[2]

تفرض التجربة الشعرية المعاصرة المثقلة بهموم العصر وتفاصيله وصراعاته استدعاء الحوار، لإستنطاق كل شاردة وواردة، إذ غدا من << الأدوات الفنية التي توسل بها الشاعر المعاصر في التعبير عن تجربته المعقدة والرغبة في بناء نص بعيدا عن التسطيح والمباشرة والغنائية والترهل، بعيدا عن أحادية الصوت ورغبته في تعددها مع أصوات الآخرين لكشف مواقف متنوعة، ورؤى مختلفة>>.[3]

---

[1] _جبور عبد النور، المعجم الأدبي،دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص100.

[2] _ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م، ص 57-58.

[3] _عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربي، القاهرة، ط1، 2006م، ص 156.

والحوار إما حوار الذات ذاتها، أو حوار ذوات الآخرين، ويكون النمط الأول من الحوار هو:

1-1 الحوار الداخلي:

وهو تقنية درامية تكشف عما تعانيه الشخصية من آلام وما تطمح إليه من آمال أو هو:" حوار منفرد بين صوتين لشخص واحد أحدهما صوته الخارجي العام، أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه غيره".[1]

ولما كان الصراع هو التربة الخصبة الأولى باستنبات الحوار، كان حري بالتجربة الشعرية الفلسطينية الحديثة والمعاصرة أن تتبناه وأن تتخذه ربيبا لخصوصيتها.

وقد تجسد هذا البعد الجمالي في ديوان – حارس الانتظار – للشاعر الفلسطيني (سليم النفار) إما مخاطبا ذاته الشاعرة بمختلف الصيغ والأساليب، أو جاعلا طرفي الحوار شخصية وذاتها، أُمّا كانت، أو حبيبة، أو وطنا أو غيرها.

يقول في مقطع من قصيدة له بعنوان" كانت هناك".[2]

قال الفتى من حُرْقَةٍ...

في نفسه ولنفسه:

يا أيها الوجدُ العليلْ

هلْ خانكَ التوقيتُ...

أمْ ألعابُ عاشقةٍ؛

[1]_عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1966م، ص294

[2]_سليم النفار، ديوان حارس الانتظار، دار الكلمة للنشر والتوزيع، غزة، فلسطين، ط1، 2021م، ص 20.

ترى في خطوها سحر الهوى

وغوايةً تسعى؛

إلى مسعى القتيلْ؟

يبدو من خلال السياق العام للقصيدة، التي هي مثبتة في الديوان من ص 20 إلى ص 24، أن المواعدة الغرامية التي يريدها النفار، ليست بين عاشقين كالذين ألفناهما، ولكن على الخلاف من ذلك فإن المعشوقة هنا هي الشهادة في سبيل الوطن الجريح، حيث نجد أن الشاعر قد كرر عبارة (تأتي ولا تأتي) أربع مرات، حتى ضجر العاشق من مخالفة ميعاده، ليتوجه إلى نفسه في لوعة وحسرة وأسى بقوله:

يا أيها الوجد العليل

هل خانك التوقيت...

إلى آخر المقطع السابق.

ويعد الموعد الرابع– تأتي ولا تأتي – يأتي الفرج في قول الشاعر:

فنظرتُ من حوليْ

إلى أحوال خافقها...

كخوخ الصّيف في سحر الندى؛

فوق السريرْ[1]

[1]_سليم النفار، حارس الانتظار، ص22

وهو الدليل على أن صاحبنا قد نال مبتغاه، ثم في مقطع لاحق يتجه (النفار) مخاطبا ذاته الحالمة، التي تريه عاشقه الشهيد في مشهدية كأحسن ما يروم الرائي أن يرى محبوبه يقول:

يا حلميَ الغافي:

قد نرى ما لا يراهُ النائمونْ

في سِدْرة الأحلامِ يسبقنا الغديرْ

ونرى على فخذيهِ:

تفاحًا

يُدَاعِبُهُ... رذاذُ الوصل،

من حينٍ لحينْ[1]

تكرر حوار (النفار) ذاته في قصائده بين الحين والآخر، إذ يقول في قصيدة له بعنوان " ذاكرة" وقد اجتاحته رياح الحنين إلى أمه أوحبيبته:

قلتُ لي:

كيف يصفو بك الوجد

ها هنا...

هل ترى فاض عشق به

أم ترى خانك الوعد

[1] _ سليم النفار ، حارس الانتظار ، ص 23

في سماء مازلت ترعى على ردفها

غيمة من حنين؟؟

يا فتى قل:

ولا تترك الأشياء على رسلها

في مرايا النجوم

جاء في صوتها

نادها من تخوم الجنون:

عد بنا يا قلب،

فأنت الهوى

أنت سحرُ التماع هنا

في كلام العيون

فصحا الشعر من نومي

كي يرى ما أرى

لم يجد غير أشتاتها

في ثنايا الجفون[1]

[1] _ سليم النفار، حارس الانتظار، ص 31 – 32.

في غيمة الحنين التي أطلت الشاعر، يتوسل كل السبل ليتمسك ولو بالنزر اليسير من كيان الأم أو الحبيبة – صوتها، أشتاتها – فتارة يخاطب نفسه: قلت لي، وتارة: يا فتى، ثم: عد بنا يا قلب، وفي غمرة الشوق تنقلب ذاكرة اليقضة إلى حلم المنام، ليصحو الشاعر وليس في جعبته غير أشتات السراب البعيد.

1-2 الحوار الخارجي:

الحوار الخارجي هو حوار تنفتح فيه الذات على ذوات أخريات مؤثرة ومتأثرة، وهو"الكشف المباشر عن الشخصية، والكشف عن طروحاتها الفكرية عبر الإتصال بين المتحاورين، فيأتي هذا الكشف؛ ليقدم كل شيء ويدفعه إلى الأمام"[1].

ويعد المحيط الذي تمت فيه التجربة الشعرية الفلسطينية، شبه خصبة لتأجيج الصراع، والدفع بالحوار إلى مداه، فالشاعر لسان أمته وقلمها، يستنهض همم أبناء وطنه، ويدب الأعداء عنهم، وقد اتخذ الشاعر الفلسطيني – سليم النفار – من الحوار مركبا في لجة الصراع مع الكيان الصهيوني، يقول في قصيدة له بعنوان "لم تكن غيرها" والسياق العام للقصيدة التي هي مثبتة في الديوان من ص 41 إلى ص 47 يوحي بأنه يريد القدس، يقول متوعدا الصهاينة:

لم تكن غيرها

كيفما صارت الأيام

لم تكن

غير ما قالت الأرض عنها:

تفاصيل ما يحفظ الغيم

[1] _قيس عمر محمد، الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م، ص 252.

من سرها

من قديم الغزاة،

إلى آخر القتلة

أشعيا

لن تمروا خفيفا هنا.[1]

هذا المرور الذي سوف لن يكون سائغا للغاصبين، يترجمه – النفار – بأنه على كل شبر، وخلف كل جدار وشجر أوحجر من أرض فلسطين، ستتداعى قوافل الشهداء جيلا إثر جيل، وأنهم لن ينعموا مادام على أرضه عين فلسطيني حد تطرف، يقول مستنهضا همم أبناء الوطن:

أنا إسمها،

في نسبة الأشياء والأسماء

أنا خيلها،

لو تاهت الفرسان

أنا صوتها،

لو تاه حرف من كلام.

هنا من: هيرودوتس إلى حطين

أنا صانع المعرفة

[1] _سليم النفار،حارس الانتظار، ص43

أنا فارس المعركة.

لا تسفكوا وقتي

فإن الأرض ناقصة سواي

لا حلم لي،

غير ما حفظت خطاي

لا بر لي

غير ما قالت الأشجار عن جدي

بأن ترابها يدعى: فلسطين.

وما دون الأمس من رؤاي،

ليس غير اليقين

فلا تستعجلوا زمني

أنا لست موسى، كي أشق البحار

لست عيسى أو محمد

كي أرى ما لا تراه القفار.[1]

إلى أن يقول:

أنا روح معناي التي لا تغيب

[1] _سليم النفار، حارس الانتظار، ص 45 – 46

فيا أيها الولد الذي،

يصغي لهبة روحه

وسع مداك

فلا خير في شيء هنا

غير ما ابتدعت رؤاك

وإن الأرض ناقصة سواك[1]

في هذه المقاطع يخاطب الشاعر أبناء وطنه في صيغة الجماعة:(لاتستعجلوا)، ثم بصيغة المفرد(ياأيها الولد)، وفي ذلك إيحاء على أن قضيته المقاومة قد صارت إرثا ثقافيا، يتبناها الرجل ويورثها للولد من بعده، ما دام أن القضية ستعمر وأن خصومهم بنو إسرائيل بالذات يسموا ألوانا من القهر والعذاب ردحا طويلا من الزمن، إلى أن نجاهم الله على يد موسى عليه السلام.

على هذا النمط يمضي – النفار – محاورا الأرض والأم وأبناء الوطن، يقول في قصيدة له بعنوان "غريب":

غريب لا يطاوعه الزمان

هنا قالته رحلته

وقال الشر ألوانا به:

والأهل خذلان خذلان

[1] _نفسه، ص 47

فيا أرض المنام الأخير:

لا تزعجي أحلامه،

لو حاولت دربا مطير

هي روحه تأبى؛ بأن تبقى كما كانت

ولو نامت الأكوان؛ في كف الهدير

لا تزعجي أحلام عاشقنا.

سعى في مقبل العمر

لا طمعا بما فاز السعاة

ولا سادته أضغان

على ما قسمت دنيا

يسوس الوقت أغنية

وألحان الهوى:

في العشق ربان[1].

في هذه المقاطع يتراءى مدى المعاناة التي يكابدها الشعب الفلسطيني، في الداخل والشتات، فالمعهود في التجربة الشعرية المعاصرة، أن الشاعر يركن إلى الحلم ليجد فيه متنفسا عن مرارة المعاناة، وبأساء المقام، ولكن –النفار– ذهب إلى أبعد من ذلك، إذ التمس لفقيده حلما في مثواه الأخير، مادام أن الحياة قد قست عليه، إلى حد ضاقت فيه بأحلامه،

[1] _سليم النفار، حارس الانتظار، ص 25–26

فهو يناشد المثوى الأخير يقول:(فيا أرض المنام الأخير)، ويلح عليها في الطلب بقوله:(لا تزعجي أحلام عاشقنا) ثم يتوجه بالحوار إلى أمه فاطمة في قوله:

هنا يا فاطمة:

في العشق أشرعة وقبطان

فلا ضير أن نحزن

وأن نبكي على فقدِ...

بقامته هوى يزدان

فإن الوقت آتينا

بخالد ذكرنا الريان[1]

هنا يخاطب النفار أم الفقيد "فاطمة"، أو أنه يستعير اسمها لكل أم ثكلى معزيا إياها، في فقيدها خالد بأن الوقت كفيل أن تنجب أرض التضحيات خالدا وخواليدا، وأنه ليس .... بها أن تستكين وتؤجر، بل أنها يجب أن لا تنسى فقيدها، وأن تتذكره، لأن في ذلك حث على التضحية والفداء ، يقول:

هنا يا فاطمة:

كان الهوى...

والله ثالث وجدنا الوجدان

فلا ترخي الزمان لفقده،

[1] _ نفسه، ص 28

إن طغى الخسران

لنا في الأفق جولات وجولات

سماء الحلم لينة

على أوتارنا؛

لو علت في الريح أنّات وآهات

هنا يا فاطمة:

قلبي وجيتار يدوزن صوته

لو باعدت جزر وخلجان

فهاتي من رضاب العشق أغطية

نزمّله...

إذا ما اجتاح نسيان.[1]

كما يتوجه –النفار– في قصيدة بعنوان"ليس وحدك" بالحوار إلى أحد طرفي الفرقة الفلسطينية

(فتح أو حماس) أو كليهما، كما يوحي السياق العام للقصيدة، التي هي مثبتة في ديوانه– حارس الانتظار– من الصفحة 48 إلى الصفحة 55، يقول:

لا، ليس وحدك،

من يفكر في طريق للخلاص

[1] _سليم النفار، حارس الانتظار، ص 29–30

لا، ليس وحدك،

من رأى:

ليل المدينة صارخا

في كل فاصلة،

فواصلها:

تنوح تحت أشتات الرصاص[1]

يتحاور الشاعر بلسانه، وبلسان كل فلسطيني مأخوذ بزمام أمره، من يملك أمر هذا الزمام من صناع القرار في فلسطين –فتح وحماس– بأن القضية ملك للجميع، مادام أن الرصاص مستأثر بكل قلب، وفي كل زاوية وركن، ثم يقول أيضا واصفا حالة الأسر والحصار والتشريد والقتل:

لا، ليس وحدك،

من تناثر في الهوى،

بين الخطوط العاثرة

ترك الحبيبة والصديقة،

والحديقة في دروب كالحة

لا، ليس وحدك،

من تناسى القبر مفتوحا،

[1] _ سليم النفار، السابق، ص 48

لأفواج تراها راحلة[1]

ثم يخاطب أبناء وطنه، باثا فيهم النخوة والعزيمة والإباء، يقول:

فامتطي سلس الشموس الساطعة

لا ريح طروادة،

ترى سفنك،

ولا أحزان نفس ثائرة

لا، ليس وحدك،[2]

ويتراوح حوار الشاعر أبناء وطنه بين وصف الحال تارة، وإذكاء روح المقاومة والعزيمة تارة أخرى إلى أن يقول في نهاية القصيدة:

أحلامنا...تلك التي

لا، لم يساورها الملل

فهنا مضمخة أغانينا،

بآهات

وآمال تنادينا...

فهل ننسى ترى

يا حادي الأحلام فينا؟

[1]_سليم النفار، حارس الانتظار، ص 49

[2]_نفسه، ص 50

لا، ليس وحدك،

من يرى

فالأرض كل الأرض،

تتبعك... وتسمعك الصدى

قلها،

فأنت الفصل في هذا المدى

ما كانت الدنيا هنا

بأذل حاضرها،

سوى ذاك السدى

لا، ليس وحدك،

هاهنا.[1]

2- الأسطورة

يرى فراس السواح أن: "الأسطورة حكاية مقدسة تقليدية، بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل، بالرواية الشفهية مما يجعلها ذاكرة الجماعة، التي تحفظ قيمتها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتنقلها للأجيال المتعاقبة، وتكسبها القوة للسيطرة على النفوس"[2]

[1] _ سليم النفار، حارس الانتظار، ص 54 – 55.

[2] _فراس السواح، مغامرة العقل الأولى،دار الكلمة، دمشق، ط7، 1988م، ص 19.

ويذهب السواح نفسه إلى أنها" حكاية مقدسة مؤيدة بسلطان الذات"[1] ويضيف :"والسلطان الذاتي للأسطورة هنا لا يأتي من أية عوامل خارجة عنها، بل أسلوب صياغتها وطريقة مخاطبتها للجوانب الانفعالية وغير العقلانية في الإنسان"[2].

والمتصفح لديوان "حارس الانتظار" للنفار، يلاحظ أنه لم يوظف الأسطورة توظيفا لافتا للإنتباه، بل إنه في بعض المواضع القليلة أيضا يطلق لفظ الأسطورة على العموم، دون أن يخص أسطورة من الأساطير بالتوظيف، كأن يقول:(ياأسطورتي)، في مثل قوله في قصيدة بعنوان "إلى أمي هذه المرة دائما"

فأنت أنت

ولا أشياء تمنحنا اليقين

سوى أنداء صوت

هنا يأتي بلا خوف

إذا ماد ليل طويل

فيا أسطورتي،

يا كل أحلام الزمان القتيل

لك الإكبار جيلا إثر جيل.[3]

[1] _فراس السواح، دين الإنسان" بحث في ماهية الدين والمنشأ والدافع الديني"، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط4، 2002م، ص 58.

[2] _ فراس السواح، دين الإنسان" بحث في ماهية الدين والمنشأ والدافع الديني ، ص 58.

[3] _ سليم النفار، حارس الانتظار، ص 115 – 116.

وقد قرن الشاعر لفظ الأسطورة في السياق بالليل و الخوف، فالخوف يكون من المجهول، والليل أكثر إثباتا به،والأسطورة في ناحية من نواحيهاتفسير للمجهول الذي يخاف منه.

كذلك نقف له في قصيدة في ديوانه بعنوان"إختلال" على قوله:

بلادي أسطورة الإختلال، وفضيحة الاحتلال، ليست لهم ولن تكون، غير أنها بعيدة عن شموع ميلادها، هي في انتظار الانتظار الذي قد يطول، فهل نحمي نسلنا وشموع ليلنا لوقت يضيء؟"[1].

كما أطلقها – الأسطورة – على لفظ العموم في صيغة الجمع، في قصيدة له بعنوان "حارس الانتظار"، يقول:

قل لهم يا فتى:

كيف تأتي بموج بحار

كيف تسعى لشال،

به عطر ذاك النهار؟

قل لهم:

أي حزب هنانتمي

حينما

يهرب الطين من ساق أحلامنا

[1] _سليم النفار،حارس الانتظار، ص 98

والأساطير تهوي بنا

في فراغ النحاس؟[1]

وعلى نفس النمط، نجد الشاعر يطلق لفظ إله المطر والخصب على العموم، يقول في قصيدة بعنوان"زنوبيا":

مرصعة طريق الشام

بخيل

أو غمام الأرجوان

في مآقي الدهر كانت

لكنهم: غابوا...

نواطير الحقول

عن قمحهم

في مواقيت الهطول

وانتحى عزف الإله

من نشيد الماء؛

في تلك البقاع

تاركا أوجاع حالمة

[1] _ نفسه، ص 132 – 133

على سفح الضياع[1]

وقد وظف الشاعر الأسطورة في قصيدة بعنوان "عنترة" توظيفا مركبا، إذ أ، عنترة العبسي مقترن اسمه بإبنة عمه عبلة، في حد ذاتيهما أسطورة عربية في الغرام، إضافة إلى ما نسب إليه من قوة خارقة وشجاعة فائقة، فظم "النفار" إلى اسم"عنترة" الذي هو عنوان القصيدة اسطورة "هيلين وأفروديت"، يقول:

وكان الفجر رعشته

على خفق الخطى

هنا... في سلم الصاعدين؛

إلى سحاب المنام الأثير

لم يفارق وجه أنثى

قد تكوّر تحت إبطها:

بريق؛

ربما فردوس وعد

من جنان الأولين

أفروديت ربما

أو ربما هيلين

وكان الوجد ساعته

[1]_سليم النفار، حارس الانتظار، ص 136 – 137.

على ميقاتها

يؤلم الرائي، حنين العاشقين[1]

وقد استحظر –النفار– في قصيدته بعنوان "غريب" المهداة إلى خالد متولي الذي يسميه بالإنسان والفنان أسطورة من أساطير الجن ملتمسا رثاء الفقيد يقول:

غريب لا يطاوعه الزمان

هنا في موطني وجع

به آفات قهر؛

لا يساكنها المكان

حليف الجن من نيرون يوجع حلمنا،

لكننا: نأبى

ولو لبس العمامات فيها سليمان[2].

3- المشهدية:

من بين مرتكزات التأثيث في النص الشعري المعاصر، ما يسميه (عز الدين المناصرة) النص **اللقطة السينمائية**، وهم نص مشهدي دائري، يستخدم لغة السيناريو السينمائي بفعل

[1]_سليم النفار، حارس الانتظار، ص 141 – 142

[2]_سليم النفار،حارس الانتظار، ص 27 – 28

المضارع، وهناك أيضا **النص التوقيعة** المكثف جدا، وله مطلع وقفلة، مكثف يميل إلى الإدهاش البصري أو اللغوي.[1]

وقد التفت –النفار– في ديوانه "حارس الانتظار"، إلى هذه التقنية المشهدية التصويرية في بعض قصائده، يقول في قصيدة بعنوان "غيمة من حنين":

كانت هناك في غيمة لا تؤوب

ترخي ساقها من كروم اللوز...

وفي اشتغال الإجاص

تتدلى نسيما من مطر

تلمع في عتمة كياقوتة

لتوها تشلح موجة البحر

تفرك جفنيها بحفنة من أريج

ورد فيها قوام النبيذ

تموج في ظلال القمر

وأنا أمد يدي. أهز حبق المكان

في رمانها...

فينداح بخور الأدوية المرتعشة

[1] _مجموعة من الباحثين، ندوة آفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة في الربع الأخير من القرن العشرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2001م، ص166

ويهرب مني الزمان.[1]

في هذا المشهد التصويري المركب من مجموعة من اللقطات التصويرية الخاطفة، يحضر الشاعر صورة محبوبته، في غيمة الحنين التي أطلته، فيراها وقد أرخت ساقيها من شجرة لوز اعتلتها، ثم يشبه بريق وجهها وسط الظلام بوهج الياقوتة تشق ظلام الموج، وفي مشهد ثالث يراها تفرك جفنيها بالأريج، وفي مشهد ثالث أردافها تموجان في ظلال القمر، فتفعلان به فعل النبيذ بمعاقرة، وفي مشهد آخر يرى نفسه وقد مد يده مداعبا رمان صدرها.

على هذا النمط التصويري يسرد لنا النفار مشهدا آخر في قصيدة له عنوانها"أي حظ نريد"، يقول:

أرخت يدا من نافذة بيننا

فارتعشت

كشلال ماء مسته كهرباء

وانشطرت بيني وبيني

في هلام الهوى أطفو،

فشدتني إليها، لأصرخ مثل أرخميدس:

وجدتها

وجدتها[2]

[1]_سليم النفار، حارس الانتظار، ص 39.

[2]_سليم النفار، حارس الانتظار، ص 66 – 67.

في هذه المغامرة الغرامية، يصور الشاعر نفسه وقد مد يده إلى تيمته، وفي لحظة الوصال تلك يضع بين الوجد والهيام، وكأنما صعق، ثم يفيق مشبها حاله بأرخميدس، غداة إكتشافه قانون الطفو الفيزيائي.

ويصور لنا –النفار– في مشهد خاطف، كالذي يراه الرائي في منامه، وهو يرى فقيدا راحلا عن الدنيا كأحسن ما يحب الرائي أن يرى محبوبه، يقول:

يا حلمي الغافي:

قد نرى ما لا يراه النائمون

في سدرة الأحلام يسبقنا الغدير

ونرى على فخذيه:

تفاحا

يداعبه... رذاذ الوصل،

من حين لحين[1]

كما يقول في مشهد مماثل تتداعى فيه الذاكرة والحلم، في قصيدة بعنوان "ذاكرة":

لم تكن لحظة عابرة

إنها يومي الآن

في ساحة القلب تعدو

إنها الآن واقفة

[1] _نفسه، ص 23

بين صحوي،

وموج هنا لا يكف:

4- الأحلام:

يرى (**رولان بارت**) أن: "الحلم باختصار ينطق كل ما ليس فيه غريبا أي أجنبيا، إنه نادرة غير متمدنة صنعت من مشاعر متمدنة(كان الحلم متمدن)"[1].

ويرى (**سيجموند فرويد**) بأن:" الأحلام في جوهرها تنبيهات نفسية وتجليات لبعض القوى النفسية"[2]، بمعنى أن الأحلام تنبع من داخل النفس الإنسانية على شكل قوى وطاقات مكبوتة تحرر أثناء النوم، أي أنها تنبع أساسا من اللاوعي، ويواصل (**فرويد**) قائلا:"قد تطلق الأحلام على الآراء البعيدة عن الواقع."[3] بمعنى أن الأحلام رفض للواقع ومحاولة تغييره من السيء إلى ما يوافق رغبات النفس ومتطلباتها، فتكون "الرغبة اللاشعورية قد وجدت طريقها إلى البقايا النهارية وتتفاعل معها لتتحقق بفعل تأثير ميكانيزمات التشويه"[4].

إن ظاهرة الحلم نجدها بارزة في ديوان "حارس الانتظار" –للنفار– ، فهو يستدعيه بشكل يلحظه القارئ، ربما لخصوصية التجربة الشعرية الفلسطينية، التي يضيق الواقع المر بتحقيق آمالها وطموحاتها.

يقول في قصيدة بعنوان"كانت هناك":

يا حلمي الغافي:

---

[1] _رولان بارت، لذة النص، ترجمة فؤاد صفا وحسين سبحان، دار طريقال، بلقادير، دار البيضاء، المغرب، د ت، ص56.

[2] _سيجموند فرويد، الحلم وتأويله، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان،دط، 1983م، ص 6.

3سليم النفار،حارس الانتظار، ص 6

[4] _نادية شرادي، الحلم تجربة نفسية خاصة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 2008م، ص 7

قد نرى ما لا يراه النائمون

في سدرة الأحلام يسبقها الغدير

ونرى على فخذيه:

تفاحا

يداعبه... رذاذ الوصل،

من حين لحين

فامسك رؤاك

على تفاصيل السحاب

واستمطر الذكرى،

حنينا للإياب

فلعلني أشتمُّ رائحة الغياب

من نجمة...

سكنت سماء لا يميل

في طالع الأيام أسكنها،

وتسكنني كما شاء الهوى

ونبيذ أحلام وفير

ياحلمي الغافي:

تعال إلى يقين في المدى

في موجة:

ضجرت تشردها،

وألبسها الهوى في العشق:

وجدا لا يهاب

يا حلمي الغافي: تعال

أندهت لي

من غامض الأسرار، في السر الدفين؟

يا حلمي الغافي:

بنا فرح سنقطف زهره

لو بعد حين[1]

في هذه المقاطع التي تضيع فيها ذات الشاعر بين الذاكرة والحلم والوجد إلى ذكرى فقيد عزيز عليه، إذ يراه كأحسن ما يحب الرائي أن يرى عزيزا عليه، في روضة منعشة، بين يديه تفاح، ثم يناشد حلمه أن يتحول إلى يقين، وفي الأخير يستخفه الطرب والفرح على أن حلمه هذا بشارة خير لمستقبل أسعد.

ويقول في قصيدة "ذاكرة":

جاء في صوتها

[1] _سليم النفار، حارس الانتظار، ص 23 – 24.

نادها من تخوم الجنون:

عد بنا يا قلب،

فأنت الهوى

أنت سحر التماع هنا

في كلام العيون

فصحا الشعر من نومي

كي يرى ما أرى

لم يجد غير أشتاتها

في ثنايا الجفون.[1]

في هذا المقطع يحاول الشاعر أن يتمسك ببعض أضغاث من ملامح محبوبته، ولكن هيهات، فأوكل للشعر ذلك، ولكن شعريته لم تجمع غير الشتات.

إضافة إلى هذا نجد الشاعر يكتفي بالإشارة إلى حلم باسمه المعجمي، دون أن يسرد لنا شيئا من حيثياته، كما وقفنا له على مثل هذا في سياق أساطيره التي أتت بها بعض قصائده، ففي قصيدته التي هي بعنوان"إلى أمي هذه المرة ودائما" يذكر الحلم بصيغته المعجمية مرات عدة يقول:

حاكه الشعراء

ترى كم يساوي،

[1] _سليم النفار، حارس الانتظار، ص 32

في تفاصيل طفل تداريه؟

وعين الدفئ تسعى

بشمس،

تنفخ الأحلام في ليل تداويه[1]

ويقول في موضع آخر من نفس القصيدة:

إليك الآن يا ليلى

أرفع الشعر مجدولة؛

أحلامه في قوافيه[2]

ويقول بعدها:

وأنت الهوى والندى؛

وأقمار

تضيء الدرب للحالمين[3]

وبعدها يقول:

فيا أسطورتي،

يا كل أحلام الزمان القتيل[1]

---

[1]_نفسه، ص 113

[2]_سليم النفار، حارس الانتظار، ص 113

[3]_ نفسه، ص 115

ويقول في نفس القصيدة أيضا:

أيا بهجة الدنيا

مشينا على جمر هناك،

من أجل حلم هنا فيه السلام

فلم يأت

ولم ينعم بدفء غمام

فهل تتركين المدى،

والصدى فينا احتدام؟

علة الأحلام فينا سلام[2]

[1]_نفسه، ص 115

[2]_سليم النفار، حارس الانتظار، ص 116.

ثانيا: تقنيات تعبيرية.

1- الفراغات النصية(البياض):

اتخذ الفراغ في القصيدة العربية المطبوعة "الفراغ الأبيض كما يسمى دلالة مهمة، تقود مباشرة إلى العالم الحديث وما بعده، لأن السطح المرئي كان قد أصبح مشحونا بمعنى مفروض، ولأن الطباعة لم تكن تتحكم فيها كانت الكلمة توضع له لتشكل منه نصا فحسب، بل كذلك في الموقع الدقيق للكلمات على الصفحة وعلاقتها الفراغية إحداها بالأخرى"[1].

فالبياض لم يظل كما عهدناه سابقا في القصيدة العمودية فراغا عفويا، بل أصبح في التجربة الشعرية الحديثة عنصرا من عناصر النص البصري لإنتاج الدلالة، فهو يقضي على الصمت ويعتبره لغة تتكلم، لغة تجذب القارئ ويثيره لمعرفة دلالة ذلك الصمت الناطق، فمساحة البياض أو كما تسمى "وقفة البياض" هي "إعلان عن تفاعل الصمت مع الكلام، وتفاعل البصري مع السمعي في بناء إيقاع النص"[2].

هذه التقنية –البياض– التي عمد إليها –النفار– في ديوانه "حارس الانتظار"، إذ قل أن تخلو منها قصيدة من قصائده، يقول مثلا في قصيدته بعنوان"لم تكن غيرها":

فيا أيها الولد الذي،

يصغي لهبة روحه:

وسِّع مداك

---

[1] _والتر أونج، الشفاهية والكتابة، ترجمة حسن البنا عز الدين، مراجعة محمد عصفور،عالم المعرفة، الكويت،د ط، 1994م، ص 187-188.

[2] _محمد بنيس، الشعر العربي الحديث فنياته وإبدالاته، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1،ج1، 1990م، ص 127.

فلا خير في شيء هنا

غير ما ابتدعت رؤاك

وإن الأرض ناقصة سواك[1]

في هذا المقطع من نهاية القصيدة المذكور عنوانها، يتراءى لنا التشكيل البصري للسواد والبياض على الورقة في شكل مدرج الصعود، وكأن الشاعر يحث على المهني قدما والإرتقاء، ولا أدل على ذلك من قوله: وسع مداك.

كما يقول في القصيدة ذاتها:

أنا طفل حارتنا

يفتش عن تفاصيل الصغار:

في وردة ذبلت

وعن كرة

وعن بنت

تجيء الآن في وسط الغبار

أنا وجع

أنا برد

أنا لهب[2]

[1] _سليم النفار، حارس الانتظار، ص 47

[2] _نفسه ، ص 46.

في هذا المقطع وزع الشاعر مبتغياته المبحوث عنها كل في سطر، جعلها في أوله، وأتبعها البياض الذي يفضي إلى الإبهام، فالباحث عن شيء ربما قد لا يجده، وكذلك فعله وهو يتوعد عدوه، حيث أتبع كل من الوجع، والبرد، واللهب بالبياض، لأنم آلام هذه الثلاثة فيما يأتي بعدها، فاللهب يورث الحروق والحروق تورث الآلام وهكذا.

كما يقول في قصيدة له بعنوان "نداء":

أواه

كيف لا تسمع

خطو قلبي،

وأصداء ملؤها أخي

في فيافي قهر هنا

ها بنا يمضي

لا بروفا نرى لا،

ولا رعدا إذ ينادي،

لفيف بأمراخ

قد سئمت الصدى مرا

من ترى مثلي

قد يجيب،[1]

نفى الشاعر سماع خطو قلبه، وفيافي القهر التي تحيطه، ونفيه أن يرى برقا، أو سمع رعداإذ يسمع غير الصدى الذي ملّه، كل هذا يولد الحيرة و المجهول، لذا كان توزيع أسطره مشوشا، وكان البياض يعتري أغلبها.

وكان –النفار– أحيانا إلى جانب البياض يسد بعض الفجوات التي يريد بها معاني بالنقط، بأن يوالي ثلاث نقاط على السطر، في مثل قوله في قصيته "عنتره":

وكان الوجد ساعته

على ميقاتها،

يولم الرائي، حنين العاشقين

وتهمله...

بلاد في سجلاتها،

كلما تصيح المغانم؛

في ربى أحد جديد

فليس لعنترة

سوى سيف وخيل؛

تفلح الأفق البعيد

وتلك البلاد الآن فينا،

_ [1] سليم النفار، حارس الانتظار، ص 71.

يومها...

في حطام تستعيد[1]

فالشاعر عندما ذكر ما كان يعانيه عنتره بن شداد العبسي، من قهر وتعسف وإهمال في قومه، بالرغم من بطولته وبأسه، أردف الإهمال بالنقط، فالإهمال في حد ذاته يحيل إلى المجهول، والفراغ النقطي يحيل أيضا على ضروب الإهمال وأصنافه كيفما كان.

ثم يتراءى السواد والبياض بعد ذلك على الورقة كهيئة مدرج الصعود، لما كان الشاعر بصدد الحديث عن بطولة عنترة، وكأنه يوحي بصعوده إلى العلياء رغم أنوف القوم بعد أن أضاعوه ردحا من الزمن.

2- النثر في الشعر:

عمد –النفار– في ديوانه "حارس الانتظار" إلى تقنية المزاوجة بين النثر والشعر في البعض من قصائده، وتتضح هذه التقنية في قصيدته بعنوان "ضياع" مثلا، يقول:

وحيدا... 0/0//

على ما تبقى هنا، 0// 0/0// 0/0//

من ضفاف الحكايا 0/0// 0/0// 0/

يجوب الفتى، ذكريات مضت 0// 0/0// 0/0// 0/0//

وحيدا... 0/0//

يفتش عما روته السطور[1] 00// 0/0// /0///0//

[1] _سليم النفار، حارس الانتظار، ص 141- 142

هذا الإيقاع العروضي للأسطر المدونة أعلاه يوافق:

فعولن

فعولن فعولن فعو

لن فعولن فعولن

فعولن فعولن فعولن فعو

فعولن

فعولْ فعولن فعولن فعوو

وهو ما يوافق بحر المتقارب –فعولن 8–، وكذا في الأسطر التي تليه، يقول:

وعما تعالق في ردهة //0/0 //0///0 /0//0

من خيال /0 //00

وحيدا... //0/0

يرى غير ظله //0/0 //0/0

ولا شيء غير الظلال //0/0 //0/0 //00

... ...[2]

وهو ما يوافق:

فعولن فعول فعولن فعو

[1]_سليم النفار، حارس الانتظار، ص 93

[2]_سليم النفار، حارس الانتظار، ص93

لن فعوو

فعولن فعولن

فعولن فعولن فعوو

وهي أيضا من بحر المتقارب –فعولن 8–، ولو عمدنا إلى الأسطر :

وحيدا //0/0

على شرفة، هالك وقتها //0/0 //0/0 0/0// 0//

تضيف الأماني، //0/0 0/0//

ولا غيم يأتي هنا من سؤال:[1] //0/0//0/0 //0/0//00

وهي أيضا من بحر المتقارب:

فعولن

فعولن فعولن فعولن فعو

فعولن فعولن

فعولن فعولن فعولن فعوو

ولكننا نجد ضمن هذه المقاطع، بعض الأسطر التي هي مجرد نثر عادي، ولا توافق هذا الوزن العروضي مثل قوله:

وحيدا يا فتى //0/0 /0 0//

[1] _نفسه، ص 95.

قالت الأيام فيك سرها /0//0//0/0/0/0//0/

هل ترى ما يغور؟ /00//0/0//0/

وحيدا... /0/0//

وتقتله الرؤى في شركها المسحور[1] /00/0/0//0/0/0/0//0///0//

هذه الأسطر الأخيرة لا توافق وزن المتقارب على ما يعتريه من زحافات، فيمكن اعتبارها نثرا دخيلا على الشعر.

وكذلك الشأن في قصيدة له بعنوان "لم تكن غيرها" من بحر المتدارك، يقول في مطلعها:

لم تكن /0//0/

في صراخ الظلام /00//0/0//0/

سلم الغيب /0/0//0/

أو أبجديات في لقى /0//0/0/0/0//0/0/

كيفما يشتهي الطارئون /00//0/0//0/0//0/

المطلون من غامض الأزمنة[2] /0//0/0//0/0//0/0//0/

والتفعيلات العروضية الموافقة لهذه الأسطر هي:

فاعلن

فاعلن فاعلان

[1] _سليم النفار، حارس الانتظار، ص 95

[2] _سليم النفار، حارس الانتظار، ص 41

فاعلن فاعـ

لن فاعلن فعْلن فاعلن

فاعلن فاعلن فاعلان

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ويقول في القصيدة ذاتها:

السماء هنا أرخت موجها /0//0/0/0/0///0//0

من سراج /0/0//0

ملؤه شوق /0/0///0

عزم /0/0

لا ينام /00//0

ملؤها برقها[1] /0//0/0//0

والتفعيلات العروضية الموافقة لهذه الأسطر هي:

فاعلن فعلن فعلن فاعلن

فاعلن فعـ

لن فعلن فعـ

لن فعـ

[1] _نفسه، ص 44

لن فعو

فاعلن فاعلن

والبحر المتدارك كما يشير **(أحمد الهاشمي)** "يسمى المحدث، والمخترع والمتسق، لأن كل أجزائه على خمسة أحرف"[1].

والأسطر المشار إليها أغلب تفعيلاتها ليست خماسية، ولا هي سليمة وبالتالي لا يمكن اعتبارها شعرا، وإنما تعتبر مجرد نثر في ثنايا القصيدة التي كانت في مستهلها من بحر المتدارك.

3- العناوين:

يعد العنوان العتبة الأولى التي نصادفها لدى قراءة كل منجز نصي، فهو"الذي يتيح (أولا) الولوج إلى عالم النص التموقع في ردهاته ودهاليزه، لاستكناه أسرار العملية الإبداعية"[2].

إضافة إلى هذا يؤدي العنوان دلالات ووظائف أخرى، إذ تتجلى فيه واحدة من مظاهر الظهور والإفشاء والإعلان، كما يحمل دلالة التعريض التي تناسب وضعا لا يستطيع فيه المؤلف الإفشاء والبوح[3].

والقارئ لديوان "حارس الانتظار"، يلاحظ أن صاحبه قد كسر المألوف السائد على مستوى عناوينه، إذ ليس من السهل الموافقة بين العناوين والمتون، في كثير من قصائده، إلا بعد إطلاع وجهد وإعمال بصيرة.

---

[1] _أحمد الهاشمي،ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص 121.

[2] _خالد حسين حسين، في نظرية العنوان–مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية–، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2007م، ص6.

[3] _ينظر مصطفى سلوى، عتبات النص، المفهوم والواقعية والوظائف، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب، ط1، 2003م، ص 160.

ولعل عنوان ديوانه"حارس الانتظار"، يوحي بهذه الرؤيا، فالحراسة في العرف السائد تكون على شيء مادي ملموس هو أو أثره، ولا تكون على شيء معنوي كالانتظار، والحنين والشوق وغيرها.

وقد رمى إلينا الشاعر ببعض من أحمال عنوانه في ثنايا بعض من قصائده، ومنها قصيدة تحمل العنوان نفسه "حارس الانتظار"مثبتة في ديوانهمن الصفحة 129 إلى الصفحة 134، يوحي سياقها العام، أن فتى فلسطينيا حاول على ما يبدو إجتياز نقطة مراقبة، فقتله الحراس الإسرائيليون، وأن أمه كانت تنتظر مقدمه، فسمي حارسهم القاتل بحارس الانتظار، وكأنه كان يحرس انتظار هذه الأم ليفجعها، يقول:

حينما قد نوى رغبة

في احتدام الفلاح

كان يصبو:

إلى ثغرة في فراغ الحقول

كي يرى شالها[1]

ويقول في مقطع آخر:

وأنا قد رأيت السدى

لاهثا في خطاهم؛

هنا أو هناك.

ليس مرأى اليقين

[1] _سليم النفار، حارس الانتظار، ص 130

غير أني وثقت الرواية

على وجهها شاهد

صدق ما باحت من رؤى

في نسيج الحكاية.

حزنها

شكل ثكلى، بوجد تصيح[1]

ثم يقول:

جدتي

لم تساوم، ولكن حارسهم

قال تأتي بعيد الظلام[2]

والانتظار الذي جعله –النفار– في صميم عنوانه لا يخلو منه وجدان فلسطيني، ولا بيت من البيوت الفلسطينية، فهم في انتظار الأسرى ليتحرروا، واللاجئين ليعودوا، بل وفي انتظار الحرية الكبرى للوطن و الشعب وللأقصى.

هذا الذي عبر عنه الشاعر في قصيدته "اختلال"، يقول:

بلادي أسطورة الاختلال، وفضيحة الاحتلال، ليست لهم ولن تكون، غير أنها بعيدة عن شموع ميلادها، هي في انتظار الانتظار الذي قد يطول، فهل نحمي نسلنا وشموع ليلنا لوقت يضيء؟"[1]

[1] نفسه، ص 131

[2] _ نفسه، ص 132

وبهذا يكون حارس هذا الانتظار البعيد المدى هو النسل الذي سيبقى متمسكا بقضية التحرير، الحارس هو كل مولود جديد سيحمل مشعل المقاومة.

هذا النسل الذي أومأإليه –النفار– في قصيدته "حارس الانتظار" في مستهلها، يقول:

لم أكن ذات يوم

نسل أرض؛ أرى حملها

في عراء الزمان

حيث لا سر في جوفها

غير ذاك الفتى

حاملا لونها في ارتعاش الصباح[2]

وقد جسد –النفار– في عنوان ديوانه الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، فالحارس حارسان؛ حارسهم الذي يحرس الأسرى، ويحرس حدود غزة المحاصرة، ويحرس الأقصى في الجمعات، ومواسم العبادة، ويحرس على الحواجز ونقاط المراقبة، والحارس الفلسطيني الذي يحرس الانتظار؛ أي يحمل مشعل المقاومة ليعطي الأمل للأمهات في انتظار الأسرى ليتحرروا، ويعطي الأمل للاجئين في انتظار العودة، والأمل للأقصى في انتظار الخلاص، والأمل الأرحب للأمة الفلسطينية في انتظار التحرير، فحارس هذه الانتظارات جميعا هو كل فتى فلسطيني يولد، وفي صرخة ميلاده مشعل المقاومة والصمود، فهذا هو الذي يحرس انتظار الأمة في الخلاص من أن يضيع أمل هذا الانتظار.

[1]_سليم النفار، حارس الانتظار ، ص 98

[2]_نفسه ، ص 129

وقد تفاءل الشاعر لخلاص وطنه وشعبه على صورة الغلاف، فصور الحارس بمحاذاة الحاجز العسكري ولكنه ليس بزي عسكري اسرائيلي، بل بزي عربي، وفي هذا إيذان بأن الحارس الذي سيكون له البقاء والصمود هو حارس الانتظار الفلسطيني، كما يشير بذلك القرآن الكريم، بأن الغلبة ستكون غلبتهم في الأخير.

هذا الحارس الذي صوره النفار يعتلي قلعة ويتجه صوب البحر، يعمل نظرة في الأفق الضبابي البعيد، وكل هذه الثلاثة (البحر، الأفق، الضباب) توحي بطول المعاناة والمجهول، وهذا ماعبر عنه الشاعر في قوله:

بلادي أسطورة الإختلال، وفضيحة الاحتلال، ليست لهم ولن تكون، غير أنها بعيدة عن شموع ميلادها، هي في انتظار الانتظار، الذي قد يطول، فهل نحمي نسلنا وشموع ليلنا لوقت يضيء؟"[1].

جسد –النفار– تقنية التجريب في بعض عناوين قصائده، حيث عمد إلى كسر السائد المألوف، من أن الدال اللغوي في العنوان تجد له ما يعبر عنه في المتن بسهولة ووضوح، بل على العكس من ذلك نجد أن العنوان يحيل على شيء، في حين يحيل المتن على أشياء أخرى، وليس بين الإثنين تناسب واضح.

كما هو الحال في قصيدته "اختلال"، يقول:

"بلادي لم تكن يوماغير حلم، سعينا إليه بكل ما أوتينا من بلاغة التضحيات، وبلاغة الكلام، بلادي جمرة الذاكرة، التي تعذب أهلها ربما لا، بل أكيد أنها ليست هي التي تمارس

[1] _سليم النفار، حارس الانتظار، ص 98

ذلك، غير أنها فوضت أمرها لقراصنة الظلام، وقطاع الطرق كي يرسموا خارطة الوصول، فهل نصل؟[1]

الملاحظ في هذا المقطع أن الشاعر يذكر أن وطنه صار حلما، وأن شعبه ضحى تضحيات جسام في سبيل تحقيقه، وأن هذا الوطن صار جمرة حارقة في ذاكرة الشعب، وأن في كل هذا هو هيئات المؤتمرات، الذين سماهم القراصنة وقطاع الطرق، فأين الاختلال من كل هذا.

الاختلال يومئ إليه الشاعر في المقطع الموالي دون أن يصرح به، يقول:

بلادي بسيطة وأهلها أكثر بساطة، من انديا‌ح الماء في جدول الحقول، يصد قول كل شيء يقال، فهل من الممكن في منطق الأشياء:

أن ينتصر الجهل على العقل... أن يكسر الحجر طائرة، أو أن يكون اللص سيدا في مقام الرجالِ الرجال؟[2]

فالاختلال هنا هو في منطق الأشياء التي ذكرها الشاعر.

ثم يذكر الاختلال في نهاية القصيدة، يقول:

بلادي أسطورة الاختلال، وفضيحة الاحتلال.[3]

فالاختلال في متن القصيدة يتجلى من خلال عدم التناسب في منطق الأشياء، من حيث أن الحجر لا يكسر الطائرة، وأن اللص لايكون سيدا، وأن قضية شعبه أوكلت لم لا يرغب في خلاص هذا الشعب من لصوص وقراصنة.

[1]_سليم النفار، حارس الانتظار، ص 98

[2]_نفسه، ص 98

[3]_نفسه، ص 98

وعمد –النفار– في بعض قصائده، بأن يجعل العنوان سطرا من أسطرها، دون أن يكون لهذه العبارة والتي هي عنوان قصيدته علاقة وطيدة بالسياق العام للقصيدة، ولا كان لها حضور واسع في القصيدة بحرفها، أو بمعنى من معانيهكما هو الشأن في قصيدته"أي حظ نريد"، إلا لمن أعمل فكره، وبالتالي فإن الشاعر هنا يراهن على جمهور قراءه، ليعملوا قراءاتهم المتعددة حول هذه العبارة المركزية، وربط كل عناصر المتن بها في نسيج النص.

إذ أنه في القصيدة المذكورة آنفا"أي حظ نريد"، يوحي السياق العام أن الشاعر يسرد حيثيات مغامرة غرامية، لم يكن بعد قد أتقن فنون اللعب فيها فكان حظه فيها تعسا، يقول:

لم أكن قد تعلمت بعد

فن الحوار البسيط،

مع الرغبات

واندياح القلب

تركته على سجيته

طفلا

يلهو في غيوم النعاس

لم أكن قد تعلمت:

سحرهن العجيب

وكيف أصد أجراسهم

في اشتهاء المساء

للندى؛[1]

ثم يقول بعدها:

فاتكأت على وردة

في ربيع الحداثات أو

في سياق مثير

تهدي لباب الكلام

لعابر السبيل[2]

إلى أن يقول:

أهو الحب يا امرأة؟

ربما...

هكذا قالت:

وهي تسحب شرشف الصبح،

من أسرّة مالحة

"تبكي وتضحك لا حزنا ولا فرحا"

فأي حظ نريد

وأي يوم ترانا نحنّ،

[1]_سليم النفار، حارس الانتظار، ص 65

[2]_سليم النفار، حارس الانتظار، ص 66

في انطفاء البروق

حينما يتكئ الغياب على الغياب؟

وينقطع البريد

يا سجل الحالمين:

كلما مشيت نحوك

أرى خيبة النهايات[1]

فالواضح أن هذه العبارة التي جعلها الشاعر عنوانا لهذه المغامرة الغرامية، كان بالإمكان أن تخلفها العبارة التي بعدها مباشرة، وهي قوله:(أي يوم ترانا نحن)، كما أن عبارة العنوان ليس لها ارتباط وثيق بما قبلها أو بعدها، بحيث يمكن التخلي عنها دون إخلال المعنى العام.

وهذا من صميم التجريب في القصيدة المعاصرة، لاسيما أنها نثرية، فالمعنى ليس متاحا، وإنما على القارئ أن يضطلع بالربط ونسج العلاقات للخروج بقراءة تثري الأثر الأدبي محل القراءة.

وفي قصيدة بعنوان "وطن"، يقول:

وبعد الذي طاف من أدمعي

صورة كابدت أضلعي

أي وصف ترى أحتمي

[1] _سليم النفار، حارس الانتظار، ص 69

يا بلادا نمت في دمي

كل صبح هنا.

أنظر الوقت في جدولي

غير أني غريب

فلا وصل يأتي

ولا برق في الأنجم

ولكن وعدي

ورعدي

لفيفا هنا، في ضلوع الغد[1]

جعل الشاعر عنوانه نكرة، وهو ما يناسب غربته التي ذكرها في المتن، فلا وصال يميط وحشته، غير أنة وصاله، ورعد بروقه المرجوة، لفيف في فضاء وطنه، وسيأتي يوما ما.

كما جعل –النفار– بعض قصائده مبهمة العناوين، كتلك التي أثبتها في ديوانه "حارس الانتظار"، من الصفحة 99 إلى الصفحة102، وهي المثبتة بعد قصيدته (اختلال) التي يقول في نهايتها:

بلادي أسطورة الاختلال، وفضيحة الاحتلال، ليست لهم ولن تكون، غير أنها بعيدة عن شموع ميلادها، هي في انتظار الانتظار الذي قد يطول، فهل نحمي نسلنا وشموع ليلنا لوقت يضيء؟"[1]

[1] _سليم النفار، حارس الانتظار، ص 75

وهي القصيدة التي أشار فيها –النفار– بوضوح إلى الانتظار الذي جعله في صميم عنوانه.

والقصيدة التي تأتي من بعدها مباشرة، ترك الشاعر عنوانها لاجتهاد القارئ، فلو قال قائل أن "حارس الانتظار" يناسب أن يكون عنوان لها، لم يجانب الصواب، إذ يقول فيها:

هابط من عل

صاعد من فراغ

كلما هره صوت

في خواء القلاع

لا يرى غيره في انكسار الخطى

يحمل الصبح في قلبه

ساعيا نحو بر،

بلا خوف من ضباع

يحشو وسادته:

حلم ليل طويل

عله...

ينثر البرق في عتمة[2]

[1]_سليم النفار ، ص 98

[2]_سليم النفار، حارس الانتظار، ص 99

وقد ذكر الشاعر في هذا المقطع لفظ "القلاع" وهو لفظ مرتبط بالحراسة والمرابطة، وهي القلعة أيضا التي يعتليها الحارس على صورة الغلاف الخارجي .

كما يقول أيضا في نفس القصيدة الغبر معنون:

لم يكن ذات يوم مشاع

كي تناوشه فكرة عابرة

مستوردة من ثخون النفط

في ارتجاء المدى

طيفه...

حالم في اتساع الصدى

لم ينم جائعا/يائسا

مثلما قالوا

إنه:

غصة الغيم في فصل لا يجيء

حسرة

جمرة

فكرة

لا يقاربها أي شيء هنا؛

في اتساع القصيد المضيء

روحه...

رهج أغنية أو شعاع

في نشيد لم يكتمل

لا... لا تسفكوا وردا

في غمام هنا، لا ينام

يا سراب الخطاب

قل لهم:

إن هذي الطريق خداع[1]

كما توحي الألفاظ والعبارات:(حسرة، جمرة، غصة الغيم، كي تناوشه فكرة عابرة، مستوردة من ثخوم النفط...) أن هذا هو الحارس المعول عليه في رعاية انتظار الآمة الفلسطينية خلاصها.

مع العلم أن الشاعر قد جعل لقصيدة من قصائده، عنوان ديوانه "حارس الانتظار"، وهي مثبتة من الصفحة 129 إلى الصفحة 134، ولكن الحارس المراد فيها كما يوحي السياق هو إسرائيلي، فأراد –النفار– من قراءه، أن يردوا على هذه الحراسة بحراسة أخرى، مجسدا بذلك الصراع العربي الإسرائيلي، في أن يختاروا عنوانا لقصيدته التي جاءت مباشرة بعد قصيدة "اختلال"، التي أشار فيها بوضوح إلى الانتظار.

[1] _سليم النفار، حارس الانتظار، ص 100 - 101

ومن صنيع الشاعر مع عناوينه، أن جعل في آخر ديوانه لبعض قصائده عنوانا رئيسا، جعله في مستهل تلك القصائد وهو عبارة " إيقاعات وأضرحة"[1]، أفرد لها الشاعر صفحة كاملة، والإيقاعات كما هو معروف، هي موسيقى الشعر، والأضرحة هي ما يبنى على الأموات لقداسة فيهم مزعومة.

والقصيدة الشعرية بإيقاعها، عندما تقال في من ارتحل عن الدنيا وكأنها ضريح قد بني له، يذكره الناس به.

وهذه الأضرحة مرئية كما وردت (زنوبيا، أبو نويرة التغلبي، عنترة، أم كلثوم، منفضة الكاهن، تنضيد الماضي، ممرات واطئة، كالزنزلخت، في ضيافة عروة بن الورد، محاولة في تفسير الحب).

فمن هذه العناوين ما له رمزيته العربية، وارتباطه بالماضي، كزنوبيا ملكة تدمر، وأبو نويرة التغلبي الذي هام في عشق الزهراء بنت مرة البكرية، وعنترة بن شداد العبسي، وعروة بن الورد الشاعر العبسي الذي ارتبط اسمه بالصعلكة.

أما بقية العناوين فما الذي يجعل منها أضرحة؟، يقول في قصيدة "أم كلثوم":

سيصحوا آخر العشاق

ليحرق... دفتر الماضي

ليبدأ من جديد؛

رحلة أخرى

على وعد،

[1] _نفسه، ص 135

يصوغ الوقت في الأشواق

وموسيقا

سترفو لها فاطمة:

بعض أيام مضت...

كيلا يدوم الاحتراق[1]

الملاحظ أن الشاعر هنا لم يذكر أم كلثوم في المتن، ولا أومأ إليها حتى، وإنما كان المراد من ذلك أن العرب قد جعلوها ضريحا لكثرة تعلقهم بها ونسيانهم قضاياهم المصيرية.

وفي قصيدته "منفضة الكاهن" التي يبدوا من خلال سياقها العام أن الشاعر يسر فيها حقيقة ماسمي بالربيع العربي، الذي كان من صنيع اليهود والغربيين، يقول:

أي ربيع تقصد في غارات الليل الفاحش

كنتُ نبيّ القوالين بعذرية هذا الفجر

وأقسمت ثلاثا من أيماني:

أن فراشا مصبوغا بدم الألوان

يترجل من عرش المسكوت، ويحمل ياقوت القول:

ربيعا... يحيي أنسجة الجسد، المتهالك في التابوت[2]

ويقول :

[1]_سليم النفار، حارس الانتظار، ص 143

[2]_سليم النفار، حارس الانتظار، ص 145

أي ربيع تبحث

أي بلاد تأتي والسائد في كل عواصمها:

تأكل ثدي الفجر كل إناث الأرض الحرة

وتبيع الأعراض بسوق الجزارين، وإن استعصى البيع[1]

ويقول أيضا:

أي ربيع مسروق، يحمل في أكتاف الصبح البشري

أي ربيع تسعى، وفتاة الحلم تشرق أقمار اليوم

قطعان خراف نحو المبغى

هل هذا الحلم العربي الأرقى؟[2]

إلى أن يقول:

صفحات التاريخ الملغوم بألغام شتى، قالت:

عن زيد الفاتح

عن عمرو الصالح

عن أشكال الوقت الناجح

ولأني أشتم شواء الصدق في مجمر تلك الصفحات

قررت بأن أشتم كل التاريخ الفاضح

[1]_نفسه ، ص 146

[2]_نفسه، ص 146

وأعري عراة، مستورين بتواطؤ خوف جارح[1]

ويقول:

لم نعرف أن الأرض تدور ... في أعقاب لفافات

في منفضة الكاهن ذاك،

هناك على سرو المريخ[2]

إلى أن يقول:

فالكاهن ذاك الطاغي، ذو دين يأمر بالستر[3]

ثم يقول:

كان الصبية يسترقون القول، فقالوا:

- يا سيدنا الشاعر

يستر العورات المعورة

شرط صلاة في معبد ذاك الكاهن[4]

والستر في التدين في عقيدة الشيعة، والربيع العربي في سوريا، وفي اليمن استفاد منه الشيعة أكثر من غيرهم، والربيع العربي عموما كان من صنيع أياد غير عربية، فالمراد

[1]_سليم النفار، حارس الانتظار، ص 148

[2]_ نفسه، ص 149

[3]_نفسه ، ص 150

[4]_ سليم النفار، حارس الانتظار ، ص 150

بالضريح هنا هو أقدمية الصراع العربي اليهودي الصليبي، والربيع العربي ما هو إلا منفضة أو حثالة من هؤلاء تمتد بجذورها إلى الإرث اليهودي الصليبي القديم.

ثالثا: المكان والإغتراب

"إن الإغتراب كفكرة يقوم على أساس التميز بين وجود الإنسان وجوهره، وعلى أن وجود الإنسان بصورته التي تراه عليها في المجتمع، لا يتفق مع جوهره، أو ما هو من حقيقة، وإنما يختلف عنها بل ويتعارض معها، فما هو كائن لا يتفق مع ما ينبغي أن يكون، والإنسان المغترب هو الإنسان الذي لا يحس بفاعليته، ولا أهميته ولا وزنه في الحياة، وإنما يشعر بأن العالم(الطبيعة والحزن بل والذات) على عكس ذلك، غريب عنه"[1].

وبناءا على هذا يمكن القول أن الإنسان المغترب يفتقد قيمته ووزنه وأهميته في المجتمع، وهو ما يورثه الغربة والانفصال والبعد،"وهذا كله ناتج عن الظروف المادية، والأسباب الشخصية والعامة المؤدية إلى الغربة والمعاناة الدائمة"[2]

وقد جسد –النفار– هذا البعد التصويري، في ديوانه "حارس الانتظار"، سيّما وأن التجربة الشعرية الفلسطينية حريّة بأن تجسد هذا البعد، كما يعيشه الفلسطيني من غربة في وطنه، سواءً كان شاعرا أو غيره، جرّاء الحصار والاعتقالات والسجون والقهر والتعسف.

يقول في قصيدته"وطن":

وبعد الذي طاف من أدمعي

صورة كابدت أضلعي

أيّ وصف ترى أحتمي

يا بلادا نمت في دمي

[1]_عزت حجازي، الشباب العربي ومشكلاته، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة المعرفة، العدد 6، 1985م، ص 72

[2]_عزيز السيد جاسم، الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص11

كل صبح هنا،

أنظر الوقت في جدولي

غير أني غريب

فلا وصل يأتي

ولا برق في الأنجم

ولكن وعدي

ورعدي

لفيفا هنا، في ضلوع الغد[1]

الواضح أن الشاعر يبوح بغربته، على الرغم من أنه يعيش بين ثنايا وطنه.

ليعطف الشاعر على قصيدته هذه بعدها بعدها مباشرة قصيدته بعنوان"وصف" التي جعل عنوانها نكرة كالأول، وهو ما يوافق حالة اغترابه، لأن المغترب عن وطنه ينكر ذاته، حتى وإن كان بين الأهل والذّوين.

في مستهل هذه القصيدة يناشد الشاعر غربته، وما أثقلت به كاهله من قهر وتعسف، ومسيرة دهر يقول:

يا غربة طالت، وطال القهر والعسف

قولي بحق الوعد والأحلام: هل تقف؟

[1]_سليم النفار، حارس الانتظار، ص 75

سارت مراكب عمرنا، دهرا به الخسف

ما هدّنا سعي، ولا أعيت بنا قلبا، هنا يصف

أحلام راهبة بنا، والشوق من نار، به رهف

ماطله خطو، ولو طالته أوجاع، ومنعطف

رام الهوى في القلب أمداء، وأصداء بها لهف

من رهج شعلتها أرى: باباّ على يافا سينكشف

لا توقفوا وصلا بخلان، فإن الوجد يعترف

ما عاد للخيبات متسع، لكي نأتي و نغترف

يا غزة الآمال: لا خوف ولا سغب،

وإن رهطا بك وقفوا[1]

في هذا المقطع من قصيدته يناشد الشاعر غربته مستأنسا بها في مسيرة النظال، في النبراس الذي ينير درب السائرين في هذه المسيرة، وهي التي ولدت من رحم الحصار، ستتمخض اليوم لتكسره، وتفتح بابا على يافا، وتميط الخوف والإستكانة على غزة.

وفي قصيدة بعنوان"ضياع" يغترب الشاعر أيضا، من العبارات الدالة على ذلك الكثير، والعنوان يوحي بالكثير من الإغتراب، فالمغترب ضائع ولا يملك من مقومات هويته وقوام روحه ما يقيمهما، يقول:

وحيدا...

[1] _سليم النفار، حارس الانتظار، ص 76

على ما تبقى هنا؛

من ضفاف الحكايا

يجوب الفتى، ذكريات مضت

وحيدا...

يفتش عما روته السطور

وعما تعالق في ردهة؛

من خيال

وحيدا...

يرى غير ظله

ولا شيء غير الظلال

... ...

وحيدا...

يقول الأغاني؛

ينحني في موجة،

تشتهي زمنا يقال[1]

[1]_ سليم النفار، حارس الانتظار، ص 93 – 94

وقد عمد الشاعر إلى تكرا لفظة"وحيدا" متبوعة بالفراغ النقطي الدال على ما تقتضيه الوحدة من إحالة على المجهول، والدليل على أن خطاب الشاعر في سياق الاغتراب؛ هو أن يشعر الانسان بالغربة بين ربوع أهله، وثنايا ذويه هو قوله بعد المقطع السابق مباشرة:

هنا من زمان،

كانت الناس على مهل تربي حبها،

متساميا، متناسقا،

دونما قصد

بعيدا عن بلاغات تمور

وكانت له أسماؤه العليا

على فلك تجاهر عزفها،

وتدور [1]

ليحيل الشاعر خطابه إلى الاغتراب بعد ذلك إذ يقول:

ولكن:

تذوب الآن أفئدة الهوى،

متلاشيا ظلها في جبة

ملؤها مكر العصور

وحيدا يا فتى

[1] _سليم النفار ، حارس الانتظار، ص94

قالت الأيام فيك سرّها

هل ترى ما يغور؟

وحيدا...

يرى ما لا يرى؛

وتقتله الرؤى في شركاه المسحور

... ...

وحيدا...

على شرفة، هالك وقتها

تضيق الأماني،

وغيم يأتي هنا من سؤال:

فيا بحر الأساطير دل الغريب

قل له:

هل ينتهي وعدنا

يرتوي برنا من شقاء مريب[1]

وبعدما عرض الشاعر باغتراب الفلسطيني مرات، صرح بهذا الاغتراب إذ يقول:

هنا... من زمان لست أدري

[1] _ سليم النفار، حارس الانتظار، ص 95 – 96

شربنا أسى من كؤوس؛

بنا ذاتها الآن

أما حان الفطام يادرب؟

تعبنا من رحيل

ولا برّ يأتي

ولا صبح إلينا الآن ينجذب

خذي كل شيء

هنا يا بلاد

وأعط الفتى حلمه:

عمرا جميلا يستعاد

تعبنا من حروب

ومن تأويل كرب

بنا لا يستفاد[1]

[1] _ سليم النفار، حارس الانتظار، ص 96

رابعا: شعرية الأنا (الذاكرة)

يذهب **(سيجموند فرويد)** إلى أن الآنا "يشرف على مركز الشعور والإدراك والحلم والبصيرة، فهو أنا وأنت وكيف أتعامل وتتعامل مع الآخرين، وبالصورة التي أحافظ وتحافظ على إحترامك واحترامي وقبولي وقبولك لديهم، والأنا هي الأفعال الإرادية التي نمارسها ونحن واعين ومدركين لطبيعة سلوكنا ونشاطنا، فهي التي تشرف الجهاز الحركي"[1].

كما يرى –**سيجموند فرويد**– :"يمثل الآنا الحكمة وسلامة العقل"[2].

ولعل من أهم الأفعال الواعية التي تنفطر عنها الأنا الإنسانية، وبالأحرى الشاعرة"الذاكرة"، وهي استحضار الماضي.

وقد أعمل –النفار– ذاكرته في بعض من قصائده، في ديوانه"حارس الانتظار"، يقول في قصيدته بعنوان "صيد" التي في مستهل ديوانه:

أصرخ الآن:

قف يافتى

ليس في الصيد، ما يبهج الأيام

والمساءات مثقلة

بالذي يوجع الذاكرة

هي لم تنتبه من منام عنيف

---

[1] _يسرى كاظم الحوشان الشمري، علم النفس الشخصية، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2007م، ص 37 – 38

[2] _محمد عثمان نجاتي، مقدمة كتاب سيجموند فرويد، الآنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط4، 1992م، ص 17

وهو... ربما لم يشاهد،

ظلالا لو بريق

إكتفى حيثما أبرقت

في إشاراتها:

نعما

أو ندى في طريق[1]

ثم يقول في نفس القصيدة:

من ترى أوحى ...

في الحضور لها

حينما نام قلبٌ؛

على وعدِ لا يفيق

من ترى؟

صيد نسيان

أم رؤىً

قد رآها الغريق؟

أصرخ الآن:

[1] _ سليم النفار، حارس الانتظار، ص 11

قف يا هوى

فالفتى ليس في حلٍّ

مما قد نمى؛ في حلول الغريب

وحدها ... ماء ذاكرة

في بلاد يطاردها

ظل موت مريب[1]

في هذه المقاطع يعتب الساعر على الذاكرة التي أوغلت في الارتباط بالماضي، وكان هذا دأبه أيضا في قصيدة له، جعل الذاكرة عنوانها مع تنكير اللفظ، يقول:

قُلتُ لي:

كيف يصفو بك الوجد

ها هنا...

هل ترى فاض عشق به

أم ترى خانك الوعد

في سماءٍ مازلت ترعى على ردفها

غيمة من حنين؟؟

يا فتى قل:

[1] _سليم النفار، حارس الانتظار، ص 12 – 13

ولا تترك الأشياء على رسلها

في مرايا النجوم

جاءني صوتها

نادهاً من تخوم الجنون:[1]

إلى أن يقول:

لم تكن لحظة عابرة

إنها يوميَ الآن

في ساحة القلب تعدو

إنها الآن واقفة

بين صَحْوَيْ

وموج هنا لا يكفُّ:[2]

ويبقى هذا دأب الشاعر مع ذاكرته، بينما تستدعيه من حنين وشوق، وما تثقل به كاهله من عتاب على قلبه يخلص منه إلى تناسي ما تتحامل به عليه، يقول في قصيدته بعنوان:غيمة من حنين":

في غيمة المساء، هناك في أعالي الذاكرة

كان إسمها دون الطبيعة

[1] _ سليم النفار، حارس الانتظار، ص 31 – 32

[2] _نفسه، ص 32 – 33

شكلها...

ارتعاش المسافات في أنحاء الوقت

بين موجتين

صار اسمها:

موج الحنين، في مساء لا يعرف الدروب

فهل يتوب القلب.

وينحني لدورة النسيان؟[1]

ويقول في قصيدته بعنوان "على الحافة":

على حافة المخيِّلة

واقفا ظلها

تلك التي في دفتر الصِّبا؛

رسمت شكلها.

الآن أفرك بخاتمي التمنِّي

لحظة مما مضى

لكنها:

استعصت على غيمة الشوق؛

[1] _ سليم النفار، حارس الانتظار، ص 38

من صدإ الخواتم والقلوب

على حافة المخيلة

يجيء ظلها ولا يجيء

فهل أراه ترى أم يراني؟[1]

أما في هذه المقاطع فإن ذاكرة الشاعر قد قصرت عن استحضار ما كان يتوق إليه، فإن طيف محبوبيه يجيء ولا يجيء على حد قوله.

[1] _ سليم النفار، حارس الانتظار ، ص 60

خاتمـــــة

الخاتمة :

يتأسس الإطار النظري لمفهوم التجريب من معنى المعاصرة الجمالية واختراق البنى التركيبة وتجاوزها، فالتجريب قرين الإبداع لاتساع مساحات الإبداع فيه، فقد حاولنا في هذه الدراسة خوض غمار البحث، رغم علمنا بصعوبة الإلمام بجميع ما يتصل به مما يجعله قليل الكمال، والموضوع يدور حول مظاهر وأبعاد التجريب في الشعر العربي المعاصر من خلال ديوان "حارس الإنتظار" لسليم النفار.

ومن خلال قراءتنا للشعر الفلسطيني يُمكن أن نرى التطور الفكري الكبير الذي طرأ في بنية القصيدة شكلا وضمونا، كان موضوع القضية الفلسطينية سببا رئيسا وأحد ركائز هذا التحول في شكله الجديد، والخوض في غمار التجريب في القصيدة العربية المعاصرة منذ أواخر أربعينيات القرن الماضي، مرورا بجيل ثلة من الشعراء، وعلى رأسهم محمود درويش، وفدوى طوقان، وصولا للجيل الثالث أمثال "سليم النفار"، وقد توصلنا إلى عدة نتائج منها:

1. حاور" النفار " في ديوانه " حارس الانتظار" الأهل والأحبة، والذات والأرض المنكوبة والعدو الغاصب، هذا الحوار الذي أذكي حيثياته خصوصية التجربة الفلسطينية.
2. جسَّد "النفار" الحلم في ديوانه تجسيدا ملحوظا، لما يستدعيه الواقع الفلسطيني الذي صاحب الرحاب بتحقيق آماله وتطلعاته.
3. عزف "النفار" عن تجسيد الأساطير في ديوانه ، عدا في مواضيع قليلة، شأنه شأن كل شاعر ملتزم، يدافع عن قضية مصيرية لا يحتاج إلى قناع يقتنع به.
4. وظف المشاهد التصويرية توظيفا كان فيه مُقلاً أيضا.
5. أما تقنية البياض، فلا تكاد تخلو منها قصيد من قصائده، سواء كان هذا البياض نُقطيا أو بياضا أصمّاً، شأنه شأن كل شاعر معاصر يستتر قُرَّاءهُ ليثري منجزه الشعري.

6. كما جسد تقنية المزاوجة بين النثر والشعر، لكون بعض منجزه الشعري قصائد نثرية، وليرضي ذوق قرَّائه المعاصرين المتشعبة أهوائهم.

7. لم تكن العناوين دالة على متونها بشكل ميسور، وإنما على القارئ أن يُعْمِلَ قريحته ليَخْلُصَ إلى قراءة دالة في سياق منطقي يُوافق بين المتن والعنوان.

8. اغترب "النفار" في ديوانه، لما عاناه في المنفى مذ كان صغيرا وحين فقد والده، ولِمَا يستدعيه الواقع الفلسطيني من ضيق وضجر وقهر، ينأى بالفرد عن ربوعه، وأهله وذويه، وإن كان بينهم.

9. كما أَعْمَل الشاعر ذاكرته، يَحِنُّ بها إلى أيام أهله الخوالي، قبل أن تطبق براثن العدو الغاشم مطوقة وطنه، معكرة صفوة الأحبة والخلان والأرض والسماء.

وبهذا تكون الدراسة قد أُستكملت للتجريب في الشعر العربي المعاصر ، لكنه داما يبحث عن المزيد في هذا الديوان وغيره.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر والمرجع:

- أبو حمادة عاطف، دراسات في الأدب الفلسطيني، جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، د.ط، 2011م.
- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي)، لسان العرب، دار صادر، بيروت،لبنان، مج1، 1997م.
- أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1996م.
- أدونيس، ها أنت أيها الوقت، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1993م
- إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1986/01/01م.
- تميم البرغوثي، في القدس، مطبعة الأيام، رام الله، فلسطين، د ط، 2008م.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.
- حسن نجمي، شعرية الفضاء(المتخيل والهوية في الرواية العربية) دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د ط، 2000م.

- خليل الشيخ ونايف العلجوني، نصوص شعرية، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط1، 1977م.
- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان –مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية–، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2007م.
- خالد العريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، جويلية/ 2007م.
- رجاء بن منصور، محاضرات مقياس قضايا النص الشعري الحديث، جامعة البليدة، الجزائر.
- زهيرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2010/2009م.
- سيد البحراوي، موسيقى الشعر عند شعراء ابولو، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مصر، 1979م.
- سعاد حرب، الأنا والآخر والجماعة، دار المنتخب العربي، بيروتن لبنان، د.ط، 1994م.
- شاكر النابلسي، مجنون تراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، ط1، 1987م.
- صالح الأشتر، مأساة فلسطين وأثرها في الشعر المعاصر، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، 1961م.
- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، د.ط، 2005م.

- صـــــلاح فضـــــل، أســـــاليب الشـــــعرية المعاصـــــرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.
- طـــــه المتوكـــــل، صـــــورة الآخـــــر فـــــي الشـــــعر الفلســـــطيني (1994،2004)، صدر عن الشعار، رام الله، فلسطين، ط1، 2005م.
- الطـــاهر لبيـــب، صـــورة الآخـــر نـــاظرا ومنظـــورا، مركـــز الدراســـات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
- الطـــاهر الهمـــامي، (التجربـــة والتجريـــب فـــي الشـــعر التونســـي الحـــديث، أفكـــار ورؤوس أفكـــار)، الشـــعر التونســـي وأشـــكال الكتابـــة الجديـــدة، الأيـــام الشـــعرية محمـــد البقلـــوطي، الـــدورة الخامســـة، دار صـــامد للنشـــر والتوزيع، تونس، 2006م.
- عزيـــز الســـيد جاســـم، الاغتـــراب فـــي حيـــاة وشـــعر الشـــريف الرضـــي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.
- عبـــد الناصـــر هـــلال، آليـــات الســـرد فـــي الشـــعر العربـــي المعاصـــر، مركز الحضارة العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2006م.
- عـــز الـــدين إســـماعيل، الشـــعر العربـــي المعاصـــر قضـــاياه وظـــواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1966م.
- عبـــد القـــادر عبـــو، فلســـفة الجمـــال فـــي فضـــاء الشـــعرية العربيـــة المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2007م.
- فـــراس الســـواح، مغـــامرة العقـــل الأولـــى، دار الكلمـــة، دمشـــق، سوريا، ط7، 1988م.

- فـــراس الســـواح، ديـــن الإنســـان "بحـــث فـــي ماهيـــة الـــدين والمنشـــأ والـــدافع الـــديني"، منشـــورات دار عـــلاء الـــدين، دمشـــق، ســـوريا، ط4، 2002م.
- قليلـــة عبـــده، التجربـــة الشـــعرية عنـــد ابـــن المقـــرب، النـــادي الأدبـــي، الرياض، السعودية، ط1، 1986م.
- قـــيس عمـــر محمـــد، الحواريـــة فـــي الـــنص المســـرحي، دار غيـــداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م.
- كـــاملي بلحـــاج، أثـــر التـــراث الشـــعبي فـــي تشـــكيل القصـــيدة العربيـــة المعاصـــرة (قـــراءة فـــي المكنونـــات والأصـــول)، دراســـة مـــن منشـــورات اتحـــاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004م.
- محمـــد غنيمـــي هـــلال، النقـــد الأدبـــي الحـــديث، دار الثقافـــة، بيـــروت، لبنان، 1973م.
- مجموعـــة مـــن البـــاحثين، محمـــد غنيمـــي هـــلال ناقـــدا ورائـــدا، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1978م.
- محمـــد فكـــري الجـــزار، الخطـــاب الشـــعري عنـــد محمـــود درويـــش، اتراك للطباعة والنشر، مصر، د.ط، 2002م،
- مجموعـــة مـــن البـــاحثين، نـــدوة آفـــاق التجريـــب فـــي القصـــيدة العربيـــة المعاصـــرة، فـــي الربـــع الأخيـــر مـــن القـــرن العشـــرين، مؤسســـة جـــائزة عبـــد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2001م.
- محمـــد بنـــيس، الشـــعر العربـــي الحـــديث فنياتـــه وإبدالاتـــه، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ج1، 1990م.

- مصطفى سلوى، عتبات النص المفهوم والواقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب، ط1، 2003م.
- محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر (نصوص من دس خف سيبويه في الرمل؟ لعبد الرزاق بوكبة)، الألمعية، الجزائر، 2012م.
- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2008م.
- مصلح النجار، السراب والنبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005/01/01م.
- ندى بنت محمد الخازمي، الذات في شعر حسين سرحان، نادي مكة الثقافي الأدبي، السعودية، ط1، 2015م.
- نادية شرادي، الحلم تجربة نفسية خاصة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 2008م.
- يسري كاظم الحوشان الشمري، علم النفس الشخصية، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2007م.

المراجع الأجنبية والمترجمة:

- رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد صفا وحسين سبحان، دار طوبقال، بأقادير، دار البيضاء، المغرب، دط، د ت.
- سيجموند فرويد، الحلم وتأويله، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، د ط، 1983م.

- كـــيم. ج. يـــونج، الأنـــا والـــوعي، تـــر: نبيـــل محســـن، دار الحـــوار، دمشق سوريا، د ط، 1997م.
- محمـــد عثمـــان نجـــاتي، مقدمـــة كتـــاب ســـيجموند فرويـــد، تـــر: محمـــد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط4، 1992م.
- ميخائيـــل بـــاختين، الخطـــاب الروائـــي، تـــر: بـــرادة، دار الفكـــر للدراســـات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987م.
- والتـــر أونـــج: الشـــفاهية والكتابـــة، تـــر: حســـن البنـــا عـــز الـــدين، مـــر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1994م.
- _La rousse. Dictionnaire de français .Maury euro livres Manche court .juin 2002 . p164.
- Oxford advanced learners dictionary of english ;a . s hornby ;seventh edition ;oxford univesity press ;2006 ;p 513._

مجلات ومقالات:

- رابـــح طبجـــون، تجليـــات الأنـــا وتمظهـــرات الآخـــر فـــي الشـــعر العربـــي المعاصـــر، مجلـــة البحـــوث والدراســـات، المركـــز الجـــامعي الـــوادي، الجزائـــر، عدد 6، 2008م.
- ســـلمى خضـــراء الجيوســـي، مقدمـــة "الأدب الفلســـطيني" فـــي العصـــر الحديث، وكالة الأنباء والمعلومات الفلسطينية، وفا.
- ســـليم النفـــار، نـــدوة بعنـــوان "تجربتـــي الشـــعرية (صـــيد لا يشـــبع) لســـليم النفـــار"، قســـم اللغـــة العربيـــة والعلـــوم الإنســـانية، جامعـــة الأقصـــى، فلســـطين، 2018/12/02م.

- عمر عتيق، ومضات نقدية في شعر سليم النفار، مجلة معا الإخبارية، نشرت في 2015/05/13م، الساعة 12:55
- عزت حجازي، الشباب العربي ومشكلاته، لبمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة المعرفة، الكويت، عدد 6، 1985م
- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في النقد الحديث، مجلة الآداب واللغات الأجنبية، جامعة ورقلة، الجزائر، عدد 1، 2002م.
- عبد اللطيف غياط، خصوصيات الكتابة المسرحية عند الدكتور محمد الكغاط وهاجس البحث عن قالب مسرحي من خلال التجريب، مقال من موقع ستار تايمز، بتاريخ 2009/02/27م.
- هاميس المناوي، قناة الغد تي في، فيديو بعنوان "سليم النفار شاعر شكلت أعماله الثقافة بالمدارس الفلسطينية"، نوفمبر 2017م.
- هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح العالمي نظرية وتطبيق، مجلة فصول، عدد خاص بالمسرح والتجريب، الهيئة المصرية للكتاب، ج2، مج14، عدد 1، ربيع 1995م.

دواوين شعرية:

- سليم النفار، ديوان حارس الانتظار، دار الكلمة للنشر والتوزيع، غزة، فلسطين، ط1، 2021م
- سليم النفار، بياض الأسئلة، مركز اوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، رام الله، فلسطين، دط، 2001م.
- سليم النفار، تداعيات على شرفة الماء، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، فلسطين، ط1، 1996م.

- سليم النفار، شرف على ذاك المطر، دار أبو غرش للنشر والتوزيع، ط1، 2004م.
- سميح القاسم، شعر الأعمال الكاملة، دار الجيل، دار الهدى، لبنان، مج1، ط1، 1996م.
- محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.
- محمود درويش، أحد عشر كوكبا، دار الجديد، بيروت، لبنان، د ط، 1992م.

فهرس المحتويات

ملحق :

المحتويات

شكر وعرفان ..... ج

مقدمة: ..... أ

مدخل ..... أ

توطئة: 5

أولا: مفهوم التجريب 6

ثانيا: التجريب في الشعر العربي المعاصر..... 10

الفصل الأول 6

الشعرية الفلسطينية مسارها وتحولاتها 6

أولا: ارتباط حركة الشعر الفلسطيني بالتجديد..... 20

ثانيا: تجربة سليم النفار. 26

ثالثا: شعرية الصراع وتمضهرات الأنا والآخر في الشعر العربي المعاصر. 36

الفصل الثاني..... 28

مظاهر وأبعاد التجريب في شعر سليم النفار –ديوان حارس الإنتظار أنموذجا– 28

أولا: التقنيات الحديثة في بناء الصورة الشعرية 49

ثانيا: تقنيات تعبيرية. 78

ثالثا: المكان والإغتراب 105

رابعا: شعرية الأنا (الذاكرة)..... 112

خاتمة : 119

ملحق :

قائمة المصادر والمراجع: 122

فهرس المحتوي.....128

ملحق.....129

ملخص : 131

الملحق

ملحق :

ترجمة المؤلف:

ولد **سليم النفار** في 27 أغسطس 1963 في غزة، شاعر وكاتب فلسطيني له عدة دواوين منشورة، عاش في سورية ولبنان وعاد إلى غزة في عام 1994.

نشأته:

ولد في غزة عام 1963، وانتقل مع عائلته إلى خارج فلسطين بعد إبعاد سلطات الاحتلال الإسرائيلي والده عام 1968، حيث عمل الأب في صفوف المقاومة في الأردن ثم انتقل بعد 1970 إلى سورية، وسكنت العائلة في مخيم الرمل بالقرب من مدينة اللاذقية، استشهد والده في لبنان عام 1973، وكان لذلك أثرٌ واضح في حياة الشاعر وفي كتاباته لاحقاً.

دراسته ونشاطه الأدبي:

تلقى **سليم النفار** تعليمه المدرسي والجامعي في مدينة اللاذقية، ودرس الأدب العربي في جامعة تشرين بسوريا، حيث شكَّل هناك ملتقى "أبو سلمى" السنوي للمبدعين الشباب سنة 1986.

ملحق :

كَتب مبكراً الشعر وكان ناشطاً سياسياً في صفوف **منظمة التحرير الفلسطينية** حتى عودته إلى غزة مع **السلطة الوطنية الفلسطينية** في عام 1994، وقد ساهم في تأسيس جمعية "الإبداع الثقافي" في غزة سنة 1997.

عمِل مديراً في وزارة الثقافة الفلسطينية، كما كان محرراً أدبياً في مجلة نضال الشعب ومجلة الزيتونة ومجلة الأفق، وكان أيضاً عضواً في الأمانة العامة لاتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين في قطاع غزة، وكان واحدا من مؤسسي جماعة "الإبداع الثقافي" في غزة في العام 1999، وقد اقرّت وزارة التربية والتعليم الفلسطينية قصيدته " يا أحبائي" في منهاج التعليم للصف الثالث الإعدادي، كما مثل فلسطين في مهرجانات شعرية في بغداد وجرش والدوحة واسكتلندا، كما ترجمت قصيدته "تحت الحصار" ونشرت في مجموعة " الطائر ليس حجرا "بالإنجليزية: (A Bird is Not a Stone) والتي صدرت في اسكتلندا عام 2014 وضمت قصائد مختارة لـ 25 شاعرة وشاعرا فلسطينيا.

أبرز أعماله:

1-دواوين شعرية

- "تداعيات على شرفة الماء" صدر عن اتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين في القدس/ العام-1996
- "سور لها" صدر عن دار الأمل للطباعة والنشر في غزة عام 1997
- "بياض الأسئلة" صدر عن مركز اوغاريت للنشر والترجمة – في رام الله2001
- "شرف على ذلك المطر" صدر عن وكالة أبو غوش للنشر في القدس/ العام 2004
- "حالة وطن" وقصائد أخرى صدر عن دار دروب الغد – الأردن 2014

ملحق :

- الأعمال الشعرية الناجزة إصدار وزارة الثقافة الفلسطينيية في رام الله 2016
- حارس الانتظار، دار الكلمة للنشر والتوزيع، غزة 2021

2-الأعمال النثرية:

- هذا ما أعنيه .. سيرة ذاتية صدرت عن المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي – رام الله/العام 2004
- فوانيس المخيم رواية صدرت عن مكتبة كل شيء حيفا 2018
- ذاكرة ضيقة على الفرح – سيرة ذاتية، مكتبة كل شيء، حيفا 2020
- ليالي اللاذقية رواية صدرت عن مكتبة كل شيء حيفا 2022

الملخص:

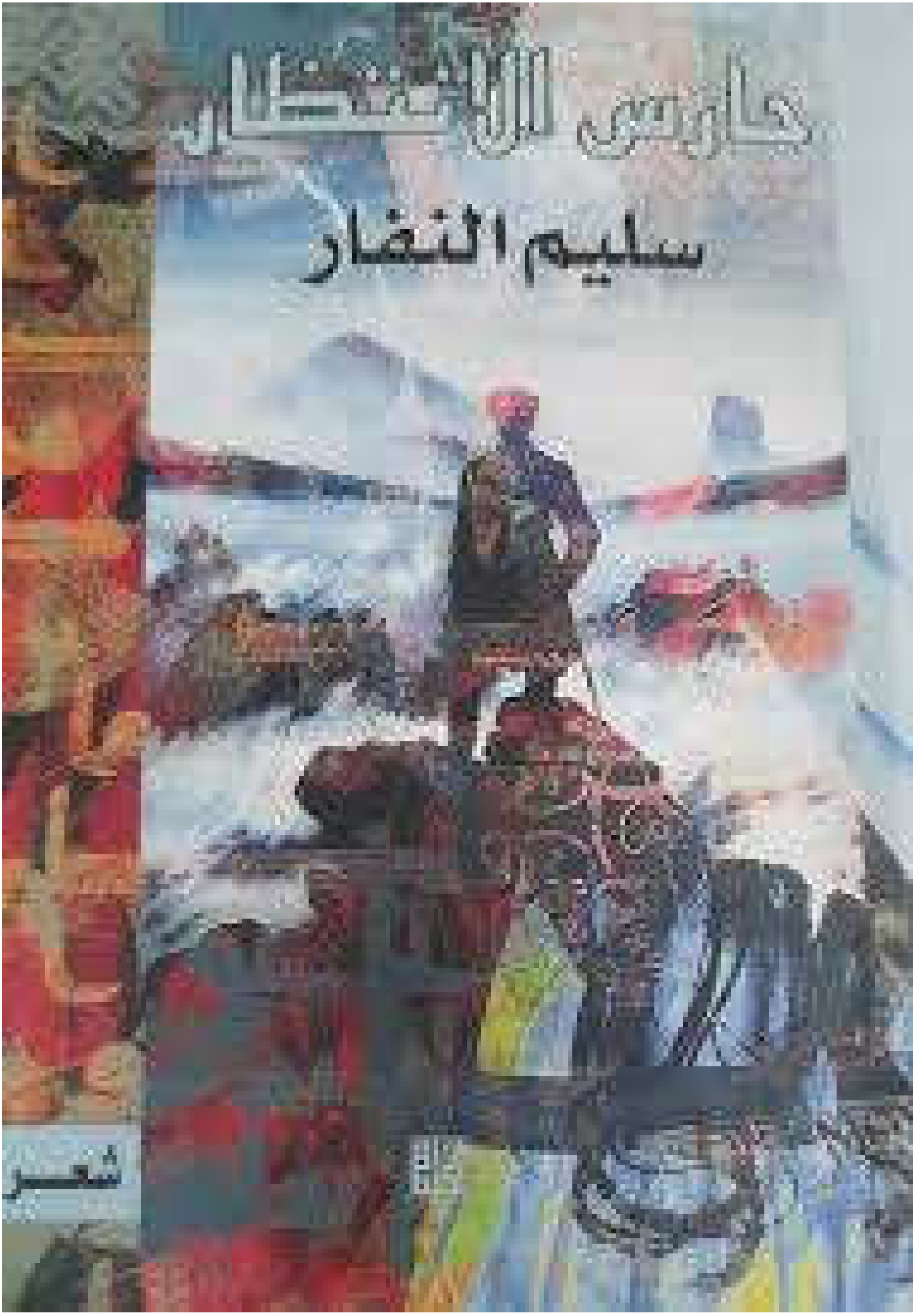
يكشف التجريب في الشعر العربي المعاصر الخروج عن المألوف والسائد والخَلق والإبداع، وتعد تجربة الشاعر **سليم النفار** من بين التجارب الشعرية المعاصرة التي أعلنت خوضها غِمار التجريب والمغامرة، ليسعى هذا العمل إلى الكشف عن مظاهر وأبعاد التجريب في ديوان **حارس الانتظار** لـ **سليم النفار**، باعتباره قامة من قامات مسار الحركة الشعرية الفلسطينية والمسار الأدبي.

الكلمات المفتاحية: التجريب، الشعر العربي المعاصر، سليم النفار، الحركة الشعرية

Conclusion:

Experimentation in contemporary Arabic poetry reveals a departure from the usual, the prevailing, moral and creativity. and the experience of the poet Saleem Al-Naffar is among the contemporary poetic experiences that have been announced to be in the midst of experimentation ، This work seeks to reveal the manifestations and dimensions of experimentation in Diwan (Hares -Alintedar) by Saleem Al-Naffar As one of the positions of the path of Palestinian poetry and the literary path.

Keywords : Contemporary Arabic poetry**;** Saleem Al-Naffar**;** Poetic movement ; experimentation


سليم النقار
شعر

تم بحمد الله