وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سرت

كلية الآداب قسم اللغة العربية

الدراسات العليا شعبة الأدبيات

بحث مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على درجة

الماجستير في اللغة العربية بعنوان

(قضايا الشعر العربي المعاصر)

(الرفض والغربة والتمرد في ضوء المنهج الأسلوبي)

إعداد الطالبة: تهاني الغناي حسن.

إشراف الدكتور : مصطفى محمد أبو شعالة.

للعام الجامعي:2015/2014ف.

(يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ
وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ
بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ)

سورة المجادلة: الآية11.

الإهداء

أُهدِي هذَا العمل إلى أهلي أطال الله في أعمارهم وإلى
إخْوتي وأصْدقائي وزُملائي وإلى أساتَذتي الأعزاء

وإلى كل من سَاعَدني أو شَجّعني

جَزى اللهُ الجَميع خَيَراً

الباحثة

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر والتقدير إلى تلك العيون التي سهرت الليالي والقلوب التي دعت لوصولي إلى النجاح وإلى الشموع التي تحترق لتنير دربي وإلى من انتظروا هذه اللحظة بفارغ الصبر

(أبي وأمي حفظهما الله).

على كل ما قدماه لي من توجيهات وإرشادات ولو كانت بسيطة كما أتقدم بخالص الشكر

للدكتور الفاضل: مصطفى محمد أبو شعالة

على المجهود الذى بذله معي حتى وصل البحث إلى هذه الصورة ،فله كل الشكر والتقدير.

وأخيراً أشكر كل من مد لي يد العون وساندني ولو بكلمة طيبة وكل من شجعني وكان وراء ظهور هذا البحث إلى حيز الوجود.

والله ولي التوفيق

المقدمة

أحمدك ربي حمداً يليق بجلال وجهك الكريم، وأصلي وأسلم على خير خلقك أجمعين المبعوث رحمةً للعالمين سيدنا محمد (□) وعلى آله أجمعين:

يعد الشعر العربي تراثاً أدبياً ثميناً يمثل وجدان الشعوب العربية ويعد مرحلة من مراحله، ويسجّل من خلال أشعارهم مراحل حياتهم التي عاشوها وانتشارها على امتداد رقعة واسعة من الوطن والعالم، فكان الشعر على مر العصور وسيلة ترفع صاحبها إلى أسمى المراتب وبغضّ النظر عن عقيدته ودينه فقد نبغ عدد من الشعراء غير المسلمين من بينهم شعراء أبدعوا في اتقان أغراضه وتفننوا في مذاهبه وظواهره، وللشعر المعاصر نصيب وافر في هذا الغرض والذي نحن بصدد دراسته في هذا البحث وهو (الرفض والتمرد والغربة في الشعر العربي المعاصر) وكان هذا أحد أسباب رفض الشعراء لواقعهم، وكأنه يرفض معالم الحضارة القاسية التي تبعد الإنسان وتثقل كاهله، فكثير ممن يتغرب يواجه واقعاً فيرفضه ويتمرد عليه ذلك هو الموضوع الذي تتركز عليه هذه الدراسة تحديداً وبيان تأثير تلك الظواهر في شعر الشاعرين، ولعلّ من دواعي اختيار هذا الموضوع وفرة المصادر والمراجع التي تناولت هذه الأغراض وأسهبت فيها، بالإضافة إلى حرص الباحثة على دراسة جزء مهم من تراثنا الأدبي في الشعر العربي، وبالإضافة أيضاً إلى عدم وجود دراسة مستقلة حول هذه الظواهر لذا أردت أن أبين ظواهر الرفض والتمرد والغربة في الشعر العربي المعاصر، من خلال نموذجين مثلت لأشعارهما وفق دراسة أسلوبية تحليلية، فلقد كان اختياري لهذا الموضوع لعدة أسباب منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي، أما الذاتية فتتمثل بالدرجة الأولى في الجانب النضالي والثوري الذي التمسته في شعر الشاعرين، ومن جهة أخرى كثرة الصور والأساليب في الديوانين وأسوق بعض الأسباب التي دفعتني أيضاً لاختيار هذا الموضوع فهي:

أولاً: الأسباب العلمية:

1. التعرف إلى معالم الرفض والتمرد والغربة في شعر الشاعرين والأسباب التي جعلتهما يلجأن إلى الغربة وبيان نوعها في كون هذه الغربة اختيارية أو جبرية.

2. قلة من كتب في تلك الظواهر بعينها عند هاذين الشاعرين، ولاحظت إن معظم الذي كتب لم تتطرق إلى هذه الناحية، بشكل يعطى المتطلبات الفنية والأدبية والوطنية والنضالية حقها، فسيطر على بعضهم التوجه السياسي، وطغى على بعضهم الالتزام بقضية الوطن، وغلب على بعضهم الجانب العاطفي ولكن معالم الرفض والتمرد والغربة كانت جلية واضحة في شعر الشاعرين.

3. وجود بعض من الدراسات حول شعريهما فكانت هذه الدراسات عاملاً مشجعاً للبدء في هذه الدراسة.

4. يوجد الكثير من الدراسات حول شعر درويش ففصلوا في دراسة شعره في جميع الجوانب.

5. محاولة تسليط الضوء لدراسة شعر عبد الرؤوف وإبراز خفاياه وإنارة الدارسين للغوص في تحليل شعره.

ثانياً: الأسباب الشخصية:

1. الاستفادة من الأسلوب الذي اتخذه الشاعران للدفاع عن أرضهما فوظفا في شعريهما معالم الرفض والثورة التي كانا يتعايشان فيها، فتجلت تلك العبارات في صورة مفردات تجذب القارئ إلى القراءة وجلب الصور والأساليب المخفية.

2. التعرف إلى الأساليب الشعرية والصور البلاغية التي انفرد بها الشاعران في التعبير عن واقعهم المرير.

ثالثاً: الدراسات السابقة:

1. أمين صالح محمود الحمصي، الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة، جامعة قاريونس، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، بنغازي، ط1، 1995م.

2. أحمد يوسف البلاصي، الحنين والغربة في الشعر الفلسطيني الحديث، دار كنوز المعرفة، عمان، 2009م.

3. آسية داحو، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية(محمود درويش نموذجاً) رسالة ماجستير ، جامعة حسيبة بن بوعلي بالجمهورية الجزائرية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة لعربية وآدابها، العام: 2008-2009م.

4. هدى رجب محمد، فاعلية شعر الرفض والتمرد(أمل دنقل، عبد الرؤوف بابكر السيد) دراسة نقدية موازنة في ضوء منهج التحليل الفاعلي، رسالة دكتوراه ، جامعة طرابلس 2008، 2009م.

5. محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية ،قسم الأدب والنقد، 1976م.

6. القذافي أحمد محمد القائدي، المقاومة في الشعر العربي المعاصر(محمود درويش وسميح القاسم أنموذجاً) رسالة ماجستير، جامعة سرت، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2011- 2012م.

هذا وقد جعلت هذه الرسالة وفق خطة احتوت على مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة:

جاء الفصل الأول بعنوان الفصل الأول: الرفض والغربة والتمرد في الشعر العربي المعاصر تضمن ثلاثة مباحث وهي:

المبَحث الأول: الرفْض في الشّعْر العربي المعاصر.

المبحث الثاني: التَمَرد في الشّعر العربي المعاصر.

المبحث الثالث: الغربة في الشعر العربي المعاصر.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان: الرفض والتمرد والغربة في شعر الشاعرين واحتوى هذا الفصل على ثلاثة مباحث أيضاً هي:

المبحث الأول: شعرية الرفض والثورة.

المبحث الثاني: شعرية التمرد والعصيان.

المبحث الثالث: شعرية الغربة والمنفى.

وجاء الفصل الثالث بعنوان: الدراسة الفنية في شعر الشاعرين وتضمّن أيضاً ثلاثة مباحث وهي:

المبحث الأول: الصُور البَلاَغِيّة عِنْد الشَّاعِرين

- التشبيه

- الاستعارة

- المجاز

المبحث الثاني: ظواهر أُسْلوُبِيَة في شعر الشاعرين.

- التكرار

- الغموض

- الحذف

- الالتفات

- التقديم والتأخير

المبحث الثالث: التناص الشعري عند الشاعرين.

- التناص الأسطوري.

- التناص الديني.

- التناص التاريخي.

- التناص الأدبي.

- التناص الصوفي.

- أسلوب محاكاة الواقع اليومي

أما الفصل الرابع فكان بعنوان: الإيقاع والموسيقى الشعرية وتضمن هذا الفصل مبحثين

المبحث الأول: الإيقاع الداخلي.

المبحث الثاني: الإيقاع الخارجي.

وتلت هذه الفصول خاتمة احتوت أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة وقائمة بأهم المصادر والمراجع التي استندت عليها، وفى الختام.. لا يسعني بهذه المناسبة إلا أن أتقدم بخالص شكري وتقديري وعظيم امتناني إلي أستاذي الجليل الدكتور: مصطفى أبو شعالة الذى تولي الإشراف عليَّ ولما أولاني به من رعاية

وتوجيه طوال مدة اشتغالي بجمع المادة العلمية للبحث وكانت له اليد الطولي في إخراج هذا البحث إلى النور فجزاه الله عنى خير الجزاء ومتعه الله بالصحة والعافية وطول العمر.

أما عن الصعوبات فلا شك في أن كل بحث لا يخلو من الصعوبات، ولكن الشكر والحمد لله بفضله تمكنت من إنجاز هذا العمل المتواضع، الذي اتمنى من الله العليّ القدير أن أكون قد وُفقت في إعداده وتقديمه، فهذه محاولةُ متواضعة على طريق البحث العلمي لا أدّعي أنها أعطت الموضوع كامِلَ حَقِّه، فإن وفقت فمن الله ، وإن كانت الأخرى فمن نفسي ولا يكلف الله نفساً إلا وسعها، إنه نعم المولى ونعم النصير.

والله ولي التوفيق

البَاحِثَة.

التَمْهِيد

ظهرت في الشعر العربي ما سميّ بالقضايا الشعرية سيطرت نزعتها الشعرية على الشعراء فسادت هذه الوتيرة في أغلب قصائدهم، فما خرجوا به دليلاً على رفضهم لواقعهم الراهن وتمرداً على أنماط الحكم الشائعة فساقت هذه المفاهيم مدلولات عدة تضمنت العتو التمرد والعصيان، فقد مثل الشعر العربي المعاصر جزءاً كبيراً من اهتمام النقاد والأدباء، ولذلك كان محور اهتمامهم فيما يخص قضايا عصرهم، فتوجهت تساؤلاتهم عن دوافع ظهورها والأسباب التي دعت هؤلاء إلى اتخاذها وسيلة للتعبير، إن دراسة الشعر العربي المعاصر صعبة جداً، لأن التيارات التي ظهرت فيه كثيرة ومتباينة ومختلفة ومتناقضة، فكان الرفض الذي نادى به هؤلاء الشعراء بغية إيجاد بديل عن واقع سيء يلائم واقعهم، فجاءوا بالجديد الذي يتلاءم معهم ولم يكن انصرافهم إلى سابق عهدهم والرجوع إلى الأغراض الشعرية القديمة، لذلك لابد لنا من العبور على جسور الاشتقاق اللغوي والاصطلاحي لهذه الظواهر في المباحث الأولى لهذه الدراسة.

إن مشكلة تحديد المفاهيم من المشاكل الأساسية في التحليل، الأمر الذي يخلق لدى الباحث قدراً من الارتباك واللبس والغموض عند استعمال هذه المفاهيم، ولذلك أحاول في هذه الدراسة تحديد بعض المفاهيم الشعرية التي تطرقت إليها في هذه الدراسة تخص الثورة والتمرد على مضامين الشعر والتزم الشعراء الرواد في السير على الوتيرة نفسها.

كانت المشاعر التي اجتاحت قلوبهم بعد الكوارث التي أصابتهم فقد أعلنت كارثة فلسطين إفلاس الحياة العربية، فكانت وسيلة الشعب الغاضب بالتعبير عن مشاعر الكراهية والرفض بطريقتين: الأولى بسلسلة من الثورات والانقلابات التي كانت تهز الوطن العربي بين حين وآخر، والثانية بالكتابة الإبداعية لدى بعض رواد الشعر والقصة، فأخذ الشعراء على عاتقهم حمل هذه الرسالة، دليل على هذا تلك الكلمات الأكثر وروداً في وصف الموقف العام في العصر: كالقلق، والغربة، والرفض، والتمزق، والضياع، والبحث عن الهوية والانسجام، فما يعانيه الفرد في

المجتمع ظهر في شعره، فقد وجدت حالة الغربة هذه تعبيراً في مواقف الرفض والتمرد، وفي مشاعر القلق والتمزق، بل وفي اليأس والرعب.[1]

وقد أطلق بعض الشعراء على هذه الظواهر (مصطلح أزمة العصر)" فهي سلسلة من الأحاديث القصيرة تدور حول القضايا الفكرية البارزة التي شغلت أدباء وشعراء العرب المعاصرين، ويقصد بتلك الأزمة ذلك القلق الذي يعيشه أبناء هذا العصر."[2]

وتلك الأزمة التي تناولها الأدباء والمبدعون مثلت ضغطاً سياسياً على هذه الشريحة، وضيقت الخناق السياسي والاجتماعي، فمالوا إلى الاستقلال والخصوصية، فحفل التاريخ العربي بانطلاق إبداع هؤلاء الشعراء منذ العصر الجاهلي، "فقد شهد ظاهرة التصعلك على المستوي الإنساني والشعري، كرفض للقيم السائدة الجماعية، وتأسيس لعالم آخر خارج نظام القبيلة.[3]

فقد احتج الصعلوك على النظام القبلي السائد في تلك الفترة والاحتجاج على الوضع الراهن فيها، "فباتت تتردد في أشعارهم صيحات الفقر والجوع، كما تموج أنفسهم بثورة عارمة على الأغنياء والأشحاء"[4] فطرح البديل عن السلطة التي يرفضها بينما اكتفى تمرد الشاعر الحديث بالشكوى وجلد الذات، لكنه لا يحمل رؤية بديلة ومشروعاً خاصاً يتفرد به عن غيره من المتمردين.

فقد وجدت بعض العوامل التي أسهمت في تطور الشعر العربي المعاصر، مثل وجود التيارات الأدبية الأوربية المؤثرة على الأدب العربي وإن التطرف من جانب بعض شعراء الحداثة في دعوتهم إلى العصرية المطلقة وإلى رفض التراث العربي الإسلامي، غير الشعر العربي الحديث تغييراً جذرياً بحيث أدت أحياناً إلى انقطاع الاتصال بين هذا الشعر وبين مخاطبه.[5]

جاء تدفق هذه الظواهر كنهر عائم عند بعض من الشعراء التي تميزوا بها عن غيرهم، كانفراد شعراء الجاهلية بأغراض سار على نهجها العديد، ولذلك وجد الشعراء أنفسهم في مهب صيحة يطلقها من كان واقعاً في مجتمع طاغٍ وينكر استقلالية الإنسان وحريته، والواقع إن علاقة الشاعر بالفكر لا تنبع من إدراكه لبعض القضايا الفكرية بل من اتخاذه موقفاً سلوكياً وحياتياً من هذه القضايا، ومما لا شك فيه أن الشاعر إنسان أولاً، وهو بهذه الصفة يعيش وينفعل ويفكر ويعمل، وهو في مرحلة الإبداع الفني ينظر في ذاته ليرى من خلالها الكون والكائنات، فلا بد عندئذ أن تتحول التأثرات الفكرية المختلفة إلى دم يجري في أوعية نفسه، وهذه التأثرات ساخنة كالدم لا يراها إلا إذا سالت على الأوراق.[6]

شكل شعر الرفض والتمرد واحداً من سمات الخطاب الشعري الحي وقضية مهمة من القضايا التي تحكم عملية انتاج الدلالة النصية، فهو يعبر عن ظواهر

---

(1) ينظر سلمي الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ت: د:عبدالواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001، ص704.

[2]() محمد محمد حسين، أزمة العصر، دار الناشر للطبع والنشر، جدة، 1979م، ص9.

([3]) مهاب نصر، صعلكة الشاعر الحديث(تمرد وزيادة)، مجلة القبس، العدد 13510، 8/يناير/2100.ص15.

([4])شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي ، دار المعارف، ط24، ص375.

[5]() ينظر علي سليمي، أزمة الشعر المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية، 2005، العدد 12، ص25.

[6]() صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة ،بيروت، مج1988،3، ص62.

المواجهة المتحدية والمتطلعة الى استيعاب قضايا المجتمع المعاصر، اذ تكمن مهمته في ارادة التغيير ومواجهة الواقع ودفاعاً عن الحرية.

وهذه المواجهة لا تقتصر على اتخاذ موقف مضاد من وقائع مسلم بها، انما هو موقف ايجابي من واقع سلبي، لذا نرى ادونيس يحدد الرفض على انه تجاوز الواقع الى واقع افضل : الرفض بحد ذاته عنصر هدم ولكن ما من ثورة جذرية او حضارة جديدة تأتي دون ان يتقدمها الرفض ويمهد لها، فاذا رفضنا ان نأخذ حياتنا بحضورنا المظلم والزائف لا يعني اننا نتخلى عنها انما نتخطى هذا الحضور الى حضور لائق، ومن هنا فان مهمة الرفض تكمن في ارادة التغيير فهو ليس هرباً او نفياً انما هو مواجهة للواقع ودفاع عن الحرية[7]

في ضوء ما سبق سأفرد الحديث عن نزعة الرفض والتمرد والغربة وكيف تكونت تلك الظواهر وتجلت في شعر محمود درويش وعبد الرؤوف بابكر السيد، والآثار التي بدت واضحة من خلال توظيف الدلالات وغرس الانزياحات وتوظيف الرموز التي تشير للوطن والأمل بالرجوع إليه.

الفصل الأول: الرّفض والتمرد والغُربة في

[7]() أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1978، ص161.

الشعر العربي المعاصر

المبَحث الأول: الرفْض فيِ الشّعْر العربي المعاصر

فرضت مجموعة من العوامل والتيارات السياسية في الوطن العربي والإحباط الذي تلا تلك الأحوال ظهور جيل ضائع أو في طريقه إلى الضياع يجد السلامة في الابتعاد عن الصراع، وهذا ما فتح الباب لسدّ الفراغ الفكري بتطرّف ثوري أو وجودي أو عبثي يَنْشَدّ إليها ممَّن تعاطى الثقافة عامة والأدب خاصة، لأنَّ تلك التيارات كانت تمثل حداثة العصر.

وفي ظل السلبيات الجمة التي يعيشها الواقع المعاصر تباينت الرؤى واختلفت المفاهيم في تحديد مصطلح الرفض لكننا سنقف على أهم المعاجم التي تناولت هذا المصطلح

وردت في **لسان العرب**: "رفض"الرفض : ترك الشيء، تقول: رفضني رفضته رفضت الشئ أي تركته وفرقته ،الجوهري: الرفض الترك" وارفض الدمع ارفضاضاً وتَرفّض:سال وتفرق وتتابع سيلانه وقطراته وكل متفرق ذهب- قال القطامى :

أخوك الذي لا تملك الحس نفسه وترفض عند المُحْفِظات الكتائف.

والروافض : قوم من الشيعة ، سموا بذلك لأنهم تركوا زيد بن علَى.

ورُفوض الأرض : المواضع التي لا تملك ، وقيل هي أرض بين أرضين حيتين فهي متروكة يتحامونها، والرَّفْضُ والرَّفَضُ: من الماء واللبن: الشيء القليل يبقى في القربة أو المزادة وهو مثل الجرعة.[8] وجاءت في **معجم مقاييس اللغة** الرفض: الترك، وارفض الدمع من العين: سال، وكل متفرق مرفض، ويقال للطريق المتفرقة، أخاديده، والروافض جنود تركوا قائدهم وانصرفوا.[9]

ووردت مادة رفض في كثير من معاجم اللغة ففي **المعجم الوسيط** ،الرفض: منعقد الرافضة، والرُّفضة: الكثير الرفض للأشياء يقال هو قبضة رفضه ،يتمسك بالشيء ثم يتركه، وراع قبضة رفضة يسوق الماشية ويحافظ عليها ثم يتركها، ترعي كيف شاءت ،وهم رفضه أيضا.[10]

---

[8]() ابن منظور، لسان العرب ، مادة رفض دار صادر بيروت . ط1، 1977، م/3. ص 97-98

[9]() أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي، معجم مقاييس اللغة، ت395هـ،ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة،1979م، ج2،ص422.

([10]) المعجم الوسيط،، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية .ط2004،4م.ص360.

فالرفض يسوق المتمردين إلى الثورة والعصيان عمّا هو موجود، كانت البداية بإطلاق العنان والتعبير بالكلمة، ليس الرفض معنى يطرحه النص الشعري معبراً عن تواز قائم بين ما هو مرفوض في العالم الخارجي عبر ما هو مرفوض في النص، والشاعر العربي لم يتوقف رفضه عند مفردات الواقع، وإنما تجاوزه إلى آلية التعبير نفسها، نعنى القصيدة بوصفها أداة للتعبير وصيغة تشكلها للغة التوصيل، والتواصل وهذا جعل الشعر العربي ينتج قصيدة ترفض الشكل التقليدي أو الشكل الذي بات تقليدياً مع مرور الزمن". [11]

وكان الأدب الذي مثّل بوادر هذه الحركة الشعرية وبروزها في الشعر هو الأدب الرومانتيكي فقد كان الأدب الرومانتيكي صورة صادقة للاتجاهات الثورية والوطنية، وقد عبر عن آمال ذلك المجتمع في أدب فيه الصور الفنية والثورة الفكرية، والضيق بالواقع ونشدان السعادة في عالم الأخلاق والأحلام، فالأدب الرومانتيكي أدب ثورة وتحرر حطم كاهل الكلاسيكية من قيود أدت إلى موت أدبهم، والأدب الرومانتيكي أدب العاطفة له طابع متطرف منطلق العنان لا يكاد يعرف حدودا غير حدود مشاعره الإنسانية وعواطفه المشبوبة، فكانت غايتهم تسمو إلى نشدان الحرية في مظهرها الفني والأدبي فالفرد حر، والفكر حر، والعاطفة حرة، والتعبير الأدبي حر، فقد انطلق تفكير رينان[*] (Raynal) في منطقة من هذه الفكرة وقد اندفع بعض الرومانتيكيين في ثورتهم واتجاهاتهم الفردية إلى تطرف ومغالاة بلغا أحيانا حد الإسفاف والهدم شأن الثورات التي عمادها الإحساس والشعور حتى ليقول أحد نقاد الأدب الرومانتيكي الفرنسي، لو كان الأدب الرومانتيكي صورة للمجتمع لكان لزاما علينا أن نيأس من المجتمع الفرنسي" [12]

"شاعت ظاهرة رفض المجتمع والتمرد على السلطة بل وأحيانا رفض العالم كله، وقد ظهرت بذور ذلك التمرد في مواقف الرومانتيكيين من المجتمع ذلك الموقف القائم على الاحتجاج الهارب إلى الكآبة والألم والعدم، ومن قبل ذلك نادي **(ديدرو)** [**] يجعل الاضطراب والفوضى من الموضوعات الجميلة في الشعر"[13]وقد تتمثل معالم الرفض في عدة أساليب فتعددت أشكاله وتنوعت وفق متطلبات العصر الذي نشأ بها الشعراء ومن ثم تكونت تلك المعالم الذي حاول كل منهم إيصالها لجمهوره "وتنوعت أساليب الشعراء في التعبير عنه ما بين الصوت المرتفع الصاخب والصرخة في وجه كل أساليب القهر الإنساني، والهمس المتفجر، والرمز السافر"[14]وعلى الشاعر الرافض لقاعدة معينة ويحاول إزاحتها، أن يجد بديلاً حقيقياً لا أن يرفض ذلك الشيء بناء على عدم اعترافه به أو محاولة منه بترها ومسحها،

([11])مصطفى الضبع، آليات الرفض في القصيدة العربية الحديثة، المؤتمر العلمي الخامس، كلية العلوم– أكتوبر،2002 ف، ص 2.1.

(*) رينان: جوزيف أرنست رينو مؤرخ وكاتب فرنسي اشتهر بترجمته ليسوع التي دعا فيها إلى نقد المصادر الدينية نقدًا تاريخيًا علميًا وإلى التمييز بين العناصر التاريخية والعناصر الأسطورية الموجودة في الكتاب المقدس. مات في باريس 1892، للمزيد ينظر جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ط3، دار الطليعة، بيروت، ص339- 340.

([12]) محمد غنيمى هلال ، الرومانتيكية ، دار النهضة للطباعة والنشر، ص 5.

(**) ديدرو: ولد دنيس ديدرو في بلدة لانغر وتوفي في باريس، ديدرو تداعى في سن مبكرة مع أنه درس عند الآباء اليسوعيين، ثم انتقل إلى باريس وحصل على شهادة أستاذ في الفن في عام 1732، للمزيد ينظر جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص295- 296.

([13]) سعد دعبيس، تيار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث في مصر(1970-1930م) دار المعرفة الجامعية الإسكندرية 1992 د. ط، ص 128.

[14]() مصطفى الضبع، آلية الرفض في القصيدة العربية، مرجع سابق، ص2.

فكانت تتفاوت مستويات الرفض منها" ما هو رفض الظلم وإقرار العدالة الاجتماعية، ومرة رفض القديم وإحلال الجديد الناصع محله، ورفض السيطرة والتحكم الأجنبي بكل أشكاله السياسية والاقتصادية والثقافية ورفض التبعية بوجه عام وإجبارها على تقديم الاحترام"[15]فكان هروب الشعراء من واقعهم المعاش هو الوسيلة التي يلجأ إليها معظم من فُرض عليه أمرُ ولجأ إلى تغييره فنظرة الشاعر المعاصر إلى زاوية الرفض والقبول تكاد متأرجحة" حيث ما يقبله الشاعر أقل بكثير مما يرفضه خاصة عند الشعراء المحدثين ممن يعيشون عصرنا عصر المتغيرات، فالأمر قد يكون على خلاف ذلك في مرحلة كان الشعراء فيها يتغنون بالطبيعة ويمجدون ظواهرها"[16] ولعل من ابرز الشعراء الذين كان لهم اثر في إشاعة موقف الرفض والتمرد في الشعر الأوروبي ييتس[*] فهو يرفض أدوات النظم القائمة الدينية منها أو العقائدية أو العلمية أو الاجتماعية "[17]

فهناك العديد من الشعراء من تفاوتت أقوالهم بين حدية القول وإطلاق العنان في التعبير عن مكنوناتهم، والبوح الصارم بهذه المعتقدات التي تحاول التخفيف من حدة الوضع الراهن، فقد تمركزت عند الأديب عدة أشكال من الرفض فمنها السياسي والاجتماعي والديني والاقتصادي" عاش الأديب قلقاً حذراً وبخاصة أولئك الذين افتقروا إلى الجرأة، ومواجهة الطرف الأخر المتسلط فآثروا العزلة للحفاظ على شخصياتهم من التلف، وحصروا تعبيرهم على وفق معاييرهم فأفصحوا عن وجهات نظرهم بعيداً عن الرقابة" [18]

ولا نستطيع الجزم بأن الرفض معنى يطرحه النص الأدبي بل"هو تعبير عن تواز قائم بين ما هو مرفوض في العالم الخارجي عبر ما هو مرفوض في النص، والشاعر العربي لم يتوقف رفضه عند مفردات الواقع، وإنما تجاوزه إلى آلية التعبير نفسها، نعنى القصيدة بوصفها أداة للتعبير وصيغة تشكلها للغة التوصيل، والتواصل وهذا جعل الشعر العربي ينتج قصيدة ترفض الشكل التقليدي أو الشكل الذي بات تقليدياً مع مرور الزمن"[19]لا يمكن لأي شاعر من البوح بوسائل الرفض بصورته الواضحة، ولكن يحاول أن يطرح رفضه ومعارضته بألفاظ تحمل معانيها الثورة والتصدي، فهناك من يثور على معطيات مجتمعه، لا تعتبر تلك الصيرورة هي الهدف الذي يرمي إليه شعراؤهم بل يطمحون في الترقي بأشعارهم، فعند ما يقف الشاعر في مرحلة من مراحل الثورة فإنه يحاول أن يحسم الجدل الذي يصنع المأساة ويبشر بالنهاية الحتمية السعيدة"[20]

فعندما يقف الإنسان ليجد سبب حدوث تلك الثورات ترجع في اندلاعها إلى الجانب الاجتماعي فقد أرجع بعض النقاد إلى تفاقم تلك الثورات في تاريخ الإنسانية كان

---

[15]() د.عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) دار الثقافة للنشر، بيروت، د.ط، د.ت، ص412.

([16]) آلية الرفض في القصيدة العربية، مرجع سابق، ص2.

[*] ويليام بتلر ييتس: شاعر إنجليزي وكاتب مسرحي ومدير مسرح, وشخصية وطنية, وعضو مجلس العموم البريطاني، كان مؤمنا بالاشباح والجنيات والسحر.ولد في دبلن يوم 13 يونيو عام 1865، وتوفى 28 يناير 1939.http://ar.wikipedia.org

([17])سعد دعبيس، تيار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث في مصر، مرجع سابق،ص128.

([18])كريم علكم الكعيب، أدب الرفض وضرورة جمعه وتحقيقه، مجلة طريق الشعب العدد200/ الأحد /حزيران/ 2009.

([19]) ينظر آلية الرفض في القصيدة العربية الحديثة، مرجع سابق، ص2.

[20]() عز الدين إسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، بيروت،ط1974،1، ص79.

المحرك الرئيسي لها تلك المشكلات الاجتماعية التي تركت ظلالها السوداء على الحياة وفجرت روح الثورة والتمرد عند الإنسان."[21]

وهناك بعض النقاد من وصف الشعر بالموت وارجع موته إلى حركة البعث العربي الحديثة" نضب الشعر العربي منذ عصور العباسيين إلى حركة البعث العربي الحديثة، وذلك لطغيان شعر الصنعة والمحسنات البديعية، واختفاء الأصالة وراء قضايا تقليدية ميتة."[22]

وهناك بعض النقاد يرون بأن نزعة ظواهر الشعر المتمثلة في الرفض كان المحرك الأساسي لما تفاقم من المشكلات الاجتماعية، وقد ذكرها الدكتور مفيد محمد بقوله" إذا أمعنا في كل الثورات التي حدثت في تاريخ الإنسانية لوجدنا أن المحرّك الرئيسي لاندلاعها هو تفاقم المشكلات الاجتماعية التي تركت ظلالها السوداء على الحياة وفجرت روح الثقافة والتمرد عند الإنسان."[23]

جعل الإنسان من هذه القضايا محور اهتمامه وحاول تفسيرها وإيجاد العوامل التي أدت إلى ظهورها، "بإيجاد سبل الحياة التامة والحرية الكامنة في رفض كل أشكال الزيف الذي يخفي حوله كثيراً من المطامع والأغراض والأنياب، ولم تعد تنطلي عليه كل الأحابيل والخدع والضلالات."[24]

وبناءً على ما سبق، لحق الشعر العربي حركة ثورية ارتبطت دواعيها بالشعر المعاصر الذي أصبح ملاذاً لكثير من الشعراء الذين يخاطبون العقل، وكانت هذه الخطوة لا تتمثل في التغير في بنية الشكل، ولكن كان يبني تغييراً جذرياً في المضمون والشكل، دون النظر في كونها مفردات ومعاني تحملُ قافية ونغماً موسيقياً معين، ولكن تخاطب حرارة العاشق، وشغف المؤمن، ووداعة الطفل الحالم، أضحت مكنونات الشاعر النفسية عاملاً في إثارة ملكة الشعر لديه فالجانب النفسي له دوره في نمو حالات شعرية لها تأثيرها السلبي كان أو الايجابي عند الشاعر" فالشعر ظاهرة نفسية لقائله، يشدو به حين تفيض نفسه بإحساس من الإحساسات، أو بمعنى من المعاني لا تستطيع أن تكتمه."[25]

فالقول بوجود اتجاهات جديدة في شعرنا العربي المعاصر، يعنى وجود تيار رافض للواقع الراهن في الشعر من جانب هؤلاء المجددين، وهذا الرفض في معناه الايجابي يعني الثورة والتمرد والامتناع عن المسايرة، وكل ثورة ما لم يكن لها أساس بنائي فهي معول هدم لا تستحق النظر أو التوقف.[26] شعراء الرفض هم طائفة من المتمردين " لا تجمع بينهم أزمنة ولا أمكنة، فهناك عمرو بن كلثوم[*] في

---

[21]() مفيد محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديدة، بيروت،ط1981،1، ص131.

[22]() محمد زكي العشماوي ، الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، الإسكندرية، ط2، ص32.

[23]() مفيد محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص131.

[24]() المرجع نفسه، ص432.

[25]() محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، دار المعارف، القاهرة،2001.د.ط، ص56.

([26])عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت،ط1، 1980،ص15.

[*])عمرو بن كلثوم (توفي نحو 40 ق. هـ) (584 م) عمرو بن كلثوم بن عمرو بن مالك بن عتاب بن ربيعة بن زهير بن جشم بن بكر ابن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب (أبو عباد) شاعر جاهلي . ولد في شمالي جزيرة العرب في بلاد ربيعة، وتجول فيها وفي الشام والعراق ونجد ، وكان من أعز الناس نفسا ، وهو من الفتاك الشجعان . ساد قومه تغلب وهو فتى، وقتل الملك عمرو بن هند ، وعمر طويلا ، وتوفي بالجزيرة العربية، المرزباني : معجم الشعراء 155 ، 156، 202، 203

"العصر الجاهلي" وحافظ إبراهيم(**) في "العصر الحديث" وأحمد مطر(***) في "الألفية الثالثة"، فشهروا قصائد غضبهم في وجه المستبدين والطغاة، وكانت الضريبة السجن والمنفى والعيش الدائم على حافة الممنوع، بل ربما التعذيب والاغتيال"[27] فالشعر يأخذ لونه نكهته وطمعه، بل واتجاهه من مجموعة من التجارب الشعرية، التي عايشها شاعر معين قد عاش في فترة زمنية معينة، وفي بيئة مكانية خاصة، ولذلك كان تغيّر حالة الشعر من زمن لآخر، ومن عصر لآخر.

وكان مدى تأثير هذه الظواهر أن ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالشاعر وبقضايا عصره، فهي تؤثر في حياته فلا يكمن ارتباطها ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد وينفعل بما يصف، بل يعايش تلك الأحداث وهو صاحب تلك القضايا، وشعرنا القديم يتجه إلى تسجيل المشاهد والمشاعر وليس امتداداً وراءها، أما الشعر الجديد فمحاولة معايشة الحياة لا مجرد الانفعال بها."[28]

فالشعر رسالة يتوجه بها الشاعر إلى جمهوره مهما كانت دواعيه التي حملتها تلك القوافي ولكن يحاول من خلالها توجيه رسالة إليهم" فالإنتاج الشعري يصدر عن الأديب بأنه صاحب رسالة ينبغي أن يؤديها عبر التشكيل الفني للخطاب، معبراً من خلالها عن مشاغل المجموعة التي ينتمي إليها، وعن مبادئها وطموحاتها.[29]

لقد مرّت القصيدة العربية بمحاولات من التجديد، وتعرضت لذلك لنوبات عديدة رافضة، وكانت هناك دوافع وراء هذه النوبات منها السياسي، والاجتماعي، ومنها الثقافي، فما عاشته الأمة العربية في أواخر القرن العشرين في أحضان العديد من الاحتلالات منها التركية والفرنسية والايطالية واليهودية، كان عاملاً وراء انسياق هؤلاء الشعراء وراء هذه التيارات، لذلك حمل الشعراء على عاتقهم تحرير تلك البقعة والنهوض بأبنائها للتصدي لكل ما هو ظالم، وكان خلال جميع تلك الانتفاضات لم تلذ بالانتصار، وكان مصيرها الهزيمة، ولكن فقد انتشر في ديوان الشعر العربي المعاصر العديد من القصائد التي كان فحواها رفض ما هو واقع ، وكان سبب زيادة ترّسخ تلك الأفكار الانتماء إلى بعض المذاهب السياسية لبعض من الشعراء والسير خلفها والتمسّك بها والدفاع عن الجماعة المنتمي إليها، وكان للتقدم الحضاري في العصر الحديث دور فعال في بناء شخصية الشاعر المعاصر فوجب على الشعراء التصدي لذلك الواقع الممزق بين أيدي المستعمرين وقد تتمثل معالم الرفض في عدة أساليب فتعددت أشكاله وتنوعت وفق متطلبات العصر الذي نشأ بها

(**)حافظ إبراهيم: شاعر مصر القومي، ومدون أحداثها نيفا وربع قرن، ولد في ذهبية بالنيل كانت راسية أمام ديروط، وتوفي أبوه بعد عامين من ولادته، ثم ماتت أمه بعد قليل، وقد جاءت به إلى القاهرة، فنشأ يتيما، ونظم الشعر في أثناء الدراسة، ولما شب أتلف شعر الحداثة جميعا، واشتغل مع بعض المحامين في طنطا، فالقاهرة، محاميا، ولم يكن للمحاماة يومئذ قانون يقيدها.

(***) أحمد مطر: أحمد مطر شاعر عراقي الجنسية ولد سنة 1954 في قرية التنومة، وفي سن الرابعة عشرة بدأ مطر يكتب الشعر، ولم تخرج قصائده الأولى عن نطاق الغزل والرومانسية، لكن سرعان ما تكشّفت له خفايا الصراع بين السُلطة والشعب، فألقى بنفسه في فترة مبكرة من عمره، في دائرة النار، حيث لم تطاوعه نفسه على الصمت، ولا على ارتداء ثياب العرس في المأتم، فدخل المعترك السياسي من خلال مشاركته في الاحتفالات العامة بإلقاء قصائده من على المنصة، وكانت هذه القصائد في بداياتها طويلة، تصل إلى أكثر من مائة بيت، مشحونة بقوة عالية من التحريض، وتتمحور حول موقف المواطن من سُلطة لا تتركه ليعيش. ولم يكن لمثل هذا الموقف أن يمر بسلام، الأمر الذي اضطر الشاعر، في النهاية، إلى توديع وطنه ومرابع صباه والتوجه إلى الكويت، هارباً من مطاردة السُلطة، يجد كثير من الثوريين في العالم العربي والناقمين على الأنظمة مبتغاهم في لافتات أحمد مطر حتى أن هناك من يلقبه بملك الشعراء ويقولون إن كان أحمد شوقي هو أمير الشعراء فأحمد مطر هو ملكهم.

([27]) للمزيد مراجعة شبكة الانترنت http://3andna.com

[28]() ينظر عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق، ص14.

[29]() ناجية الوريمي أبو عجيلة، الإسلام الخارجي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،الطبعة الأولي2006، ص159.

الشعراء ومن ثم تكونت تلك المعالم الذي حاول كل منهم إيصالها لجمهوره" وتنوعت أساليب الشعراء في التعبير عنه ما بين الصوت المرتفع الصاخب والصرخة في وجه كل أساليب القهر الإنساني، والهمس المتفجر، والرمز السافر"[30] .

فتلك الصرخات التي يوجهها الشاعر في قصائده تعتبر إيقاظاً لأبناء وطنه للنهوض في إيجاد سبل السلام والعدالة على مختلف مستوياتها السياسية والاجتماعية، والوقوف معهم على المساواة في معترك الحياة" .[31]

" لماذا حينما يكون الإنسان متفجراً بالنقد والرفض لكل الثقافات البليدة والبلهاء، ولكل المعتقدات واليقينيات والمسلمات التي تريد أن تفترس بتعاليمها وأوهامها وخرافاتها حقه في أن يكون مفكراً أو ناقداً أو صارخاً أو حتى ساخطاً ، فإنه يصبح في نظر مجتمعاتنا معتوهاً ومنبوذاً ومخرباً وخارجاً على الطبيعة والسماء والحياة والمنطق وخارجاً على تعاليم القديسين والأوصياء وعلى قداسة المحاريب؟ ومن ثمَّ عليهِ أن يعاني عذاباً نفسياً وعقلياً وإنسانياً ،ليس لأنه فقط ممنوع من الكلام والحديث والصراخ والاحتجاج والرفض والتحديق، بل لأنه يعيش وسط مجتمع بائس وخانع وأعمى ومتعصب للجهالة والغباء والبلادة ، ولا يريد هذا المجتمع أن يفكر أو يحتج أو يرفض أو ينتقد أو يتمرد أو يتغير أو يثأر لعقله المسلوب ولحريته المستباحة" .[32]

ولم يكن الجانب الثوري عند الشعراء موحياً بالتطرف والشر وكان النموذج على ذلك شعر الرومانتيكيين فهو شعر في ظاهره الثورة والتصدي لما هو واقع وظالم لم يعبر بالشر" بل كانوا ثوريين وقد تحمل هذه الثورية التطرف ومن ثم يؤدي هذا التطرف إلى التمرد فكانوا يطمحون إلى عالم لا شوب فيه ولا عائق "[33].

ولقد نفذ صبر الشعراء من تقسيمات الخاصة للقصائد الشعرية من خلال الشكل والمضمون والايجابي والسلبي والتفاؤل والتشاؤم، فكان لابد لهم النظر للقصيدة من جانبها الجمالي، فتمثل الجانب الأقوى عنده وتؤيده فإذا كانت عكس ذلك فعليه أن يرفضها، إن الشاعر يحترم ذلك الجانب الجمالي، ولكن يرفض تلك المقومات التي تحدّ من وضعية المضطهدين، والبؤساء فكانت القيم الجمالية لها فاعلية في بنية النص وتقويمه.[34]

نلتفت إلى ما ترك الخلع في وجدانهم من أثر عميق نافذ، سجلته أشعارهم المشحونة بأشجان العربة ووطأة الوحدة النفسية وشعور الحرمان ممن أنس الأهل والدار، بل إن سلوكهم نفسه كان يطوي وراء الاستهانة بالحياة والانطلاق في الفضاء العريض، سخرية مريرة بالحرية الفردية، وشعوراً عميقاً بالتمزق والتشرد والضياع [35] والتي تنادي بحرية البلاد واستقلالها، وطرد المستعمر وكراهيته، وكذلك الانقلابات الاجتماعية العنيفة التي نشاهدها اليوم والتي غايتها نشر العدالة

---

[30]() آلية الرفض في القصيدة العربية، مرجع سابق، ص2.

[31]() يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي، دار المعارف،القاهرة، الطبعة الثالثة،ص32.

([32]) -www.doroob.com بقلم:محمود كرم، تاريخ2007/10/11.

([33]) الرومانتيكية، مرجع سابق ، ص 122.

([34])عزيز السيد جاسم، دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب1995،د.ط، ص8.

([35])عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، مصر،1970، ط2،ص43.

الاجتماعية بين الطبقات، والتسوية بين الكافة، فتلك المقومات تولد في النفس الشاعرة طاقات جديدة من الأغراض والأفكار والمعاني والتصورات.[36]
"إن الشعر هو الفن الأدبي الوحيد الذي يستطيع أن ينبض بالنغمات الثورية الحارة كاللهب، لأن الشعراء أكثر حساسية وأسرع انفعالاً ،واقوي إرهاصاً بتيارات الحياة ،حتى إننا نراهم يثورون على الأدب ذاته يطالبون بتحولات جديدة في سبل الحياة".[37]

لا نستطيع الجزم في أن الرفض حالة شعورية يدركها الإنسان عندما يضطهد أو يظلم، فهي ليست مذهباً سلبياً من الوجهة النفسية، وإنها لا تودي إلى مواجهة الطبيعة في موقف عدمي، إنما تنطلق بخلاف ذلك، في داخلنا وفي خارجنا، من نشاط بناء، وتزعم إن عامل العقل هو عامل تطور، فالتفكر الجيد بالواقع معناه الإفادة من شبهاته لتطوير الفكر وتحذيره.[38]

فتلك الفلسفة التي أدركها العلماء والمتكلمين في كونها رفض عام لكل ما هو متجبر، حاول البعض منهم إيجاد السبل في التعبير عن ما يلج في خواطرهم ولكن الثورة العارمة التي اجتاحت صدورهم ،"أن ذلك الشعر الذي حقق ثورته وانتشر صداه واستطاع أن ينخرط في تحقيق الثورة فالمجتمع، فالاتصال بالعالم الخارجي لا ينتقص بشيء من شعرهم والنضال يزيدهم قوة"[39]

إن أهم ما يميز الشعر الحديث عن الشعر القديم أنه بصفة عامة تسوده روح الثورة على التقاليد وبقدر ما كانت هذه التقاليد بحكم الحال محلية كانت الثورة تعني الخروج من نطاق المحلية تعني الحاضر أكثر مما تعني بالماضي[40] فمن وجهة نظري أن الشعر القديم كان يسير في وترية معينة وحاول الشعر الحديث من إيجاد الفروق من خلال طرح قضايا مجتمعهم، والنهوض بأبناء بلدهم للدفاع عنها، وتبع ذلك إن الشعر تحول من وظيفة حمل الشاعر في طياتها رسالة إلى نشاط ذهني يحمل وظيفة اجتماعية يتميز بطابع الالتزام في كلا جوانبه السياسي والاجتماعي، فشعر الثورة بمفاهيمه ودلالاته هو شحنة عاطفية وحلم بمستقبل وصيغة حياة أكثر منها فكر وتحليل، لأنه نادي بالتغير وحلم به ودمي لانعدامه فيلتقي بذلك همه الأول والهم الدافع إلى الاحتدام البغية من ورائها تحقيق التحرر الكامل، بتأمين الخبز والكرامة بكل مقتضياته ، وبهذا يختلف عن الشعر الآخر الذي اكتفي بالتعبير عن هموم أو إحساسات فردية ضيقة، أو الشعر الذي اكتفي في فترة ما قبل الاستقلال السياسي بمناهضة المستعمر وتمجيد القيم التي تدفع إلى مقاومته دون أن يطالب بالثورة داخل المجتمع نفسه.

([36]) ينظر محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه(عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث) مطابع دار الكتاب العربي بمصر،1957،ص192.

[37]() عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص32.

[38]() غاستون باشلار، فلسفة الرفض، ترجمة:د. خليل أحمد خليل، دار الحداثة، الطبعة الأولي، 1985،ص18.

([39]) مجلة الكرمل فصلية ثقافية، محمود درويش، العدد الخامس ، شتاء1982، مطابع الكرمل، بيروت ،مقال بعنوان الثورة فالشعر، بقلم فواز طرابلسي، ص169.

([40]) عالم الفكر، المجلد التاسع عشر، العدد الثالث، أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر-1988،الشعر العربي الحديث بين التقاليد والثورة د. محمد مصطفي بدوي، مطبعة حكومة الكويت، ص84.

فشعور الإنسان بالعزلة يعد عاملاً من العوامل التي قد تدفعه كي يحيد عن مبادئه المتمسك بها، ولكن معرفته بالعالم المحيط به تتجلي حقائقه في البحث عن المجهول وراء هذا العالم الخفي" فاشتياق الإنسان إلى المعرفة عبارة عن تعبير عن محاولته للتغلب علي العزلة، وطلب المعرفة ينطوي على اشتياق للذات الأخرى"[41]

يعاني الإنسان بعض المشاكل التي تضطر به إلى رفض هذه المعتقدات كسطو لهيب الفقر عند البعض، وتدني الطبقات المنبوذة الشحيحة وسلطة الطبقة الحاكمة عليهم واحتقارهم" فينظر هؤلاء الفقراء الجياع، المحتقرون من مجتمعهم المنبوذون من إخوانهم في الإنسانية، إلى الحياة ليشقوا لهم طريقاً في رحمها، وقد جردوا من كل وسائلها المشروعة، فلا يجدون أمامهم إلا أمرين: غما أن يقبلوا هذه الحياة الذليلة المهينة التي يحيونها على هامش المجتمع، في أطرافه البعيدة، خلف أدبار البيوت، يخدمون الأغنياء، أو ينتظرون فضل ثرائهم، وإما أن يشقوا طريقهن بالقوة نحو حياة كريمة أبية، يفرضون فيها أنفسهم على مجتمعهم، وينتزعون لقمة العيش من أيدي من حرموهم منها، دون أن يبالوا في سبيل غايتهم.[42]

الأداة التي حافظ عليها وأتخذها معظم الرافضين وسيلة لمجابهة الواقع المرير، تجربة عائمة في بحارهم تبحر بهم في محيطات القهر والإذلال وقمع سلطتهم، وكبح مواهبهم، ومحاولة من كبتهم ولكن من لاذ بالفرار والهرب، لكي يجد سبيلاً وطريقاً يجد فيه نفسه، تلك الحرية التي حاول أن ينادي معظم المفكرين كانت وسيلة للدفاع عن حقوقهم المضطهدة " الحرية تقتضي حرية القول وحرية الفعل والشعور بالعدل، والإحساس بالمساواة ، وتبدأ من حب الحياة إلى رفض كل أنواع الحياة المهينة، ومن وقوع الظلم إلى الإحساس بالظلم ورفضه ومحاولة رفعه.[43]

ويؤكد بعض المفكرين أمثال بيكيت(**) وبوجين أونيسكو(**) " بأن موقف الإنسان المعاصر الذي فقد كل تفسير محتمل لغموض الكون حوله ولم يعثر بعد على قانون أخلاقي شامل يخلصه من العبث المحيط به من كل جانب، على حين نجد البعض الأخر أمثال (ورالف أليسون) (***) يؤكد إصرار الإنسان على الاستمرار في الحياة برغم كل عوامل الغربة والعزلة والإحباط.[44]

إن دراسة سلوك الإنسان الإنساني أو الحيواني تزيد من فهم الإنسان لنفسه ولغيره من الأشخاص ولسلوك الإنسان دور في تقييم ذات الإنسان وشخصيته "فيرتبط مفهوم الذات بالدافعية حيث أن مفهوم الدافعية للإشارة إلى ما يحض الفرد على القيام بنشاط سلوكي ما، أي إن الفرد يمارس سلوكاً معينا بسبب ما يتلو هدا السلوك من نتائج وعواقب تشبع بعض حاجاته ورغباته.[45]

---

[41]() مجلة الكرمل ، مقال بعنوان الله والشعر والثورة، ص 166.

([42]) نيقولاي برديائف، العزلة والمجتمع، ت: فواد كامل عبد العزيز، م: علي آدهم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1982، ص96.

[43]() ينظر الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص33.

(*)صمويل باركلى بيكيت: ولد في مدينة دبلن أيرلندا) في 13 إبريل عام 1906. هو كاتب مسرحي وروائي وناقد وشاعر أيرلندي. أحد أشهر الكتّاب الذين ينتمون للحركة التجريبية الأدبية في القرن العشرين ولحركة حداثة الانجلو.

(**) يوجين أونيسكو كاتب فرنسى ومسرحى عام 1952 كتب مسرحيته الشهيرة "وحيد القرن"

(***)رالف إليسون (1914م-1994م). كاتب أمريكي أسود، اسمه رالف والدو إليسون ، ولد في مدينة أوكلاهوما. واشتهر بروايته الرجل الخفي (1952م

[44]() ينظر المواقف الإنسانية في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص140.

([45]) د. نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المعاصر، دار مصر للطباعة، د.ت، د.م، ص9.

واندمجت روح الرفض عند هؤلاء الشعراء مع الصعاليك في العصر العباسي حيث كانوا يشتركون في نفس الظروف التي أدت إلى رفضهم وتمردهم وشاع أدب التمرد في ذلك العصر بحي انفردت به أناس يحملون روح الظلم على الضعيف ونشوب الغيرة القبلية وقد وحد بين هؤلاء وجمع بينهم الجوع المدقع والضياع في مجاهل الصحراء، والتشرد في الفيافي الواسعة، والتمرد المختزن في الصدور على واقع مرفوض عندهم ، وأدي التمرد في النهاية إلى ثورة على المجتمع الجاهلي وما يمثل من قيم وتقاليد، فمضوا يحققون وجودهم، ويفرضون أنفسهم على مجتمع لم يعترف بهم، ولم يؤمن لهم أسباب الحياة.[46]

ويعتبر الشعر كغيره من الأدوات التي يستعملها الإنسان للتعبير عن مكنوناته وقد يحمل من هذه الأشعر حزنه وآلامه ومدي ما عايشه من صراعات في مجتمعه الراهن" فالشعر كظاهرة تعبيرية في حياة الإنسان يبدأ بسيطاً- كغيره-، ثم يتعقد تدريجياً بتعقد حياة الإنسان الظاهرة.[47]

فما تعرض له الشعر العربي لأنواع من الهزات التجديدية ولما فطر عليه الذوق العربي، من استعداد وإمكانية للتطور كان منها ما يتصل بأغراض الشعر ومحتوياته، ومنها ما يتصل بأسلوبه وشكله.[48] إن الشعر هو غناء ما في النفس البشرية، سواء كان هذا الغناء مفرحاً أم حزيناً، والشاعر ينظم شعره في الغالب عندما تفيض نفسه وينفعل ويثور لما هو واقع ، وأكثر ما يدعو الشاعر إلى الانفعال عندما يمر بتجربة مؤثرة وغالباً ما تكون تجربة محزنة، والإنسان في هذا العصر تتكاثر على نفسه الهموم لأن هذا العصر هو عصر القلق والاضطراب، ولما كان الشاعر مرهف الحس كان أكثر إحساس بمشاكل العصر ومآسيه.[49]

فهذه الثورة التي عبر عنها كان هدفها الحرية من أساليب القهر والاستبداد المسيطرة على هؤلاء الناس" فالثورة هنا موجهة من أجل الحرية أي نوع من أنواع الحرية، الحرية الإبداعية، أو الحرية الديمقراطية أو الحرية الفكرية، وهدف الحرية تحقيق الكرامة الإنسانية عن الثورة هي الحالة المعوضة عن الإبداع، ولهذا فإنها تبدو أحياناً وكأنها الإبداع نفسه، لأن الثورة ليست للسلب والهدم والإنكار بل هي من أجل الخلق والإبداع، وتصحيح الأخطاء التي داهمت القانون التقدمي للإنسان".[50]"فالثورة تحدث فجأة وبلا سابق إنذار وتمتاز بأنها لا تراعي قواعد وقوانين ولا تعترف بما في المجتمع من معايير والثورة تأتي فجأة نتيجة لمحاولات تعطيل قانون تطوير المجتمعات عن غير طريق الديمقراطية".[51]

فالشاعر في العصر الحديث أخذ يدرك بأنه صوت أمته وقلبها الحي، وأن عليه أن يتحرك وان ينطلق من ذاته والتغني بها، إلى عالم أرحب هو مجتمعه الكبير

([46]) سلطان عبد العزيز ناصر بن حسين، مفهوم الذات والدافعية للإنجاز ودورهما في رفع مستوي الأداء الوظيفي، جامعة الملك بن سعود، كلية الآداب والتربية، قسم علم النفس، رسالة ماجستير، 1431هـ،ص3.

[47]() محمد رضا مروة ، الصعاليك في العصر الأموي(أخبارهم وأشعارهم) ،دار الكتب العلمية، بيروت، ط1990،1 ص9.

[48]() نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط1، 1962، ص8.

([49]) د.محمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1990، ص199.

[50]() د. عفيف البهنسي، الثورة الثقافية العربية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط1، 1985، ص183.

[51]() إبراهيم قويدر، الثورة العربية الإسلامية، فلسفتها الاجتماعية ومذهبها العقائدية، دراسة نقدية مقارنة، ط1، 1993، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء،ص135.

العربي والإسلامي[52]لقد تأثر الشعر الجديد بالمد القومي وانهيار الواقع العربي الفظ الذي زرع الشك في نفوس المثقفين والمبدعين، فهاجت في نفوسهم مشاعر الرفض والعصيان فلم يكن لهم من سبيل إلا فلم تكن الثورة علي أساليب الشعر العربي في عصرنا الحاضر أول ثورة عرفها تاريخ الأدب العربي، فقد رأينا انطلاق الشعر من قيوده كلن وليد التبدلات الاجتماعية التي تطرأ على الأمة، ففي عصر صدر الإسلام

نجد عمر بن أبي ربيعة(*) وسحيم عبد بني الحسحاس(**) وعبدالله بن قيس الرقيات(***)، يخرجون على الأساليب التي درج عليها الشعراء من قبل، فيجعلون القصيدة وحدة كاملة، ترتبط أجزاؤها ارتباط وثيقاً متسلسلاً، ويتخذون من الغزل فناً قائماً بذاته.[53]

هذه المرحلة التي يقودها الرافضون لم تكن إلا نوراً لطريق مظلم، يضيئه الأمل النابع من قلوب هؤلاء، ويبعث الأمل فتلك المرحلة يمر بها الناشئ، حتى يثبت وجوده، وتستقر علاقته بمن حوله، بعد ذلك على أساس جديد أساسه الاحترام والتفاهم بين الجانبين[54] فما تميز به هذا الأدب عن غيره بأنه أدب غاضب متمرد يشهد إبداعات ثائرة رافضة، تسعي إلى ارتياد آفاق جديدة يغلب عليها التجريب[55] فكانت صرخات الاحتجاج التي أطلقها على المجتمع والجماهير التي فقدت الإحساس بروح الشعر، وكان أن انشق على التراث، وأصبح شذوذ الشاعر تبريراً لأصالة الشعر، وصار الأدب لغة العذاب المتصل الذي يدور ويدور حول نفسه فلا يسعى إلى النجاة والخلاص بقدر ما يسعى إلى الكلمة المعبرة عن عذاب الوجدان، فقد أعطى لنفسه الحرية المطلقة في التعبير عن كل ما يوحي به الخيال القادر المتسلط، والتغلغل المستمر في الحياة الباطنة وأعماق اللاشعور.[56]"واختلاف النظرة إلى الحرية باختلاف البيئات والعصور، أمر طبيعي لا غرابة فيه، لكن يبقى هناك دائماً إن الإنسان تطلع غلي الحرية منذ كان، وقد مرت عليه عصور رزح فيها تحت كابوس الرق، لكنه لم يكف قط عن التمرد على الأغلال.[57]

وقد رُبِط الرفض لهؤلاء الشعراء بالضياع والغربة، لما نشرته معالم المدينة الصاخبة، فقد أشاعت المدينة جواً من الغربة المادية والروحية أفرغ فيها الشاعر

([52]) ينظر محمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص208.

(*)عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة ابن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم بن يقظة بن مرة القرشي, كان يكنى أبا الخطاب. ولد سنة: (23هـ/644مـ), وكان تاريخ ولادته السببَ في تسميته عمر؛ إذ إنه ولد في الليلة نفسها التي توفى الله بها عمر بن الخطاب, أمير المؤمنين ، للمزيد : ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم): الشعر والشعراء. تحقيق أحمد محمد شاكر. القاهرة, دار المعارف, ط2, 1967م، ج1، ص365- 366.

(**) سحيم عبد بني الحسحاس: واحد من العبيد الأجنبي المجلوب من الحبشة, كما يشير إلى ذلك صاحب الشعر والشعراء، ابن قتيبة، المصدر السابق،ج1، ص160.

(***)عبيد الله بن قيس بن شريح بن مالك، من بني عامر بن لؤي، ابن قيس الرقيات.، شاعر قريش في العصر الأموي. كان مقيماً في المدينة. خرج مع مصعب بن الزبير على عبد الملك بن مروان، ثم انصرف إلى الكوفة بعد مقتل ابني الزبير (مصعب وعبد الله) فأقام سنة وقصد الشام فلجأ إلى عبد الله بن جعفر بن أبي طالب فسأل عبد الملك في أمره، فأمّنه، فأقام إلى أن توفي، الشعر والشعراء، ابن قتيبة، المصدر السابق،ج1، ص249.

[53]() حبيب الراوي، التجديد في الشعر العربي المعاصر الجزء السادس في المجلد التاسع عشر1956،ص1.

([54])محمد شكري عياد، تجارب في الأدب والنقد، دار الكاتب العربي، القاهرة،1967، د.ط، ص16.

([55]) سعيد الورقي، في الأدب العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1984، ص40.

([56])عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث(من بودلير إلي العصر الحاضر) ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1972، د.ط، ص36.

[57]() قيم جديدة في الأدب العربي القديم والمعاصر، مرجع سابق، ص239.

إسقاطاته النفسية تجاه العصر الذي رآه عصر سقوط القيم الإنسانية واستنبات مشاعر الوحدة والعزلة واليأس وعلي نحو ما يقول أحمد عبد المعطي حجازي(*) في قصيدته" رسالة إلى مدينة مجهولة. (58)

رسوت في مدينة من الزجاج والحجر
الصيف فيها خالد، ما بعده فصول
بحثت فيها عن صديقة فلم أجد لها أثر
وأهلها تحت اللهيب والغبار صامتون
ودائماً على سفر
لو كلموك يسألون.. كم تكون ساعتك؟
مضيت صامتاً موزع النظر
رأيتهم يحترقون وحدهم في الشارع الطويل
حتى إذا صاروا رماداً في نهايته(59)

فرفض الشاعر العربي المعاصر واقع مدينته إذن عندما شعر أنه ليس في بيئته وأنه ليس في عالم وجوده الحقيقي، وكان هذا أحد أسباب رفضه لواقع المدينة وكأنه يرفض معالم الحضارة المادة القاسية التي تستعبد الإنسان وتثقل كاهله بعد أن فشل في إقناع الآخرين بأن" رسالة الإنسان هي أن يخلق بيئته لا أن يترك البيئة تتحكم فيه وتسيطر عليه(60) ولقد تعمق هذا الإحساس لدى الشعراء المعاصرين فاتخذوا موقفاً من سلبيات الحضارة المعاصرة، وصوروها بأبشع الصور، فلقد كان لهذا كله وقع شديد على نفسية الشاعر المرهفة، فصار يعلن براءته من العصر ويلعن جلاديه، ويعبر عن محنته، فهو عصر الرفض، عصر التفوه بكلمة الحق: كما يقول صلاح عبد الصبور(*) (61):

هذا زمن الحق الضائع
لا يعرف فيه مقتول من قاتله؛ ومتي قتله
ورؤوس الناس علي جثث الحيوانات
ورؤوس الحيوانات على جثث الناس
فتحسس رأسك
فتحسس رأسك.(62)

فمن الملاحظات التي لاحظها النقاد أن" شعر هؤلاء الشعراء لا يخلو من مواقف متمردة وثائرة على الحضارة الأوربية، التي تستغل الإنسان في آسيا وأفريقيا، فمهما تكن طبيعة هذا العصر وحضارته، فإن الموقف الشعري منه قد تشعب إلى طريقين:

(*)أحمد عبد المعطي حجازي شاعر وناقد مصري، ولد عام1935 بمحافظة المنوفية بمصر. أسهم في العديد من المؤتمرات الأدبية في كثير من العواصم العربية، ويعد من رواد حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين · معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين 19 و 20 · ص 47

([58])رسالة إلى مدينة مجهولة، ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة بيروت، ص 222-223.

([59])السعيد الورقي، الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 1991، ص34.

([60]) نيقولاي برديائف، العزلة والمجتمع، المرجع السابق، ص9.

(*) صلاح عبد الصبور: ولد في 1931م، كان رائد الجيل الحداثي الأول في مصر، تراجع مجاميعه" الناس في بلادي، 1975، وأقول لكم1961، وأحلام الفارس القيدم1964، كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للنشر، ط1، 1982، ص59، نقلاً عن فاعلية الرفض والتمرد، ص28.

([61]) شلتاغ عبود شراد، تطور الشعر العربي الحديث، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، 1998، ص244.

([62]) ديوان صلاح عبد الصبور، مج3، دار العودة ، بيروت،1988، ص162، 163.

طريق الهروب واليأس والإحساس بالغربة والضياع، وطريق الثورة والرفض والتمرد والمجابهة".[63]

وللشعر معالم ثورية تدعو إلي تحطيم وتهديم جميع أنواع الزيف والترهات "فمعالم الرفض الإيجابية الثورة على المألوف ولكن حين تعتمد الثورة التحطيم ترتبط بالإخافة لمن لا يقدرون على تصور كل نتائجها، ثم إن ارتباط هذا الشعر بالرفض المطلق فيه تحد للعلم والعقل والنظام، وإذا كان الرفض غاية في ذاته أصبح عبئاً لا أداة للثورة، وقد يكون الرفض المطلق أداة توازن لدى ناس أسرفوا في الخضوع لسيطرة العلم والعقل والنظام".[64]

فقد ارتبط الرفض بإحساس الشاعر بالغربة والنفي مما أشاع جواً من الحزن الحاد، وفي بعض الأحيان يمتزج بالتمرد لدى عدد من شعراء الرفض مما أشاع جواً من الثورية الرافضة، تلك الملامح التي حاول الشعراء إبرازها في شعرهم من خلال فرض أسلوب التمرد والرفض الصارخ لمعتقدات مرفوضة في قواميسهم فأصبحوا محرضين على الثورة، داعين للحرية وحاثين على التغيير، بل والتغيير الشامل في ميادين الفكر والمجتمع والشعور، سوف نسبر غور تمرد ورفض شعر شاعرين حالمين أرادا الوصول لمركب النجاة وسط عالم سادته الأفكار الظالمة والغزو لبلادهم.

([63]) شلتاغ عبود، تطور الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص247.

[64]() اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص163.

المبحث الثاني:
التَمَرد في
الشّعر العربي
المعاصر

يلتقي مصطلح التمرد بالثورة في كونهما يسعيان إلى تغيير الواقع ، ويبدو أنَّ أسبابا قوية تدفع إليهما، بحيث يصل الأمر درجة من التأزم ،ومن ثم تستخدم القوة أداة للوصول إلى الهدف، إنَّ المتمرد يؤمن بعدالة قضيته التي يسعى من أجل تحقيقها في الواقع، كتمرد المضطهدين والمسحوقين بسبب الظلم والاضطهاد، أو تمرد الفقير لما يفرضه المجتمع عليه بسبب التفاوت الاقتصادي الفادح، لذا كانت هذه الظواهر بمثابة أغراض شعرية اتكأ عليها شعراء هذا العصر كوسيلة للتعبير عن تمردهم وغضبهم بمواقف معادية يحتمون وراء رؤى ثورية تتمثل هي الجدار المنيع بالتصرف بحرية مطلقة وتنتهي بأن يمارسوا عليهم هؤلاء المتمردين وسائل قهرية بالإبعاد عن الوطن والاعتقال.

أمَّا الدوافع وراء تمردهم فإن جنوحهم الفكري يعتبر واحداً منها ذلك أن (هؤلاء تأثروا بأفكار تختلف، وأحياناً تتناقض مع أساسيات تكوينهم الفكري التي احتفظوا بها، يعود ذلك إلى انقطاعهم عن تنظيماتهم الحزبية أولاً، وإلى ما أصابهم من خيبات سياسية ثانياً.

ذُكر هذا اللفظ في معاجم اللغة، اندرج تحت معني العصيان والعتو وعدم الإقبال والطاعة، لذلك جعلت هذه المعاني محور دراسة الدارسين وإقبال العديد من الكتاب كجعلها قضية من قضايا الشعر التي سُلّط عليها الضوء.

فمن الناحية اللغوية جاء ذكرها في العديد من معاجم اللغة العربية مثل ، **لسان العرب** مرد: المارد: العاتي و المرود على الشيء: المرود عليه، ومَرد علي الكلام أي مردَ عليه لا يعبأ به وقال ابن الأعرابي: المردُ التطاول بالكبر والمعاصي، ومنه قوله: مَرَد علي النفاق أي تطاولوا، والمرَادة: مصدر المارد، والمريد:من شياطين الإنس والجن وقد تمرد علينا أي عتا، ومرد على الشرّ وتمرَّد أي عتا و طغى، والمريد الخبيث المتمرد الشرير والمريد يكون من الجن والإنس وجميع الحيوان، وقالوا تمرد هذا البثق إي جاوز حد مثله.[65]

ورد لفظ (مرد) في **المعجم الوسيط** يقال :مرد الإنسان مروداً وطغياناً، طغا وجاوز حد أمثاله أو بلغ غاية يخرج بها من جملتهم وعلى الشيء مرن واستمر مرد على الشر أو على النفاق عليه وفي التنزيل العزيز " مَرَدُوا عَلَى النِّفَاقِ"[66] وتمرد على الشر، طغا والمارد الطاغية.[67]

وفي **معجم مقاييس اللغة** وردت بمعني دلالة على تجريد الشيء من قشره أو ما يعلو من شعره، والمرد الشاب لم تبد لحيته، والمرد من الخيل : الذي لا شعر على ثنَّته.[68]

التمرد حالة إرادية عند الشعراء من قاسى وعانى في حياته سواءً كان مغترباً عن وطنه الذي نشب فيه، أو كان بين أهله ولكن يحس بغربة في نفسه، تكاد تسوقه إلى الابتعاد، وذكر بعض الأدباء" بأن التمرد عمل إرادي واع إلى حد كبير في حين أن الأدب ذاته لا تتدخل في اختياره الإرادة الواعية كثيراً إلا في مراحل وأشكال

([65]) ابن منظور، لسان العرب ، مادة (مَرَدَ) ص 37.

[66]() سورة التوبة، الآية 101.

[67]() المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية ، المصدر السابق ، ص 861 .862.

[68]() لأبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي، معجم مقاييس اللغة، ج2،ص317.

معينة فإذا كان التمرد نتاج الإرادة والوعي فهو أيضا نتاج ظروف وعوامل تختلف من حالة إلى أخرى ، ومن شخص إلى آخر"[69]

عند النظر في معنى التمرد من الوجهة اللّغوية والوجهة الفنية، تتقارب المعاني بينها وبين القضية التي سبقتها وهي الرفض فمن يتغرب يواجه واقعاً فيرفضه ويتمرد عليه ذلك هو الموضوع الذي تتركز عليه هذه الدراسة تحديدا وبيان تأثير تلك الظواهر في شعر الشاعرين، فمن الوجهة اللّغوية يتردد بين معاني "عدم الإقبال والعتو والعصيان، أما من ناحية الفنية يتردد أيضاً في كتابات المفكرين المعاصرين بين معاني الرفض والتململ والغضب ورؤية الأشياء من رؤية التحدي لها ومعارضة قوانينها الشاملة.

ويعتبر التمرد شكل من أشكال المواجهة للنظام القائم من قبل بعض العناصر المدنية أو العسكرية أو الاثنين معا وذلك لممارسة الضغط والتأثير على النظام للاستجابة لمصالح معينة لهذه القوى، وقد يكون التمرد طويل المدى مقدمة لثورة قد تطيح بالنظام برمته، وطبقاً لحجم القوى التي تتمرد يمكن القول بأن هناك التمرد الجماهيري، وهو الذي يشارك فيه عدد كبير من المواطنين وهناك التمرد العسكري، وهو الذي تقوم به عناصر من القوات المسلحة أومن قوات الأمن، أو الاثنين معا، وهو الأكثر خطورة لأن العناصر المتمردة في هذه الحالة تمتلك السلاح والخبرة القتالية، كما تشكل الدعامة الأساسية لحماية النظام، ونظرا للتداخل والتشابك بين أحداث الشغب والتمردات التي تحدث في هذا النظام.[70]

وأود أن أتوقف عند أدب التمرد وضرورته وأهميته وعدم جدوى التشكيك فيه، ونقض معمار القول بأنه مات، أو يمكن أن يموت، أو أن يتجاوزه الزمن، فتلك ترهات، والنماذج التي يشار إليها أو يستشهد بها كثيرة في الشعر العربي منذ ظهوره إلى وقتنا الحاضر، فالتمرد ظاهرة وجودية تتصل بمدي تأثر الإنسان بالمجتمع الذي نما فيه، فقد يفقد الأمل وتبقي نزعته كامنة في التفكير في فكرة الرحيل عن وطنه الذي نشب فيه أو اللجوء إلى نزعة الموت التي يلجأ إليها من فقدانه لذلك كانت وجهة نظر معظم النقاد تدور في أن التمرد ثورة علي قوالب الشعر الجديدة التي طغت في الآونة الأخيرة، وسيطرت تلك الأنظمة على عقول الكثيرين من الشعراء، ولكن التمرد من المنظور الفلسفي الاحتجاج في وجه الطبيعة الصامتة، ورفض الكون كما هو.

إن التمرد ليس عقدة تنشب مخالبها في قلب الشاعر بل هو حالة عفوية يولدها إحساس الشاعر برجولته إزاء تقمصها الأقنعة التي تشد من انهزامها تحت سطوةِ الخيبة والتأزم، ولكن من يصر على مواجهة هذا العالم المغلق وتحديه وانتقاء أسلحة التمرد في مواجهته لأن التمرد في الفن ليس ترفاً إبداعياً يمارسه الفنان بقدر ما هو موقف وجودي، ويحاول أن يفهم العالم ككل [71] فالشاعر يكون متمرداً وثائراً مثلاً عندما يجد أمته تعيش مرحلة التحولات السالبة من ظلم وخذلان ونكبة وضعف

([69]) علي شلش ،التمرد عين الأدب ، دراسة في تجربة سيد قطب، دار الشروق،ط1 1994 ص8 .

([70]) قبي آدم ، رؤية نظرية حول العنف السياسي في الجزائر- مجلة الباحث- العدد 1- 2002 - ص106.

[71]() محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية ،قسم الأدب والنقد، ص7.

وفساد, الأمر الذي يجعل القصيدة عنده أداة لاستنهاض الهمم, ووسيلة لتعزيز قيم الرفض للمتحول السالب، لا يعني التمرد بالنسبة للشعراء بالطبع التمرد على كل شيء، بل هو تمرد عقلاني يجب أن يعرف حدوده ضمن معايير إنسانية ترتقي بالإنسان وترفع من قيمه الإنسانية، على غرار ذلك يتجلى التمرد الدائم والمتجدد على الواقع الجامد الذي يرفض التطور أي أن التمرد الذي يطالب به يجب أن يندمج في ضرورة قبول قوانين التطور الإنساني الجديدة التي يبتكرها الإنسان لكي تخرجه من قفص القوانين البالية مثل قوانين العصور الوسطى، والتي تمنحه حرية التفكير والتعبير والعمل بأقصى حرية ضمن حدود ما يتوافق مع قيمه الأخلاقية والمعنوية، بعد أدب الصمت، واللغو والمحال وفقدان التواصل، وقد كان أبطاله كتاب أمثال: ألبير كامي، وبيكيت، ويونيسكو، فهم رواد أدب التمرد، والسعي نحو التحرر، إن أدب أولئك الكتاب الذين يدينون، بقوة وعنف لم يسبق له مثيل فهم يمزقون أقنعة المصطلحات المألوفة في السلوك، والتفكير هم لا يعترفون بأن الإنسان المعاصر الحديث، قد تقدم وتغلب على ميراث الوحشية في تركيبته النفسية والسلوكية إلا في حدود ضيقة [72] يحاول الشعراء إبراز التمرد في قصائدهم ويجسدون من خلال ذلك صورة الشاعر المنفعل بقضايا أمته ووطنه, وحقيقة الصوت الشعري العاشق للإنسان والمكان فغدا النص عنده علامة دالة على التفاعل الحميمي مع معطيات الواقع الإنساني بشكل متفرد, ومعبّر عن شاعرية تفيض بالأضداد والبوح الانفعالي.

التمرد هو الحدث الأكثر تأثيراً على مستوى الوعي البشري, الأكثر دفعاً للحضارة والرقي القادر وبنجاح مستمر على تصادم العقول والتصارع للفوز بالأفضل والمحفز للخروج عن المألوف والنظر خارج سياق القطيع والتمرد ليس رفضاً مطلقاً، وإنما هو إرادة تغير ، ولهذا فإن رفض القهر لا يعد تمرداً إلا إذا أوجد الإنسان من الأسباب ما تمكنه من تحطيم عوامل القهر.[73]

فحتمية التمرد تكمن في كون الإنسان يتمرد على كل ما هو ضار، ويتصدى لكل ما هو مدمر، يتحدى ظلم الظالم ويرفض المصير المظلم، فلقد تميز أدب التمرد المعاصر بالتزامه بقيمة خلقية ما" على عكس أدب العبث الذي كان ينطوي علي إنكار كل قيمة خلقية ففي عالم ينتفي فيه التواصل، وتفقد الأشياء معناها، وتجف ينابيع اللغة، تتجلي القيم في عالم التمرد والسخط، تأكيداً للذات والمجتمع وبعثاً للقيم الأخلاقية السامية".[74]

إن عوامل نشأة التمرد تتجلي في انعدام المنطق أمام وضع جائر، مستغلق، فالإنسان هو الوحيد الذي يرفض أن يكون ما هو، فالعبث كالشك المنهاجي، نبذ كل شيء وضرب عنه صفحاً، فالبديهية الوحيدة التي يتلقاها الإنسان في صميم التجربة العبثية ، هي التمرد.[75]

فمن ثم يأتي تمرد الفن على الحركات الثورية نفسها، فالفن يظل غريباً عن الممارسة الثورية ويصر علي استقلاله فلم يعد مجرد وعاء ، ولا ظرفاً، الذاتي

---

[72]() إدوار الخراط، من الصمت إلى التمرد، دراسات ومحاورات في الأدب العالمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة،د.ت،ص213.

([73])المرجع السابق، ص215.

([74]) ألبير كامو، الإنسان المتمرد، ترجمة: نهاد رضا، منشورات عويدات،بيروت باريس، الطبعة الثالثة1983، ص15.

[75]() من الصمت إلى التمرد، مرجع سابق، ص216.

المطلق، لأن الفن المتمرد يلتزم بالشكل، ففي فهم بعض الأدباء في عهد الثورة الروسية أن الشكل هو تكامل ديناميكي وعيني، له محتوي في ذاته خارج كل تبادل للعلاقات.[76]

أما من وجهة نظر علماء الاجتماع ومنهم الدكتور قيس النوري فالتمرد هو "من المشكلات التي تواجه البشرية وهو شعور الأفراد في المجتمعات المختلفة بالعجز عن تحقيق بعض أهدافهم الجوهرية في الحياة والأسباب التي تسبب هذا العجز وإنْ اختلفت أشكالها فإنَّها تُولِّد حالة من الإحباط قد يصل إلى مستوى القنوط واليأس".[77]

وقد يؤدي التمرد إلى شعور بالاغتراب يقول والتر كاوفمان: في تصدير كتاب الاغتراب "التمرد ضدّ ما هو قائم علامة على الاغتراب.[78]

وفي نظر والتر كاوفمان إنَّ أشكال الاغتراب التي تنشأ عن التمرد واحدة يقول:" كافة أشكال الاغتراب تنبع من شكل واحد أساسي وأنَّ من يتحرر من هذا النمط من الاغتراب عن الذات لن يعاني بعد ذلك من الاغتراب، إنَّ الأمر على العكس من ذلك فالشخص الخلاق ربما بحكم كونه كذلك شخص غير متوافق يضع التقاليد موضع التساؤل أو يخرج عنها، وكلما كانت أصالته أكثر عمقاً كلما ازداد عمق اضطراره للاغتراب عن مجتمعه.[79]

ويقول الدكتور أحمد عزت راجح في كتاب أصول علم النفس "أسباب التمرد النفسية لدى الإنسان حاجتان نفسيتان مكتسبتان ترتبطان ارتباطاً وثيقاً بدافع الأمن هما:

1. الحاجة إلى التقدير الاجتماعي.
2. الحاجة إلى الانتماء.

فأما الحاجة إلى التقدير الاجتماعي فتدفع الفرد إلى أنْ يكون موضوع قبول وتقدير واعتبار واحترام من الآخرين وإلى أنْ يكون له مكانة اجتماعية وأنْ يكون بمنأى من استهجان المجتمع أو نبذه ومما يعزز الشعور بالأمن أيضاً انتماء الفرد إلى جماعة قوية يتقمص شخصيتها ويوحد نفسه بها..[80]

وللتمرد عند الشاعر أبعاد مختلفة يوجزها الدكتور زهير غازي كما يأتي: "رفض (الواقع) الذي يعيش فيه الشاعر و(التقاليد) الاجتماعية التي تحيط به وقد يتعداها إلى الرفض والاحتجاج على (الأنظمة) التي يعيش في ظلها فيتناقض الشاعر ومجتمعه.[81]

تعتبر المواقف النفسية مهمة في حياة الشاعر "فهي التي تصور الأفكار والعبارات التي يصوغها في أبيات موزونة مقفاة فهي التي تثير الشاعر حول تجربة من تجاربه، أو قضية من قضاياه"،[82] أو موقف من مواقف الحياة،أو منظر من

---

[76]() د.حسني عبد الجليل يوسف، المواقف الإنسانية في الشعر الجاهلي(الالتزام- والاغتراب- والتمرد) دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ط1، 2008،ص 140.

[77]() د. قيس النوري، الأنثروبولوجيا النفسية، بغداد،د. م، د.ط، 1990، ص438.

[78]() ريتشارد شاخت، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.ص28.

([79]) المرجع نفسه، ص98.

[80]() د.أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الكاتب العربي ، القاهرة، ط7، 1968، ص81.

([81]) د. زهير غازي زاهد، شعر بن لنكك البصري، حققه وقدّم له، ط1، كولونيا – ألمانيا، 2005، ص6.

([82]) د.فتحي أحمد عامر،من قضايا التراث العربي(دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة) الشعر والشاعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص7، 8.

مناظر الطبيعة، فلا بد من دافع يدفع الشاعر إلى قول الشعر، أحيانا يكون إحساسه بالعزلة عن موطنه فتنشأ في داخله مشاعر الغربة فتفيض كتاباته بالحنين إلى الوطن، وقد يقاسى الظلم والسيطرة، فتنفجر تلك الأشعار في ثورة عارمة متمردة على ما هو كائن.

"فالإنسان المتمرد هو الإنسان الذي يقول لا، ولئن رفض، فإنه لا يتخلى"[83] والوسيلة التي يستخدمها الشاعر بجموح تعابيرهم للتصريح عمّا يجول بخواطرهم، فالشاعر يحس بالنفي كما أحس بذلك "كير كيغارد"[*] وإذا أردت إن تنفيني ضعني ضمن نظام ،إنني لست رمزا حسابياً، إنني أنا الشاعر يرد من القوانين الخفية فهي النوبات الكونية ولهذا فهو رافض متمرد ثائر[84]

فنوبات التمرد التي تحدث للإنسان في مجتمعه نتيجة الثورة علي الوضع الظالم والاستهانة بشخصيته أدت به إلى التمرد الفعال الذي قاده إلى إنتاج قانون صارم سار به مؤيديه "فقضية التمرد هي عملية تفاعل كبيرة داخل الإنسان وخارجة بين العوامل المحيطة والعوامل الشخصية ،فالقرار الذي قد يبدو أمامنا بسيطا وحاسما ونهائيا إنما يأتي بعد تفاعلات [85]

يتردد مصطلح التمرد بشيء من النفور؛ لأنه قد يبدو في ظاهره شيئاً سلبياً، رغم أنه قد يتصف بالإيجابية العميقة لكشفه عن عناصر كامنة في الإنسان تتطلب الدفاع عنها والحفاظ عليها[86] وعلى أساس التمرد والثورة نقيس النزعات الإنسانية للأدب والكتاب، إذ فيها تتجلى الأبعاد الإنسانية للأدب، في قوالبها الفنية التي ارتقت في صورتها وفلسفتها على حسب ما شفت عن تلك الأبعاد، وعلى حسب ما تراءت صورتها فيها.[87]

وعلى هذا المعيار الذي وضعناه بدلاً من التفاؤل والتشاؤم نعد صعاليك العرب متمردين، على الرغم من تضافرهم فيما بينهم، وعلى الرغم مما لهم من خلق يشبه خلق الفروسية أحياناً لأن تصويرهم انعزال وتمرد، فعلينا أن نأخذ قول شاعرهم على حقيقته حين قال:

عوي الذئب فاستأنست بالذئب إذا عوى وصوّت إنسان فكدت أطير.[88]

تضافرت شخصية الإنسان في بيان سلوكه وخصائصه التي تتماشي مع عصره، فمن وجهة نظر التحليل النفسي، إن شخصية الفرد وخصائصه ومقوماته، تنمو وتتشكل من خلال عملية احتكاكه وتعامله وتفاعله مع عناصر بيئته الخارجية، والإنسان أثناء عملية الاحتكاك والتفاعل هذه ،معرض لتلك القوى والضغوط والتيارات التي تحدثها هذه العناصر والمثيرات باختلاف أنواعها.[89]

([83]) المرجع نفسه، ص18.

([*]) كير كيغارد (5 مايو 1813م - 11 نوفمبر 1855م)، فيلسوف ولاهوتي دنماركي كبير. كان لفلسفته تأثير حاسم على الفلسفات اللاحقة، لا سيما في ما سيعرف بالوجودية المؤمنة (مقارنة بالوجودية الملحدة المنسوبة للفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر).

([84]) التمرد علي الأدب ،دراسة في تجربة سيد قطب، مرجع سابق، ص 15، 16.

([85]) د.سعد دعبيس .تيار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث في مصر ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية 1991.ص ب.

([86]) د. فيصل حسين غوادره، التمرد في شعر العصر العباسي الأول، دار جهينة للنشر، عمان، ط1، 2005،ص13.

([87]) د. محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص77.

([88]) البيت للشاعر الأحيمر السعدي، أبو الفرج الأصفهاني : (الأغاني دار الثقافة - بيروت - 1981- الطبعة الخامسة، ج21,ص 207.

([89]) التمرد في شعر العصر العباسي الأول، مرجع سابق، ص15.

ومن ذلك يتضح تأثير البيئة الخارجية والضغوط الاجتماعية، في تشكيل شخصية الإنسان؛ لأن هذه الشخصية تتأثر تأثراً واضحاً بمثل هذه الأمور، فالشخصية ما هي إلا مجموع صفات الشخص كما تبدو علاقاته مع الناس، أو أنها مركب من صفات مختلفة، تميز الشخص عن غيره، خاصة من ناحية التكيف للمواقف الاجتماعية[90] والحياتية التي يعيشها الإنسان، ولذا إذا ما اعترض الإنسان ما يحول بينه وبين إشباع حاجاته الأساسية من عقبات أو تدخل من قبل الآخرين في شؤونه، أو محاولة قمعه أو إحباطه، فإن ذلك سيدفعه نحو التمرد والثورة والميل إلي العدوان والمقاتلة [91] فالتمرد ما هو إلاّ تحدّ ومعارضة، موجه ضد وضع من الأوضاع، فالتمرد اعتداد بالذات لمنفعة خاصة، هروباً من المجتمع، فالتمرد يظل فردياً مهما عمقت النظر فيه بعكس الثورة مشاركة للآخرين ووعي بهم.[92]

بيدا إن الوصف الذي سار علي تلك الظاهرة في كونها اجتماعية متمردة على المجتمع الجاهلي، "تولدت في أحد جوانبها من عدم إمكانية تعايش الفرد في إطار القبائل العربية بأنظمتها القاسية وقوانينها الجائرة، فكان ما يطمح إليه الصعلوك من خلال ثوراته نشدان حياةً مستقرة بعيدة عن الجوع والاستعباد، "[93] ولذلك كانوا يجّدون بحثاً عن الغني والثراء غير مبالين بالوسيلة التي توصلهم إلي هدفهم، "وعلى الرغم من هذا فإنهم لم يحققوا هذه الغاية التي ينشدونها، إذ نجد عروة بن الورد[*] بقي فقيراً، رغم كل محاولات الإغارة والسلب[94] إذا يقول":

دعيني أطوف في البلاد لعلني أفيد غني فيه لذي الحق محمل
أليس عظيماً أن تلم ملمة وليس علينا في الحقوق مقول
فإنْ نحَنُ لم ْنمَلك دفاعاً لحادث تلم به الأيام فالموتُ أجملُ.[95]

وقد حامت معطيات التمرد في العصر الجاهلي في فضاء رحب ساق مدلولاته في لجوء الشاعر إلى تبني فكرة الموت بوصفها مصيراً للبشرية، فيري في نفسه المنية متجسدة وكأنه أصبح معادلاً للزمن بوصفه فاعلاً للموت، فمن قول **عنترة بن شداد**[**]:

إنَّ المنيةَ لو تمُثَّلُ مُثلّتْ مثِلْي إذا نزَلوُا بِضَنْك المنزلِ.[96]

وأوافق القول في كون أسباب شخصية وذاتية برزت ظاهرة التمرد عند الصعاليك، "فالعامل الشخصي والذاتي يبدو أهم عوامل التمرد الجاهلي، حيث يستلزم التمرد إحساساً بالظلم وإرادة تواجه هذا الظلم وقوة يحاول بها المقهور أن

([90])أصول علم النفس، مرجع سابق، ص432.

([91]) التمرد في شعر العصر العباسي الأول، مرجع سابق، ص15.

([92]) قضايا معاصرة في الأدب والنقد، ص76.

([93]) د. كريم الوائلي، الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، دار العالمية للطبع، د.ط، د.ت، ص163.

([*]) عروة الصعاليك: شاعر جاهلي أسمه عروة بن الورد العبسي، لقب بذلك لجمعه الصعاليك، وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم، ولم يكن لهم معاش ولا مغزى، وقيل : بأنه سميّ عروة الصعاليك، لأنه كان إذا شكا إليه فتي من فتيان قومه الفقر، أعطاه فرساً ورمحاً، د. سامي مكي العائي، معجم ألقاب الشعراء، مكتبة الفرح، دبي،ط1، 1982، ص148-149.

([94]) المرجع نفسه، ص164.

[95]() ديوان عروة بن الورد، دار صادر ، بيروت، د.ط، د.ت، ص62.

([**])عنترة بن شداد: هو عنترة بن شداد بن عمرو(أو معاوية) بن قراد من بني مخزوم في قبيلة عبس من مضر، أمه جارية حبشية ، طالت بعنترة الأيام حتى أناف علي التسعين ، وتختلف الروايات في وفاته، فمن قائل أنه مات بريح عاصفة، ومن زاعم أن وزر بن جابر الطائي قتله، د. عزمي سكر، معجم الشعراء في تاريخ الطبري، المكتبة العصرية ، بيروت، ط1، 1999، ص324.

([96])ديوان عنترة بن شداد ، ص61.

يرفع عنه هذا الظلم، فإن كان الفقر هو السبب الأول من أسباب الصعلكة، فإن كثيراً من الفقراء قد رضوا بحياتهم في مجتمعهم، وإن كان التمرد بسبب الظلم أو الجور أو الجفاء، فإن هناك الكثيرين لم يتمردوا على مجتمعاتهم لهذه الأسباب، بل أنهم جعلوا من مفاخرهم الصفح عن ذوي القربى، والتغاضي عن ظلمهم وجفائهم.[97]

لقد كانت الحياة الاجتماعية والسياسية في ذلك الوقت من العصر العباسي تمور بالفوضى والمشاحنات والغلاء الفاحش، وكان أصحاب السلطة لا يألون جهداً في استخدام أي وسيلة لضمان بقاء سلطانهم، وكذلك كان أصحاب المال والخراج، والخاسر في ذلك كان العامة من الناس الذين لم يملكوا الرفض أو التمرد[98].

وبالتالي لا يمكن القول والجزم بأن الصعاليك كانوا متمردين ، بل العكس تماماً فهناك طائفة منهم ارتضت حياة الخمول والذلة، في الوقت الذي رفض بعضهم واقعه وتمرد عليه فقد قدم عروة نموذجاً فنياً جسد من خلاله صورة الصعلوك المنبوذ الخامل، وصورة الصعلوك الرافض المتمرد، الذي كشف عن قسوة مجتمعه عليه، فأبى الظلم والقهر، فكانت تتردد في أشعاره وأشعار الصعاليك جميعاً صيحات رفض الفقر والجوع، كما تموج أنفسهم بثورة عارمة على الأغنياء والأشحاء، ويمتازون بالشجاعة الصبر عند البأس وشدة المراس والمضاء وسرعة العدو حتى ليسمون بالعدائين[99] "فقد تمثلت حياة الفقر سمة هامة عند الصعاليك فقد اشتهروا به، " فهذا الفقر استبد بحياتهم التي حملت في ركابها الجوع نتيجة طبيعية لهم، ولعل الجوع أقسي ما يحمله الفقر إلي جسد الفقير".[100]

وبمجيء الإسلام قضى على العوامل والدوافع التي كانت تنشئ الصعاليك وتدعوهم إلي التمرد والثورة، فساوي بين الناس، وجعل الفقراء في مأمن من العيش ولم يعد هناك خلعاء، إذ نزع الإسلام حق القبيلة في التصرف وأصبح هذا من واجب الدولة، وهناك دافع آخر وهو اشتغال العرب بالفتوح، نشر الدين في آفاق الأرض، فمن المؤكد أن الحياة الاجتماعية الجديدة هي التي حملت الشعراء الصعاليك على الابتعاد عن حياة الغزو والتلصص [101]ومن بين الشعراء الصعاليك المخضرمين الذين

عايشوا الإسلام أبو خراش الهذلي[*]،الذي كان في الشطر الأول من حياته في الجاهلية صعلوكاً نشيطاً، وبمجيء الإسلام عمّ الاستقرار والطمأنينة في حياته، حيث انقاد لتعاليم الدعوة الجديدة انقياداً، فبانت علي سلوكه، فإذا هو لا يغزو ولا يغير ولا يثور للأخذ بالثأر إذ عزف عن أحاديث الفقر والتصعلك والغارات مع الرفاق إلا أنه حزن على ساقه التي نهشتها حية بآخره من عمره، وتلك الساق التي أسعفته في كثير من الأحيان في التخلص من أعدائه المتربصين:

---

[97]() المواقف الإنسانية في الشعر الجاهلي، مرجع سابق،ص153.

(98) شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ط2، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص9 وما بعدها.

([99])شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط24،د.ت، ص375.

([100]) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ط3، ص29.

[101]() الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، مرجع سابق، ص13.

([*]) خويلد بن مره بن عمرو(أو ابن قرد بن عمرو) بن معاوية (بن تميم بن سعد أو بن هذيل بن الياس بن مضر بن نزار،هو أحد ذؤبان العرب(وهم صعاليك العرب ولصوصهم) طالت به الأيام إلي أن نهشته أفعى مات منها، فلم يتأسف على شيء تأسفه علي ساقه التي كانت قطب الرحى في تاريخه بأسره، عرف يسر الحياة الجاهلية، وعاش الصعلكة والتشرد، حتى روي أنه كان يسبق الخيل عدواً، معجم الشعراء في تاريخ الطبري، مرجع سابق، ص72.

قد أهلكت حية بطن أن علي الأصحاب ساقاً ذات فضل
فما تركت عدواً بين بصري إلي صنعاء يطلبه بذحل[102]

فقد أشاعت في نفس الهذلي الطمأنينة والهدوء، وعودها علي الصبر والتمسك بالعدل والحق، ونسى البطش والطيش، وسطوة الصعاليك وفتكهم .[103]

فالإنسان المتمرد على نظم المجتمع البالية وقوانينه الظالمة المتطلع إلى نظم أرقى وقوانين أكثر عدالة للإنسان قد يجد نمو ثمرة الارتقاء في نفسه والتي تظل بذرتها دائمة النضج في قلب المجتمع، وجماع هذا التمرد تقدير للإنسان وارتفاع بمكانته إلى الدرجة اللائقة به من التكريم.[104]

تجلت مضامين التمرد في أشكال متنوعة "حينما يتمرد العبد على السيد، ثمة إنسان يتمرد ضد إنسان آخر على الأرض الباغية، بعيداً عن سماء المبادئ، فتكون النتيجة فقط قتل إنسان، إن فتن العبيد وانتفاضات الفلاحين، وحروب الصعاليك، وتمردات أهل الريف، تضع في الخط الأول مبدأ تعادل، حياة مقابل حياة ، تلك الروح المتمردة المتخفية وراء الكواليس سيأتي يوم وستخرج من جحرها المظلم.[105]

إن التمرد في طبيعته ثورة علي الواقع الذي يعيشه الشخص، "فالثورة والتمرد انعكاس لشخصية الشاعر أو الثائر أو المتمرد فهو تعبير عن نقمة شعبية عارمة على نظام حكم فاسد طاغ، أو صراع فكري أو ديني أو انحراف اجتماعي أو أخلاقي."[106]

فهذه إحدى نزعات التمرد في العصر العباسي صرخت تلك النزعة بأن شّب كثير من الشعراء في ذلك العصر من بوادر رافضة متمردة، وقد مثل ذلك شعر أبي دلامة[*] وهو أحد شعراء العصر العباسي، وبرزت نزعة التمرد الديني واضحة في شعره، فقد اشتهر شعره بالخروج عن المألوف، الذي انعكس بعد ذلك علي الدين وعادات المجتمع وتقاليده فقد كان معتكفاً على الخمر فما يحضر صلاة ولا مسجداً، فساق هذه الأبيات:

ألم تريا أن الخليفة لزني بمسجده والقصر ما لي وللقصر
فقد صدني عن مسجد أستلذّه أعلل فيه بالسماع وبالخمر
وكلفني الأولى جميعاً وعصرها فويلي من الولي وعولي من العصر

فقد عرف باستخدام مضامين النفي والعصيان، الذي برز في شعره بشكل واضح، ذلك النفي المكثف، حاول في تلك الأبيات تبرير عدم اهتمامه بالصلاة وزيارة

([102])شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، مرجع سابق، ص17.

([103]) المرجع نفسه ص18.

[104]() د.أنس داود، التجديد في شعر المهجر، المنشأة الشعبية للنشر، ط2، 1980، ص254، 255.

([105]) الإنسان المتمرد، مرجع سابق، ص139.

([106]) التمرد الديني والاجتماعي في شعر أبي دلامة، محمد دوابشة، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد5، العدد1، 2010 ص222.

([*])أبو دلامة: هو زيد بن الجون، مولي بن أسد، وكان منقطعاً إلي السفاح، الشعر والشعراء، أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، ت:276، صححه، مصطفي السقا، مطبعة المعاهد، ط2، 1350هـ، 1932م، ص300، ويذكر في معجم الشعراء في تاريخ الطبري: بأنه زيد (زند) بن الجود، يعود في أصله إلي الزنوج أو عبيد الحبشة، عرف بهذه الكنية نسبة للجبل المعروف بهذا الاسم، في مكة، الذي كانت قريش تئد فيه البنات، وذلك لسواد الاثنين، كان أسود قبيحاً نظيف الثوب، أنيق السلوك، امضي ردحاً من عمره في العصر الأموي مجهول الأثر والخبر، انصرف في حياته إلي متع الحياة ولهوها فسامر ونادم السفاح والمنصور والمهدي، كان يديم الإقبال إلي سوق النخاسين بحثاً عن الجمال في لوحاته الفاتنة، أفرغ شعره الهازل الفكه في إطار قصصي بارع مع الحوار الرائق والتصوير الدقيق، معجم الشعراء، تاريخ الطبري، مرجع سابق، ص74.

المسجد، علماً أن تبريره لا يرقي لمستوى الإقناع، فهو شاعر متمرد، على الرغم إدراكه أن مجتمعه لا يقبل منه هذا المسلك.[107]

إن ظاهرة التمرد هي ظاهرة من ظواهر النمو والانفتاح ،وقد اعتبرت أحد الخصائص الإنسانية الأصيلة لدى عدد من المفكرين، والإنسان الذي يتمرد أو يرفض أو يثور لابد أن يكون لديه من الالتزام بالذات أو بالغير أو بالقيم ما يدعوه لهذا الرفض، والإنسان المتمرد لديه موقف محدد من الوجود والمجتمع، وهو موقف يتصل برؤية وينطلق منها.[108]

ولأن للتمرد طبقاته ومراتبه فقد أوضح محمد عليم ذلك بقوله "أن ثمة ظواهر أخرى للتمرد في الشعر القديم تمثلت لدى الشعراء: طرفة بن العبد وامرئ القيس وعنترة بن شداد، غير أنه تمرد يختلف عن تمرد الصعاليك، حيث ظل مرتبطا بالقبيلة وقيمها، ولم يصل إلى حد الوعي الكامل بالتجربة الشخصية المفارقة للجماعة في انتقاله إلى ظواهر التمرد الشعري في العصر الحديث، قارن عليم القواسم المشتركة بين القبيلة، والدولة العربية الحديثة، حيث أفرزت كلتاهما ظواهر التهميش، ومن ثم التمرد، وكما فرق بين الشعراء المتمردين والصعاليك القدماء، أعاد الكرة في التمييز بين تمرد الشاعر الحديث الذي اكتفى بالشكوى أو جلد الذات، لكنه لا يحمل رؤية بديلة ومشروعاً خاصاً، وبين الشاعر الصعلوك الذي يحقق هذه الرؤية المستقلة من خلال نصه، طارحا البديل عن السلطة التي يرفضها.[109]

فبعض المفكرين من يرون في تأثير العوامل اليومية بالإنسان وكيفية سيطرتها على حياته ذلك" إن التجربة الحياتية ترتبط برؤية الإنسان للزمان، وبطبيعة المكان والمجتمع خلال عصر من العصور، ولهذا فإن التمرد على وضع اجتماعي معين، أو على ظلم واقع على فرد أو جماعة يتأثر بطبيعة الحال بكل ما تؤثر فيه التجربة الإنسانية. "[110]

تلك الأجراس التي حاول الشعراء قرعها لم تكن إلا وسيلة تعبير عن مطالبهم الجامحة لنيل سبل الرقي والعيش في كرامة ورخاء، "إن التمرد الرومنطيقي ضد سيطرة الارستقراطية والكنيسة قد امتد إلى اللغة ذاتها، وقد أقلقت نغمة التمرد استحضار الساحرات والأعراس الشيطانية، وأجراس الكنائس التي كانت تدق في منتصف الليل، وكان الدفاع عن الخرافة ضد الأنوار يقنع السخط المنطلق ضد طبقة النبلاء المثقفين وانشقت بطون المقابر في مستهل العصر الجديد".[111]

والرفض للواقع والتمرد عليه ليس جديداً في الشعر فقد انتشرت الحركة في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي ، وبانت وطغت في العصر العباسي عند طائفة من الشعراء أطلق عليهم الصعاليك، فكثر في هذا العصر شعراء المجون وما يرتبط من وصف للخمرة،" فقد ورث المجتمع العباسي كل ما كان في المجتمع الساساني الفارسي من أدوات لهو ومجون، وساعد على ذلك ما دفعت إليه الثورة العباسية من

---

[107]() التمرد الديني والاجتماعي في شعر أبي دلامة، مرجع سابق، ص224.

[108]() د.حسني عبد الجليل يوسف، المواقف الإنسانية في الشعر الجاهلي، المرجع السابق، ص138.

[109]() جريدة القبس، صعلكة الشاعر الحديث تمرد وزيادة، بقلم: محمد عليم،الاثنين،7/فبراير/2011،العدد 13540.

([110]) المواقف الإنسانية في الشعر الجاهلي، مرجع سابق ،ص138.

([111])نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص8.

حرية مسرفة، فقد مضوا يعبون الخمر عباً ويحتسون كئوسها حتى الثمالة"[112] وما ميز هذا العصر عن غيره كثرة الثقافات وتنوع المعارف، والاستقرار والترف الذي دب في أرجاء العصر العباسي، فقد مهد ذلك بأن أفرط حكام الدولة الإسهاب في أموال الدولة وأسرفوا في اللهو والعبث في شيء لا طائل منه، فارتدت عليهم بصورة سلبية بأن ساعدت تلك الأمور علي النقمة ضد الحكم، ومهدت لظهور العديد من الأحزاب والطوائف المعارضة للسلطة الحاكمة ، بسبب الاختلال الديني والسياسي والاجتماعي ظهرت بوادر الحركة الثائرة إثر التمزق السائد في العصور الجاهلية ، وانقسام القبيلة إلى طبقات وتسلط الطبقة الحاكمة الأغنياء علي طبقة الفقراء، فجاء الإسلام للقضاء علي العوامل التي تنشئ طبقة من الناس أُطلق عليها اسم الصعاليك التي دعت إلى الثورة والتمرد لضمان حقوق فقراء القبيلة.[113]

فالرؤية الجاهلية التي تنكر البعث وتنكر وجود إله يحاسب الناس بعد موتهم، وتعتقد في حياة واحدة هي الحياة الدنيا ، وأن ما بعدها فناء وعدم، هذه الرؤية كانت تمثل الإطار الذي يحدد الهوية الجاهلية، وبالتالي فإنها تقف وراء أي سلوك إنساني، سواء كان التزاما أم اغتراباً أم تمرداً، وقد يشار هنا بالقول عن حتمية وجود صعاليك متمردين في العصر الإسلامي في عهد الخلفاء، والدولة الأموية العباسية، فمن المخضرمين مثلاً نري الشاعر عبدة بن الطيب(*)، ومن هؤلاء الذين عاصروا الدولة الأموية مالك بن الريب(**)، ومن الذين عاصروا الدولة العباسية بكر بن النطاح(***).[114]

"فشعر الصعاليك مثلاً هو تعبير عن واقعهم التاريخي ملئ بالتمرد والغضب والاحتجاج، قد يكون تمرداً محدوداً في إطار اجتماعي كما يبدو للوهلة الأولي ، إلا إن هذه المحدودية تتساقط أمام تأمل الظاهرة حين نعرف أن التمرد الاجتماعي قد لا يمكن أن يتم في غياب أشكال التمرد الأخرى كالشكل السياسي مثلاً، فإن المتمرد على الوضعية الاجتماعية إنما يتمرد في اللحظة نفسها على الوضعية السياسية التي ترعاها وتحرس وجودها الاجتماعي"[115]،وكذلك التمرد الفكري يسير في الوتيرة نفسها ، وقد بانت ملامح التمرد الاجتماعي عند الصعاليك جلية واضحة بسبب القهر الذي بان في تلك الفترة علي طبقات المجتمع، " فالطابع التي تطّبع به الصعاليك غربتهم وتشردهم وتوزعهم العاطفي ووحدتهم النفسية، وتهاونهم بالحياة المبعدة عن الأهل والأحباب.[116]

([112]) د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط16،د.ت، ص65.

[113]() د.حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، دار المعارف، مصر، د.ط، 1970، ص15.

(*)عبدة بن الطبيب أو الطيب وهو يزيد بن عمرو بن علي من بني تميم، كان أسود اللون وصفته الروايات بأنه أحد لصوص الرباب وهو شاعر مجيد ليس بالمكثر، وهو مخضرم، أدرك الإسلام فأسلم، وكان في جيش النعمان بن المقرن الذين حاربوا معه الفرس بالمدائن، كتاب الأغاني - لأبي الفرج الأصفهاني، ج21، ص28.

(**) مالك بن الريب بن حوط بن قرط المازني التميمي، شاعر عربي عاش في بداية الدولة الأموية وتوفي سنة 60 هجرية 680 ميلادية.

(***) بكر بن النطاح الحنفي وقيل انه عجلي شاعر من شعراء العصر العباسي وهو شاعر غزل ولد في اليمامة وجاء إلى بغداد في زمن هارون الرشيد

[114]() د:عبد الحليم حنفي، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1987، د.م، ص121،وما بعدها.

[115]() ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص18.

([116]) عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف،القاهرة ،ج1، ط2، ، ص49.

ومن معالم التمرد في الشعر الحديث صوت التمرد والغضب الخامد في أبيات لنزار قباني[*] في قصيدة (فتح):

يا شعرنا كن غاضباً
يا نثرنا كن غاضباً
يا عقلنا كن غاضباً
فعصرنا الذي نعيش عصر غاضبين
يا حقدنا كن حارقاً
كي لا نصر كلنا قطيع لاجئين.[117]

قد يبدو المستوي الشعري في هذه السطور ركيكاً، ولكن صوت التمرد فيها لا يتخفى وراء أي قناع، فالشرق مدعو إلي رفض هذه البطالة الحضارية، والشعر والنثر والعقل العربي مدعوون إلى تمرد الغضب، كي لا نصير كلنا قطيع لاجئين.[118]

يستعين هؤلاء المتمردون بالقوة الرافضة لإنارة طرقهم، "فالتمرد هو في معظم الحالات مرحلة يمر بها الناشئ حتى يثبت وجوده، وتستقر علاقته بمن حوله بعد ذلك على أساس جديد أساسه التفاهم والاحترام من الجانبين [119]فساق الشعر المعاصر مسوقات عديدة للثورة علي ما هو واقع والتمرد عليه، أدب غاضب ثائر علي القيم الاجتماعية الطاغية في بعض البلدان، "تسعى هذه الثورة إلي ارتياد آفاق جديدة يغلب عليها التجريب.[120]

فما يضعف الإنسان إحساسه بالحرمان والقهر وسيطرة الآخرين عليه، فهذه السيطرة تربي في داخله شعوراً بالرفض والعتو ويناجي الحرية المطلقة فأوردها زكريا إبراهيم في قوله" الحرية الإنسانية القادرة على إزاحة كل ما هو مزيف ويحاول هدمه وإيجاد البديل الذي يرضي غرائزه فشبهت الحرية بالنار التي تأكل بعضها ما لم تجد ما تأكله."[121]

وإذا كانت آراء بعض الأدباء والشعراء المهجرين بضرورة الحرية للشاعر أو الفنان فإن الشعراء اندفعوا يواكبون هذه الآراء المغنية للحرية بشعر يتألق حرارة وتمرداً[122] يقول إيليا أبو ماضي من قصيدته أنا:

حُرٌّ وَمَذهَبُ كُلِّ حُرٍّ مَذهَبي ما كُنتُ بِالغاوي وَلا المُتَعَصِّبِ.
إِنّي لَأَغضَبُ لِلكَريمِ يَنوشُهُ مَن دونَهُ وَأَلومُ مَن لَم يَغضَبِ.[123]

وتتوالى تنويعات الشعراء على لحن الحرية الرائع، ونلاحظ أن شعراء هذا العصر لا ينادون بالحرية من خلال الزعيق الصاخب المتوتر، بقدر ما ينادون بها

([*])نزار بن توفيق القباني (1342 - 1419 هـ / 1923 - 1998 م)[1] ديبلوماسي وشاعر سوري معاصر، ولد في 21 مارس 1923 من أسرة دمشقية عريقة إذ يعتبر جده أبو خليل القباني رائد المسرح العربي. درس الحقوق في الجامعة السورية وتخرج منها عام 1945، الأعلام للزركلي، بيروت: دار صادر، بيروت (الطبعة الأولى). 302.

([117]) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني ، بيروت، ط2، 1980، ص770.

([118])ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص181.

([119]) د. شكري محمد عياد، تجارب في الأدب والنقد، دار الكاتب العربي ، القاهرة، د.ط ، 1967، ص16.

[120]() د. سعيد الورقي، في الأدب العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط1984،1، ص40.

[121]() د. زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة، د.ت، د.ط، د.م، ص46.

([122])ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص99.

([123])ديوان تذكار الماضي، إيليا أبو ماضي، دار الثقافة للنشر، بيروت، 1994م

من خلال تعميق الحس الإنساني، ويرجع هذا التعمق والتفرد إلى محور الرفض والتمرد الذي تركه شعراء العرب المعاصرين بأن ينسج لشعرهم بعداً فنياً جديداً يتجاوز الحياة إلى ما بعد الحياة، ويتخطى الأرض إلى السماء[124] وفي ذلك يقول ميخائيل نعيمة:

لمـاذا تهبُّ الـرياحُ على شواهقَ ليست بــها حافِلَـة
وتـحــرمُ مـن بـردِهـا مـهْـمَـهًـا به أَوشكت تهلـك القـافِلَة
لـمـاذا الســفينـة تـطـلب ريحًــا ومـن تحتِهــا أَبْحــرُ هــائِلَة[125]

(124)ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص99.
(125) ديوان الغربال، ميخائيل نعيمة، دار المعارف، مصر،1951، ص107.

المبحث الثالث: الغُربة في الشّعر العَرَبي المُعَاصِر

إن قضية الغربة لم تكن وليدة هذا العهد، بل ترجع جذورها إلى القدم فقد ربطها الشعراء في السابق بالأطلال وذكر المحبوبة والتغني بها، فعند رحليهم عن ديارهم ترتحل في نفوسهم عبق محبوباتهم تلك المعاني الخفية التي ساقها مجمل الشعراء علي مختلف العصور الشعرية فلم تصّرح بلفظ الغربة بمفرده، بل أدرج فيها معاني أخري، أو سبب رحليه واضطراره جرياً وراء رزقه و طلباً للماء والكلأ، إلي مغادرة مواطنه التي نشأ فيها و لذا كثير في أشعاره بكاء الأطلال ولذا ممّا جعل الاغتراب والحنين لوناً بارزاً في الشعر العربي كالغزل والرثاء وغيرهما من الأغراض.[126]

([126])مها روحي إبراهيم الخليلي، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي(عصر سيادة غرناطة635-897هـ)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، رسالة ماجستير، 2007، ص49

يهتدي الإنسان إلي سبل لمعايشة واقعه، وقد يكون الهرب وسيلة يتخذها ليجد تلك النفس التائهة وأحياناً من يلقي به في غياهب البلاد، يتنقل من بلاد لأخرى لعلّه يجد ما يبحث عنه، للغربة مذاق لا يدركه إلا من تجرع كأسه وذاق لوعته ومراره، والغربة سياط تترك آثارها علي أجسامنا الغربة ثوب يرتديه من هام علي وجهه في هذه الأرض وترك الوطن الذي نشأ فيه.

وقد ينبذ الإنسان من هذا المكان، فيبقي معزولاً عن عالمه الذي نشأ فيه، ولكن قد يجد البعض الآخر ملاذه في الفرار فهو يريد نسج رؤاه وصوره في تفنن وإبداع، ولذا لابد له من أن يفجر التصادم بين أخيلته المتمردة وكثافة العالم الثقيلة، ويبدأ تأثير ذلك في سلوك الشاعر كلياً فهو ابن المجتمع والكون.

فالاشتقاق اللغوي جاءت بمعني: غرب عن وطنه غرابة وغربة، ابتعد عنه والكلام غرابة غمض, وخفي فهو غريب(أغَربَ) صار غريبا، وتغّرب: نزح عن الوطن، والغُرْبة النوى والبعد[127] والغريب: الغامض من الكلام.

(غَرْبَ) والمَغْرِبُ: بمعنى واحد الغَربُ: خلاف الشرق، وهو الَمغْربُ، وقال تعالى﴿ رَبُّ الْمَشْرِقَيْنِ وَرَبُّ الْمَغْرِبَيْنِ ﴾[128] والمُغرِّب : الذي يأخذ في ناحية الغرب قال قيس بن الملوّح :

وأصبحت من ليلي، الغداة، كناظر مع الصَّبْح أَعقاب نَّجْم مُغَرّب

وغَرَّبَ القوم أي ذهبوا في المغرب وأغربوا : أتوا الغَرّبَ، و تغرَّبَ: أتي من قبل الغَرْب، ونوى غَرْبةٌ، بعيدة، و غربة النَّوى بُعدها- قال الشاعر :

وشطَّ ولى النَّوى إن النَّوى قُذفٌ بباحةٌ غَربةٌ بالدَّار أحيانا [129]

واسَتْغرَب واسْتُغْرب الرجل: بالغ في الضحك، والغَرْب الدلو العظيمة، والغَرْب:عرق يسقي ولا ينقطع، والغُرْبة: الاغتراب عن الوطن، يقال غَرَبتْ الدار.[130]

وجاءت عند الزبيدي الغُرْبُ: بالضَّم: النُّزُوحُ عن الوَطَن كالغُرْبَة بالضَّمِّ أَيْضا والاغْتِرَاب والتَّغَرُّب والتَّغَرُّب أَيضا البُعْدُ، تَقُول منه: تَغرَّب واغْتَرَب.[131]

فالمعني الاصطلاحي الذي اندرج عليه مصطلح الغربة: " هو الغربة عن الطبيعة والمجتمع ورفاق المرء وذاته، هي جزء من تصاعده في معراج النمو، ذلك أنَّ على المرء أنْ ينزع ذاته من رحم البيئة لكي يصبح شخصاً فرداً وكياناً مستقلاً والوعي بالذات يتضمن مثل هذا الانتزاع ويتعين على المرء أنْ ينظر إلى نفسه وإلى الآخرين وإلى العالم ككيانات غريبة ومحيرة.[132] ويبدو أن الإنسان منذ بدأ يضرب في الأرض قد حمل بين جوانبه ضروباً من الإحساس بالغربة حتى لقد تلونت قطاعات عريضة من أدبه بعد ذلك بهذا الإحساس، يحمل في ثنايا صدره غربة رجلٍ ارتحل من مكان لآخر" ومن ثم فإن الشعور بالغربة متجذر في وجدان الإنسان

---

[127]() المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية ، ص 647.

([128]) سورة الرحمن، آية 17.

([129]) لسان العرب، ابن منظور، مج5، مادة (غرب) ص 17، 18.

[130]() معجم مقاييس اللغة، أحمد ب فارس بن زكريا، ج3-4، ص295، مادة (غرب)

[131]()الزبيدي: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق مرتضي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد3،الناشر دار الهداية،ص465.

([132]) سفانة داود سلوم، ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي، دراسة تحليلية موازنة، جامعة بغداد،2007م، ص11.

العربي".[133] وفي حديث للرسول الكريم عن غربة الإسلام:"" إن الإسلام بدأ غريباً ، وسيعود غريباً كما بدأ، فطوبى للغرباء"".[134]
فالغربة في معناها اللغوي هي العزلة والابتعاد والهجر والمفارقة وفي معناها الاجتماعي الانسلاخ عن الواقع الفاسد والاستياء منه والعداء والتصدي له ،بحيث يبدو هذا الواقع وكأنه كائن متجمد يتخبط في أوحال تلتصق بها الإقدام، فلا نستطيع هذه تجاوزها والخلاص منها وليست الغربة بهذا التحديد انفصاماً عن عالم الواقع وهروباً إلي عالم الرؤى والتخيلات الوهمية المبتورة الجذور" لأن الغربة بهذا المعني الأخير تودي وظيفة سلبية تبعد صاحبها عن المشاركة في تحمل المسؤولية وأعباء الحياة كما تجعله عديم التأثير في الغير، هذا التأثير الذي يفرضه التطلع الواعي نحو المستقبل ونحو مجابهة العواتق من أي مصدر ،لأن وظيفة متعمدا علي هامش الحياة ونزوعاً مقصودا إلي مبالاة."[135]

يعرف بعضهم الاغتراب: بأنه عملية صيرورية تتكون من ثلاث مراحل متصلة اتصالاً وثيقاً" فالمرحلة الأولى تتكون نتيجة لوضع الفرد في البناء الاجتماعي، ويتدخل وعي الفرد لوضعه في تشكيل المرحلة الثانية، أما المرحلة الثالثة فتنعكس على تصرفه إنساناً مغترباً على وفق الخيارات المتاحة أمامه".[136]
وغربة الشعراء لا تخرج عن نطاق المراحل المذكورة، فقد ربطت المؤسسة السياسية القائمة في العراق آنذاك عند شعراء العرب بعجلة الاستعمار، وصادرت الحريات العامة والشخصية، وأفقرت الشعب، كما اتسم الوضع الاجتماعي بسيادة القوى المحافظة، وجمود التقاليد، وكان على الشاعر أن يدخل معركة الحرية والتقدم ضد القوى والمؤسسات الحاكمة والمتنفذة، وليقين الشاعر بأن معركته خاسرة لانعدام تكافؤ قوى الصراع، فقد وجد نفسه غريباً في محيط قاس، بعد أن وعى المأساة، وكافح من أجل الخلاص دون جدوى ومن هنا فقد تشكل في داخله رد الفعل المناسب على وفق قدرته ووعيه، فقد يتابع مواجهة التحدي ومن خلال أساليب تتخذ طابع التمرد الفردي حيناً، وتندمج في البؤر الثورية الجماعية حيناً آخر، وقد ينكفئ على نفسه لائذاً بها، هارباً من الواقع، ومعتزلاً المجتمع.[137]

وتظهر معاناة المغترب من حيث إنها تشكل مشكلة لدى الإنسان عبر العصور المختلفة، "وفي هذا العصر وبالذات حين انفصل الإنسان عن الإنسان في المكان، وتباعد في الزمان، فالمعاناة والشعور بالوحدة، والفناء المحتوم، تشكل سمة واضحة في حياة المغتربين وسلوكهم، فالاغتراب نمط من التجربة يعيش الإنسان المغترب من خلال هذه الظاهرة المرضية كشيء غريب، والاغتراب يشكل تنافراً بين الطبيعة الجوهرية للشخص المغترب ووضعه وسلوكه الفعلي "[138]إن جوهر

([133])أمين صالح الحمصي، الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط1 ، 1995،ص 47، 48.

([134]) ابن القيم الجوزية، أبو إسحاق الشاطبي، الغربة والغرباء، ابن تيمية، ت: سليم بن عيد الهلالي، دار الهجرة للنشر، الدمام، ط1، 1989 ، ص11.

([135])الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص395.

([136]) محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر،(مرحلة الرواد) منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999،د.م، د.ط، ص5.

([137]) د.حليم بركات، غربة المثقف العربي، مجلة المستقبل العربي، ع2. يوليو، 1978، ص 106.

[138]() مها روحي إبراهيم الخليلي، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ص23.

الصراع بين القيم الإنسانية والتقاليد كثيراً ما يؤدي إلي الرفض والتمرد والثورة على أساليب العيش، أو هو علي أقل تقدير باعث على الإحساس بالغربة والوحدة والحيرة، وعدم القدرة على التواؤم مع المتغيرات الاجتماعية والتوافق مع الجو العام، ولقد يشعر المرء وهو بين جماعته وقومه بالغربة، بل ويحس بها في داخله أحياناً، وتلك بعض من أزمات الإنسان ومن أمراضه.[139]

"إن طبيعة حياتنا العربية قد دفعت الإنسان إلي الاغتراب والتنقل من مكان لآخر، حتى أصبح الاغتراب سمة غالبة في حياة البدو الرحل ، سواء فيما مضى من الزمن وعلى أيامنا هذه في كثير من بقاع الصحراء العربية المترامية الأطراف".[140]

فتلك الطبيعة ولدت في نفس الشاعر مشاعر الانفصال عن بني قومه سواء كان هذا الانفصال جسدياً أو روحياً، "فمن الدوافع القوية لدى الإنسان ميله إلي العيس في جماعات، وإلي الاجتماع ببني جنسه، والاشتراك معهم في أوجه نشاطهم، وفي شعوره بالضيق والوحشة أن حيل بينه وبين ذلك."[141]

تلك المعالم والصيحات البارزة في الأدب العربي الحديث، جعلت شعراء هذا العصر يلتفتون إلى توظيف مثل هذه القضايا ، فحفلت قصائدهم بمعاني اللوعة والهجرة، والنفور من المدينة عند بعض شعرائنا في العصر الحديث، لا فراراً أو نزوعاً إلي الريف فحسب، بل رغبة في خلق" واتفق مع الباحثين في الأدب العربي بافتراضهم التفرقة بين كلمة الاغتراب والغربة، بكون الأولى نفسية والثانية مكانية، فالاغتراب يعني الشعور بالانفصال والعزلة النفسية، يعانيها الشخص وهو في وطنه، والغربة نوع من هجر المكان(الوطن) لمكان آخر ولسبب ما، مما يترتب عليه الحنين والألم على فراق الوطن، وهناك من الشعراء من ربط انتقاله من حياة الريف إلي المدينة اغتراباً لما اعتاد عليه، فحياة الصخب والضجيج المعتاد عليها في المدينة لا تتماشي معه، فاضطراره إلي تغيير طريقته في المشي المتباطئ واستحدث سرعة لم يألفها من قبل في الحركة عامة، والإحساس بالحيرة والخوف إزاء أدوات المواصلات وتعقيدها، ولعل أشد ما يصدمه أن كل شيء يباع فتأخذه الحسرة على كل ما فقد من فضائل، الريف أخلاقياته وعاداته...." "[142]

تمثلت معالم نفور الشعراء وبعدهم عن تمثيل صور المدينة الواضحة فمثول القرية ومعالم المدينة الحضارية أحدثت اضطراباً وتناقضاً في نفس الشاعر بينه وبين مكونات ثقافته الأولي، تتولد لديه شعور بالغربة والعزلة في نفس الشاعر، لفقدان تلك الحميمية الاجتماعية الريفية[143] فذلك التناقض والشعور بالعزلة نتيجة تولد المشاكل التي واجهته في حياة المدينة، فتلك البيئة التي استجدت عليه لها دور كبير في صقل موهبته الشعرية التي تغيرت بتغير مكانه، فحياة الريف تختلف عن حياة المدينة فالهدوء المعتاد عليه ونسمات الهواء العبقة فبيئة الإنسان لها دور في بناء شخصيته"

---

[139]() الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة، مرجع سابق، ص48.

[140]() عزت راجح، أصول علم النفس، المرجع السابق، ص91.

[141]() التجديد في الشعر المهجر، مرجع سابق ، ص 171 .

[142]() إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون،الكويت،1988، ص90.

[143]() المرجع السابق ، ص90.

فالعامل البيئي له دور في بناء سلوك الفرد فهو يختلف باختلاف المكان المحيط به، فالفرد نفس الفرد في المدينة قد تختلف استجاباته عمّا لو كان في قرية أو منطقة جبلية، وسيختلف في سماته لو كان يعيش في مكان معزول أو منزل خاص".[144]

تتمثل معاناة الشاعر في وجودة داخل حيز المدينة وشعوره بالوحدة، ويلازمه الشعور بالضياع فالإنسان يجد نفسه في المدينة وحيد وضائع، "لقد تعاونت هذه التفصيلات المادية مجتمعة على إحساس الشاعر المعاصر بالحزن والنفي والاغتراب، وهي الصور النفسية التي أشاعها عالم المدينة في وجدان الشاعر العربي المعاصر، فقدم إنسانه حزيناً وهو يحيا منفياً غريباً في واقع لم يستطع أن يألفه"[145]

"لقد تولدت خاصية حادة في الأنا بسبب القلق ونتيجة لاتصالها وتميزها عن المجموع"[146]،ولذلك برزت وجوه الغربة من منظورها الاجتماعي في كونها غربة مكانية اجتماعية،" فالوعي الذاتي يقتضي الشعور بالآخرين فهو اجتماعي في أعمق أعماق طبيعته الميتافيزيقية، فالحياة الإنسانية تتطلع دائماً إلي العلو على نفسها، ولكن هذه الحقيقة تحول الإنسان إلي شيء مادي تجعل من وجوده شقاءً وتعذيباً له.[147]

إن الشعور بمرارة الغربة وشدة الحنين إلى الأهل والوطن ومرابع الصبا تتولد من تلك المشاعر المكبوتة لحناً خاصاً بالحنين" فالغربة تتم في نطاق المجتمع لا خارجه، ولهذا فإنها رغم ما يصاحبها من الآم وخيبة، لا تحول بين صاحبها وخدمة المجتمع.[148]

فعلاقة الشاعر المغترب بالحياة الاجتماعية هي كعلاقة البدائي بالصنم، يخلقه ويصنعه بيديه، ثم يرفعه فوق نفسه، ويتحول إلى مجرد عبد له، لا تخرج علاقته به عن عبادته، فيترتب علي ذلك بأن الشاعر يقلل من شأنه وتنعدم حياته الاجتماعية من تحقيق ذاته، ويصبح من الصعب تنمية مهاراته وقدرته على متابعة حياته فيعيش في تعاسة وشقاء، فيطغي علي ما هو سائد ويتمرد عليه.[149]

لم تكن هذه القضية جديدة العهد، ولكن أخذها مفكرو العصر للتعبير عن إحساسهم بالغربة "إن مشكلة الغربة قديمة، فهي وإذ كانت تأخذ شكل الظاهرة العامة عند البارزين من مفكري العصر، وعلى الأخص ممن ظهر منهم بعد الحرب العلمية الأخيرة، إلا أن الغربة مرض تمتد جذوره إلي أبعد من هذه الفترة مرض متصل بتصدع الذات أو انشقاقها نتيجة اعدم تواؤمها أو انسجامها مع المجتمع الذي تعيش فيه.[150]

"فهناك أمران لا ينتميان إلي مجموعة الأحداث التي يعيشها الفرد بمفرده، الإحساس بالغربة، والغرق في حالة اغتراب متلاطمة الأمواج ، إلا إن الشعور بالاغتراب مثله مثل تعقد الحالات الشعورية ذلك الحدث الذي يحول الإحساس

([144])عبد الستار إبراهيم، الإنسان وعلم النفس، عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،1987، ص190.

[145]() السعيد الورقي، الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 1991، ص41.

[146]() نيقولاي برديائف، العزلة والمجتمع، ص90.

([147]) المرجع نفسه، ص92.

[148]() اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص159.

[149]() عزت حجازي، الشباب العربي ومشكلاته، عالم المعرفة، الكويت، فبراير1985، ص72، 73.

([150])الأدب وقيم الحياة المعاصرة .مرجع سابق .ص 38.

بالغربة من حدث انفعالي نفسي وثقافي يشمل الذات الواحدة والفرد المفرد إلى حدث جماعي يذكرنا بصياغة أدونيس(*) البليغة وهي مقلوبة: جمع في صيغة المفرد."(151)

فأصبح الشاعر المعاصر يحمل علي عاتقه عبء توصيل الكلمة إلي جمهوره، وأن تنسج هذه العبارات تأثيراً فعالاً لديهم، فلا تصل إليهم في كونها لفظ صوتي فقط بل اكتشاف المعني الخفي التي تخفيه" فلم يعد الشاعر المعاصر يحس بالكلمة على أنها مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى وإنما صارت الكلمات تجسما حياً للموجود ،ومن ثم اتحدت اللغة والوجود في منظور الشاعر أو صار هذا الاتحاد لديهما ضرورة لا بديل لها(152)

فمن طبيعة الإنسان أنه لا يعاني الخوف والقلق وحدهما بل يشعر بالحنين إلي أوصاله التي غاب عنها ، "والحنين أقرب إلي القلق منه إلى الخوف، فقد كتب على الإنسان أن يعاني في حياته الشعور بالوحدة والاغتراب في هذا العالم، وليس هناك ما هو أشد إيلاماً للنفس من الشعور بالغربة وبغرابة كل شيء في هذا العالم"(153)

وللغربة عدة وجوه من المعاني والدلالات، فمنها الغربة عن الوطن إلى جهات بعيدة ونائية عنه، ومنها أيضاً الغربة النفسية وذلك حين يشعر المرء بأنه يعيش غريباً بين أبناء مجتمعه، ومنه أيضاً غربة المرء عن نفسه، وذلك حينما تنفصم عري الوثاق بين الإنسان ونفسه، وهناك أيضا الغربة التي تسوق الإنسان إلى الابتعاد عن أهله وأصدقائه، ويلجأ للهروب إلي مجتمعات أخرى بعيدة من ناحية الصلات والقربى(154)، كثر الحديث عن الغربة فأوردها الشعراء في أشعارهم والفلاسفة وعلماء النفس فلم ينفك أحد من هؤلاء إلا وذكرها، فظاهرة الغربة ظاهرة قديمة جداً لم ترتبط بوقت معين، أو حقبة زمنية معينة، إنما هي ظاهرة تزداد في فترات يكثر فيها القلق والاضطراب وعدم السيطرة والاستقرار علي أوضاع المجتمع السياسية والفكرية والاجتماعية، فاستطاعت هذه الظاهرة أن تفرض نفسها على كثير من الكتابات الأدبية والأعمال الفنية، والبحوث الاجتماعية، والدراسات الفلسفية.(155)

تتجلى الغربة في المفردات التي يختارها الشاعر في شعره فيحس بالانفصال، ويصبح من الصعب إيجاد ملاذ لعودته، فالإنسان يتمزق خلال العمل، فانه يكشف ذاته وإمكانياته وترابطه مع الآخرين ولكنه في العمل ينفصل عن ناتج عمله ويصبح هذا النتاج غريباً عن صاحبه أحياناً، ما يقف ضده وضد مصالحه رغم أنه قد أنتجه ليريحه، وبهذا يغترب العمل عن صاحبه لأن الاغتراب يعني الانفصال والفقدان، لكن الفن وخلق الجمال فيه أحد الوسائل التي يستعيد فيها الإنسان تناغمه مع الحياة "(156) "فعند الاستماع إلى مطالع القصائد الجاهلية، نري فيها لوعة الفقد

(*)علي أحمد سعيد إسبر المعروف باسمه المستعار أدونيس شاعر سوري ولد عام 1930 بقرية قصابين التابعة لمدينة جبلة في سوريا.

(151) آمال موسي، مقال بعنوان غربة الغريب، جريدة الجماهيرية، العدد الثقافي6338،الموافق الجمعة/ السبت12-13 1378و.ر.

(152) الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص154، 155.

153() فؤاد كامل، الشخصية بين الحرية والعبودية، دار المعارف ، سلسلة كتابك، القاهرة، د.ت، د.ط، ص46.

(154)طالب ياسين، الاغتراب تحليل اجتماعي ونفسي لأحوال المغتربين وأوضاعهم، المكتبة الوطنية، الطبعة الأولي،1992، عمان، ص9.

(155) مها روحي إبراهيم الخليلي، الحنين والغربة في الشعر الأندلسي، ص23.

156() مجاهد عبد المنعم مجاهد، جدل الجمال والاغتراب، دار الثقافة للنشر،القاهرة ، 82-83-84.

ونحس بمعالم الغربة، والبعد عن مراتع الصبا، والفقد لكل مباهج الطفولة ، ومناعم الشباب[157].فمن مطلع معلقة زهير[*]:

أَمِنْ أم أوفي دِمْنَةٌ لم تكلم بحَوْمَانة الدرّاج فالمتثلـــمِ
دِيارٌ لهَا بالرَّقْمتَينِ كَأنَّها مَراجِيْعٌ وَشْمٍ في نَوَاشِرِ معْصَمِ
بِهَا العينُ والآرام يَمْشِينَ خِلْفةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كل مجثمِ
وَقفْتُ بِهَا مِنْ بَعد عِشْرِينَ حِجَّةً فَلأْيا عَرفْتُ الدَّار بعَد تَوَهُّمِ [158]

فقد ركزت الدراسات الاجتماعية والأدبية المعاصرة على مصطلحين هما: الغربة والاغتراب، لما لها من أثر بارز في تشكيل الشخصية الإنسانية، سواء أكانت شخصية إنسان عادي، أو شخصية فنان "لما كان الاغتراب يعكس حالة مرضية تصيب الإنسان في كل زمان ولا سيما في هذا العصر المتسارع وما يؤدي نتيجة ذلك في عزله وعدم تكييفه مع أفراد مجتمعه.[159]

فقد وصف أبو جمعة بوبعيو الاغتراب النفسي سمة ظاهرة في شعر الغربة والحنين للوطن،" إن الشعر العربي قديمه وحديثه حافل يصف آلام الإنسان، والبعد عن الأهل والأصحاب، وتصوير الإحساس بالغربة، ثم الاغتراب الروحي والشعور بالعزلة ولا شك أن كل ذلك يدمج في شعر الحنين، فلديه دوافعه العديدة التي صُرح بها في أشعار هؤلاء فمنها دافع الحب، فالبعيد عن وطنه غالباً ما يشعر بدافع وجداني قوي يدفعه للحنين إلي من يحب، وهناك ذكريات الطفولة والصبا، فالإنسان مهما كان يحن بطبيعته إلى المكان الذي أبصر فيه النور، ونشأت فيه ذكرياته الأولى، وهناك دافع الشعور بالاغتراب النفسي الذي يتولد عنه الحنين إلى الماضي وإلى المجهول، وبذلك نستطيع أن ندمج شعر الهروب في شعر الحنين".[160]

ومن هنا يتوضح لنا أمران من حيث إن الغربة تقود إلي موقف ما، وأول الأمرين" أن تعمد الغربة إلي المصالحة بعد حين (لاسيما عند الشعراء السياسيين) عندما تتحقق لهم مبدئياً المطامح التي كانوا ينطلقون منها ويصارعون وضعاً معيناً من أجلها، وثاني الأمرين أن تظل الغربة لعنة أزلية تتمثل في الجهد الأقصى في احتقار العالم ورفضه نهائياً(عند العدمين وعند المتشائمين أحياناً) ومن خلال هذين الأمرين يتبين لنا أن الشاعر في التزامه أو في رفضه الكلي للعالم لا يتخلى عن غربته".[161]

إن الطبيعة الفنية التي تجسد الشعر هي التي من خلالها يستطيع الشاعر التعبير عن القضايا التي تواجهه، وقد يتأثر الشعر بقضاياه ليس ذلك التأثير السريع الذي يحدث ضجة عند الجمهور القراء، بل يصور القضايا والمواقف النفسية

---

[157]() ينظر التجديد في شعر المهجر، مرجع سابق، ص 171، 172.

[*] زهير بن أبي سلمي: ينسب الناس زهيراً إلى مزينة، ومزينة هي بنت كعب بن ربوة وأمّ عمروبن أدّ إحدى جدات زهير لإبيه، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، المصدر السابق، ص61.

[158]() ديوان زهير بن أبي سلمي، شرحه وقدم له، علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 1988، ص102، 103.

[159]() محمود درابسة، تشكيل المعني الشعري، دار جرير للنشر، عمان، ط1، 2010،ص 111، 112

([160]) أبو جمعة بو بعيو، موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعة أبولو، دراسة في الخصائص الموضوعية والفنية، منشورات جامعة قاريونس، ط1، 1995، ص217.

([161]) ينظر دراسات نقدية في الأدب الحديث، مرجع سابق، ص80.

والشعورية، وبانعكاس الأحداث علي الوجدان يستطيع الشاعر التعبير عنها في لغة نفسية ذات دلالة تعبيرية غير مباشرة.[162]

يرتبط شعر الغربة بالمكان ارتباطاً جدلياً، كما يرتبط بالواقع المتردي وقد يقف الشاعر تجاه هذا الواقع موقف المتمرد، منطلقاً من الإخلاص للذات، وصدق الانتماء إلى الوطن والأمة، ويحاول أن يقدم من خلال شعره رؤية تنسجم مع موقفه الفكري والعاطفي، ومن ثمَّ تتولد مشاعر الغربة والضياع، فما نستشعره في قصائد الشاعر من حزن وألم ومعاناة، إنما هو حصيلة الاغتراب عن أرضه ومجتمعه، قد كانت غُرْبة البارودِيّ ونَفْيُه، وكذلك شوقي ونفيه إلى الأندلس - سببًا لكثيرٍ من قصائدهما حول الغُرْبة والاغتراب؛ مِمَّا يعدُّ بُذورًا للحديث حول الغربة والاغتراب في الشعر العربيّ والإسلامي الحديث، يقول البارودِيُّ:

كَفَى بِمَقَامِي فِي سَرَنْدِيبَ غُرْبَةً نَزَعْتُ بِهَا عَنِّي ثِيَابَ العَلاَئِقِ
وَمَنْ رَامَ نَيْلَ العِزِّ فَلْيَصْطَبِرْ عَلَى لِقَاءِ الْمَنَايَا وَاقْتِحَامِ الْمَضَايِقِ
فَإِنْ تَكُنِ الأَيَّامُ رَنَّقْنَ مَشْرَبِي وَثَلَّمْنَ حَدِّي بِالْخُطُوبِ الطَّوَارِقِ[163]

فالشاعر العربي عندما يتحدث عن الغربة فأنه يشكو مجتمعه بتركيبه وتقاليده وسيطرة هذه التقاليد على الذهنية الاجتماعية ، وقد يشكو غياب الحرية في عالم يدّعي الحرية[164] لقد عانى الشاعر الانسان العربي من الغربة والاغتراب منذ وقت مبكر من اتخاذه الشعر ارقى وسائله التعبيرية، ورافقه ذلك الشعور عبر مسيرته الطويلة المتقلبة حضارياً، وثقافياً، ونفسياً، حتى اذا بلغ الشاعر الحديث، بلغه وهو مثقل بالهموم التي زادها سوء العصر شدة وقسوة ، فالشاعر العراقي خاصة مضطهد وهو بين قومه ، فهو إما تابع ذليل ، أو مقارع خاسر فيستعيد البياتي هذه الصورة في (الموت في المنفى) ليكون دليل الغربة والبين:

دقت الساعات في قلب الضباب
نبحت عبر الميدان الكلاب
وانا ادفن رأسي في الكتاب
أبدأ اسمعك الليلة عبر الف باب
أبداً تنعب في الأرض الخراب
أبداً تأكل من لحمي
وتستلقي على صدري اضطراب
ايها المستنقع الأسن ، يا صوت الغراب[165]

---

[162]() عثمان موافي، في نظرية الأدب(من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث) ج2، دار المعرفة الجامعية، 2000 الإسكندرية ، ص154.

[163]() البارودي شاعر العصر الحديث": د. شوقي ضيف، دار المعارف للنشر مصر 2006 ص 83 - 84.

[164]() ديوان البارودي، محمود سامي البارودي، تقديم محمد حسين هيكل، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، 2011، ص20.

[165]() إحسان عباس (فن الشعر) دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص96.

لقد اهتم البياتي بالواقع السياسي العربي ، وما فيه من مظاهر تجعل الشاعر والمثقف يشعر بالانفصال، والغربة عنه، وقد كانت مأساة الشعب الفلسطيني تحمل وجهي الغربة، غربة الشعب المهجر عن وطنه، وغربة الانسان في ظرف سياسي سيء.

أما إذا انتقلنا إلى الشاعر خليل حاوي فقد عبر في دواوينه الثلاثة " نهر الرماد" و"الناي والريح " و" بيادر الجوع" عن مبدأ آخر هو مبدأ المعاناة، أي معاناة حقيقية للخراب والدمار، والجفاف والعقم وقد شغّل في شعره أسطورة تموز وأسطورة العنقاء للدلالة على هذا الخراب الحضاري والتجدد مع العنقاء.

الفصل الثاني: الرفض والتمرد والغربة في شعر الشاعرين

كانت نزعات الثورة ولازالت موضوع الشعراء الأثير ,لا بل إنها تتصدر قائمة الموضوعات التي تتناولها القصائد الحديثة على وجه الخصوص, ولاشك في أن تاريخا حافلا كالتاريخ العربي الحديث والمعاصر على وجه الخصوص كان دائم الحضور في الذاكرة الشعرية للشاعر الفلسطيني محمود درويش والشاعر السوداني عبد الرؤوف بابكر السيد, والعقد الثاني من القرن الماضي قد حفل بالكثير من الأحداث والثورات التي غيرت خارطة البلد السياسية وخارطة العالم العربي عموما, وانعكس صداها واضحا في مجمل النتاج الشعري ’وتميز بنزوع واضح نحو الاندماج بالمجتمع وقضاياه السياسية تحديدا ومعايشة الهم الوطني الذي حمله الشعراء في ضمائرهم وحولوا قصائدهم إلى أسلحة حقيقية تعري وقاحة الطغاة والمحتلين وتدفع الشعوب وحراكها الوطني إلى محطات الفعل الثوري, ولقد ورث الأدب العربي المعاصر ومن قبله الأدب الحديث هموم المجتمعات العربية وانعكست الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية على مضامينه بشكل كبير بسبب حالة الفوضى السياسية والتبعية والاحتلال الأجنبي ,إلا أن المنجز الفني الذي تحقق للشعر على يد مجموعة من الشعراء لاسيما شعراء مدرسة الشعر الحر قد أسهم في إحداث نقلة كبيرة خلصت الشعر من التبعية الفنية التي نألفها عند شعراء الاتجاه الكلاسيكي, فقد كان الشاعر قبل ذلك يعيش حالة من الانفصام عن الواقع على الرغم من تعلقه بمجريات الأحداث السياسية، لقد نقل شعراء هذه المدرسة موضوع الثورة إلى أفق جديد ووظفوا بعض الصور والتشبيهات وساقوا الأساطير والرموز للتعبير عن الأفكار الثورية وحركة المجتمعات بصورة جديدة عبرت عن روح المرحلة ورح التجديد الحقيقي في الشعر المعاصر.

المبحث الأول: شعرية الرفض والثورة

تعتبر الدوافع النفسية انعكاساً لما يعانيه الشاعر من واقع مؤلم نتج عن الكبت الروحي والمادي الذي خلقه الاستعمار على عالمنا العربي ، وكانت نتيجته كبت الحريات في نفوس الشعوب العربية وقتل الرغبة في التطلع إلى الحياة الفضلى مما أدى إلى الشعور بالظلم والمعاناة الجامحة، فكان ما من سبيل إلى أن يجدوا سبلاً وطرقاً للتحرر على المخلفات البالية فتولد الميل بل الجنوح إلى خلق نوع جديد من العطاء الفني تلمس فيه الأمة بأنها بدأت تستعيد نشاطها وحريتها ، وما هذا العطاء الفني المتجدد إلا ثمرة من ثمار الثورة والتمرد على الواقع المرير والبوح بالمعاناة التي يحس بها الشاعر، وترجمة لنوازع نفسية داخلية تميل إلى الرفض وتنزع إلى العطاء المتجدد .

يرتبط فن الشعر بظاهرة الرفض ارتباطاً شديداً فهو وثيق الصلة بهذه الظاهرة ولا يكون الدارس مبالغاً إذا ما رأى أن الشعر ذاته منذ تاريخ وجوده إلى يومنا هذا لم يقترن في مضامينه بظاهرة من الظواهر قدر اقترانه بالرفض، بل إن الشعر المعاصر أشد ارتباطاً واقتراناً بهذه الظاهرة بسبب ما يكتنف هذا العصر من هموم وتناقضات تكاد تشمل كل الميادين والمجالات حيث يجد الشعراء أنفسهم إزاء واقعهم الاجتماعي المعيش وقد تقاذفتهم هموم الحياة اليومية فينزعون إلى التعبير عن آمالهم وآلامهم بكل غضب وسخط ومن ثم تولد إبداعاتهم الشعرية متأججة بنيران الثورة والرفض. **(166)**

إن لأي شاعر مبدع عالمين عالماً خارجياً يحس به ويتعاطى معه ويستمد منه نبض الواقع، وعالماً داخلياً صرفاً يكونّه ويرسم أجواءه ومعالمه، كانت لعوالم الشاعرين تأثير واضح في الديوانين (أوراق الزيتون لمحمود درويش) و(الحروف لعبد الرؤوف بابكر السيد) فتلاشت معظم الأفكار وتخبطت ما بين هنا وهناك بين ليحملوا رسالة لعلها قد تصل إلى الشعب المنتظر للنهوض للمقاومة والتصدي للعدو. **(167)**

ولكي يرفض الإنسان شيئاً لابد أن يتمرد عليه، فالتمرد مرتبط بالتجربة الحياتية للإنسان وبمعاناته، فالتجربة وحدها هي الكفيلة بخلق الوعي اللازم لإدراك الواقع والبديل معاً، ولا يمكن تصور هذا الوجه من التمرد خارج التجربة أو بمعزل عنها" **(168)**.

ومن المنطقي ان يفهم القارئ حضور النبرات الغاضبة، إذ ان درويش ليس فاعلية منضبطة ببرنامج سياسي دائماً، بل لابد من بروز تمردات الشاعر فيه بوصفه الإنسان في وعيه العالي غير الخاضع لمؤثرات وقيود وضوابط رؤى سياسية تتناقض مع أصالة الإنسان والقضية الفلسطينية**(169)** حتى في أبسط تعابيرها فمحمود درويش هو الذي قال:

الصوت في شفتيك لا يطرب.
والنار في رئتيك لا تُغلب.

166() سعيدي محمد، الرفض في الشعر العربي المعاصر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد السابع، ماي، 2008، ص 131.

167() ممدوح السكاف، في تأمل الشعر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2008، د.ط، ص157.

168() عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص411.

169() أحمد اشقر، التوراتيات في شعر محمود درويش(من المقاومة إلى التسوية) المرجع السابق، ص 12، 13.

وأبو أبيك على حذاء مهاجر يُصلب
وشفاهها تُعطي سواك ونهدها يُحلب
فعلام لا تغضب[170]

فالدعوة هنا إلى الغضب هي الدعوة إلى المقاومة تماماً فهذا المشوار ابتدأه درويش في وقت مبكر من بداية حياته ضمن ثلة من الشباب الفلسطيني الذي فتح عيناه على واقع فلسطين المحتلة، فوجد أرضه محتلة وشعبه مشرد فنمت روح الدفاع والمقاومة والتصدي، وكان درويش ممّن قمعوا وسجنوا وحوصروا أمثال (توفيق زياد، سميح القاسم) وغيرهما ممن كانت لديهم قضية في استرجاع وطنهم الذي نهب منهم فوقعَ نكسة 1967 مسَّ أساسا المضمون في شعره، مع هذا الحدث، ترسَّخ لدى درويش شعرٌ رافض للأمر الواقع، كما ترسّخ وعيُه للواقع وبضرورة تغييره. وفي ارتباط ثوري مع بزوغ المقاومة الفلسطينية، بوصفها الردّ الفعلي المباشر على الهزيمة العربية، دخل درويش مرحلة شعر المقاومة في مساره الإبداعي، لقد أثارت النظرية الاجتماعية، في العقود الأخيرة على الأقل، الاهتمام مرارا بالانجذاب القومي الذي تُحْدِثه الماركسية في المثقف العربي. وحالة محمود درويش لافتة بهذا الشأن فحسب عبد الله العروي، فإن الماركسية، تمنح اديولوجية قادرة على رفض التقليد بدون أن يظهر الرافض مستسلما لأوروبا، وقادرة أيضا على رفض شكل خاص من المجتمع الأوروبي. بالإضافة إلى ذلك فإن الفرد الذي يتبناها، ليس مجبرا كما هو الحال بالنسبة للمثقف، للاختيار بين الحقيقة الذاتية والمعتقد الشعبي، إذ لديه إمكانية ملاءمة المستويين بواسطة الممارسة[171]

وقد يكون الشاعر لسان أمته وضميرها أول الذائدين عنها بحكم تيقظ وعيه وتأجج نفسيته نحو رفض الظلم وهذا ما حمل شعاره درويش في حياته فاشتملت حياة محمود درويش[*] مرحلتان الأولى مرحلة النفي داخل الوطن المحتل، وكانت مرحلة التكوين الشعري حين رأى نفسه في بحر من الحصار، وقد وجد أنه لا سبيل لاختراق هذا الحصار إلا بالكلمة الشعرية الحادة، والثانية، مرحلة النفي خارج الوطن، وهي مرحلة النضج والتفوق والمضي في دروب الإبداع الشعري. [172] فعند إخراجه لثمرته (ديوانه أوراق الزيتون) الذي نحن بصدد دراسته باح في مطلع الديوان بقصيدة ملؤها الغضب والثورة (إلى القارئ) :

الزنبقات السود في قلبي

---

[170]() ديوان أوراق الزيتون، ص65

[171]() عبد الله العروي، العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، 1992، ص.171- 203.

[*]محمود درويش (13 مارس 1941 - 9 أغسطس 2008)، أ ولد في قرية البروة قرب عكا هاجر مع اهله إلى لبنان ثم عادوا إلى الأرض لمحتلة أحسّ بجرائم الصهاينة فمارس النشاط السياسي، وانضم إلى الحزب الشيوعي، شارك في المهرجانات الشعرية في قرى فلسطين ومدنها، عانى مثل شعبه هناك صنوف الاضطهاد والكبت، واعتقل عدة مرات، اضطر إلى الرحيل عن الوطن الأم عام 1971م تقلّد عدة مناصب آخرها عضويته في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية، أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن. يعتبر درويش أحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه. في شعر درويش يمتزج الحب بالوطن بالحبيبة الأنثى. قام بكتابة وثيقة إعلان الاستقلال الفلسطيني، تعرّض للملاحقة والإقامة الجبرية والمراقبة الدائمة عمل في الصحافة وخاصةً في الجديد والاتحاد، للمزيد انظر: محمد عبد الله عطوات، الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، (1918-1968*منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1998م، ص224، واصف أبر الشباب، شخصية الفلسطيني في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار العودة، بيروت، ص253، والمفيد في تراجم الشعراء والأدباء والمفكرين، جماعة من الأساتذة، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1989م،ص 104

[172]() عبد الرحمن ياغي، القصيدة الملائكية والجواهرية والدرويشية والقبانية، دار البشير للنشر، ط1، 1998،ص103

وفي شفتي ..... اللهب
من أي غاب جئتني
يا كل صلبان الغضب
بايعت أحزاني
وصافحت التشرد والسغب
غضـــبٌ يـــدي
غضـــبٌ فمـــي
ودمـــــاء أوردتي عصير من غضب !!!!
يـــا قارئي ....
لا ترج مني الهمـــــس !!
لا ترج الطـــرب
هـــذا عذابـــي ..
ضربة في الرمل طائشة
وأخرى في السحب ....
حسبي بأني غاضب ...
والنـــــار أولها غضب !!!!! [173]

استمر الشعراء يجهرون بانتمائهم العربي إلى هذه الأمة، بشراً ووطناً ونادوا بحق المشردين في العودة، مؤكدين أن لكل ذي غيبة إياباً وظلوا يألمون لآلام أمتهم العربية فهو تعبير لجموع الشعب العربي عامة والفلسطيني خاصةً [174] وأسند درويش انتشار شعره ليس حالة نفسية فردية وإنما هو حالة جماعية للشعب الفلسطيني بأجمعه، وكانت وسيلته الشعر لدوره المهم في بناء الحياة بكل مرافئها[175] فنراه يسخر من أولئك الذين يقولون ما لا يفعلون في قصيدته (عن الشعر):

أحد الشعراء يقول
لو سرّت اشعاري خلاني
واغاضت اعدائي
فأنا شاعر .... [176]

فالقصيدة والكلمة لدى الشاعر المقاوم هي السلاح الذي يشرعه في وجه أعدائه فما لا يستطيع الوصول إليه من خلال يديه يطلق العنان للسانه ومن هنا يؤكد محمود درويش هذا التقديس لمسؤولية الكلمة والتزامها بصورة فريدة في قوله:

قصائدُنا
بلا لونٍ بلا طعمٍ، بلا صوتِ
إذا لَم تحملِ المصباحَ
من بيتٍ إلى بيتِ[177]

---

[173]() محمود درويش، ديوان اوراق الزيتون، ص 15.
[174]() محمد عبد الله عطوات، المرجع السابق، ص227.
[175]() فتحي محمد أبو مراد، الرمز الفني في شعر محمود درويش، وزارة الثقافة، الأردن، 2004،د.ط، ص34.
[176]() محمود درويش، ديوان اوراق الزيتون، ص 64.
[177]() المصدر السابق، ص 63.

الشاعر يرى إن العمل الفردي فاشل في معركة كهذه و"يعتقد أن الشعر رمز للعمل الجماعي المشترك الذي يعاني الواقع ويخوض الصراع مع العدو، ولذلك فإن الشاعر أكد في هذه المرحلة ضرورة التلاحم وعدم محاولته للتهرب من هذا الواقع كما نجد عند شعراء آخرين أمثال خليل حاوي(*)، وأدونيس(**)، وصلاح عبد الصبور(***)". **(178)**

فالرفض الذي يمارسه الشاعر ناتج عن واقع مدينته عندما يشعر أنه ليس في بيته وأنه لم يعدْ في عالم وجوده الحقيقي، **(179)** تلك الغربة التي نحن بصدد دراستها ضمن الدلالات التي ساقها الشاعرين .

ولأن الشاعر يعتمد "على إيحاءات الألفاظ أكثر من دلالاتها المباشرة"(180)، فقد حاول الشاعران أن ينقلا معجم التمرد والرفض ويطوران ويوسعان من دلالاته ألفاظه لتكتسب دلالات جديدة تعبّر عن المعاناة يقايسها، وفي هذا المنحى يتبدّى الجهد الذي قدمه لتطوير طرائق جديدة في التعبير تتواءم مع السياق المختلف للتجربة الشعرية.

إن أسباب الرفض قد تتباين وتختلف من شاعر إلى آخر بحسب الميل النفسي أو الانتماء الأيديولوجي أو التكوين الثقافي فالشاعران هنا نجدهما رافضان وثائران بسبب الضغط الذي تمارسه الجهات المسيطرة في موطنهما فهما يجدان نفسيهما في مجتمع غريب لا يجدان فيه ضالتهما التي ينشداها وآمالهما التي يترقبانها.

فالشعر وسيلة يحملها الشاعر على عاتقه ليحمل أفكاراً ومعاني يريد بها إيصال الكلمة إلى المناضلين أمثاله ويمضون في ممارستهم للمسؤولية الى حد أبعد، إنه التزام نحو الوطن من خلال إدراك دور الكلمة لا الاستهانة بها واعتبارها مجرد رفاه" فامتزاج الرفض بالتمرد يعطي للشاعر صورة ثورية تجعله يرفض أن يأخذ الحياة بحضورها المظلم والزائف". **(181)**

فعلى سبيل المثال تتنازع رغبة الرفض عند **عبد الرؤوف**(*) بغربة شاطرته الحياة بواقعها المرير فبعد خروجه منفياً عن موطن رأسه تجلت ملامح الغربة في شعره وبدت الغربة في القصيدة غربة أمة بأكملها عن كل مظاهر التقدم والتماسك والانبعاث وجاءت الغربة في صور عديدة، التمرد والغربة في صورة تمزق عربي

(*)خليل حاوي شاعر لبناني، ولد في بلدة الشوير عام 1925 م و فيها نشأ و ترعرع و تعلّم، حتى أنهى دراسته المتوسطة. أما دراسته الثانوية، فقد أنجزها في كلية الشويفات الوطنية عام 1947م، مات منتحراً عند اجتياح الصهاينة بيروت عام 1982م كصورة من صور الرفض للهزيمة والواقع المؤلم.

(**)أدونيس: سبقت الإشارة إليه في ص 47.

(***) سبقت الإشارة إليه في الفصل الأول.

178() فتحي محمد أبو مراد، الرمز الفني في شعر محمود درويش، ص35.

179() سعيد الورقي، الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص44.

(180) شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، القاهرة، 1982.، ص122.

181() سعيد الورقي، الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص49.

(*) عبد الرؤوف بابكر السيد، ولد في 21-6-1944م في شمال الخرطوم بقرية المتمة، انتقل للعيش بعد ذلك هو وأسرته إلى أم درمان، استقر بتلك المدينة وكانت السودان تحت وطأة الحكم البريطاني، شارك في العديد من المظاهرات في الخرطوم 1964م، عاد إلى السودان عام 1986 عمل في مجال الصحافة بصفة نائب رئيس تحرير صحيفة الصورة الشعبية وأسس مجلة العقل الجماعي 1987م، للمزيد انظر، هدي محمد رجب، المرجع السابق، ص 102- 105.

وحالة من التشرذم والانشطار الداخلي والخارجي ، والصراع [182] القاتل كما في قول الشاعر :

نتلاحى نتهاجى نتمادى نمتلئ إحن
نتباهى نتشابى نتعابى نتغابى
لنكون دمى فنصير دِمن . [183]

وكان درويش ينطلق من منطلق الشاعر الثوري الذي يرى في الشعر أداة من أدوات التغيير، فمن يكتب قصيدة في زمان الريح والذرّة يخلق أنبياء إن الكلمات تخلق أنبياء، وهي سلاح بيد الشاعر يقاتل بها من أجل التغيير. والشاعر، هنا، مثل القائد الحزبي، ومثل النبي، عليه أن يلح إلحاحاً كبيراً على الآخرين حتى يثقفهم ويبعدهم بما ينبغي عليهم أن يفعلوه فقال:

يا قارئي!
لا ترجُ مني الهمس!
لا ترجُ الطرب[184]

ويبدو أن الشاعر محمود درويش واع لمثل هذه المسألة وعيا تاما، فالشاعر ليس ارتجاليا في كتابته الشعر، بل إن درويشا يصرح أن "كل تخطيط لقصيدة هو عمل واع، وإذا ظهرت ملامحه تتحول القصيدة إلى مجموعة مقولات وتتحول أيضا إلى فلسفة"[185]

مَيّز محمود درويش، مبكّرًا، بين معنى الحقيقة في التصوّر الشعري، كما كان وكما ينبغي أن يكون، ومعنى الحقيقة في قصيدةٍ فلسطينيةٍ تبشيرية. فعَرف أنّ البحثَ الشعري يتجاوز "شعرَ المناسبات،" وأنّ عالم الإنسان فلسطينيّاً كان أو غيرَ فلسطيني ـ يفيض في وجوهه المختلفة على التحريض والاستنهاضِ وبكاءِ الشهداء، فقد أصبحت قصائده أكثر تماسكاً وصلابة ووحدة، بعد ان كان يعروها التفكك والانفلات فبدأت تتلاشى ملامح النزعة النثرية التقريرية التي اتسم بها شعراء النمط الكلاسيكي ولجأوا إلى استخدام الألفاظ الرنانة المدوية والإكثار من استعمال عبارات النفي والنهي والنداء فيقول محمود درويش:

لا تقل لي :
ليتني بائع خبز في الجزائر لأغني مع ثائر !
لا تقل لي :
ليتني راعي مواشٍ في اليمن
لأغني لانتفاضات الزمن !
لا تقل لي[186]

نلاحظ أن الشاعر وظف لا النفي للدلالة على الرفض الكامن في نفسه فهذا التوظيف صادر عن إحساس عميق صادق فقد استمد الشاعر ألفاظه من الطبيعة

---

[182]() حماد حسن أبو شاويش، الرؤية والتشكيل الفني قراءة في قصيدة" وترية الهاجس والحرف "للشاعر عبد الرؤوف بابكر السيد،ص1

[183]() ديوان الحروف، ص24.

[184]() ديوان أوراق الزيتون، ص7.

[185]() محمود درويش، الغريب يقع على نفسه، عبده وازن، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط 1، 2009، ص 81.

[186]() محمود درويش، أوراق الزيتون، عن الأمنيات، 52.

ووجد ملاذه فيها فكانت صوره تحمل في طياته الحزن والأسى، إلى جانب الغضب والثورة الصامتة. [187]

وفي صورة أخرى تنم عن مشاعر الشاعر الغاضبة الثائرة يستقي عبد الرؤوف ألفاظ الغضب والثورة تتنازعه في صراع فتتلاشي الحروف لتكون كلمات يستفيق من اجلها فجاء ذلك في قوله:

أيا قابيل القابع فينا

كيف تراني

أيا إسماعيل ـ فداك الله ــ

نعاج الذبح اليوم بكل مكان [188]

ويعد احتجاج الشاعر على الواقع احتجاجاً ثورياً ايجابياً، وهو يخالف في هذا الموقف أو الاتجاه مواقف بعض الشعراء الذين يعلنون موقف الانسحاب من المواجهة، والذين يدعون أحياناً الآخرين إلى هذا الانسحاب. [189]

---

[187]() واصف أبو الشباب، شخصية الفلسطيني في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص154.

[188]() عبد الرؤوف، الحروف، ا26.

[189]() حماد أبو شاويش، الرؤية والتشكيل الفني، ص3.

المبحث الثاني: شعرية التمرد والغضب

المبحث الثاني: شعرية التمرد والغضب:

شكلت القناعة الراسخة بقيمة الحرية وبأهمية الواقع المظلم لدى شعراء الرفض في شعرنا الحديث وحركت في نفوسهم وضمائرهم مشاعر السخط والتمرد بحثا عن حرية افتقدوها في رحاب مجتمع غارق في دياجير الجهالة والعماء، وكانت أولى بوادر هذا الرفض وإرهاصاته هي رفض القالب الشعري القديم لأنه اهتم بالقشور على حساب اللباب وبالزيف على حساب الحقيقة و بالمصلحة الفردية على حساب المصلحة الجماعية والتي تنأى بالشاعر عن دروب الحرية و تلقي به في قرار العبودية حارمة خلاياه من التجدد في رحاب الطبيعة والزمان، لظاهرة التمرد نصيب كبير في ديوان الحروف لم تخفى تلك الظواهر بل كانت واضحة جلية، وهذا الرفض أو التمرد ليس هرباً أو انعزالاً ، الشاعر- الذي يملك وعياً حاداً بما حوله - حين يرفض الجانب المظلم الزائف إنما يتخطى ذلك الحضور إلى حضور أكثر

إشراقاً وأملاً ، ولعل ذلك يفسر ظاهرة السوداوية والقتامة التي تسود جانباً غير قليل من الوترية ومن غيرها من القصائد[190] نلمح أنه وظف لفظة التمرد في الديوان عدة مرات"[191] ومفردة (متمردة) جاءت مرة واحدة في الديوان. [192]

يختلف التمرد باختلاف الظروف التي ينشأ فيها ويختلف التعبير عنه في الشعر في الشعر تبعا لذلك، ويمكننا إجمالا أن نقول إن التمرد يختلف باختلاف قوة اليقين المعبرِ عنه والباعث عليه، فكلما ازدادت درجة اليقين علت نبرة التمرد وكلما تقلصت درجة اليقين انخفضت نبرة التمرد، ومثل هذه المبدأ يمثل أساسا لفهم الفارق بين تمرد محمود درويش وعبد الرؤوف بابكر السيد.

فقد جعل درويش يكتب في بداياته الشعرية بشكل قريب من الأشكال الفنية القديمة، ولاسيما في ديوانه أوراق الزيتون، أما ملامح هذا التأثير، "فترجع إلى منطق فكري يقوم على الاستفادة من الأصالة، وفاعلية التراث، وتتأطر هذه الملامح في أن الدرويش التزم من جهة الشكل الموسيقى، الأشكال القديمة عروضًا وقافية وحرف رويّ، في العديد من أشعاره. [193] يقول في قصيدته (ولاء):

حملت صوتك في قلبي وأوردتي فما عليك إذا فارقت معركتي[194]

ولكي نقيس هذه الدارسة بمرونة لابد للقارئ أن يستحضر النبرات الغاضبة التي ساقها درويش ليس بفاعلية منضبطة ببرنامج سياسي بل لابد من بروز تمردات الشاعر فيه بوصفه الإنسان في وعيه العالي غير الخاضع لمؤثرات وقيود وضوابط رؤى سياسية تتناقض مع أصالة الإنسان والقضية التي يحملها في أبسط تعابيرها [195] فعندما نرجع لجمع مفردات الرفض نجدها جاءت بدلالة مغايرة عن المعنى الأصلي أتكأ عليها درويش هي لفظ "الغضب"[196] فجاءت بكثرة وتلك دلالة على الرفض الذي يعانيه من الاحتلال الذي فرض على أرضه وظف مفردة الخبر وهو القوت الذي يقتاته ويجمعه لإخوته فكان سؤاله على طول الديوان.

بما إن محمود درويش شاعر المقاومة فأكثر مضامين شعره تدور حول فلسطين الاحتلال، والأرض، ورفض المساومة، القتل، الاغتيال، التشريد، الحرمان، التحدي البؤس، فيظهر العناد في كثير من أبياته ويستهدف اضطرام نيران الدفاع والثورة والمقاومة والتصدي لكل محتل يطأ الأرض الفلسطينية مستخدماً الكلمات التحذيرية كقالب حين ذلك نستطيع أن ندعي أن جوهر أدبه الرفض، وإن مثل هذه القصائد تمثل المقاومة في أوضح صورها. [197]

مازال في صحونكم بقية من العسلْ
ردوا الذباب عن صحونكم

---

[190]() د حماد حسن أبو شاويش، المرجع السابق، ص2.

[191]() لم يحتمل روح التمرد، لم يطق منها انعزال. ص251، وإنه تمرد فالعرّف سيد الكتاب، ص239، هو التمرد والتحدي، ص233.

[192]() متقدمة ومترددة، متمردة ومتوحدة، ص175.

[193]() مهند محمد الشعبي، مرجعيات الفعل الإبداعي، الطبعة الأولى، دار الينابيع، دمشق، 2002، ص 244.

[194]() محمود درويش، ديوان اوراق الزيتون، ص 17.

[195]() أحمد أشقر، التوراتيات في شعر محمود درويش من المقاومة إلى التسوية، قدمس للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص12.

[196]() غضب يدي ،غضب فمي، عصير من غضب، حسبي باني غاضب، والنار أولها غضب، قصيدة إلى القاري، ص15, يغيش بفورة الغضب، فهل تغضب، حذار حذار من جوعي، ومن غضبي، قصيدة بطاقة هوية ، ص80-84.

[197]() حسين مجيدي،(فرشته جان نثاري) الخصائص الفنية لمضامين شعر محمود درويش، مجلة إضاءات نقدية(مجلة محكمة) السنة الأولى، العدد الرابع، كانون الأول، 2011، ص55.

لتحفظوا العسلْ !
مازال في كرومكم عناقيد من العنبْ
ردوا بنات آوى
يا حارسي الكروم
لينضج العنبْ...
مازال في بيوتكم حصيرةٌ.... وبابْ
سدوا طريق الريح عن صغاركم
ليرقد الأطفال
الريح بردٌ قارسٌ .. فلتغلقوا الأبوابْ...
مازال في قلوبكم دماءْ
لا تسفحوها أيها الآباء...
فإن في أحشائكم جنين...
مازال في موقدكم حطبْ
وقهوةٌ .. وحزمةٌ من اللهبْ... [198]

في هذه القصيدة يدعو الشاعر الناس إلى المقاومة والقيام بحفظ كل ما يمتلكون من التصدي للعدو، حتى آخر قطرة من دمائهم، ويحرض الشاعر الناس لرد العدو ويحرض الناس أن يغلقوا أبواب بيوتهم ويحفظوا أطفالهم أمام العدو ويدعو الشاعر الشعب إلى توحيد الصفوف والاتحاد امام العدو. [199]

فنغمة الرفض الغاضبة قد تصاحب القصيدة من بدايتها لنهايتها وتطغى على بعض نصوصها بشكل لافت للنظر، وتعبر عن هوية شعرية لصيقة بشاعرها ها هو درويش يخاطب ربه أو حبه لوطنه وكانه يشعر بأن النفي الداخلي في روحه الحزينة أشد أثراً من النفي الجسدي عن الوطن حين يقول:

والعرف السائد بات هجينا ..
الحرف سجينا ..القلب حزينا ..
لم يفقس هذا البيض طبيعيّا..
لم يرضع هذا الطفل طبيعيّا..
والحرف لأجل الخصب يقاوم ..
والروح تقاوم ..
والطفل يقاوم ..
والنخل يقاوم ..
والنبض يقاوم ..
والجرح يقاوم ..
والنطفة في الأرحام تقاوم .. [200]

وظف الشاعر في المقطوعة السابقة الحرف الذي يقوم بفعل المقاومة والرفض وأرفدها ببعض الأفعال ترفض الذل وتحاول التمرد ساق الشاعر دلالات وتعابير

---

[198]() محمود درويش، ديوان اوراق الزيتون، ص 22.
[199]() حسين مجيدي،(فرشته جان نثاري) الخصائص الفنية لمضامين شعر محمود درويش، مرجع السابق، ص59.
[200]() الحروف، ص 35.

ثارت وتمردت لتصل إلى الخلاص النهائي، " فظاهرة التمرد والرفض من أبرز ملامح الوترية وهذا الرفض أو التمرد ليس هرباً أو انعزالاً ، فالشاعر- الذي يملك وعياً حاداً بما حوله - حين يرفض الجانب المظلم الزائف إنما يتخطى ذلك الحضور إلى حضور أكثر إشراقاً وأملاً ، ولعل ذلك يفسر ظاهرة السوداوية والقتامة التي تسود جانباً غير قليل من الوترية ومن غيرها من القصائد . [201]

ولم تغب حفاوة التمرد عند بابكر فقد أطلقها بعنان كبير وأعلن عصيانه بصدى كبير ودوي، على الرغم من قسوة هذا الواقع عليه والوضع الذي يعايشه لا يود الهروب منه وإن كان يجرح عينه [202] فهو صرح بها في :

يا واهب هذا الكون النسمة
دثرني... دثرني
بأرق الطبقات شفافية
لأن الواقع يجرح عيني
أخشى أن أفقا عيني
اكتبني
صفحة عشق في وطني
أو سطراً في ملحمة الكون الأبدية. [203]

ويصف درويش في مقطوعة حالة العذاب والشتم والتوقيف التي اقترفها اليهود ضد شعب فلسطين من سلب حريته في التعبير والقيود والسلاسل التي وضعوها على يده بدءاً من غرفة التوقيف والافتراء والاتهام بسبب عروبته فهو يصف تلك الالة بلغة سهلة واضحة في صورة حبيبته الصغيرة التي قبض عليها الأعداء:

وضعوا على فمه السلاسل
ربطوا يديه بصخرة الموتى ،
و قالوا : أنت قاتل !
أخذوا طعامه و الملابس و البيارق
ورموه في زنزانة الموتى ،
وقالوا : أنت سارق !
طردوه من كل المرافئ
أخذوا حبيبته الصغيرة ،
ثم قالوا : أنت لاجيء ! [204]

"وهناك بعض النقاد وصفوا الإنسان الذي تمرد أو يرفض أو يثور بد أن يكون لديه التزام بالذات أو بالغير أو بالقيم ما يدعو لهذا الرفض ، كما يفترض أن هناك وضعاً أو سلوكاً أو موقفاً يتوجب عليه رفضه" [205] وانطلق عبد الرؤوف

---

[201]() الرؤية والتشكيل الفني قراءة في قصيدة" وترية الهاجس والحرف "للشاعر عبد الرؤوف بابكر السيد . حماد حسن أبو شاويش، ص2.

[202]() هدي محمد رجب، فاعلية الرفض والتمرد ، المرجع السابق، ص 106.

[203]() ديوان الحروف، ص16، 17.

[204]() محمود درويش، ديوان اوراق الزيتون، ص 20.

[205]() حسني عبد الجليل يوسف، المواقف الإنسانية في الشعر الجاهلي، المرجع السابق، ص137.

لتوضيح موقفه الرافض من فكرة الاستبداد داخل وطنه وحرمانه من حقوقه الشرعية فهو خرج رم عنه ليس بإرادته فنادي بقوله:

وطني أترحل والجنان بداخلي؟
وطني تمهّل
لا تسارع بالرحيل إلى الوراء
وطني الدمار يعم أرجاء المكان
والعتمة العمياء[206]

فشخصية المتمرد وصفها فيصل حسين غوادره بأنها شخصية الفرد وخصائصه ومقوماته، فتنمو وتتشكل من خلال عملية احتكاكه وتعامله وتفاعله مع عناصر بيئته الخارجية والإنسان أثناء عملية الاحتكاك معرض لتلك القوى والضغوط والتأثيرات تلك الضغوط تؤثر سلباً على حياته فتظهر في صورة الكلمة المفجرة للتأثيرات.[207]

فالتمرد عند الشاعر هو استنكار مظاهر القبح في واقعه وتركها ونقدها والسخرية منها فيجعل من فعله فعلاً يكون في المقاومة والثورة ولكي يخرج الشاعر بثمرة المقاومة عليه إن يضحى وقد وصف فكرة التضحية بالبديل عن الذل وهذا استبعاد للرحيل الذي" قد يراه البعض حلاً لترديهم نفسياً واقتصادياً واجتماعياً لذلك تكون الدعوة إلى البقاء في الأرض مقترنة بالعزة ويكون الموت المناضل هو الجواب المباشر والتلقائي على تعسفات الصهاينة فقد تكون الأجساد البشرية جداراً يحمي الأرض من الغزو والسنابل خناجر[208] كما في قوله في قصيدة عن الصمود:

"فاحموا سنابلكم من الإعصار
بالصدر المُسمّر
هاتوا السّياج من الصّدور
من الصّدور فكيف تكسر؟!
النار تلتهم الحقول الضارعات
وأنت تسهر
اقبض على عُنق السّنابل!
مثلما عانَقتَ خنجر
الأرض، الفلاح، والإصرار
قل لي: كيف تقهر
هذي الأقانيم الثلاثة
كيف تقهر؟"[209]

فالطابع المميز لقصائد الديوان "الانتقال من مرحلة الحزن والشكوى إلى مرحلة الغضب والتحدي والتحام القضية الذاتية بالقضية العامة، متنقلاً من سمة الثوري الحالم إلى الثوري الأكثر وعياً فقد شاعت رائحة التغني بالأرض والوطن

---

[206]() الحروف، وطني تمهل ص134.
[207]() ينظر التمرد في الشعر العربي العباسي، المرجع السابق، ص15.
[208]() محمد القاضي منجي الشملي، الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982،د.ط ص203.
[209]() محمود درويش، ديوان اوراق الزيتون، ص 49,

والكفاح والإصرار على رفض الأمر الواقع وحنين المشردين إلى بلادهم ومحاولة العثور على مبرر لصمود الإنسان امام مثل هذه العذاب".[210]

إن الذي شهده عبد الرؤوف من ظروف عاشها بعد سيطرة البشير على منابر الكلمة وإغلاقها ومن بينها المجلة التي قام بترأسها في ذلك الوقت نمت في روحه نغمة التمرد، فكان الملاذ الذي ينتظره أن يعود إلى المكان الذي آوي إليه فرجع إلى ليبيا ووظف الحرف كصورة الإنسان الذي يقاسي ولا يجد من يستنجد:

كثبان الرمل امتصت روحك منذ سنين
قد بدد حرفك روحك في هذا الكون
فماذا بعد
وفيم البعد
وأما بعد
ولما بعد
نصارع لجتها الكمد... الأمد
الأبد الساكن فينا. [211]

ومن نفحات التمرد الواضحة في شعر عبد الرؤوف قوله:

من عمق مسام التربة
هبت كل جذوري من مرقدها انتفضت
ما بال الهاجس يوغل بين مسام التربة[212]

لقد كان الرمز إضاءة لجوانب من الوجود المعتم بمثابة البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالماً من الصدق ، فهذه الموجات الدلالية من الرفض والثورة والتمرد والاستنكار، تنتهي في قصيدة درويش في ختامها إلى حالة شفيفة، وفريدة من التماهي بين ذات الشاعر وذات الأرض؛ فيصبح هو الأرض جسدا يحرث، ويمرون عليه، فقصائده تمتزج بالحزن والغربة والحسرة ولكن على أمل بالعودة إلى الوطن لأن مرارة التشرد وقسوة السوط إذا انتصرتا على اجساد المتشردين فلن تنتصر على جوهرهم فهو يذكر المتشردين ، ولكن هذا لا ينبغي أن يجعلنا نهمل الاتصال التاريخي بن العرب وبين الأرض فجذور العرب تمتد فيها قبل التاريخ وقبل الاشجار والأعشاب[213]:

جذوري قبل ميلاد الزمان رست
وقبل تفتح الحقب
وقبل السرو والزيتون
وقبل ترعرع العشب
أبي من أسرة المحراث
لا من سادة نجب
وجدي كان فلاحا

---

[210]() محمد دكروب، حياتي ، وقضيتي، وشعري، حوار أجراه الكاتب مع الشاعر مجلة الكلمة، عدد 21، سبتمبر 2008، ص4.
[211]() الحروف، وترية الهاجس والحرف ص 12-13.
[212]() المصدر السابق، ص 16.
[213]() محمد القاضي، الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية، ص167.

بلا حسب و لا نسب[214]

فما ذكره الشاعر من نباتات في المقطوعة السابقة يعبر عن الانتماء للوطن الذي يحفل بالخيرات والأشجار التي تذكره بالوطن فالزيتون والسرو والسنديان والصفصاف أحد الثمار والأشجار المزروعة بفلسطين ولا تغيب عن ذهنه من استعمال تلك النباتات والأشجار.

ونذيل بعد تلك المقطوعة مقطوعة أخرى ولكن أطلق على تلك الأرض الجريحة السجينة وقد فصلوا عنها شعبها، وقد استعان بالنبات " كوسيلة للنضال ضد الاستعمار وإيقاف لاستغلال الأرض فعطاء الأرض رهين بالدفاع عنها ضد المفسدين، بل إن وجود الأرض وما عليها من أشياء مادية يعد حافزاً للنضال [215] فقال في قصيدة أمل:

ما زال في كرومكم عناقيد من العنب
ردوا بنات آوى
يا حارسي الكروم
لينضج العنب[216]

لذلك فإنه غاية ما يريده، هو الوضوح، فالقصيدة التي تحمل على الثورة، يجب أن تكون المباشرة، أهم وسائل تعبيرها، لأن أي أثر أدبي، في أي أشكال التعبير الفني تجلى به، لا يستطيع أن يؤدي دورًا مهمًا في معركة المصير العربي، إذا لم يصل إلى وعي الجمهور. ذلك لأن الجمهور هو السلاح الحاسم في معركة المصير. فدرويش يفيض شعره عذوبة وجيشان تجاه وطنه، لكنه يحزن لما في وطنه من فساد، وما أصابه من قروح وتكميم للأفواه.

كذلك تفجرت ينابيع التجديد عند عبد الرؤوف لعشقه وطنه، ولكل نسمة من نسمات الحرية، وتجلى ذلك في قصيدته حيث ينقد الحكم الدكتاتوري، الذي كمم الأفواه، فالقصيدة تمرد من أجل الحريات، ومن أبياتها قوله:

صبرا الخرطوم ..
الخرطوم هموم وغيوم ..
وضباب معزّ قد ذلّ وطن .
شاتيلا ، صنعاء ..
وصنعاء .. عدن . [217]

"لقد غلب على شعر الشعراء داخل الأرض المحتلة حالة من الذهول والشكوى والهروب، ومناجاة الليل والأمس والأحلام الضائعة ويتمثل ذلك في أحد قصائد درويش"[218] (وعاد في كفن):

يحكون في بلادنا
يحكون في شجن
عن صاحبي الذي مضى

---

[214]() محمود درويش، ديوان اوراق الزيتون، بطاقة هوية، ص 81-82.
[215]() محمد القاضي، الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية، ص204.
[216]() محمود درويش، ديوان اوراق الزيتون، ص 22
[217]() وترية الهاجس والحرف، ص24.
[218]() ينظر: أحمد يوسف البلاصي، الحنين والغربة في الشعر الفلسطيني، دار كنوز المعرفة للنشر، ط2009،1، ص179.

وعاد في كفن. [219]

فالذي نلحظه على شعر درويش أنه كثيراً ما يتطرق إلى الجوانب الثورية للمأساة مبرراً إياها بالرفض والغضب والعصيان لكي يوضح مرارة الواقع ويصوره فهو لا ينسى حياة الصغار وألعابهم وأمانيهم وشجر الزيتون فقد مثل بملامح الحياة الفلسطينية كدمع الجدة ولون الأفق فكان للرمز الشعري والتعابير التي وظفها تصل إلى حد القسوة لتندمج مع الواقع الذي يحسّه والخوف الذي يعايشه لمواجهة عدوه:

هذا أوان الخوف ، لا أحد سيفهم ما أقول
أحكي لكم عن مومس ... كانت تتاجر في بلادي
بالفتية المتسولين على النساء
أزهارها صفراء ، نهداها مشاع
وسريرها العشرون مهتريء الغطاء
هذي بلاد الخوف[220]

فالعامل الذي يشكل وجود هذه الظاهرة في شعرنا المعاصر ظهور ما يسمى بالأيديولوجيات أي العقائد السياسية المختلفة واعتناق جيل من شعرائنا لهذه الأيديولوجيات فمن هذه الظواهر يمكن تقويم لما تركت هذه المواقف في شعرهم من تمرد هائل ونزوع عنصري لبلدانهم ودفاع متأجج في الرجوع إلى كنف أرضهم، والذي لوحظ على شعر الشاعرين تمرد على التفاوت الطبقي والقيم الاجتماعية والواقع الحضاري[221] فالتمرد السياسي الذي جابهه الشعراء هنا تمرد على الهزائم والقهر وظلم السلاطين الذي عانى منه معظم الشعراء يقول عبد الرؤوف مشيراً إلى صورة من ذلك الظلم:

عند هبوب عواصف ثلج السلطة رحلت تاهت
جوهرة العدل المفقود وأضحت
تاجاً لرئيس الحزب
أبهة الجنرال الحاكم ما انفكت
لعبة سلسال يلهي صاحبه
باسم عدالة هبل فينا. [222]

---

[219]() أوراق الزيتون، وعاد في كفن، ص 26.
[220]() أوراق الزيتون، سونا، ص 54..
[221]() ينظر محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص 27.
[222]() ديوان الحروف، ص19.

المبحث الثالث: شعرية الغربة والمنفى

المبحث الثالث: شعرية الغربة والمنفى

أعلنت الغربة عن نفسها بجلاء عند الشاعرين الذين لم يتمكنا من العيش والاستقرار بوطنيهما لذا غادراهما مكرهين إلى حين عودة وقررا عبور مدن السودان وفلسطين بطرق ملتوية عبر أوطان متفرقة فبقت عالقة في قلبيهما وقد افتتح عبد الرؤوف ديوانه بوترية عن الغربة :

الغربة عالقة يا هاجـــس
منذ امتدّ البصر وعانق أرصفة الميناء،
عانق ألوان الأزياء .
مذ زاغ البصر ..
وضلّ الأثر ..
وشحّ المطر ..
بلا مبتدأ بقي الخبر ، بدون حياء . [223]

وقد نجح الشاعر في جعل كفة الخطاب الشعري هي الراجحة رغم بروز بعض ملامح الخطاب الأيدلوجي، ولما كانت القصيدة تجسد تواصل الشاعر وارتباطه بالوطن فإن جسر هذا التواصل كان الغربة التي كانت السبب المباشر في تفجير معاناة الشاعر واعترافه بالانكسارات والهزائم التي جعلت من اليأس يهيمن على القصيدة كاملة ومما يؤكد ذلك العنوان الذي اختاره الشاعر للقصيدة إذ يوحي هذا العنوان بالإيقاع الرتيب المتكرر ذي النغمة الحزينة الموجعة. [224]

وقد عبر عنه خلال حوار أجرته معه صحيفة قاريونس بقوله "هذه الغربة نتيجة طبيعيّة لهواء صدئ نتنفّسه منذ القدم لم يتجدّد ومن غزو ثقافي اجتاحنا. واستلبنا ولم يبق منّا سوى الاسم فقط.. في حين أنّ أزياءنا ومأكلنا ومشربنا وثقافتنا العامّة وكل ما نعيشه ونعايشه اليوم هو من الغرب"[225]

ليس محمود درويش وحده من التزم بأدب الرفض والمقاومة ولعبد الرؤوف نصيب من هذا الالتزام فللكلمة صداها وأثرها ولا ينطق بها إلا وكانت لمهمة فيسترسل عبد الرؤوف في القصائد وينمق في عباراته لتخرج بعذوبة ويسر لا تجد من المتلقي تهجن واستنفار ومن القصائد التي التزم بها ووظف الكلمة بدلالة مغايرة ولكن كان مضمونها السياق الدلالي للكلمة وهي الحرف نحو قوله في قصيدة رسالة إلى المنفى [226]

تحيّة ... وقبلة

---

[223]() الحروف، وترية الهاجس والحرف ص 11- 12.
[224]() سعد التميمي، وترية الهاجس والحرف عبد الرؤوف بابكر السيد(سيرة للوطن والذات) مجلة إبداع، العدد 121، 2001.
[225]() حوار أجراه محمد علي مصطفى كلية الاقتصاد، قسم الإدارة ، نشر بصحيفة قاريونس، 28، أبريل، 1997م.
[226]() ممدوح السكاف، في تأمل الشعر، المرجع السابق،ص175.

وليس عندي ما أقول بعد
من أين أبتدي ؟ .. و أين أنتهي ؟
ودورة الزمان دون حد
وكل ما في غربتي
زوادة ، فيها رغيف يابس ، ووجد
ودفتر يحمل عني بعض ما حملت
بصقت في صفحاته ما ضاق بي من حقد
من أين أبتدي ؟[227]

تتوالى معالم الغربة في شعر درويش بصورة لافتة ومؤثرة مما جعل له دوره في إحياء فكرة الغربة التي جعل صداها تنتشر بين الشعراء المحدثين فالوطن الذي سكن بداخل درويش لا يستطيع ان يفارقه وإن فارقه فرغما عنه فيخاطب أهله ببساطة ولغة يفهمها أبناء شعبه فمن ذلك قوله:

لا ينتهي بضمة..
أو لمسة من يد.
لا يرجع الغريب للديار.
لا ينزل الأمطار.
لا ينبت الريش على
جناح طير ضائع منهد. من أين ابتدئ.
تحيّة .. و قبلة.. و بعد[228]

وعند محمود درويش يبقى محور المقاومة هو الغضب وهو من الوضوح والرسوخ بحيث يطوع موقفه الإنساني دون غموض فكل ما يشغل محمود درويش هو الوطن، وكذلك الحب والمسألة برمتها في أبعادها المختلفة التي تكون جوهر حقيقتها تنسكب في شعره بصورة موحدة راسخة البناء وربما كان المقطع السابق يلخص الموقف" [229]

قاسى عبد الرؤوف من لوعة الغربة ولكن كانت المعاناة داخلية فالشاعر يستعين في تجسيد الحالة النفسية بأسلوب المعادل الموضوعي ، فإن الغربة الداخلية التي تجعل الفرد يعيش انفصاماً عن واقعه الداخلي والخارجي وقد أنشده عبد الرؤوف في قصيدته أمام عدالة الوطن حين قال:

من عشق أبدي فيك...
ما عاد سؤالي
عن غربة أوجاعي فيك
أحلق فيك
أحدق بالنظرات النار
اللهب ، الجمر، الشهب

---

[227]() محمود درويش، ديوان اوراق الزيتون، ص 41.
[228]() محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، ص42.
[229]() غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم، مؤسسة الدار الفلسطينية، بيروت، 1968، ص 51.

الغضب. [230]

والشاعر في هذه الوترية وفي أكثر شعره يبحث عن خلاص ليس لروحه فحسب، ولكن للإنسان في وطنه الكبير وفي كل مكان، ومن هنا فنحن نواجه ذاتاً تنشد للآخرين ولا تبكي أحزانها وحدها، بل ترثي مرارة الواقع وهذا يؤكد أن رؤية الشاعر لا تميل إلى الالتفاف حول الذات والانشغال بالهموم الخاصة على حساب هموم الجماعة, كما يؤكد قدرة الشاعر على تشعير الحياة ، بمعنى كشف اللحظات الشعرية في الحياة والواقع ، مثله في ذلك مثل كل شاعر كبير يعود بنا إلى اللحظة التي يواجه بها الواقع ويصطدم بمعطياته اصطداماً شعرياً .[231]

وهذا ما فعله درويش في قصائده "فلم يعتبر الشعر سفينته بل إبحار شعب بأكمله نحو المستحيل، ولم يتنازل أبداً لا عن حقه المباشر في المقاومة، ولا عن حقه في القصيدة فكانت أساطيره وأحلامه وتضاريس غربته وعبير الأرض التي ترسبت في دمه، تطل كلها في قصيدته. [232]

وحمل القبطان الشعر بمبدأ الالتزام بالوطن فقاد سفينته الدرويشية لتحرير وطنه بالكلمة "فالالتزام بالقضية الوطنية الالتزام بالوعي، هو الإطار الذي استطاع أن يقود خطوات أدب المقاومة في فلسطين نحو مسؤولياته دون ان يفقد أي بعد من أبعاده، ومن هذا المنطلق نلاحظ أن شعر المقاومة على عكس معظم الشعر العربي لا يبدأ الاستخفاف بالكلمة في المعركة القاسية بل يدرك دورها ويقدسه ويعتبره مسؤولية جوهرية لا غنى عنها ويؤكد درويش هذا التقديس للكلمة والتزامها بصورة فريدة" [233]في قصيدته عن الشعر :

قصائدنا بلا لون.
بلا طعم بلا صوت.
إذا لم تحمل المصباح
من بيت إلى بيت. [234]

وإذا كانت البدايات عند درويش قد اتسمت بالحزن وامتلكتها المأساة بفعل عوامل الهزيمة والانكسار فإن هذا لا يعني أنه انجرف وراءها أو أصبحت وشماً في قصائده ، بل أن المأساة حملت في داخلها رفضاً ثورياً تمحور حول الوطن وثورته وانتفاضاته فيقول في قصيدة أخرى عن لوركا[235]:

هكذا الشاعر زلزال
وإعصار مياه
ورياح إن زأر
يهمس الشارع للشارع
قد مرت خطاه فتطاير يا حجر[236]

---

[230]() عبد الرؤوف بابكر، الحروف، ص 294

[231]() د حماد حسن أبو شاويش، مرجع سابق، ص3.

[232]() محمد الأشعري، أثر الفراشة، جريدة القدس العربي، السنة العشرون، العدد 6041، 4 نوفمبر، 2008، ص10.

[233]() غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم، المرجع السابق، ص57.

[234]() محمود درويش، أوراق الزيتون، ص63.

[235]() غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم، المرجع السابق، ص58.

[236]() محمود درويش، اوراق الزيتون ص75.

تتجلى حقيقة الإنسان بماضيه وقد وضّح أحد النقاد علاقته بالماضي وارتباطه بها " فارتباط الانسان بالماضي يجعله مغترباً عن حاضره، فكل ما فات لا يعود، وما فات هو نحن في صورة مثلى، لأنه يرتبط بحضور في الزمان، وبحضرة مليئة كنا فيها قادرين على العمل"[237] فعندما قمت بجمع المعجم الدلالي لمفرد الغربة[238] بعينها في هذه القصيدة (وترية الهاجس والحرف) نجدها قد جاءت بصيغ صرفية أخرى تمحورت في لفظ (اغترب) [239] (واغتراب) ومفردة (اغتربت) [240] و(غرباء) [241] ولفظ غريب تكرر مرة واحدة[242] و(غربته) [243] بينما تكررت في ديوان أوراق الزيتون ولكن تغيرت الصيغ الصرفية للدلالة فجاءت (غربتي،[244] غريب[245]، غريبة[246]، غريبين[247]) فتنوعت الصيغ في استخدام الدلالة عند الشاعرين قد شكلت عند كليهما مساحات واسعة، وفضاءات ممتدة داخل النص الشعري، حتى أننا نلمح معاني هذه الكلمات مع اختلاف في الأنماط الأسلوبية المستخدمة والاشتقاقات اللغوية المتعددة ، فكلمة (غربة) ذكر مرادفات لها غربتي، غريب، غرباء، اغتراب) حتى أنه جعل من بعضها لوازم أخرى مساندة للازمة الرئيسية لأن إحساسهما بالغربة والاغتراب جعلها يوزعان دوائر الإيقاع المكاني، حتى لا يدع مجالاً للشك بأنهما غريبان، بل إن غربتهما تختلف عن غربة غيرهما من البشر، فهي لا تفارقها إذ سكنت روحها وتبقى معهما إلى الأبد .

---

[237]() حسني عبد الجليل يوسف، مرجع سابق، ص80.

[238]() ديوان الحروف ص (الغربة عالقة، تملأ فينا، الغربة عالقة ياهاجس11، وهما كانت هذي الغربة 13، الغربة في الرئتين 14، لو نحن رحلنا منّا الغربة ما ارتحلت ص15، وجد الغربة طالت سعف النخل 27، إن اللعبة إن الغربة 30، وتدخل البيوت غربة فغربة 139، عن غربة أوجاعي فيك 294)

[239]() ديوان الحروف ص (وبياني اغتراب وعنواني ص 25، اغتراب الوطن وهاجر فيّ ص 90، سجين اغتراب، 280.

[240]() ديوان الحروف، النطف اغتربت فيها، ص298.

[241]() ديوان الحروف، النطف تحت حذاء الغرباء، ص303.

[242]() ديوان الحروف، ص47.(الأمر غريب ومريب)

[243]() ديوان الحروف، يمحوني بغربته، ص129.

[244]() وكل ما في غربتي، الديوان، رسالة إلى المنفى ص41.

[245]() لا يرجع الغريب للديار، رسالة إلى المنفي ، ص42. يطارد الغريب أينما مضى، الديوان، رسالة إلى المنفي ص46.

[246]() إن الحياة خلفنا غريبة منافقة، (؟) الديوان، ص51، ، الأرض الغريبةْ والشمس الغريبةْ، البكاء ص58.

[247]() وُجدنا غريبين يوما، أجمل حب، ص69-70.

الفصل الثالث: الدراسة الفنية في شعر الشاعرين

ططط

المبحث الأول:
الصُور
البَلاَغِيّة عِنْد
الشَّاعِرين

- التشبيه .
- الاستعارة .
- المجاز .
- الكناية .

تعد الصورة الشعرية بحدّ ذاتها مصطلحاً حديثاً صيغت تحت وطأة التأثّر بمصطلحات النّقد العربي والاجتهاد في ترجمتها، فإنّ الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديمة قدم الإنسان، وقد لا نجد المصطلح بهذه الصّياغة الحديثة في التّراث البلاغي والنّقدي عند العرب ولكنّ المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التّراث وإن اختلفت طريقة العرض أو تميزت جوانب التّركيز ودرجات الاهتمام .

فقد حفلت قصائد الشعر المعاصر بالصور الشعرية وتنوعت أساليب استخدامها فقد اعتمدوا في استخدامهم للصور الشعرية ما يناسب واقعهم فيلوحون بتمايز في التنويع قدر المستطاع وحالوا عدم الإسراف من استخدمها.

يقول عبد القاهر الجرجاني[248]:" واعلم أنّ قولنا الصورة إنّما هو تمثيل قياس نعلمه بعقولنا على الّذي نراه بأبصارنا " وليس بالضرورة التعبير عن الصورة بالألفاظ المجازية وقد أوردها محمد غنيمي بقوله" فالصورة لا تلزم أن تكون الالفاظ والعبارات مجازية ،فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير". [249]

---

[248]()عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ط 3 ، مطبعة المدني، بالقاهرة ،1992 ص254 و 255.

[249]() محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة، مصر ،1984، ص432.

فقد ذكرها أحمد الشايب بانها:" المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والطباق وحسن التعليل".[250] وعبد القادر القط يرى فيها:" الشّكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينّظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانيتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والمجانسة وغيرها من وسائل التعبير الفني".[251]

أولاً: التشبيه:

عد التشبيه من أبرز صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الذهن فالتشبيه: هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في وجه أو أكثر من الوجوه او معنى من المعاني، وهذا ما ورد في أغلب الكتب البلاغية ومنها كتاب(اسرار البلاغة) للجرجاني حين قال" اعلم أن الشيئين إذا شُبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما أن يكون من جهة أمرٍ بيّنٍ لا يحتاج إلى تأوّل، والآخر أن يكون الشبه محصّلاً بضرب من التأوّل"[252] أما حازم القرطاجنى فقد ذكر بأن "التشبيهات فمنها ما يتعلق الشبه فيه بالصور والخلق ومنها ما يتعلق الشبه فيه بالأفعال والصفات. وكلا التشبيهين لا يخلو من أن يكون تشبيه الشيء فيه بما هو من نوعه أو بما هو من جنسه الأقرب أو بما هو من جنسه الأبعد أو بما ليس من جنسه. [253]

نتوصل من خلال ما سرده علماء البلاغة في إن التشبيه إحدى الأدوات التي يلجأ إليها الشاعر لتدعيم الصورة الشعرية وتقوية المعنى ولا ننسى بأن للتشبيه أطراف يعتمد عليها تكون في المشبه والمشبه به ووجه الشبه تلك الأطراف يسوغ عليها الشاعر مفرداته الشعرية مستخدماً تلك الأطراف والأدوات .

تجلت بعض التشبيهات في ديوان أوراق الزيتون وكانت من ضمنها التشبيه الضمني الذي ساقه الشاعر في قصيدة إلى القارئ حين قال:

من أي غاب جئتني
يا كل صلبان الغضب[254]

فشبه الشاعر الغضب بالصلبان بدلالة ساقت الاحتجاج والتمرد فكان الغضب أداة تضمينية وهذا التشبيه دلالة على الواقع المرير الذي يعيشه الشاعر.

وتتلاحم الصور وتتكاثف فكان التشبيه ملازماً لنفسية الشاعر الثائرة الرافضة للاحتلال الإسرائيلي، فمن التشبيهات التي ساقها الشاعر تشبيهه قافية الشعر بالسيوف فجعل القافية رمزاً للوقوف في وجه القوة والعدوان كالسيف الذي ينازع به فيقول :

إن لم تكن كسيوف النار.... قافيتي! [255]

---

[250]() أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي،ط2، النهضة المصرية للطباعة، القاهرة، 1973، ص248.
[251]() عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت،1978، ص435.
[252]()عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، ط3، المكتبة العصرية للطباعة، 2001، ص79.
[253]() حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجه، دار الكتب الشرقية، تونس، ص220.
[254]() أوراق الزيتون، ص15.
[255]() المصدر السابق، ص17

فعبر الشاعر عن استهجانه للأعمال التي يقوم بها العدو في وطنه وظف العبارات التي تحمل الانتقام والثورة في سياق يربط بين المشبه والمشبه به وأداة الشبه التي ربطت بينهما فالأداة الكاف وهي من أدوات التشبيه التي استعملها الشاعر للربط بين المشبه وهو لفظ السيوف والمشبه به الأداة التي يحاور بها ويتغنى بها وهي القافية وما فيها من جمال في التشبيه .

ومن الصورة التشبيهية ما نجده في ديوان الحروف حين يقول:

شاهرون الحرف ضجّ بالسكون
أنت تطلق الحروف كالسهام
ونحن نحتمي بجرحنا الجميل [256]

شبه الشاعر هنا الحروف بأنها تخرج كالسهام فجاءت هذه الصورة المبدعة ليكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع ويرسم أبعاداً ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه فهو يحس بجوهر الأشياء التي ملكت ذات الأشياء وسيطرت على أدواته. [257]

تنساب نفسية الشاعر في إيحاء وعالم لا يعرفه أحد فيصور نفسه في أنه عالم لا يعرفه البشر عالم شجن عالم فن عالم حس مرهف لا يستطيع أحد الوصول إليه فشبه نفسه في هذا :

لا تغضبي حبيبتي
عوالمي من عالم الإنسان ربما
من عالم الفنون... والشجون
لكنها ليست كعالم البشر
لا يعرفون أين يقطنون[258]

ومن فنون التشبيه " التشبيه البليغ وهو ما حذفت فيه الأداة ووجه الشبه وحذفهما لا يؤثر في بنية التشبيه وإنما يؤثر في قدرته الدلالية فتمتع درويش في الاتيان بدلالات لها تأثير قوي في نفس القارئ فساق عباراته بقوله:

ودماء اوردتي عصير من غضب. [259]

إن ربط المدركات الحسية بجوهر الشعور من المظاهر التي تطبع وجدان المبدع وتميزه عن غيره ذلك أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كانت تلمح وراء الحواس شعوراً حسياً ووجداناً تعود إليه المحسنات"[260] فجاءت دلالات المحسوسات المشبهة في قصيدة ولاء:

حملت صوتك في قلبي وأوردتي
فما عليك إذا فارقت معركتي
أطعمت للريح أبياتي وزخرفها[261]

---

[256]() الحروف، تساؤلات الوطن، ص226.
[257]() عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، الدار العربية للنشر، 2000، ص53.
[258]() الحروف، لا تغضبي، ص234.
[259]() أوراق الزيتون، إلى القارئ، ص15.
[260]() محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 446
[261]() أوراق الزيتون، ص17

لا شك في أن المقاربة التشبيهية بين المشبه والمشبه به، هنا تقوم على تداخل الحواس في تشكيل هذه الصور الموحية، فالصورة الأولى، القلب فجاءت المقاربة من خلال حمل الصوت عن طريق حاسة الأذن، الصورة الثانية الأبيات وزخرفها تستثير الطعام بهذه الرؤية الخاصة التي تملكها الشاعر انطلق لبناء الصورة التشبيهية، إذ لم يعد التشبيه لرسم الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفسٍ إلى نفس.

ومن صور التشبيه البليغ حمله في قصيدة بطاقة هوية:

بيتي كوخ ناطور[262]

فشبه الشاعر بيته بكوخ الناطور القديم فحذفت الأداة ووجه الشبه وأبقى على المشبه والمشبه به ليصور المعاناة التي يعيشها، وتلي تلك التشبيهات قوله:

كفي صلبة كالصخر[263]

وهذا التشبيه تام فجاءت الأداة الكاف والمشبه كفي والمشبه به الصخر ودلالة التشبيه دلالة على غضب الشاعر وصلابته وشدته للثورة والمقاومة، في مواجهة التحديات فتتفجر طاقات الغضب عند درويش محملة إياه بشوق وحنين للعودة إلى موطنه فيجعل من أسلوب السرد الذي ساقه في قصيدة بطاقة هوية محوراً للغضب وجاء بتكرار الجملة الاستفهامية "هل تغضب" على طول القصيدة دليلاً على غضبه فشبه نفسه بحيوان مفترس يأكل لحم مغتصبه على سبيل الكناية فيقول:

ولكني ... إذا ما جعتُ
آكل لحم مغتصبي. [264]

ومن خفايا التشبيه ما أنشده عبد الرؤوف في :

والبذرة كانت دافئة كالهمسة قالت :
أعرني أذن الليل ، لأسمع نبض حياتي . [265]

فاسترسل الشاعر وشبه البذرة بالهمسة فجاءت الأداة وهي الكاف والمشبه البذرة وهذه الصورة الرائعة من التشبيهات الواضحة، في كون الليل له آذان صاغية.

ثانياً: الاستعارة:

تمثل الاستعارة مكانة بارزة في الشعر تفوق بها مكانة العناصر الأخرى لأن؛ كل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير من مثل مادة الشعر وألفاظه ووزنه واتجاهاته الفكرية ولكن الاستعارة تظل مبدأ جوهريا وبرهاناً جليا على نبوغ الشاعر[266] وتعد الاستعارة من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وتجسيد المعاني المنتشرة فيجمعها الشاعر في صور بلاغية جميلة [267]

---

[262]() أوراق الزيتون، ص82.
[263]() أوراق الزيتون، ص82.
[264]() أوراق الزيتون، ص84.
[265]() الحروف، وترية الهاجس والحرف، ص20.
[266]() مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط3، 1983، ص124.
[267]() عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، المرجع السابق، ص111.

تتجسد معالم الاستعارة بمكوناتها في ديوان أوراق الزيتون ويبتدع الشاعر في توظيفها فإتيانه بأسماء الجماد زاد القصائد لوناً وطابعاً فنياً جميلاً فجاءت بصورة حسنة فقال:

قصائدنا ... بلا لون
بلا طعم... بلا صوت
إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت. [268]

فقد استعار للأمل وهو معنى مجرد صوره المصباح تجسيداً له . [269]

أما الاستعارة جاءت في ديوان الحروف في نسق لافت للنظر فأتت واضحة لا يعتريها الغموض فقال:

توسدت جرحي الذي هدهدته الكؤوس
تنوس الكؤوس التي ارتحلت عن شفاه الظلام[270]

استعار الشاعر هنا مفردة التوسد للجرح في حين يتوسد الانسان الوسادة ولكن جاء بلفظ الجرح للألم القابع في نفسه.

ومن الاستعارات استعارة مكنية وهي حذف المشبه به الجبال في قصيدة بطاقة هوية فحذف الجبال وترك أحد لوازمها وهي الشموخ :

يعلمني شموخ النفس قبل قراءة الكتب[271]

وفي قول عبد الرؤوف :

تربعت فيّ
بلحن الخلاص الشجيّ
مخاض الليالي
نسيمات عز شموخ أبيّ
عظيم الجلال[272]

نجده من خلال المقطع السابق يجعل الليالي إنساناً يلد له الألحان الشجية والنسيمات العظيمة وهذا من قبيل الاستعارة التمثيلية وعلاقة المشابهة هنا حال العاشق.

وفي مقطع آخر من نفس القصيدة قال:

سجل ...برأس الصفحة الأولى[273]

فحذف المشبه به وهو الإنسان واستدل عليه بشيء من لوازمه وهو الرأس فالصفحة شيء معنوي ألبسها شيئاً مادياً وهو الرأس وحذفت الانسان فجاءت على سبيل الاستعارة المكنية.

كما نجد عبد الرؤوف قد استعمل الاستعارة وذلك في قوله:

تبادل للفجر خيطاً بخيط
صبوح وفي،
كزهر ندي

---

[268]() أوراق الزيتون، ص63.
[269]() محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، مطبعة المقداد، غزة، 2000، ط1، ص202.
[270]() الحروف، توسدت جرحي، ص104.
[271]() أوراق الزيتون، ص82.
[272]() الحروف ، ص275
[273]() أوراق الزيتون، ص82.

وأفق انعتاق عليّ
كنسر المحال. [274]

حيث صرح بالمشبه وحذف المشبه به للدلالة على البلاغة الواضحة وقد شبه الفجر بزهر الندى وجعل له خيوطاً تتدلى منه وتجلت الاستعارة في إطلاق الوفاء للصبح وهذه من باب الاستعارة الجميلة في الديوان، وشبّه الأمل بالفجر فخيوط الفجر هي خيوط الأمل.

ثالثاً: المجاز

يقول عبد القاهر الجرجاني " كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز"[275] وصور الشاعرين في المجاز كثيرة ومتنوعة ومن أمثلة قول درويش في قصيدة ولاء:

أطعمت للريح أبياتي وزخرفها
إن لم تكن كسيوف النار.... قافيتي! [276]

فجاء الشاعر بلفظ الأبيات والقافية وهي جزء من القصيدة الشعرية وأطلق الجزء وأراد به الكل وهذا المجاز أراد به نتاجه الشعري بكامله لا يقصد قصيدة او بيت من قصائده.

وبالسياق نفسه جاء الحرف في قصيدة توسدت جرحي على سبيل المجاز فقال:

وأنا عند تلك المحابر أدفن حرفي
لسفر الكتابات ، المقالات، القصائد
تلك التي بايعت جلاّدها عند كل اللغات
وأنا عند تلك المحابر ، تلك المقابر.
أدفن حرفي الذي قد كسته المخاوف [277]

فجاءت دلالة الحرف على سبيل المجاز ويقصد بها الشاعر الكلمة التي تخرج للدلالة على الثورة والتمرد للثورة للكف عن الطغيان وللدلالة على المجابهة والتحدي فالحرف هو الذي يعبر عما أردفه في البيت الذي يليه فجاء(الكتابات، المقالات، القصائد) .

ومن صور المجاز أيضاً قوله في قصيدة توسدت جرحي وفي السياق نفسه:

ألملم أطراف بعض الضياع الذي خلفته القوافي
لأنثر روحي بلا قافيه
لأجمع بعض قوافي الشتات[278]

فالقافية سارت مسار الكلمة لا تختلف كثيراً عن الحرف الذي يوظفه الشاعر في ديوانه وجاءت في تلك المقطوعة على سبيل المجاز ويريد الشاعر أن يجمع بعض الكلمات التي تشتت وضاعت في الركب.

---

[274]() الحروف، (الدموع المحال)، ص275.
[275]() عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص351.
[276]() أوراق الزيتون، ص17
[277]() الحروف، توسدت جرحي، ص104- 105.
[278]() الحروف، توسدت جرحي، ص108.

إن النص يرتبط بواقعه الثقافي اللغوي ويخلق رموزه الخاصة التي يشكل منها الواقع واللغة ويساهم القارئ الملتقي في إنتاج دلالات النص وفي توليد المعاني بتلقي رؤية النص للعالم، فهو يقوم بدور المشارك والمحاور. وهنا تضحى القراءة بعدا من أبعاد النص واحتمالا من احتمالاته الكثيرة. إذ يحتل التأويل كمقترب نقدي موقعا مهما في التعامل مع النص الشعري في تفاعل متداخل بين مقارباته الجمالية وبين مستويات الدلالة في النص التي تخلقها طبيعة المجاز، لأن الإطار المرجعي للتأويل هو اللغة التي تفك شفرات رموزها وتحدد مستويات الدلالة اللغوية فيها وتتحدد علاقة المجاز بالتأويل، لعلّ محمود درويش أبرز شاعر أثّر في الحراك الشعري العربي وبشكل خاص في صوغ اللاوعي الشعري والذائقة الجماليّة عند الشعراء الشباب بمجمل أطيافهم، حتى بات مرحلةً يمرّ فيها الجميع تقريباً، خاصة في مراحله الشعريّة المحمّلة بالرمز السياسي واللغة المركّبة عبر مجازات غنيّة بحساسية عالية وبعدٍ فلسفي يميّز شعر درويش باعتباره المعادلة الأكثر صعوبة ووعورة وجمالية ما بين الفكري والفلسفي والجمالي وبرز ذلك بشكلٍ خاص في الصور القاسية والموحشة، ومن ذلك مقطعاً من قصيدة "سونا" :

"يا بائع الأزهار!

اغمد في فؤادي زهرةً صفراء تنبت في الوحول[279]

الكناية:

عرف العلماء الكناية بأنها لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إيراده[280] وقد بّين الجرجاني المراد بالكناية بقوله: "أن يريد المتكلم معنى من المعاني، فل يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكنه يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه، فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه. [281]

والكناية أبلغ من التصريح في كونها تزيد إثبات المعنى ولا تزيد ذاته، وزيادة الثبات تجعله أبلغ وأشد "فالكناية ليست حقيقتها في ذلك الشكل المادي التعبيري فحسب، بل تجاوزها إلى ما وراءها من حقيقة نفسية، فمجيء الكناية –إذا- إنما هو بمثابة البرهان المادي لتلك الحقيقة النفسية"[282]

ففي قصيدة: بطاقة هوية لمحمود درويش يصف فيها صوراً متعددة للفقر فيقول:

سجل

انا عربي

ورقم بطاقتي خمسون الف

واطفالي ثمانية

وتاسعهم سيأتي بعد صيف

فهل تغضب

---

[279]() أوراق الزيتون، سونا، ص17

[280]()عتيق. عبد العزيز: علم البيان، ص.203

[281]() الجرجاني، عبد القادر، دلائل الإعجاز، ص.44

[282]() عبدالتواب، صلح الدين. الصورة الأدبية في القرآن الكريم. ط 1. بيروت: الشركة المصرية العالمية للنشر.ص.69

سجل... انا عربي...
واعمل مع رفاق الكدح في محجر
واطفالي ثمانية
اسلّ لهم رغيف الخبز والاثواب والدفتر
من الصخر[283]

فتجلت الكناية في قوله: وأعمل مع رفاق الكدح في محجر" إذ يشير إلى انتمائه للطبقة العاملة التي كانت معتمد الشيوعية وكذلك قوله:" ولون الشعر فحمي..." كناية عن عروبته وأصله المتجذر في هذه الأرض.

ولعل الكناية تعبر عن موقف الشاعر المتمرد تعبيراً جميلاً؛ لأن فيها معنيين: قريباً وبعيداً، ومما لا شك فيه أن الشاعر يريد المعنى البعيد، وها هو عبد الرؤوف يعلن تمرده على واقع الفقر، ففي إعلانه لتمرده على السلطة وقوانينها. يقول:

هذا الأحمد فينا ارتاب
ارتحل وغاب
امتهن غياب الأمل وعاد
وجد الوطن، عمارات وسفارات
وحكومات وإذاعات وجراحات ومطارات
بوابات، جنرالات، إعدامات، فرمانات، وخيانات[284]

وقد يوظف الشاعر الكناية فيجعلها في صورة رائعة ومن تلك الصور قول محمود درويش:

العمرُ... عمر برعم لا يذكر المطر.
لم يبك تحت شرفة القمر.
لم يوقف الساعات بالسهر.
وما تداعت عند حائط يداه..
ولم تسافر خلف خيط شهوة ..عيناه! [285]

جعل الشاعر المتلقي يشاركه في تصوره للعمر الذي يضيع منه فهو يتذكر ملامح الطفولة والبراءة التي يعيشها ويصورها بصورة جميلة وأخاذة.

ومن مفارقات الكناية الجميلة في قول درويش:

وضعوا على فمه السلاسل
ربطوا يديه بصخرة الموتى
وقالوا: أنت قاتل! [286]

فتلك العبارات التي اجتمعت ساقها كناية عن الصمت الذي قام به العدو للنيل من اللسان العربي الذي يجابه الحق ويقهر المعتدي.

وفي مقطع آخر من هذه القصيدة جاء بعبارات وألفاظ عن الجلاد القاتل الذي أكثر القتل فقال:

---

[283]() محمود درويش، أوراق الزيتون، بطاقة هوية، ص80.
[284]() ديوان الحروف، ص27.
[285]() أوراق الزيتون، وعاد في كفن، ص27.
[286]() المصدر السابق ، ص20.

يا دامي العينين والكفين!
إن الليل زائلْ
لا غرفة التوقيف باقية
ولا زرد السلاسل! [287]

وقد تجتمع الاستعارة والكناية في آن واحد وهذا ما وظفه عبد الرؤوف في ديوانه فقال:

عيناك حين تجمعان الليل والنهار أغنية
وترحلان للبعيد.. يمامة وزهرة وسنبلة
وترسمان غابة من المعاني
لوحة من الزمان والمكان،
والزمان لا يطاق. [288]

إذ يشير الشاعر للمعاني في لوحة يرسمها فنان وذلك كناية عن قدرة الزمان على تجاوز المادة والمكان استيعابا لهما وفيضا عليهما.

وفي صورة جميلة في استدعائه للنظر قال :

الغربة عالقة يا هاجس
منذ امتد البصر وعانق أرصفة الميناء
عانق ألوان الأزياء
مذ زاغ البصر [289]

فهذه الصورة كناية عن البصر في كون البصر لا يعانق أرصفة الميناء وذلك التعبير نابع من إنسان متمرد عبر بتلك النزعة بصورة لطيفة .

---

[287]() المصدر السابق ، ص21.
[288]() ديوان الحروف، عيناك، 153.
[289]() ديوان الحروف، عيناك، 11.

المبحث الثاني: ظَوَاهر أُسْلوُبِيَة في شعر الشاعرين

انطلق بعض الأدباء والنقاد في التّعرف على مفهوم الصورة الشعرية فنجد أحد حسن الزيات يرى أنّ الصورة الشعرية تتمثل في "إبراز المعنى العقلي أو

الحسّي في صورة محسوسة ، والصورة الشعرية خلق المعاني والأفكار المجردة والواقع الخارجي من خلال النّفس خلقا جديدا " [290]

نجد إن للصور تداعيات يجب أن لا تتجاوزها معتمدة في ذلك على اللغة والإيقاع والمجاز والإيحاء وقد أفرد علي عشري زايد قولاً في الإيحاء فجاء" ويؤكد المعنى السابق مشترطاً الإيحاء في الصورة: "ومن الممكن ألا يكون في الصورة أي مجاز، ومع ذلك تكون صورة شعرية بكل المقاييس، وإيحائية كأغنى ما تكون الصورة الشعرية بالإيحاء، وتراثنا الشعري القديم والحديث حافل بكثير من الصور التي لا تقوم على أي مجاز لغوي، ومع ذلك ففيها من الطاقات الإيحائية ما ليس في كثير من الصور التي تقوم على المجاز المتكلف المفتعل". [291]

ومن تداعيات الصور وتكاثفها تجسيد بعض الأخيلة والتشبيهات والاستعارات التي كانت متماسكة ومتناسقة وتظهر تلك الاستعارات في قصيدة درويش الصورة البلاغية القديمة المعتمدة على التشبيه والاستعارة والمجاز إلا في بعض الصور القليلة، مستعيضا عن تلك الصورة بالصورة الكلية التي تعتمد على رسم المشهد كله من خلال التعبير الحقيقي الذي يأخذ أبعادا في الخيال أكثر من الصور الجزئية،" ويعود ذلك إلى أن التصوير في الحقيقة يعتمد على رسم المشهد المتحرك في شكل قصصي أو حوار درامي تتجه أحداثه، وتسير خطوطه، وتتقدم نحو اكتمال رسم الشريط القادر على تجسيد إحساسات الشاعر". [292]

تناولت في هذا الدراسة ديواني محمود درويش" أوراق الزيتون" وعبد الرؤوف "الحروف" تتبعت بعض الخصائص الأسلوبية فيهما تمثلت في التكرار والغموض والحذف والتقديم والتأخير والالتفات تلك بعض الظواهر التي قمنا بدراستها في هذا البحث.

تقنية التكـــرار:

يرى ابن رشيق أن للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه" [293]، أما ابن جني فيقول في خصائصه "اعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد وهو على ضربين: أحدهما تكرير الأول بلفظه وهو نحو قوله: قام زيد قام زيد، وضربت زيدا ضربت، ... أما الضرب الثاني فهو تكرير الأول بمعناه [294]

ونخلص إلى أنَّ التكرار عند الشاعرين صار حقلا مُهِّما اشتغلا عليه لخلق المفارقة لما يتمتع به (التكرار) من رتابة إيقاعية تحاور القارئ وتكسر أفق توقعه لا مرّة واحدةً فحسب بل مرّات عِدّة، فالتكرار يتضمن طاقات الشاعر الإبداعية إنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يُغنِيَ المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة تامة و" إلا فليس أيسر من أن يتحول هذا

---

[290]() أحمد حسن الزيات، الدفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1973، ص 62- 63.

[291]() علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة النصر بحرم جامعة القاهرة، الطبعة الثالثة، 1993م، ص 98

[292]() عدنان حسين قاسم ، التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية) ، الكويت ، ط1 ، 1988، ص 241.

([293]) ابن رشيق ، العمدة، ص683.

([294]) ابن جني ، الخصائص ، ص101. .

التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والأصالة.[1]

ويفرده صلاح فضل ويفرق بين أنواعه إذ يقول" لا ينبغي أن نعتبر كل انواع التكرار من قبيل الضم التركيبي بل لا بد من التمييز بين ما هو نحوي، وما هو دلالي في الضم [295] ويكمل حديثه بقوله إن التكرار في الشعر الحديث أضاف دهشة ومفاجأة بدلاً من إشباع التوقع.

فقد حقق التكرار في الشعر المعاصر انتشارا واسعاً مما كان عليه في القصائد القديمة بمختلف عصور الأدب العربي من حيث الكم والتنوع في صياغة الألفاظ والمفردات، وأسرف الشعراء من وجهة نظر النقاد الذين قاموا بدراسات في إبراز قصائدهم وإضفاء الكثير من صبغة الحياة الجديدة فوظفوا تلك العبارات " ولعل كثيرًا من متتبعي الحركات التجديدية في الشعر المعاصر يلاحظون أن أسلوب التكرار قد بات يستعمل في السنوات الأخيرة عكازة تارة لملء ثغرات الوزن، وتارة لبدء فقرة جديدة، وتارة لاختتام قصيدة منحدرة تأبى الوقوف[296] والتكرار يمنح الشعر وفرة موسيقية وتؤدي العبارة المكررة إلى رفع مستوى القصيدة إلى درجة غير عادية وتمتاز بوجود طاقة تعبيرية ينبغي أن تستغل في موقعها.

وتحقيقاً لعنصر الإبداع عند الشعراء برعوا في استعمال تلك الظاهرة فهم يميلون إلى تكرار حرف أو لفظة وأسلوب ومركب ومقطع صوتي، وعبارة ، وشطر..."[297] فالتكرار كظاهرة أسلوبية، يلعب دورًا مهمًا داخل النص الأدبي، يتمثل في إحداث تجانس بين العبارات من حيث الوزن الصوتي والصرفي، متجاوزًا وظائفه التقليدية كالتأكيد والفهم المعروفة في النقد التقليدي، ليصبح في النقد الحديث أداة معرفية يستخدمها الشاعر لتطوير المعنى في نصّه، ويتعامل معه الناقد بوصفه أسلوبًا يثير التساؤلات حول لجوء الشعراء إلى هذه التراكيب المكررة، ودلالات استخدامها.

ويؤكد ذلك أبو هلال العسكري بقوله:" وقد أقدم المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني فيما بينهم، فليس على أحد فيه عيب، إلا إذا أخذه بلفظه كلّه، أو أخذه فأفسده وقصر فيه عمن تقدّم" [298] تقودنا وظاهرة التكرار إلى فكرة تداخل النصوص والوعي بالآخر من ناحية، وقراءة نص لنص آخر من ناحية أخرى؛ لأنه من المعاني تتولّد المعاني، ومن الأفكار تتولّد الأفكار. وقد وضع النقاد القدماء شروطًا ومعايير حتى لا يتحوّل التكرار في النصوص إلى سرقات أدبية، ويرى بعض المعاصرين أن ظاهرة التكرار " أكثر من عملية جمع، هي عملية ضرب فإن لم تكن كذلك، فهي وليدة ضرورة لغويّة، أو مدلولية، أو توازن صوتي أو هي تجرير لملء البيت والبلوغ إلى منتهاه".[299]

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 263-264.

[295]() صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، عدد 164، الكويت، ص264.

[296]() نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص265

[297]() مصلح عبد الفتاح النجار، الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي رصد لأحوال التكرار وتأصيل لعناصر الإيقاع الداخلي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الأول، 2007، ص136.

[298]() أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق على محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة (1952.م) ص203.

[299]() محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة بمصر (1996.م) ص 62.

فمن أبرز التقنيات الفنية التي تتضافر مع المبادئ الأخرى في القصيدة الحديثة التكرار الذي لا يكاد يخلو منه نص شعري معاصر أو حداثي فالشاعر المعاصر وظف التكرار لإبراز قيم شعورية معينة لها أهميتها التي تميّزها عن بقية عناصر الموقف الشعري فيأتي التكرار ليحققه جمالياً اما الدوافع الفنية للتكرار فإن ثمة إجماعاً على أنه يحقق توزاناً موسيقياً فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسيته. [300]

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي وقد درسها البلاغيون العرب وتنبهوا إليها عند دراستهم لكثير من الشواهد الشعرية والنثرية وبينوا فوائدها ووظائفها[301]

والتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه، فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولو لم يكن له ذلك لكان تكراراً لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري ، لأن التكرار إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره ولابد أن يعتمد التكرار بعد الكلمة المتكررة حتى لا يصبح التكرار مجرد حشو، فالشاعر إذا كرر عكس أهمية ما يكرره مع الاهتمام بما يعده حتى تتجدد العلاقات وتثرى الدلالات وينمو البناء الشعري. [302]

ومن انواع التكرار:

- **تكرار الكلمة:**

---

[300]()- مصطفى السعدني، البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، د. ت، ص173.

[301]()-الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981م،ص212.

[302]() أنوار الربيع في أنواع البديع ، لابن معصوم، علي صدر الدين ابن معصوم المدني 1052 – 1120، شاكر هادي شُكر، مطبعة النعمان ، النجف الشريف ، 1968 - 1969 م ج5/34-35.

إن تكرار المفردة تحقق الكثير من المعاني والايحاءات عند الشاعر، فذلك الإيقاع يساير المعنى وينسجم معه ومن ذلك قول محمود درويش في قصيدته (إلى القارئ) يجعل فيها كلمة (غَضَبْ) تحدياً للوجود الصهيوني :

يا كل صلبان الغضب ؟
بايعت أحزاني ..
وصافحت التشرد و السغب
غضب يدي ..
غضب فمي ..
ودماء أوردتي عصير من غضب !
يا قارئي !
لا ترج مني الهمس !
لا ترج الطرب
هذا عذابي ..
ضربة في الرمل طائشة
و أخرى في السحب !
حسبي بأني غاضب
والنار أولها غضب ! **(303)**

فإلمام الشاعر بحشد كبير من الألفاظ المتفجرة غضباً والتي تحيل إلى الرفض والغضب وعدم الاستسلام فمن خلال القصيدة يضع الشاعر القارئ في بؤرة التماهي مع النص ووضعه في أجواء الرفض [304] تكررت هذه الدلالة بواقع ست مرات على طول المقطوعة فكانت بدلالة الفعل(غضب خمس مرات) وأردفها داخل النص بصيغة اسم الفاعل (غاضب) وهو تكراره جاء من أجل تأكيد الغضب وغضبه يظهر نتيجة فقدانه لوطنه وأرضه المسلوبة وخروجه منها متشرداً لاجئاً ولذلك وجه تلك الرسالة إلى القارئ بحيث لا ينتظر منه الطرب والغناء.

وشملت تقنية التكرار ديوان الحروف أيضاً فلم تغبْ هذه التقنية ووظفها الشاعر بكثرة ومنه في ذلك قصيدة كيف تخون [305]:

وجد الغربة طالت سعف النخل
وجد المدية غاصت... حتى النصل
وجد الشارب، وجد الحاجب.
وجد الناصب شسع النعل
وجد الرافع سيف الجهل
وجد الوطن ارتحل من التاريخ!

حملت كلمة (وجد)[306] معالم خفية كثيرة تكررت ولتكرارها دلالة فما يحاول أن يوضحه الشاعر إن الغربة طالت وغاصت في بقاع البحر وتجذرت فلا تقتلع

---

[303]() أوراق الزيتون ، ص 15-16.

[304]() ينظر القذافي أحمد محمد القائدي، المقاومة في الشعر العربي المعاصر(محمود درويش وسميح القاسم أنموذجاً) رسالة ماجستير، 2001- 2012، جامعة سرت، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ص65.

[305]() ديوان الحروف ، ص27.

[306]() فعل وَجَدَ وِجْدَانُ الْمَرْءِ : نَفْسُهُ وَقُوَاهُ البَاطِنِيَّةُ ، وَمَا يَتَأَثَّرُ بِهِ مِنْ لَذَّةٍ أَوْ أَلَمٍ، المعجم الوسيط، مادة(وَجَد) ص 426

بسهولة واستدل بذلك برموز اردفت تلك المفردة(النخل، النصل، الشارب، الحاجب، الناصب، النعل، الرافع، الجهل) وتناغم الموسيقى والإيقاع التي سار في ارتكازه ما بين حرف اللام والراء زاد من شاعرية الغربة الكامنة في داخله .

اللغة لم تعد مجرد ألفاظ تلقى وجمل تبنى بل أصبحت ترتكز على تفجير طاقات إبداعية خلاقة، مبنية على أسس فكرية وحضارية قائمة على ما يختزنه الإنسان من معجمية لغوية يستخدمها الاستخدام الأمثل في الوقت والزمان المناسبين.[307]

يتميز التكرار في الشعر الحديث عن مثيله في الشعر القديم بكونه يهدف بصورة عامة إلى اكتشاف المشاعر الدفينة وإلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البث الإيحائي.

- **تكرار العبارة:**

تتألف العبارة من البنيات التي يتألف منها الحرف والكلمة، فهي تشكلّ نوعاً من المؤانسة بين الحروف والكلمات أو ان يتخذ جملة بعينها يوظفها في كل القصيدة فتكون هي المحور الذي يتكىء عليه وحفل ديوان درويش بتكرار هذه الجمل ومن ذلك قصيدة" بطاقة هوية" أتكأ على عبارة وهي" سجل انا عربي" تكررت في المقاطع الخمسة للقصيدة :

"سجِّل! أنا عربي
ورقمُ بطاقتي خمسونَ ألفْ
وأطفالي ثمانيةٌ
وتاسعهُم.. سيأتي بعدَ صيفْ!
فهلْ تغضبْ؟
سجِّلْ!
أنا عربي
وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ في محجرْ
وأطفالي ثمانيَةٌ
أسلُّ لهمْ رغيفَ الخبزِ،
والأثوابَ والدفترْ
من الصخرِ
ولا أتوسَّلُ الصدقاتِ من بابِكْ
ولا أصغرْ
أمامَ بلاطِ أعتابكْ
فهل تغضب؟

.....

سجِّل.. برأسِ الصفحةِ الأولى
أنا لا أكرهُ الناسَ

---

[307]()آسية متلف، اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص(رواية بياض اليقين لـــعميش عبد القادر نموذجاً) جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، رسالة ماجستير، 2006، 2007، ص30.

ولا أسطو على أحدٍ
ولكنّي.. إذا ما جعتُ
آكلُ لحمَ مغتصبي
حذارِ.. حذارِ.. من جوعي
ومن غضبي" (308)

كان لتكرار جملة" **سجل أنا عربي**" إيقاع رتيب في نفسه فلم تخرج تلك العبارات ولم يكن تكرارها إلا لغاية وهذه الغاية تأكيد هوية الشاعر وعروبته للوطن العربي، فتوحي بالوجود والانتماء وإثبات هويته، وتتباين تلك الصور بتوجيه الخطاب لنفسه فهو الذي حمل الآلام أمته وأوجاعها فقد ساق هذه المقاطع بطريقة سردية فمن خلال المقاطع الخمسة التي تكررت في تلك العبارة حملت معاني ورمزاً صورت مدى انتمائه ونبتدأ بالضمير (أنا) الذي يثبت نمو المقاومة في داخله ، ولكلمة غضب التي تنوعت دلالتها داخل القصيدة.

وجاء في قصيدة وعي الجنون لعبد الرؤوف تكرار لعبارة مرات الصح حين قال:

مرات الصح يصبح صح
مرات الصح محتاج للصح
مرات الصح محتاج مسرح
ومرات الصح بيتمرجح
ومرات نترك يصبح أريح
مرات تعجم ومرات تفصح
مرات توجز ومرات تشرح
مرات تغضب ومرات تصفح
ومرات تنصح(309)

فقد تكررت عبارة(مرات الصح) أربع مرات وكان لهذا التكرار إيحاء بالخلاص والنهاية كما أن لتكرار مفردة الصح مغزى ومعنى في نفسه وحالة الشاعر المتكئة على بيان مجرى حياته.

- **الغموض**

لظاهرة الغموض دلالتان: دلالة جمالية يكون الغموض بموجبها فنا، ودلالة لغوية يكون فيها إبهاماً وتعمية، وقد نال مصطلح الغموض من القلق والاضطراب أكثر من أي مصطلح نقدي آخر لارتباطه بجوهر العمل الابداعي من حيث المبدع والنص والمتلقي. (310)

كما أن الغموض المتولد عن أساليب البلاغة مثل " أسلوب الالتفات والتشبيه والاستعارة والمجاز والتورية والكناية وغيرها يخلق نوعاً من تعدد احتمالات المعنى، فضلاً عن اتساع دائرة التأويل والتفسير الناجمة عن هذا الغموض. فالغموض بهذا المعنى يشكل جوهر الشعر، وهو نتيجة أساسية تميز النص الشعري

308() أوراق الزيتون، بطاقة هوية ص 80-84.
309() الحروف، ص45، 46.
310() عز الدين إسماعيل، قضايا الشعر المعاصر ، ص 186.

عن غيره، وتمنحه الخصوصية الفنية والجمالية[311] ولعز الدين إسماعيل رأي حول الغموض فكنت في إن الشعر الجديد يتسم في معظمه بخاصة في أروع نماذجه بالغموض، وهناك حقيقة عامة تقول إذا كان " الوضوح " ممكناً فالغموض عجز. [312]

فالغموض في النص الشعري المثقل بالدلالات والإيحاءات والصور ناتج عن الكثافة والحدة الشعرية. وهذه الحدة الشعرية نابعة من أساليب البلاغة، ولا سيما أسلوب العدول أو الاتساع وهو تجاوز اللغة الشعرية للوصف المباشر والتعبير عن الحقيقة إلى إيحاءات ودلالات إضافية تشكل مجال النص وجوهره.

فكانت الصورة كما أرجعها عز الدين إسماعيل بمضمون الصور الداخلية "فعند كارل فسلر تكمن في الصورة اللغوية الداخلية؛ لأن لا بد للشاعر بان يظل مخلطاً لها فيبدع في اختراع الكلمات ويبدع في إيحاء الصور ويتلاعب بمعاني الألفاظ ويوسع من نطاقها." [313]

وعبر درويش عن الغموض " إنه ناتج عن الأساليب الفنية الجديدة، ويجب أن نميز بين شكلين : الغموض الذي يشبه السحابة الرقيقة الناتجة من علاقة الشمس بالأرض، والغموض الناتج من وداع الشمس للأرض وهو ما يميز به مدرسة شعرية عربية حديثة تحترف الغموض احترافاً". [314]

وظف محمود درويش هذه الظاهرة ولكن لم يتوغل في معالم الغموض القوية وإلى جانب ظاهرة الغموض وظاهرة التعبير المباشر التي التزم بها وكان غرضها التعريف الثوري والنضالي فعبر عنها في :

أجمل الأشعار ما يحفظه عن ظهر قلبْ.
كلّ قارئْ...
فإذا لم يشرب الناس أناشيدكَ شربْ.
قلْ، أنا وحديَ خاطئْ. [315]

هذا التعبير المباشر هو يساعد الجماهير للتنفيس عن مشاعرهم بالإضافة إلى انه يعبر عن معاني الصمود في وجه المحتل، ولكن هذا التعبير يتسم بالسهولة والبساطة والعذوبة والتعبير عن حرارة العاطفة وصدق التجربة.

لاحت وجالت ملامح الغموض لتلاعب درويش ببعض المفردات وجعلها في صورة الكائن الذي يسوق وراء فعل الأشياء وهي جامدة ومن تلك الصور إتيانه بلفظ السنابل وجعلها في صورة الخناجر وذلك في قصيدته عن الصمود:

فاحموا سنابلكم من الإعصار
بالصدر المسمّر
هاتوا السياج من الصدور ...
من الصدور ؛ فكيف يكسر ؟؟
اقبض على عنق السنابل

---

[311]() كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1987، ص 132.
[312]() عز الدين إسماعيل، مرجع السابق، ص187.
[313]() المرجع نفسه، ص192.
[314]() محمود درويش، شيء عن الوطن، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص 333- 334.
[315]() أوراق الزيتون، رباعيات، 72.

مثلما عانقت خنجر!
الأرض ، والفلاح ، والإصرار ،
قل لي : كيف تقهر...
هذي الأقانيم الثلاثة ،
كيف تقهر ؟[316]

تمحورت الدلالات في المقطع السابق من دفاع الشاعر عن الأرض وكان يحمل ثلاث ركائز الأرض كانت ركيزته الأولى، والزراعة ركيزته الثانية، والعمل الثوري الواعي ركيزته الثالثة[317] وتلك الألفاظ والصور تلاحمت لأجل إيصال ذلك المضمون.

حاول عبد الرؤوف في وتريته أن يجسد ظاهرة الغموض ولكن بلغة متخفية داخل النص تتجلى الدلالات وتتكون في الغناء للوطن فقال:

من عمق مسام التربة
هبّت ، كلّ جذوري من مرقدها .. انتفضت ،
لتلاحق بالأنفاس حروفا مثقلة برماد الحزن المجنون ..
هتفت ..وتهجّت :
حرف الواو..
وحرف الطاء ..
وحرف النون. [318]

فالوطن هو البؤرة التي يدافع عنها الشاعر وكان حزنه نابعاً من الابتعاد عن موطنه الذي تمنى أن يحيا ويموت في ترابه فمهما طالت ألحان الغربة فإنه لا بد من العودة إلى تراب الأرض التي ولدنا به.

- **الحذف:**

يعتبر الحذف أحد الظواهر البلاغية الأساسية التي يلجأ إليها الشاعر أو الكاتب في تشكيل بنية النص الشعري، فيخرج باللغة من مستواها المألوف إلى المستوي الموحى المؤثر، ولا تقل أهمية الحذف عن الفنون الأخرى البلاغية كالتكرار والتقديم والتأخير بل يستقي أهميته الأسلوبية والبلاغية من إنه يحدث مشاركة لغوية بين المرسل والمتلقي فإذا كان الأول قد أسهم في إرسال جزء وإخفاء جزء آخر فإن الثاني – المتلقي- يقوم بتكميل واستحضار ما أبطنه المرسل وفي ذلك إمتاع له وتنبيه وإيقاظ لذهنه، فوظيفة الحذف متعددة الجوانب، فإلى جانب الامتاع الفني ينشط الإيحاء ويقويه من ناحية، وينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى. [319]

- **حذف المسند إليه:**

تتألف الجملة من الناحية التركيبة من ثلاثة عناصر المسند والمسند إليه والاسناد ثم قد تلحق بها عناصر أخرى تعد عند النحويين من مكملات هذا البناء.

316() أوراق الزيتون، عن الصمود، ص 49.
317() محمد القاضي، الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية، المرجع السابق، ص203.
318() ديوان الحروف، ص 16.
319() محمد عبد المطلب – البلاغة العربية - صـ 247.

والمسند هو الذي يبني على المسند إليه : كالفعل، واسم الفعل وخبر المبتدأ وخبر الفعل الناقص أو الحرف الناسخ، أما المسند إليه فهو المبتدأ والفاعل أو نائب الفاعل واسم الأفعال الناقصة أو اسم الأحرف الناسخة.

ولقد استغل محمود درويش تلك الظاهرة استغلالاً واسعاً فمن ظاهرة حذف المسند إليه أن يتقدم الجملة المحذوف مبتدؤها جملة سابقة تحتوي على ما يدل على المبتدأ المحذوف من ذلك قوله:

نيرون مات، ولم تمت روما
بعينيها تقاتل[320]

عمد الشاعر إلى حذف المسند إليه وأبقى على قرينة وهي روما على الرغم من أن الجملتين متباينتان نحويا فالأولى جملة فعلية والأخرى جملة اسمية وهو نمط مألوف في أسلوب الحذف فيحدث تحريك لطيفاً في ذهن المتلقي. [321]

وقد يأتي المسند إليه محذوفاً في سياق القول:

إن صادفتها يا طير
لا تنسني وقل : بخير
أنا بخير
أنا بخير[322]

فحذفت لفظة أنا ضمير بعد كلمة قل والتقدير أنا بخير وذلك ما أكدته الجملة التالية.

وفي ديوان الحروف تضافرت الأمثلة في حذف المسند إليه منه قول الشاعر:

يصبح الرفض وجوداً محورياً
والمتاريس المعارف
والمحبة صهوة
والتمرد عدة[323]

فحذف الفعل تصبح من البيت لدلالة مانعة من التكرار والتقدير وتصبح المتاريس وتصبح المحبة صهوة.

- **حذف المسند :**

يعمد درويش إلى حذف المسند الخبر من السياق في مقام العطف على المبتدأ كقوله:

لا غرفة التوقيف باقية
ولا زرد السلاسل[324]

والتقدير (ولا زرد السلاسل باق) فالعطف أول الجملة وقدر المحذوف وجاء الحذف لتأكيد المعنى وتقويته.

ومن علامات حذف المسند في ديوان الحروف قول الشاعر:

الصدق.... والوفاء تستقي
جموعك التي لا تنتهي
من الزمان للمكان... والمكان للزمان[325]

320() أوراق الزيتون، ص 21.
321() الخطاب الشعري عند محمود درويش، ص232.
322() أوراق الزيتون، رسالة غلى المنفي، ص42.
323() الحروف، لما تجلّى الحب فيك، ص141.
324() أوراق الزيتون، عن إنسان، ص21.

جاء في هذه المقطوعة المبتدأ وهو الصدق وعطفت عليها جملة مكونة من مبتدأ وخبر والتقدير الصدق تستقي وهذا الحذف دلالة على الايحاء الشعري الذي يوظفه الشاعر من جعل تقنية الحذف مهمة ليستقي منها القارئ إلهامه ويخرج معانيه المخفية.

ومن مواضع حذف الخبر اللافتة للنظر حذف في سياق الغياب ومن ذلك قول الشاعر:

كان اسمه
لا تذكروا اسمه
خلوه في قلوبنا[326]

- **حذف المسند والمسند إليه:**

لم يكتف الشاعران بحذف أحد عناصر الجملة بل عمدا إلى حذفهما سوياً وأبقيا على بعض من متعلقات الجملة للإشارة إلى المحذوف ومنه قول درويش :

أنا أدرى منك بالإنسان.... بالأرض الغريبه
لم أبع مهري ولا رايات مأساتي الخضيبه[327]

والتقدير " أنا أدرى بالأرض الغريبة

للحذف ضرورات شعرية عند الشاعر قد يرمي إليها لغرض إيضاح معنى معين أو لإيصال فكرة يريدها أو لجعل القارئ يستنبط المعاني لذكرها ومن ذلك قول الشاعر:

بحب شاهق سامي
مشاعرها بحجم المد سونامىّ
.... وأيامي
أغازلها فتغزل فيىّ إلهامي
وتختزل المسافة[328]

والتقدير بحب شاهق وأيامي فحذف المسند والمسند إليه وأبقى على حرف العطف كقرينة دالة على محذوف لتأويل اللفظ.

ويأتي عبد الرؤوف أيضاً بتوظف أسلوب القسم في قصائده ففي قصيدة يبادرني النص يقول:

بديني.... ولوني...
وتبت يدا...
تهز شجوني الجبال
وتطوي عيوني صحارى المساء...[329]

يبتدئ الشاعر في تلك القصيدة بالقسم والتقدير أقسم فعل القسم المحذوف أقسم أنا بديني وأقسم أنا بلوني ويكمل ذلك بأشياء أخرى لم تذكر والأغرب من هذا انه أقسم بجزء من آية قرآنية مقتبسة من سورة " المسد" (تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ)[330]

---

[325]() الحروف، قلادة الوفاء، ص159.
[326]() أوراق الزيتون، وعاد في كفن، ص26.
[327]() أوراق الزيتون، البكاء، ص58.
[328]() الحروف، مفردة، ص174.
[329]() الحروف، يبادرني النص، ص192.
[330]() سورة المسد، الآية 1.

وكل ذلك كناية عن تشاؤمه وذلك يظهر واضحاً من الحسرة البادئة من فواصل القصيدة واللافت للنظر تشعب جواب القسم فهو متفرع في أكثر من جواب.

- **حذف المضاف إليه وإقامة المضاف مقامه:**

جاء سياق الحذف هنا في شبه الجملة فجاء المضاف إليه وحذف المضاف لوجود الظرف قبل وبعد كما وظفهما درويش:

تحيةً.. وقبلةً

وليس عندي ما أقول بعد[331]

والتقدير : أي ليس عندنا ما أقول " بعد الذي قلته.

ومن أمثلة هذا الجانب في شعر عبد الرؤوف عبد الرؤوف قوله:

فيك الحياة... ومنك..

إليك... كل قنوت قلبي في الصلاة...

محراب قلبي أنت[332]

والتقدير: ومنك الحياة وقد حذف لوجود قرينة دالة على المحذوف .

- **الالتـــفـــات:**

يعتبر الالتفات أحد الألوان اللغوية التي يعمد الشاعر إلى استخدامها ومفهوم الالتفات عند البلاغيين انتقال من ضمير إلى ضمير أو العدول من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول، ولا تنحصر ظاهرة الالتفات في عملية الانتقال من ضمير إلى آخر بل تتصل بالأفعال الثلاثة والتذكير والتأنيث والإفراد والجمع. [333]

- **الالتفات من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب:**

أما رأيتم شارداً

مسافراً لا يحسن السفر

راح بلا زوادة من يطعم الفتى

إن جاع في طريقه؟

من يرحم الغريب؟

قلبي عليه من غوائل الدروب!

قلبي عليك يا فتى ...يا وِلْداه! [334]

فالالتفات من ضمير الغائب المتمثل في (طريقه- عليه) إلى ضمير المخاطب (عليك) كذلك أسلوب النداء (فتى – ولداه) فالإكثار من ضمائر الغيبة والتنويع في الاساليب الانشائية دليل على فقد الشاعر واللوعة من موت الأبناء وغيابه عن أمه.

وفي قصيدة مدانون نوع من الالتفات الذي رمى إليه الشاعر فيقول:

أغمض عينيه وأسلمها

لشهيق ملء الرئتين

وبإذن الله

بعون الله...

---

[331]() أوراق الزيتون، رسالة إلى المنفى، ص41.

[332]() الحروف، إليك، ص162.

[333]() ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر،(تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1939، ج2، 4.

[334]() أوراق الزيتون، وعاد في كفن، ص29.

بآي الله يقول
قد فوضه الله السر
لو كنت عجوزاً.
أو كنت عقيماً
لو كنت وسيماً

أو كنت دميماً[335]

يبني الشاعر الالتفات القائم من ضمير الغائب(عينيه- فوضه) إلى ضمير المخاطب (كنت) والمزواجة أدت حيزاً في التعابير أردفها الشاعر (عقيماً- وسيماً- دميماً) ليصور ما يفعله الكهنة والعرافة وهذا ضرب من ضروب التكهن والشعوذة.

- **الالتفات من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب**

يقول درويش في قصيدة رباعيات:

سأغني وليكن منبر أشعاري مشانقْ
وعلى الناس سلام...
أجمل الأشعار ما يحفظه عن ظهر قلب
كل قارئ
فإذا لم يشرب الناس أناشيدك شرب
قل انا وحدي خاطئ
ربما أذكر فرساناً وليلى بدوية
ورعاة يحلبون النوق في مغرب شمس[336]

تمركز الالتفات من ضمير المتكلم سأغني- أشعاري إلى المخاطب أناشيدك وعاد ليتكلم بضمير المتكلم مرة أخرى في الفعل أذكر ويريد الشاعر التعظيم والتفخيم لشأنه، وتلتحم الضمائر عند عبد الرؤوف وتنساب بشاعرية حالمة فيقول:

أيا قابيل ضاع لساني
وبياني اغترب وعنواني
والنبض تبدد مثل الحرف
فكيف تراني
أيا قابيل القابع فينا ...كيف تراني؟
أيا إسماعيل فداك الله! [337]

وظف الشاعر تقنية الانتقال بصورة لافتة للنظر فانتقل من ضمير المتكلم (لساني- بياني- عنواني- تراني) ليحشد صور المخاطب (فداك) وتلك التقنية لا يبدع في استخدامها إلا من حمل مهارة لغوية تنهال بيسر وسلاسة.

التــقديم والتــأخير

يعتبر هذا الجانب من الجوانب التي حظيت باهتمام كبير من النحاة والبلاغيين على حد سواء فالنحاة يكشفون به عن الرتب اللغوية من التقديم والبلاغيون يدركون

---

[335]() الحروف، مدانون، ص81.
[336]() أوراق الزيتون، رباعيات، ص72.
[337]() الحروف، وترية الهاجس والحرف، ص25، 26.

به بعض القيم الفنية في العمل الأدبي، والشاعر المبدع حين يتعامل مع قصيدته الإبداعية يحاول أن يسير على نسق نغمي خاص ، والرتبة وسيلة من الوسائل التي تعينه على ذلك ، فإعادة الترتيب أمر اقتضته اللغة الشعرية تلبية لحاجة النغم في الأبيات، وهذا التحول حركته أفقيه ينتقل فيها الدال من موضعه الأصلي إلى موضع طارئ، أو يأخذ الدال ثباتاً لموضعه الأصلي بالرغم من أنه لا ثبات له فيه ، حيث يكون من منطقة الرتب غير المحفوظة وهذا التحول نعني به هنا ظاهرتي التقديم والتأخير[338]

وعلى الرغم من "أن في التقديم والتأخير دوافع وأهدافاً يعول عليها المنشئ سواء قصد أو لم يقصد فهما لا يصلحان في كل موقف ، فقد يؤديان إلى غموض المعنى وثقل التركيب والتكلف" [339].

ويمكن الربط بينهما وبين حركة الفكر من ناحية وطبيعة المقام من ناحية أخرى، وذلك لأن ضياع (الاحتمالات) يشد الصياغة إلى جبرية تناسب طبيعتها لا وظيفتها البلاغية [340].

يمثل أسلوب التقديم والتأخير أحد الأساليب المهمة في الأداء اللغوي الفني، وإذا كانت أساليب اللغة الأخرى لها واجهة نفسية ومدلولات وجدانية فإن لهذا الأسلوب مدلولاً نفسياً متميزاً، بنفسية المبدع أو منشئ النص، وقد أشار إلى ذلك القدماء بأنه مرتبط به ارتباط تلازمياً.

ولذلك نلمس نفورا من التراكيب العادية لأنواع الخطابات السائدة والخروج عنها بغية احتضان أنساق جمالية مستحدثة " ذلك أن علوم اللغة اهتمت في جل مباحثها بما يقال في حين انصبت بحوث البلاغيين في دراسة الأسلوب عن كيفية ما يقال. [341].

يتسم التقديم والتأخير عند درويش بالبساطة بعيداً عن التعقيد والالتواء والسهولة على الرغم من تعدد الأغراض البلاغية للتقديم والتأخير في جواهر البلاغة للسيد أحمد الهاشمي مثل الاختصاص أو التلذذ أو التبرك أو تعجيل المسرة أو تعجيل المساءة أو التشويق إلى المتأخر.[342]

- **تقديم الفاعل على الفعل:**

يقول درويش في قصيدة ثلاث صور:

أخي الصغير اهترأت
ثيابه ...فعاتبا
وأختي الكبرى اشترت جواربا[343]

فقدم الفاعل في تلك القصيدة أختي على الفعل اشترى والتقدير اشترت أختى الكبرى جواربا وكان تقديم الفاعل لضرورة تأكيد فعل الشراء.

ويحفل ديوان الحروف بخاصية تقديم الفعل على الفاعل فقوله:

([338]) محمد عبد المطلب – البلاغة العربية - صـ 236 .

([339])فتح الله سليمان ، الأسلوبية ، الدار الفنية للنشر والتوزيع – 1990 ، صـ 205 <

([340])محمد عبد المطلب – البلاغة العربية - صـ 242 .

([341])محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 338.

[342]() جواهر البلاغة ص138، في المعاني والبيان والبديع ، دار إحياء التراث العربي، ص12.

[343]() أوراق الزيتون، ص35.

الريح هللت
في النهار والظلام بعثرت[344]

فقدم الفاعل في هذه القصيدة فجاء الفعل هلل متأخر والتقدير هللت الريح وكان لهذا التقديم ضرورة تأكيد فعل التهليل للرياح العاصفة.

- **تقديم الظرف والمضاف إليه على الخبر:**

يتقدم أحياناً الظرف على الخبر ويقع متوسطاً بينه وبين المبتدأ كقول درويش:

جذوري
قبل ميلاد الزمان رست
وقبل تفتح الحقب[345]

تقدم الظرف والمضاف إليه (قبل ميلاد الزمان) على الخبر الذي يقع جملة فعلية(رست) وتقديم الظرف هنا يدل على اهمية البعد الزماني في تكوين الدلالة بانتماء الشاعر إلى أرضه ووطنه.

ولشعر عبد الرؤوف نصيب وافر وأمثلة كثيرة في تقديم الظرف والمضاف إليه على الخبر ومن ذلك قول الشاعر:

يترفع حرفي حين قراءة تاريخي المشلول
مغلول حين أشف النهد
وتحت النهد صليل
ومغول العصر حملوا الإنجيل[346]

فقدم الظرف تحت النهد على الفعل المحذوف المقدر (وأشف صليل) وتقديم الظرف هنا ليدل على مكانة الظرف في تكوين الشغف الحالم الذي يتنازعه الشاعر في تكوين بؤرة واضحة .

- **تقديم الخبر على المبتدأ**

يلاحظ في بعض أشعار درويش مجيء الخبر متقدماً على اسم ظاهر يقع مبتدأ كما في قوله:

غضب يدي...
غضب فمي...
ودماء أوردتي عصيرٌ من غضب. [347]

فالخبر غضب تقدم على المبتدأ يدي في السطر الأول كما تقدم غضب في السطر الثاني على المبتدأ "فمي" وهنا يفيد التخصيص المسند إليه اليد ،فمي، بالمسند غضب ويصبح المعني ما غضب إلا يدي ما غضب إلا فمي .

وفي ديوان الحروف نماذج عديدة في تقديم الخبر عن المبتدأ ومن ذلك قول الشاعر:

مولاي سألتك..
كيف تغيب

---

[344]() الحروف، الريح هللت، ص138.
[345]() المصدر السابق، 81.
[346]() الحروف، وعي الجنون، ص52.
[347]() أوراق الزيتون، بطاقة هوية، 81.

عن فمي الشمس
هذه الكلمات عصية[348]

فقدم مولاي وهو خبر للجملة الفعلية للفعل (سألتك) وهذا لتخصيص الكلام والتقدير سألتك مولاي.

- **تقديم الخبر في الجملة المنسوخة:**

يلاحظ تقديم الخبر في الجملة المنسوخة على الاسم ليكون موقعه متوسطاً بينه وبين الناسخ كما في قول الشاعر:

جميعهم بخير
لكنني حزين
تكاد ان تأكلني الظنون[349]

فقد تقدم المصدر المؤول (أن تأكلني) الذي يقع في محل نصب خبر تكاد على الاسم الظنون وتقدم الخبر على الاسم يبرز أهميته في الصياغة ويلفت انتباه السامع إليه إذ إن ما تركته الظنون من أثر في نفس الشاعر يفوق الظنون ذاتها في الأهمية .

- **تقديم الحال:**

من الملامح الأسلوبية التي تتردد كثيراً عند محمود درويش مجيء الحال متقدمة على صاحبها وعلى عاملها كما في قوله:

وحيداً أصنع القهوة
وحيداً أشرب القهوة
فاخسر من حياتي
أخسر النشوة[350]

تقدمت الحال وحيداً على العامل وذلك لأهميتها ودورها في صنع الدلالة إذ إن الغرض منه تأكيد معاني العزلة والحدة التي نادي بها، لذلك كان التقديم تحقيقاً لهذا الغرض.

- **التقديم في التركيب الشرطي:**

إن نظام الجملة الشرطية مكونة من أداة الشرط وفعل الشرط ثم جواب الشرط ولكن الشاعرين لا يأبها لهذا الترتيب وكثيراً ما يخرجا عليه فيقدما الجواب على الفعل والأداة معاً كقول درويش:

أطعمت للريح أبياتي وزخرفها
إن لم تكن كسيوف النار قافيتي[351]

وقد يستدعى الشاعر إلى حذف قرينة جواب الشرط وهو حرف الفاء ومن ذلك قوله :

وإن سغبت مرةً لا تتركي الجثمان
وإن سئمت بعدها فعندك الديدان
إنا خلقنا غلطةً... في غفلة من الزمان. [352]

---

[348]() الحروف، وعي الجنون، ص56.
[349]() أوراق الزيتون، رسالة إلى المنفي، ص45.
[350]() أوراق الزيتون، أغنية، ص39- 40.
[351]() أوراق الزيتون، ولاء، ص17.
[352]() أوراق الزيتون، (؟) ص50.

فأسقط القرينة وهي الفاء الواقعة في جواب الشرط في السطر الأول أي فلا تتركي، وأبقاها في السطر الثاني "فعندك" وعاد إلى حذفها في السطر الثالث.

ومن ذلك قول عبد الرؤوف :

وأن نغني للجمال والمطر
وأن نجسد الجبال... والوديان
والتلال... والرمال... والوصال.. والنضال. [353]

فقد حذفت الأداة وفعل الشرط في السطر الثالث لذكرها في الأسطر السابقة .

- **تأخير الخبر:**

ويتجسد هذا في أن يكون المسند والمسند إليه في صورتهما الأصلية، ولقد وظف درويش هذا النوع في قوله:

وأنا على أسوارك السوداء ساهد
عطش الرمال أنا ..
وأعصاب المواقد !
من يوصد الأبواب دوني[354]

ففي النص المتقدم نجد الشاعر وظف ضمير المتكلم للمبتدأ ولكن فارقه بتأخير الخبر عليه وهو اللفظ(ساهد) ولكن لمعنى في نفسه جعل الخبر متأخراً عن المبتدأ ليوضح الغرض من بقائه على الأسوار دون حراك وأنه أخلص في البقاء فلا غيره من يقوم بهذا العمل وقد عمد الشاعر إلى تكثيف الصور لمفارقة الابتداء وأبدع في هذه التقنية.

وفي ديوان الحروف امثلة كثيرة لهذا الجانب ومن ذبك قوله:

هرب المطر
وكان النغم شجياً[355]

فجاء الخبر شجياً وهذا في صورته الأصلية .

---

[353]() الحروف، ص228.
[354]() أوراق الزيتون، نشيد ما، ص18.
[355]() الحروف، ص89.

المبحث الثالث: التناص الشعري عند الشاعرين

أسلوب التناص الشعري:

مما لا شك فيه إن للموروث العلمي والأدبي والديني أهميته الكبيرة في أدبنا العربي الحديث والمعاصر فهو يعد منبعاً من الإلهام الشعري، الذي يعكس الشاعر من خلال الارتداد إليه روح العصر، ويعيد بناء الماضي وفق رؤية إنسانية معاصرة تكشف عن هموم الإنسان ومعاناته وطموحاته وأحلامه وهذا يعني إن الماضي يعيش في الحاضر ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثر." [356]

ومن الملحوظ أيضاً أن "الشخصيات الأدبية التي حظيت بالقدر الأعظم من اهتمام شعرائنا المعاصرين هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة، وأصبحت في التراث رمزاً لتلك القضايا وعناوين عليها، سواء كانت تلك القضايا سياسية أو اجتماعية أو فكرية، أو حضارية، أو عاطفية، أو فنية. ولقد كان الشعراء يتأولون بعض جوانب حياة الشخصية التراثية، لتصلح عنواناً على القضية التي يريدون أن يحملوها عليها". [357]

وقد حدد بعض الأدباء والنقاد مفهوماً له في قوله" فالتناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخلاصة لنصوص تماهت فيما بينها فلم يبق منها إلاّ الأثر، ولا يمكن إلا للقارئ النموذجي أن يكتشف الأصل، فهو الدّخول في علاقة مع نصوص بطرق مختلفة "يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى." [358]

1. التناص الأسطـــوري:

ويعني التناص الأسطوري استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها[359]

ترجع أهميَّة استخدام وتوظيف الأساطير والرّموز الدّينيَّة في الشِّعر العربي الحديث إلى أنَّ عالمنا المعاصر هو عالم بغير شعر ، عالم يُعلي من شأن المادَّة ويضعها فوق الرّوح[360] فكان للأدب الأسطوري جانب في الشعر العربي القديم وللشعر العربي المعاصر نصيب كبير في إثراء هذا الجانب وحفل الشعراء المعاصرون كغيرهم في استخدامه والشاعر كأي شاعر لا يمكن ان يكون بمعزل عن تراثه الأدبي،" والشاعر الفلسطيني شاعر عربي معتز بعروبته حريص على لغته ،

---

[356]()عصام شرتح، استدعاء شخصية المعري في الشعر العربي الحديث المعاصر(بين الواقع والتجريد) مجلة التراث العربي العدد، 108،كانون الأول، 2008م، ص133.

[357]() علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص138.

[358]() محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سمياني للأدب، منشورات وزارة الثقافة، طـ. 1996، ص 148.

[359]() أحمد الزعبي، ، التناص نظرياً وتطبيقياً ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط2 ، 2000، ص117.

[360]() صلاح فضل، أساليب الشعريَّة المعاصرة ، بيروت، دار الآداب، 1995 ، ص 79.

وقد استخدم درويش هذا الجانب متأثراً بخطبة طارق بن زياد ومقولته المشهورة " العدو من أمامكم والبحر من ورائكم"[361] فيوظف تلك العبارة في قوله:

لن نفترق
أمامنا البحار والغابات
وراءنا فكيف نفترق.
يا صاحبي يا أسود العينين
خذني كيف نفترق. [362]

ومن المفارقات والمعالم الأسطورية التي استحضرها عبد الرؤوف قوله :

أيا هبل
أيا عزى
أيا لات... وإيلات
وشرح الشيخ
شيخ الدين... والتنين.
جبل تصدع داخلي في الحين
الريح فكت أسرها
الليل مد خيوطه
واندس فينا النقص[363]

فاستحضاره للأصنام(هبل- عزى- ولات) تلك الأصنام التي جعلها الشعراء محوراً يتسابقون لتوظيفه.

وفي قصيدة سونا وظف درويش المومس في هيئة إنسان تتاجر في بلاده بلغة بسيطة واضحة وبنغمة رومانسية حالمة فقال:

هذا أوان الخوف لا احد سيفهم ما أقول
أحكي لكم عن مومسٍ.. كانت تتاجر في بلادي
بالفتية المتسولين على النساء
أزهارها صفراء.. نهجاها مشاع
وسريرها العشرون مهترئ الغطاء. [364]

والمتأمل في شعر عبد الرؤوف يجد بعض الصور الأسطورية التي لا يوظفها بوصفها جمالية مجردة، وإنما بوصفها كائنات حية تتفاعل مع الإنسان وتشاركه وجدانه: فيقول:

للشمس حجرة نومها الأقصى
وهنا تمشط شعرها الدنيا
وهناك تكتحل العمى[365]

ونلاحظ توظيف درويش لبعض الرموز الأسطورية فجاء في قصيدته:

ما زال في صحونكم بقية من العسل.

---

[361]() سعدي أبو شاور، تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الفارس للنشر، ط1، 2003، ص 47.
[362]() ديوان أوراق الزيتون، ص 61
[363]() الحروف، 287.
[364]() ديوان أوراق الزيتون، ص 54-55.
[365]() الحروف، حجرة الشمس، ص129.

ردوا الذباب عن صحونكم. لتحفظوا العسل !
ما زال في كرومكم عناقد من العنب.
ردوا بنات آوى.
يا حارسي الكروم.
لينضج العنب[366]

يقصد الشاعر بالذباب وبنات آوى الأعداء المحتلين ولو استبدلت هذه الكلمات بغيرها لما تغير المعنى. [367]

التناص الديني:

ينتخب الشَّاعر عدداً من الشخصيات الدينية التي لها أثرها في الحياة الإنسانية ، فالإيحاء بالمعتقد الدِّيني رموزاً يؤكد بها شعره ويقوي بها، أو من خلالها توجهه العقدي والنَّفسي،[368] كان للأثر الديني إسهامة جليّة وواضحة عند الشاعرين ولا نقصد بالأثر الديني الإسلام والروح الإسلامية فقط، بل تعدت وتزاوجت إلى الديانات السابقة على الإسلام كالمسيحية واليهودية وذلك التأثر تغلب عليه الطابع التاريخي أكثر من الطابع الديني[369] ولم يكن ذلك الاستخدام لنكرانهم ديننا الحنيف بل على العكس تماماً لاستحضار المفردات التي تطبعت لديهم من مختلف الديانات:

لقد أخذت الدلالات المسيحيّة طريقها إلى القصيدة العربيّة الحديثة بشكل لافت مع بدر شاكر السيّاب والبيّاتي ومجموعة شعراء، ولكن ما إن قل استخدام الدلالة المسيحيّة من نصوص القصيدة الحديثة التي ظهرت في العراق ولبنان حتّى ظهرت من جديد في القصيدة الفلسطينيّة الحديثة مع شعراء مثل معين بسيسو(*)، سميح القاسم(*)، محمود درويش(*)، توفيق زيّاد(*) وغيرهم.

فقد احتلّت هذه الدلالة مكاناً بارزاً في النصّ الشعريّ الفلسطينيّ واكتسبت نكهة خاصّة بها رسّخها طعم المعاناة التي ذاقها الفلسطينيّ من تشريد واحتلال لأرضه، وكثُرَت الرُّموز الدّينيَّة المسيحيَّة كثرة ملحوظة في أشعار درويش، وهي

---

[366]() ديوان أوراق الزيتون، 22.

[367]() فتحي محمد أبو مراد، الرمز الفني في شعر محمود درويش، ص222.

[368]() د. محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف ، ط2 / 1978 ، ص 344

[369]() سعدي أبو شاور، المرجع السابق، ص41.

(*) معين بسيسو هو شاعر فلسطيني من مواليد غزة 1927 وعاش في مصر حيث خاض تجربة المسرح الشعري، أنهى علومه الابتدائية والثانوية في كلية غزة عام 1948. وهو شقيق الكاتب والاديب عابدين بسيسو بدأ النشر في مجلة " الحرية " اليافاوية ونشر فيها أول قصائده عام 1946، التحق سنة 1948 بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، وتخرج عام 1952 من قسم الصحافة وكان موضوع رسالته " الكلمة المنطوقة والمسموعة في برامج إذاعة الشرق الأدنى " وتدور حول الحدود الفاصلة بين المذياع والتلفزيون من جهة والكلمة المطبوعة في الصحيفة من جهة أخرى، ينظر: أحمد يوسف البلاصي، الحنين والغربة في الشعر الفلسطيني، ص179.

(*)سميح القاسم، أحد أهم وأشهر الشعراء العرب والفلسطينيين المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والمقاومة من داخل أراضي العام 48، مؤسس صحيفة كل العرب ورئيس تحريرها الفخري، عضو سابق في الحزب الشيوعي، ينظر: أحمد يوسف البلاصي، المرجع السابق،ص174.

(*) بصدد دراسة هذا الشاعر وقد قمت بالإشارة في الفصل الثاني.

(*)توفيق أمين زيّاد (7 مايو 1929 - 5 يوليو 1994) كان شاعرا وكاتبا وسياسيا فلسطينيا من مدينة الناصرة، شغل منصب رئاسة بلدية الناصرة حتى وفاته، كما كان عضوا في الكنيست الإسرائيلي لعدّة دورات انتخابية عن الحزب الشيوعي الإسرائيلي راكاح. ينظر: أحمد يوسف البلاصي، المرجع السابق،ص172.

في الغالب رموز مباشرة لا تحتاج إلى كبير جُهدٍ لاستجلائها فوظف درويش مفردة الصليب وجاءت في عدة قصائد من ديوان أوراق الزيتون **كقصيدة لوركا** حين قال:

وشمس في يديكْ
وصليب يرتدي نار قصيده
أجمل الفرسان في الليل . [370]

وقصيدة رباعيات:

وطني ! لم يعطني حبي لَكْ غير أخشاب صليبي !
وطني , يا وطني ، ما أجملكْ !
خذ عيوني ، خذ فؤادي[371]

لقد لعبت الدلالة المسيحيّة، وخصوصاً دلالة الصليب، دوراً محوريّاً في هذا الديوان فالمتتبّع للدلالة يلاحظ إنّ الشاعر وظّف الصليب منذ بداياته الشعريّة كإشارة إلى المعاناة والعذاب الفلسطينيّين ، فالمنحنى الذي استندت عليه في إبراز مفردة الصليب التي ارتكز عليها درويش في استخدامه كبعد أدبيّ ثقافي وحضاري في النصّ الشعريّ المعاصر، فاستخدامه للصليب كرمز له مبرراته، ففلسطين هي أرض المسيح، ومأساة المسيح اقترنت بالصلب، لذلك الصليب مقترن بفلسطين قديما وحاضرا، من هنا يتخذه الشاعر رمزا ليعبر به عن المأساة الفلسطينية، وهي مأساة معادلة لمأساة الصلب ونتاج الشوك والمسامير في اليدين وفي القدمين.

واستدعى عبد الرؤوف أيضاً لفظ ارتبط الصليب في وتريته ومثله في صورة الإنسان المصلوب الغائر فقال:

حرف بعمق الجرح مصلوب
من الكتفين
والقامات حدب
في مساحات الخواء
في الرثاء بحرف لين
لامتدادات الخلاء[372]

تجلت شخصية المسيح بثلاثة ألفاظ رمز لها الشعراء المعاصرون في أشعارهم وهي" الصليب، الفداء، الحياة[373] فلفظ المصلوب رمز للمسيح للتعبير عن العذاب والآلام التي يواجهها الشاعر المعاصر لقد تمكن الشاعر في ديوانه من استخدام الشكل الحقيقي للغة الانفعالية والعاطفية فكل مقطع يحتوي على تجسيد لشخصية معينة سواء كانت دينية أو تراثية أو مكانية أخاذة تربط الذات المبدعة بذات المتلقي حيث البعد الإيحائي للفظ والتركيب وحيث الحيوية التي تقود القارئ لتلمس مواطن الجمال الفني ولم تغبْ هذه الدلالة عن عبد الرؤوف بل وظفها في وتريته بقوله:

أيا قابيل القابع فينا... كيف تراني؟

---

[370]() محمود درويش، ديوان اوراق الزيتون، ص 75
[371]() محمود درويش، ديوان اوراق الزيتون، ص 71
[372]() الحروف ، ص273.
[373]() علي عشري زايد، المرجع السابق، ص82.

أيا إسماعيل فداك الله
نعاج الذبح اليوم، بكل مكان... [374]

فقابيل أخذ في شعرنا المعاصر دلالة أخرى مختلفة عن دلالته الرومانتيكية وقريبة من دلالته الدينية فقابيل رمز لكل سفاح، ولكل قاتل ولكل معتد خصوصاً إذا كان ضحيته تمت إليه بصلة ما [375]

فقد استعان الشاعر بشخصيات تاريخية فقابيل وإسماعيل أسماء لأنبياء ذكروا في القرآن الكريم وقد استعان بها لتقوية المعنى وتعد هذه المقومات من وسائل التعبير الدرامي فباستحضاره الشخصيات التاريخية يقوم بتدعيم معناه وتقويته.[376]

تعتبر شخصية (قابيل) ابن آدم عليه السَّلام من الشَّخصيات الدينية التي اهتمَّ القرآن الكريم بسرد سيرتها ، للعلاقة القريبة جدًّا من أبي البشرية (آدم) عليه السَّلام وكذلك لما عنته هذه الشَّخصية للبشر عامة، وللمسلمين خاصة بعلاقتها بالمعتقد الدِّيني، ولأهمية هذه الشَّخصية في الحضور النَّفسي عند المسلمين كونها تعدُّ رمزاً للتَّمرد والعنت والأنانية فهي من الشخصيات الدينية المنبوذة [2]، لذلك اتَّخذها الشَّاعر رمزاً يتوارى خلفه لفضح زيف الواقع، وتملُّق أهله وتلونهم ، ويرسم به صورته الشِّعرية التي جعلها " ترجماناً للأحاسيس والمشاعر الباطنة " [3]

قرأ محمود درويش التاريخ من جديد، واستثمر مرجعيات دينية وأسطورية وتاريخية فهو يشير إليها عبر دلالات مقتبسة من القرآن [377]

وذكر عبد الرؤوف في معرض ديوانه الأصنام والأسماء المكنى بها حين قال:

هذا الحرف الراعف ، في ليل مخيمنا المتهدم
رغم حصون اللات، ووهم مناة[378]

وحفل ديوان الحروف بالتناص الديني حيث بدأ تأثر الشاعر بمعاني الآيات وبرز أثرها النفسي في التهدئة من روعه ومن معالم تجسيد التناص بالآيات القرآنية مع تغير بعض الكلمات قوله :

ابن ذوات فوق القانون
الواصل منا مامون
والشاعر يتبعه الغاوون
العقل جنون
والشاعر فينا ملعون[379]

بدأ الشاعر متأثراً بآيات من سورة الشعراء جسد ذلك في النص الحاضر الذي يلتقي بالنص القرآني:

---

[374]() الحروف ، وترية الهاجس والحرف، ص26.
[375]() علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص127.
[376]() هدى رجب محمد، فاعلية شعر الرفض والتمرد(أمل دنقل، عبد الرؤوف بابكر السيد) دراسة نقدية موازنة في ضوء منهج التحليل الفاعلي ، رسالة دكتوراه ، 2008، 2009، ص271.
[2] ينظر : د. علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 98
[3] د. شفيع السيد ، قراءة الشّعر وبناء الدلالة ، دار غريب للطباعة والنَّشر – القاهرة – د.ط ، 2007 م ، ص 279
[377]() مرضيه زارع زرديني، ظاهرة التناص في لغة محمود الشعرية، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الثالث، ص83.
[378]() الحروف ، ص22.
[379]() الحروف، وعي الجنون ص62.

(والشُّعراء يَتَّبِعُهُمُ الغاوون* أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ)[380]

وفي القصيدة نفسها جاء في مقطع آخر تداعيه باستخدام دلالات سورة الناس حين قال:

ونعوذ ...نعوذ برب الناس
من الوسواس .. من الخناس[381]

ظهر التناص عند الشاعر واضحاً فقوله تعالى(قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ. مَلِكِ النَّاسِ. إِلَهِ النَّاسِ. مِن شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ. الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ. مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاس)[382]

له حضوره مع تغيير محدود ولكن تبقى للدلالة القرآنية وصياغتها هيمنتها على النص الشعري ، ومن تقنية التناص الديني نسب ضمير الخطاب لله مع تصرف يسير متمثل في إضافة الخطاب منسوباً لله سبحانه وتعالى وذلك قول الشاعر:

أنت المالك يوم الدين"[383]

فجاءت عبارته متأثرة بآية من سورة الفاتحة :(**مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ**) [384] وبرز ذلك من خلال استعماله لدلالات السور في متن قصائده(النور[385] عمّ[386]، العصر[387]، يسّ،[388] الذاريات[389]
العاديات[390] النازعات[391])

وجاءت مفردات ساقها درويش من معجمه القرآني مثل إتيانه بلفظ "سنابل" في قوله:

وحبوب سنبلة تموت
ستملأ الوادي سنابل[392]

وتتجلى المعالم الدينية الواضحة ومدى تأثره بالقرآن الكريم في إتيانه بالمفردة "سنبلة وتليها سنابل متأثراً بقوله تعالى:(مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ)[393]

وبرز التناص الديني في قول الشاعر:

والرحم المهجور بلا قابلة
والجذع المنسي لنخلتنا[394]

---

[380]() سورة الشعراء، الآية 224- 226.
[381]() الحروف، وعي الجنون ص63.
[382]() سورة الناس، الآية 1-6.
[383]() الحروف، ص87.
[384]() سورة الفاتحة، الآية 3.
[385]() الحروف، سأتلو آيات النور، ص86.
[386]() الحروف، ولما غمغم يتلو سورة عمَّ، ص81.
[387]() الحروف، مع آيات العصر، ص84.
[388]() الحروف، وسورة "يس" ص84.
[389]() الحروف، تحاصرها الذات والذاريات، ص 103.
[390]() الحروف، وتنسى كوابيسه العاديات، ص103، وماذا عن الليل والعاديات، ص122.
[391]() الحروف، لأطفال المجاعات والبؤس، النزاعات والنازعات، ص104.
[392]() أوراق الزيتون، ص 21.
[393]() سورة البقرة: الآية 261.
[394]() ديوان الحروف، ص15.

فقد وظف تلك المفردات وفق سياق قرآني من سورة مريم قوله تعالى"(وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا)[395]

إن توظيف التراث الديني يعكس عمق ثقافة الشاعر الدينية في استدعائه للشخصيات الإسلامية واستلهامه لروح القرآن وكذلك نلاحظ أثر لنزعة الصوفية الدينية عند عبد الرؤوف فيكثر من استلهام الآيات القرآنية ومن تلك الآيات:

عانق ألوان الأزياء
مذ زاغ البصر
وضل الأثر
وشحّ المطر[396]

وهذا تأثر بالآية القرآنية" (مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَىٰ)[397]

لقد أثر عبد الرؤوف من استلهام النص القرآني الكريم والتحاور معه في شعره، فأكثر من ذكر المعاني الدينية وذكر الله والرسول والنار.

التناص التاريخي:

يعرف التناص التاريخي بأنه تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف [398]

ويقصد بالتناص التاريخي أن يوظف الشاعر بعض الحوادث والشخصيات التاريخية في شعره، ولعل هدف الشاعر تعميق رؤيته وفلسفته تجاه مواقف وأفكار يؤمن بها وقد ارتكز درويش على عدد من الشخصيات التاريخية، ولاسيما تلك التي قدمت بطولات وتضحيات للأمة والعربية والإسلامية وذلك واضح في كثير من قصائده ومن ذلك قوله في قصيدته عن إنسان:

نيرون مات ، ولم تمت روما
بعينيها تقاتل [399]

وفي نفس السياق قام عبد الرؤوف بتجسيد تلك الشخصية في شعره فقال:

جنوب لبنان ..
القاصي الداني ..الملك الجاني ..
الجسد الفاني.. قميص عثمان ..
فكيف تراني أكون ؟
أيا حجاج(*) .. أيا حلاّج(**) .. أيا نيرون(***)

---

[395]() سورة مريم، ص25.
[396]() ديوان الحروف، ص11.
[397]() سورة النجم، الآية 17.
[398]() أحمد الزعبي ، التناص نظرياً وتطبيقاً، المرجع السابق، ص 29
[399]() أوراق الزيتون، ص 21.

(*) أبو محمد الحجاج بن يوسف الثقفي (40 - 95 هـ / 660 - 714 م)، قائد أموي، داهية، سفاك، خطيب. ولد ونشأ في الطائف وانتقل إلى الشام فلحق بروح بن زنباع نائب عبد الملك بن مروان فكان في عديد شرطته، ثم ما زال يظهر حتى قلده عبد الملك أمر عسكره.

(**) أبو عبد الله حسين بن منصور الحلاج (922-858) (244-هـ 309 هـ) من أعلام التصوف السني من أهل البيضاء وهي بلدة بفارس، نشأ بواسط والعراق، وصحب أبا القاسم الجنيد وغيره، السراج الطوسى، اللمع في التصوف، تحقيق: د. عبد الحليم محمود وطه عبد الباقى سرور، دار الكتب الحديثة، مكتبة المثنى، 1960، ص 468، و ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق د. إحسان عباس، مج2، دار الثقافة، بيروت، ص140.

(***) الإمبراطور نيرون: كان خامس وآخر إمبراطور الإمبراطورية الرومانية من السلالة اليوليوكلودية (من أغسطس حتى نيرون) (27 ق.م. - 68 م) وصل إلى العرش لأنه كان ابن كلوديوس بالتبنى، حيث أنه حكم الإمبراطورية (68-54)

أيا اسماعيل .. أيا قابيل كيف تراني ؟ [400]

استرسل الشاعر هنا في توظيفه لشخصيات عدة فمعجمه للشخصيات متشعب فاستدعى الشخصيات التي تمردت أو طغت مثل (حجاج، حلاج، نيرون) وهو يركز على تلك الشخصيات التي ذاع صيتها لأفعالها المشينة والمتمردة.

ويستكمل استحضاره التاريخي لحرب القبيلة حرب قامت بين قبيلتين وأطلق عليها حرب البسوس ولبكر وتغلب مكانة عنده أيضاً فذكرها في قصيدة نصوغ حياتنا كما نريد:

الذات حرف لا يغيب
رغم النوازل والخطوب
أيهذا الحب في قلب تعب
عشقي الممتد من بكر وتغلب[401]

توجه عبد الرؤوف إلى الشعر العربي القديم وبحث فيه عمّا يلائمه ويلائم نزعته الشعرية المتمردة فاستحضر كثيراً من الأدباء والنحويين في ديوانه فأضافت تلك الأسماء لمسة سحرية خلابة ذكرها مجموعة من النحاة والفقهاء (ابن جني[*]، ابن أحمد، المبرد، ابن قيم، ابن حنبل.

حفلت قصائد هذين الشاعرين بالمؤثرات الدينية والأسطورية والتاريخية وجاءت المؤثرات القومية لتساهم في تطور حركة الشعر فقد وظفوا بعض التعابير التي تعبر عن انتمائهم لبلدهم "فهذا الانتماء انتماء العروبة الذي يتفاعل مع الوطن وإحساسه بآمال الإنسان والآمه نابع من إحساسه فقد اعلن ذلك درويش بكل تحدي وكبرياء في وجه الصهاينة" [402] قوله في قصيدة بطاقة هوية :

سجّل! أنا عربي
ورقمُ بطاقتي خمسونَ ألفْ
وأطفالي ثمانيةٌ
وتاسعهُم.. سيأتي بعدَ صيفْ [403]

وذكره للخيّام [*]كشخصية وحالة السكر التي عبرّ بها الشاعر في قصيدته عن الشعر:

دقت الساعة والخيّام يسكر.
على وقع أغانيه المخدّر. [404]

أطلق درويش اسم قصيدته لوركا وهو يستعين باسم شخصية إسبانية [405]وأول تواصل كما وصفه إبراهيم خليل في شعر درويش مع التراث الإنساني

---

[400]() الحروف، وترية الهاجس والحرف، ص26.

[401]() عبد الرؤوف بابكر السيد، الحروف، ص 146.

[*]أبو الفتح عثمان بن جني المشهور بـابن جني عالم نحوي كبير، ولد بالموصل عام 322 هـ، ونشأ وتعلم النحو فيها على يد أحمد بن محمد الموصلي الأخنف، للمزيد بغية الوعاة في أخبار اللغويين والنحاة لجلال الدين السيوطي.

[402]() سعدي أبو شاور، المرجع السابق، ص53.

[403]() محمود درويش، ديوان اوراق الزيتون، ص 80

[*]عمر الخيّام: غياث الدين أبو الفتوح عمر بن إبراهيم الخيام المعروف بعمر الخيام (1040 - 1131)، عالم فارسي، ولد في مدينة نيسابور في إيران ما بين 1038 و1048، وتوفي فيها ما بين 1123 و1124م. فيلسوف وشاعر فارسي وتخصص في الرياضيات، والفلك، واللغة، والفقه، والتاريخ، الأعلام " للزركلي 5 / 38 ، و"معجم المؤلفين " لعمر رضا كحالة 2 / 549.

[404]() محمود درويش، ديوان اوراق الزيتون، ص 62.

(**) كارسيا لوركا، شاعر اسباني ورسام وعازف بيانو من أدباء القرن العشرين، قتل في الحرب الأهلية الاسبانية.

توظيف اسم لوركا الذي برز في تلك الحقبة من التاريخ الحديث فتجلى أثره الجمالي والأسلوبي وحتى الفكري والثقافي في نماذج من شعره فاستعار محمود درويش "لوركا" في صورة" عرس الدم" ولكنه بدلاً من العرس اختار مفردة "زهر" فجاءت على النحو التالي: [406]

عفو زَهر الدمِ يا لوركا، وشمس في يديك

وصَليب يرتدي نار قصيدة

أجمل الفرسان في الليل يحجون إليك

بشهيد، وشهيدة[407]

ويشبه الشاعر لوركا بالزلزال، والاعصار، والريح الشديدة التي يشبه صوتها زئير الأسد وإذا مرّ في مكان أهتز لمروره كل شيء، وهو أي الشاعر لوركا موسيقى وتراتيل، ونسيم أما، إسبانيا الثكلى بموت الشاعر- فهي أشبه بأمٍّ أرخت جدائلها على أكتافها، وعلقت سيوفها على أغصان الزيتون، وكأنها بموت لوركا حزينةٌ صامتةٌ. حداداً عليه:

لم تزل إسبانيا أتعس أم
أرخت الشعر على أكتافها
وعلى أغصان زيتون المساء المدلهم
علقت أسيافها
عازف الجيتار في الليل يجوب الطرقات
ويغني في الخفاء
وبأشعارك يا لوركا يلم الصدقات[408]

ويرسم الشاعر صورة للأثر الحزين الذي خلفه موت لوركا في بلده، فعازف الجيتار لا يسير في الطرقات إلا متخفياً، والناس بائسون، والحب أصبح صامتاً لا يتكلم، فكأنما هو أبكم، والعيون السود تخلو من الإحساس بالفرح، وقد غاض فيها بريق الحب، والشباب. أما الشاعر فإنه يحفر بكلماته -التي يقولها- قبره ويتضح إحساس محمود درويش بجلال الرمز الذي يمثله مصرع لوركا على أيدي أعدائه من الفاشيين في المقطع الختامي من القصيدة؛ الذي يؤكد فيه أن عطر البرتقال ما زال ينتشر في إسبانيا، وإن قتل الشاعر، وأن أجمل الأنباء هو ما سيأتي به المستقبل القريب، لأن موت لوركا في اعتقاده ليس نهاية الثورة:

---

[406]() إبراهيم خليل، ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 21.
[407]() محمود درويش، ديوان اوراق الزيتون، ص 75.
[408]() محمود درويش، ديوان اوراق الزيتون، ص 76.

آخر الأخبار من مدريد أن الجرح قال

شبع الصابر صبراً

أعدموا غوليان في الليل، وزهر البرتقال

لم يزل ينشر عطراً

أجمل الأخبار من مدريد

ما يأتي غداً[409]

فانزياح المدلولات المرتبطة بألم الشاعر ساقت معاني أخرى كالقمر والماء، والمرأة، وأغصان الزيتون، وعازف الجيتار، والغجر، وكذلك العطر، والبرتقال. فمدلولات هذه الألفاظ تتكرر في أشعار لوركا عموماً، وأصبحت من العلامات الدالة على شعره.

كان الرمز حاضر وبقوة على طول الديوان فلم يغب مقطع من مقاطع شعره إلا ووظف فيه آية قرآنية أو شخصية تراثية أو أسطورية او علم من أعلام الأدب والشعر أو يمثل قواعد اللغة العربية هذا الثراء زاد لشعره الغموض فالنزعة الصوفية تجلت كثيراً في شعره.

التناص الصوفي:

توجه الشعر العربي المعاصر إلى التصوف، هرباً من واقع مادي واجتماعي وسياسي مأزوم، وبحثاً عن عالم أكثر روحانية وللنزعة الصوفية مكانة عند الشعراء في العصر الحديث فلم تخرج القصيدة الصوفية في العصر الحديث عن الإطار القديم، فلقد تأثر الشعراء بالنزعة الصوفية بوصفها استبطاناً منظماً لتجربة روحية ومحاولة للكشف عن الحقيقة و التجاوز عن الوجود الفعلي للأشياء، واهتم بعض الشعراء المعاصرين بإيجاد رابطة عضوية بين الشعر والتصوف بعيدة الارتباط عن المذاهب الأدبية المختلفة، وقد يكون لبعض المذاهب فلسفات خاصة تدعم وجود النزعة الصوفية في الشعر، ففلسفة الرومانسية تقوي الوجود الصوفي، لأن الشاعر الرومانسي يحلم بالارتفاع إلى الكمال الإنساني الذي لا يوجد في دنيا الحقيقة، فالرومانسي يتعذب من الصراع المتمثل في هذه الثنائية التي تتجسد في صور كثيرة (الخير والشر، العدل والظلم، الروح والجسد، الجمال والقبح، الكمال والنقص) [410] ومثال ذلك من التراث والتناص الصوفي في شعر عبد الرؤوف قول:

حسبي
حسبي من اللغة الحروف السمر
حسبي من الحرف الشفاه السمر تنطق شهدها

---

[409]() محمود درويش، ديوان اوراق الزيتون، ص 77.
[410]() صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ط1، 1969م، ص119.

حسبي ترتل وردها
حسبي أرتل وجدها
في نشوة الصوفي يقرع كأسه شوقاً.. وإلهاما
وانفاساً من العشق الحرام
حسبي من الحرف صوت الحرف. [411]

ويظهر الأثر الصوفي في هذا النص من خلال استخدام الألفاظ التي تحمل دلالات صوفية مثل(الحرف، الكأس، الشوق، العشق، الورد)

وللبيئة التي ينشأ الشاعر فيها، ويرافقها طوال حياته، وكذلك لجملة معارفه المكتسبة، ولما يستجد حوله من المعارف العامة فُتلقي على نفسه ظلاً قصيراً أو طويلاً، كما أن الأحداث البعيدة والقريبة مما يمس شعوره من قريب أو بعيد أثرها، فمال بعض هؤلاء إلى حياة الزهد والتقشف والتصوّف، وظل الباقون يتجرعون كؤوس الحرمان والظلم والغبن فكان درويش أحد هؤلاء فقال في إحدى قصائده:

يا إخوتي، ما أطيب البنات
تصوروا كم مُرّة هي الحياة
بدونهن..مرّة هي الحياة. [412]

ولكن بعض الرومانسيين كان تصورهم لعالم المثل أرفع من كل جمال تحتويه طبيعة الوجود[413] ومن ذلك قول عبد الرؤوف:

فالحب يا أختاه ترنيمات شاعر
والحب ينبوع الحياة بلا انقطاع
الحب إيقاع المشاعر
والمشاعر فيك يا وطني
مساحات من الإبداع [414]

وللنفس علامة واضحة في ديوان الحروف فقال:

وهما كانت هذي الغربة
أضحى الزمن القبل المسبحة الألف تهجد فينا
وكلّس حتى في الفرح الميت، بين أغانينا[415]

فالشاعر في هذا النص يعزف سمفونية الحزن الأبدي الذي يغدو نشيداً يردده الشاعر؛ لأنه كل ما تبقى لديه في هذا الواقع، ولذلك فهو لا يملك إلا أن يترنم بعذاباته وأحزانه أمام الواقع الذي هد ذاته بانكساراته وهزائمه المتلاحقة، وهذا الحزن نجده أيضاً عند الصوفية كما يتبين من هذا النص لبعد الرؤوف يقول فيه: « أضحى الزمن القبل المسبحة الألف تهجد فينا"

وقد أكدت الكثير من الدراسات الحديثة هذه العلاقة الموجودة بين التصوف والشعر بشكل عام، وبينه والشعر العربي المعاصر، "حيث تشابه تجربة الشاعر المعاصر

---

[411]() الحروف، ص171.
[412]() أوراق الزيتون، ص44.
[413]() محمد هدارة، النزعة الصوفية، مجلة فصول، م/1 العدد /4، 1981 ص107 وما بعدها.
[414]() ديوان الحروف، ص142.
[415]() ديوان الحروف، ص13.

تجربة الصوفي وهذا التشابه بين التجربتين يحقق التشابه بين طبيعة الشاعر وطبيعة الصوفي ويجعل كل واحد منهما في حاجة إلى طبيعة الثاني." [416]
وقد يحمل التناص مفارقات لقصائد شعراء وهذا ما وظفه عبد الرؤوف في ديوانه:

عيناك

عيناك غابتا نخيل

لم يبق واقفاً سوى شجر النخيل

فقط شجر النخيل[417]

وهذه التناص ساقه من قصيدة لبدر شاكر السياب في قصيدة أنشودة المطر:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ ،

أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر .

عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ[418]

أسلوب محاكاة الواقع اليومي

الشكل الشعري المتوارث هو جعل هذا البناء أكثر تنظيماً وتماسكاً، وخلق نوع من الانسجام والترابط العضوي بين التجربة الشعرية المعاصرة والأدوات الفنية المعبرة عنها. ذلك أن فلسفة الشعر الجديدة أصبحت قائمة على حقيقة جوهرية وهي أننا لا نشد المضمون على القالب أو في الإطار، وإنما نترك المضمون يحقق لنفسه وبنفسه الإطار المناسب[419]

تسرب استخدام مفردات الحياة اليومية التي يتعايش معها الإنسان إلى القصيدة الحديثة نتيجة لعدة أسباب: منها التعبير عن القضايا المعيشة إذ تشكل بدورها الأداة الصالحة للتعبير عن الاسقاطات السياسية والاجتماعية، والتضمينات النفسية والوجدانية"[420] من هذا المنطلق الجديد لمفهوم الشعر وطبيعته بات من الضروري على الشاعر المعاصر، إذا أراد ألاّ يكون مقلداً لسابقيه، أن يجدد في طرق تعبيره وأدواته الفنية تماشياً مع هذا المفهوم وهذه الفلسفة الرامية إلى تغيير الرؤى والأشكال والقوالب. ومن ثمّ كانت العودة إلى التراث الشعبي والثقافات القديمة بمختلف أشكالها التعبيرية أمراً ضرورياً لتجاوز المرحلة، ويتراءى لنا أن محمود درويش يستمد بعض صوره الشعرية من التراث اليومي ولعل هذه الظاهرة هي إيحاء لنا بأنه يستمد قوته وأمله وتفاؤله من تراث عريق, هو تراث شعبه في الكفاح والمقاومة واحتمال المصاعب.

والشاعر وجد في هذا المأثور بشخوصه ووقائعه الخاصة مادة حية في ضمير الشاعر المعاصر، بتمثلها أبعاداً روحية وفكرية تعكس لنا وجوده بأزماته وتطلعاته الخاصة.[421] فيعتبر المصدر التراثي بالنسبة للشاعر كل ما ورثه عن سابقيه من أساطير وأغانٍ ولباسٍ شعبي ومعتقدات وعادات وتقاليد تتطبع في شعره وتبرز وذلك يتعلق بالحياة بشكل عام من نباتات وحيوانات وعادات دينية واجتماعية

416() محمد بن عمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر) 1945-1955، ص159.
417() ديوان الحروف، 172.
418() ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت1974، ص474.
419() عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع السابق، ص16.
420() خورشيد فاروق، السيرة لشعبية العربية، المكتبة الثقافية1988م، مصر، ص21.
421() عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع السابق، ص36.

وتراتيل أضحت تلك الرموز هي الأداة التي يستعملها الشاعر ليدافع عن أبناء جلدته، وعن قضية وطنه والتجأ إلى الرموز وسيلة للتعبير، ولدلالات التي انتهجها الشاعران جزء من محاكاة الواقع اليومي الذي تعرض له درويش وعبد الرؤوف في أشعارهما والوطن عن درويش ممتد غير منفصل عنه بل يراه امتداداً لكيانه ولا نبالغ حين نراه يستشعر قصائده بتوظيف النباتات التي تربى في كنفها فوظف(الكرم، الزيتون، البرتقال، التراب، الأرض، السنديان، الحجر، الصفصاف، العنب، الريح، الحطب، السرو، الرمان، النخيل) فغدت تلك الرموز أداة أساسية يطلقها درويش ومن ذلك استطراد للكرم والعنب قوله:

مازال في كرومكم عناقيد من العنب

ردوا بنات آوى

يا حارسي الكروم

لينضج العنب[422]

وربط عبد الرؤوف الوطن بتلك النباتات وسردها بصورة حسنة تمثل شجناً للعودة إلى موطنه فجاء بالنبات الذي بقى صامداً عليها بينما غادرها الشاعر فشبهها بالإنسان المسلوب المصلوب الإرادة العاجز عن فعل شيء حيال ذلك في قوله:

وطني .. شجني ..

لغتي .. سكني..

روح الحرف بغير سكون ..

فيك ولدت ،

وفيك نشأت ، وفيك أكون .

فيك سلبت ، وفيك صلبت ،

بين العجز ... وبين الخبز

بين المخبر... بين المخفر،

بين الطلقة والزيتون.. [423]

---

[422]() أوراق الزيتون، أمل، ص22.
[423]() الحروف، ص 31.

وتتوالى رموز الإشادة بالنبات وتلك المعالم الشعبية العريقة التي يتذكرها شعراؤنا من مواطنهم التي ينعوا فيها فالخبز يعتبر أحد الأشياء التي يقتات بها الإنسان يومه وجاءت هذه الصورة بكثرة في ديوان درويش فالخبز في القصيدة يأتي رمزاً لأساس الطعام والحياة والرزق والخير والعطاء والشرف والبقاء ورمزاً للفعل للارتباط بالأرض فوظفه درويش في قصيدة مرثية رمزاً للكرامة وعزة النفس[424]:

وغمست خبزي في التراب

وما التمست شهامة الجار[425]

وأحياناً يكون رمزاً للوطنية والانتماء والالتصاق بالحياة والناس[426]:

لا تقل لي:

ليتني بائع خبر في الجزائر.

لأغني مع ثائر[427]

ومرةً أخرى يأتي رمزاً للمحافظة على الشرف والأنفة والإصرار على الحق [428]

سجل أنا عربي

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

من الصخر

ولا أتوسل الصدقات من بابك

ولا أصغر

أمام بلاط أعتابك[429]

---

[424]() محمد فؤاد السلطان، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى(سلسلة العلوم الإنسانية) مج14، العدد الأول، يناير 2010، ص31.

[425]() أوراق الزيتون، مرثية. ص 24

[426]() محمد فؤاد السلطان، المرجع السابق، ص31.

[427]() أوراق الزيتون، عن الأمنيات، ص52.

[428]() محمد فؤاد السلطان، المرجع السابق، ص31.

وأتى بمفردة الخبز أيضاً للتذكير بمأساة الجائع الذي ينتظره فالتمني وسيلة الفقير

هل سأثمر

في يد الجائع خبزاً، في فم الأطفال سكر

أنا أبكي[430]

وأردف لفظة حملت المعنى نفسه بصورة أخرى ساق الخبر بمفردة الرغيف في قوله:

يطارد الرغيف أينما مضى

لأجله يصارع الثعالبا[431]

وساق أيضاً المواد الأولية لدلالة الخبز القمح والسنبلة فوظفها في قصيدة عن إنسان:

وحبوب سنبلة تموت

ستملأ الوادي سنابل[432]

ويأتي ليوظف هذه المفردة في قصيدة عن الصمود فيقول

إنا نحب الورد

لكنا نحب القمح أكثر

ونحب عطر الورد

لكن السنابل منه أطهر[433]

ولرمز النبات دلالة وإيحاء في نفس عبد الرؤوف فينادي:

وجد الغربة طالت سعف النخل

وجد المدية غاصت .. حتى النصل.

وجد الشارب، وجد الحاجب،

---

[429]() أوراق الزيتون، بطاقة هوية، ص81.
[430]() أوراق الزيتون، البكاء ، ص59.
[431]() أوراق الزيتون، ثلاث صور ص35.
[432]() أوراق الزيتون، عن إنسان، ص21.
[433]() أوراق الزيتون، عن الصمود، ص49.

وجد الناصب شسع النعل،

وجد الرافع سيف الجهل،[434]

وتوظيف معالم الحضارة والمدينة تقنية يستخدمها الشعراء فكان ذلك الأثر الواضح في شعر عبد الرؤوف فالتيار السياسي الذي جُوبه به وتمرده الخفي على الأحزاب الموجودة في السودان صاغت له هذه التيارات المعاني كفضاءات نصية يبحر في أعماقها مستهلا بقوله:

ارتحل ، وغاب .

امتهن غياب الأمل ، وعـــاد

وجد الوطن ،عمارات ،وسفارات ،

وحكومات ،وإذاعات ،وجراحات ، ومطارات ،

بوّابات ، جنرالات ، إعدامات، فرمانات، وخيانات،

وخرافات، ومعاناة، وخلافات،

حول حدود الوحل ... [435]

ويحفل شعر درويش بالمعجم اليومي عند درويش فيأتي بالقصيدة كسرد للواقع اليومي فيقول:

شدت على يدي

ووشوشتني كلمتين

أعز ما ملكته طوال يوم

سنلتقي غداً

ولفها الطريق

حلقت ذقني مرتين

مسحت نعلي مرتين

---

[434]() الحروف، ص27.

[435]() الحروف، وترية الهاجس والحرف، ص27.

أخذت ثوب صاحبي ... وليرتين

لأشتري حلوى لها.. وقهوة مع الحليب[436]

ويذهب عبد الرؤوف في إنشاد تراتيل الأطفال عند اللعب فيأتي بها مكرراً الإيقاع نفسه دون تغير وتلك التراتيل والأناشيد كانت من مخزون الشاعر خلال إقامته في ليبيا وترديد الصبية الصغار لهذه الأشعار:

وفات وفات... في جيبو سبع لفات

فات وفات لا يحمل غير الكلمات

والبيت فيه حمامات

وصقور غرست نزعات

والراية أضحت رايات

وعواصم واشنطومات

وعواصم ما فيها ثبات

ومصارف للحريّات

وحقائب فيها جوزات

أسلاك في البوابات

ورئيس حصد الأصوات

وبرامج للتبريرات

وبرامج للإعلانات

والجبة وقعت في البير[437]

ولا شك أن درويش وعبد الرؤوف وغيرهم قد تأثروا بواقع الحياة وبالدعوة إلى ضرورة اقتراب الشعر من لغة الحياة اليومية حتى يجدد حيويته. ولكن لغة الشعر غير لغة الحياة اليومية، وموسيقاه غير موسيقاها وإلاّ كان نسخاً وتكراراً للحياة الواقعية.

---

[436]() أوراق الزيتون، الموعد الأول، ص37.
[437]() الحروف، نصوغ حياتنا وكما نريد، ص149.

ظظظظ

الـفـصل الـرابـع : الـبـنـيـة الإيـقـاعـيـة

الإيقاع الشعري:

إن علاقة الشعر بالإيقاع الموسيقى في القصيدة علاقة وطيدة ومرتبطة به ارتباطاً فهي غير قابلة للفصل وتمتد تلك العلاقة إلى جذور قديمة، فكانت القصيدة العربية لا تنطلق إلا بإيقاع وترنيمة لا يفيض الشاعر بما يفيض في صدره إلا ورتب السياق الموسيقى لتلك القصيدة وقد برر أدونيس تلك العلاقة الناشئة بين الشعر والموسيقى" حاولت القصيدة العربية الحديثة تحطيم هذه الهندسة فإنها لم تكن تنوي إنهاء الصلة بين الشعر والموسيقى، بقدر ما كانت محاولة لاستثمار إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور، وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة والمتعددة." [438]

وبذلك يمكن القول إن نظام الإيقاع هو "الذي يتوالى أو يتناوب بموجبه مؤثر ما (صوتي أو شكلي) أو جو ما (حسي، فكري، سحري، روحي). وهو كذلك صيغة للعلاقات (التناغم، التعارض، التوازي، التداخل) فهو إذن نظام أمواج صوتية ومعنوية وشكلية. [439]

كما لا يمكن للصوت أن يوجد معزولاً عن المؤثرات الأخرى التي تعزز دوره وتمنحه قدرة على التحرر من سلبيته المجردة، فحين يكون الصوت واللون والشكل كل مع الآخر في وحدة موسيقية كما يقول بيتس "فإنها جميعاً تصبح صوتاً واحداً، ولوناً واحداً وشكلاً واحداً، وتثير انفعالاً يصدر عن مثيرات عديدة متميزة، ولكنه رغم ذلك انفعال واحد[440]

ولا يتحقق ذلك من قدرات اللفظ المجردة وإيقاعه الصوتي المجرد، إنما ينشأ "من علاقته بالألفاظ التي تسبقه مباشرة والتي تتلوه مباشرة، و(ثانياً) من علاقته العامة بسائر السياق، وهذه علاقة أكثر غموضاً. وهناك مصدر لموسيقى اللفظ، هو علاقة معناه المباشر في السياق الذي ورد فيه بمعانيه الأخرى في السياقات الأخرى، أي درجة اللفظ من أحداث ترابط الخواطر"[441].

وهذ ما أكده كوهين في أهمية دور الصوت فقال" ويمكن لدرجات الصوت أن تؤدي دوراً مهماً في توجيه نوع الدلالة، إذ أن "التنغيم"، "أي المنحني البياني الذي يسجله الصوت، يختلف في الواقع اختلافاً ملحوظاً حسب المعنى والخطاب. فالتنغيم دال إذن، أي أنه يقوي هذه الاختلافات لتبين بشكل أحسن اختلاف المدلولات، وهكذا سيتعارض الاستفهام والإثبات ليس ببناء الجملة فحسب ولكن بالتنغيم أيضاً"[442].

---

[438]() أدونيس :علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة ، ط1، 1971، بيروت، ص116.

[439]() خالدة سعيد، حركية الإبداع- دراسات في الأدب العربي الحديث- دار العودة، ط2- 1982 بيروت:111

[440] د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط2، 1978، القاهرة: 134.

[441] د. محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي- دار الفكر، ط2، 1971: 23.

[442] جان كوهين :بنية اللغة الشعرية ترجمة: محمد الولي ، محمد العمري ـ الدار البيضاء ـ المغرب ـ 1986 م، ص90.

يحاول الشعر الحديث أن يستمد مقوماته من الشعر القديم وأن ينساب بحرية في البحور والتزاوج في استخدامها فلا يتكئ الشاعر على استخدام بحر معين طيلة القصيدة وهذه طرائق تفاعل العلاقة الداخلية التي تؤسس مجتمعة بنية النص ذاته. لكن هذا الإيقاع الجديد لا ينفي القديم أو يلغيه بشكل نهائي صارم. [443]

[443]() محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، 1985، تونس: 142.

المبحث الأول:
الإيقاع
الداخلي

الإيقاع الداخلي:

يتمثل الإيقاعي الداخلي في القصيدة من وحدات إيقاعية تزين النص ويكون الإيقاع الداخلي من: تكرار (صوتي وصرفي ودلالي) والاساليب التي تضيف طابعاً خاصاً على القصيدة كالأساليب الإنشائية والخبرية وغيرها من الوحدات الإيقاعية التي تساعد على إبراز جماليات النص ومعانيه، إن خاصية التوازي تعتبر أحد المظاهر الأسلوبية لإبراز المعالم الصوتية والصرفية والدلالية في قصائد الشاعرين:

- **التوازي:**

يعتبر التوازي ظاهرة من ظواهر الدراسات التي تطرق إليها الدراسون بالبحث والتحليل فقد شهد هذه الظاهرة تطوراً في المفهوم واتساعاً وأخذت القافية والسجع يكوّنان جزءاً منه، وعدّه بعضهم قانوناً من قوانين الإيقاع[444] فالتوازي عند بعض النقاد الأدباء (تعادل فقرات الكلام وجملة كما في النثر المزدوج أو شطري

[444]() د.عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق ، ط3 ، 1986م : 221وما بعدها .

البيت الواحد، من حيث الإيقاع والوزن ، أما التوازي فهو أن يستمر هذا التوازن في النص كله، كالذي نجده في القصيدة الشعرية، حيث يتكرر إيقاع كل شطر منها من كل بيت منها ويستمر حتى نهايتها، بحيث يكون الجناح الأيمن من القصيدة يوازي جناحها الأيسر من حيث الوزن والإيقاع) [445]

التوازي الصوتي:

"يتكون النظام الصوتي من الوحدات الجزئية من جانب ونظام المقاطع والنبر من جانب آخر"[446] عبر بعض النقاد عن أهمية التكرارات الصوتية للحروف في القصائد وأفردوه بأهمية كبيرة في كونه يحظى بالأسبقية على الدلالة ".[447]

يعد علم الأصوات من بين العلوم التي اهتم بها العلماء اهتماماً واسعاً في هذا العصر، وكانت لدراساتهم الأثر في إبراز الهيأة التي تدرس بها الكلمة سواء كان من الفونيمات التركيبية للكلمة بإبراز الصفات ومخارجها، أو الفونيمات فوق التركيبية وهي المقطع والنبر والتنغيم.

وكانت لهذه الدراسة النصيب في تبيان الخصائص الجزئية للصوت والفونيمات فوق التركيبية للكلمة وإبرازها في بعض النماذج التي حوت تلك الخواص:

لكي نقوم بإيضاح الخصائص الجزئية للكلمة ندرس في المقطوعة التي اختيرت للدراسة جانب التقابل الفونولوجي بحسب الوحدات الصوتية والمقصود بها الحروف.

- **الوحدة الصوتية (ع)**

من امثلة قوله في قصيدة " كيف تخون "[448] المقطع الذي وجد فيه التقابل الصوتي

وآل ... وآل .... ولآلي
ولآلى بضّ، وخلخال.
الصدر العالي
الوضع الحالي،
الربع الخالي
الباب العالي

ع	ح
عالي	حالي
عالي	خالي

فمن خلال المقطع السابق نلاحظ:

1. إن العين مخرجه من وسط الحلق وهو المخرج نفسه لصوت الحاء ولكن التقابل في إن العين صوت مجهور في حين إن الحاء صوت مهموس ويشتركان في المخرج والصفة وهي الرخاوة.

---

[445]() د. مجيد عبدالحميد ناجي ، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان ط1 ، 1404هـ - 1984م : 59 .

[446]() محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة، القاهرة، د.م، ص 59.

[447]() محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، اليازوري للطباعة، عمان، الأردن، د.ط، 2007، ص93.

[448]() عبد الرؤوف بابكر السيد، الحروف، منشورات مجلة المؤتمر، ط1، 2007، ص 28.

2. تقابل العين مع الخاء نلاحظ إن مخرج حرف الخاء من أدنى الحلق بعكس صوت العين الذي مخرجه من وسط الحلق والعين صوت مجهور بينما الخاء صوت مهموس.

ومن أمثلة درويش قصيدته " وعاد في كفن"[449]:

لا تدعوا الكلمة
تضيع في الهواء، كالرماد...
خلوه جرحاً راعفاً... لا يعرف الضماد
طريقه إليه...

ر ض
رماد ضماد

فمن خلال السابق نلحظ إن التقابل جاء في تلك المقطوعة بين حرفي الراء والضاد:

1. والضاد وحدة صوتية تنطق من وسط الحلق بينما الراء صوت مكرر نتيجة لاهتزاز اللسان عند النطق به .
2. يشتركان هذان الصوتان في نفس الصفة في أنه ينطق ما بين الشدة والرخاوة. (450)

لذا تكاد هذه الأصوات (الراء والضاد) تحمل حقيقة الألم والأنين المتولد عن حالة الوجد التي يعانيها الشاعر ، والتكرار الكمي لهذه الأصوات التي أوحت بموسيقية معينة وأضفت ضربات إيقاعية بارزة تشعر بحال الشاعر وما ألمّ به.

التكرار الصوتي :

تبرز بعض الملامح الصوتية في ديواني الشاعرين لتكرارهما بعض الأصوات ولعامل هذا الصوت في التعبير عمّا يختلجْ في صدرهما ولقوة صدى هذا الصوت على المتلقي كانت هذه البادرة في قصيدة لدرويش حنين إلى الضوء : [451]

ماذا يثير الناس لو سرنا على ضوء النهار
وحملت عنك حقيبة اليد. . والمظلة
وأخذت ثغرك عند زاوية الجدار
وقطفت قبله
عيناك
أحلم أن أرى عينيك يوما تنعسان
فأرى هدوء البحر عند شروق شمس
شفتاك
أحلم أن أرى شفتيك حين تقبلان
فأرى اشتعال الشمس في ميلاد عرس
ماذا يغيظ الليل لو أوقدت عندي شمعتين

---

[449]() محمود درويش، ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت،ط12، 1987م،
[450]() محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة، القاهرة، د.م، ص 59.
[451]() محمود درويش، ديوان اوراق الزيتون، ص 78- 79.

ورأيت وجهك حين يغسله الشعاع
ورأيت نهر العاج يحرسه رخام الزورقين
فأعود طفلا للرضاع
من بئر مأساتي .. أنادي مقلتيك
كي تحملا خمر الضياء إلى عروقي
ماذا يثير الناس لو ألقيت رأسي في يديك
وطويت خصرك في الطريق

تبرز في المقطوعة السابقة تكرار بعض الحروف دون غيرها لتأخذ دوراً مهماً في خدمة الموسيقا الكاملة فحرف اللام صوت مماثل غير جانبي ينطق ما بين الشدة والرخاوة [452] ووصفه كمال بشر بأنه حرف شديد غير انفجاري حيث يقف الهواء عند النطق به،[453] وكان النصيب الأكبر لهذا التكرار وروده أصيلاً في الكلمة (اشتعال، احلم، تقبلان، يغسله، ليل، القى، ميلاد، طفلا، تحمل، مقلتيك) حيث ورد سبعة وثلاثون مرة ، وزاد من كمية هذا التكثيف ورود حرف من نفس الصفة وهو صوت الراء ويعد مساعداً للإيقاع الخارج عن هذا الصوت، فكان بعدد ستة وعشرين مرة في المقطوعة السابقة ويريد الشاعر أن يكشف عما ما عنده وعن الذين يشاركون فكرته في النضال والثورة، ولكن لا ضير بأن نذكر بقية الحروف التي كان لها دور في الإيقاع وهي:

- الفاء 10 مرات - الغين 3 مرات.
- القاف 11 مرة - العين 17 مرة.
- الباء 5 مرات . – النون 22 مرة.
- الشين 8 مرات - الزاي مرتان.
- الثاء 3 مرات. – التاء 17 مرة .
- الحاء 9 مرات. - الخاء 4 مرات.

كانت الغالبية لهذه الإحصائية لحرف النون ومما لا شك فيه أن لحرف النون وقعاً موسيقياً واضحاً على الإيقاع العام للمقطوعة، فحرف النون حرف لثوي في مخرجه ، انفي في صفاته، ويظهر ورود هذا الحرف في الفعل (تقبلان، تنعسان، سرنا ، أنادى) وبعض الأسماء(النهار، الناس، عينيك) وكذلك في الظرف(حين، عندك) فيعكس إيقاعاً مستمراً ينتظم مع الدلالة التي توضح الحنين إلى الأرض الذي يسوقه درويش في هيئة غزل فاختار صوتاً يحقق تكثيفاً كبيراً مع الدلالة لا سيما وأن التكرار قد بلغ ذروة في هذه المقطوعة حيث بلغ اثنتين وعشرين مرة.

ولقصيدة وترية الهاجس[454] لعبد الرؤوف النصيب من هذا التكرار :

ما بال الهاجس
يوغل بين مسام التربة يكتب فينا كيف نكون
نتعلم كيف
وفيم علام

---

[452]() محمود فهمي حجازي، مرجع سابق، 54.
[453]() كما بشر، علم الأصوات، دار غريب للنشر، القاهرة، 2000، ص205.
[454]() عبد الرؤوف بابكر السيد، الحروف، ص11.

وأين نكون
من كنت تكون.
من كان يكون
فالغربة عالقة تملأ فينا البعد العمق النفس اليوم الأمس
فكيف نكون.

ومن ينظر إلى هذه المقطوعة المكونة من تسعة سطور يجدها تقتصر على بعض الحروف فالذي يلفت الانتباه في هذه المقطوعة تكرار حرف النون وحرف النون لثوي في مخرجه أنفي في صفاته فعند النطق به يظهر الهواء حراً طليقاً[455] ويظهر ورود هذا الحرف بعدد ثماني عشرة مرة في بداية الفعل المضارع الذي يدل على جمع المتكلم(نتعلم، نكون) بتكرار الفعل نكون ثلاث مرات بينما كانت من أصل الكلمة (كان، نفس، أين) تتضمن هذه المقطوعة تباعداً واضحاً بين نسب تكرار الحروف ويتضح ذلك من خلال الإحصاء الذي أجريته وهي كالاتي:

- التاء 5 مرات. السين 4 مرات.
- العين 6 مرات الكاف 11 مرة.
- الواو. 9 مرات. الفاء 9 مرات.

ينوع عبد الرؤوف في أسباب وعوامل إيقاعاته الداخلية، فيستثمر الصفات الصوتية لبعض الأحرف، ويركز عليها، لتظهر بشكل بارز في قصيدته من خلال توزعها الكثيف في معظم الأسطر، ويضيف إليها بعض الأحرف التي تماثلها في صفاتها الصوتية فتجري في نسق يطغى على النص بإيقاعه الخاص، فيرى جان كوهن أن الجناس الحرفي يعمل داخل البيت مقابلاً للقافية من باب المماثلة الصوتية، " ويكون الجناس الحرفي مقوماً مماثلاً للقافية، فهو يستفيد، مثل القافية من الإمكانات اللغوية ويحقق من كلمة لكلمة ما تحققه القافية من بيت لبيت " [456].

فالغربة عالقة ، تملأ فينا البعد ..العمق ..
النفس .. اليوم .. الأمس .. فكيف نكـــــون ؟
الغربة عالقة يا هاجـــس
منذ امتدّ البصر وعانق أرصفة الميناء،
عانق ألوان الأزياء .
مذ زاغ البصر ..
وضلّ الأثر ..
وشحّ المطر ..
بلا مبتدأ بقي الخبر ، بدون حياء .
خذ هذا العقد ...
- فريد لم تلبسه فتاة من قبل.. [457].

ارتفاع نغمة الشاعر في توظيف أحد الحروف المطبقة وهو حرف القاف فالتكرار كان لتقوية الصورة التي أكدت المعنى، على أن حرف القاف الذي تكرر عدة مرات

---

[455]() كمال بشر، علم الأصوات، المرجع السابق، ص205.
[456]() جان كوهين :بنية اللغة الشعرية، المرجع السابق، ص 82 .
[457]() ديوان الحروف، ص11.

قد ساعد أيضاً على إبراز هذا الصوت الحلقي لتقوية النغم والمعنى والصورة، على أن للحالة النفسية التي عليها الشاعر أثرا في رسم الصورة واستخدام الألفاظ لإبلاغ تلك الحالة للخصم المقصود بها التهديد، وما تكرار القول إلا لطبيعة الخطاب الموجه للتشهير والتذكير من خلال إشاعة النغم القوي المتكرر.
وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار حروف الربط، أو حروف المعاني، ومنها حروف الجر، كما في قصيدة وعي الجنون:

حاروا فيه وفيها
بالتحليل وبالوصف...
بالإغراء وبالعسف...
بالإرهاب وبالقصف
سجد السحرة[458].

حرف الجر "الباء"، هو صوت شفوي مجهور، ذو شدة مرتفعة، من حروف القلقلة ، هذه الصفات تلائم المطلع الذي يبدأ به الشاعر: حاروا ويحتاج منه إلى استكمال الصور التي تضمنتها بقية المقطوعة (التحليل، الوصف، الإغراء، العسف، الإرهاب، القصف) ورفع نبرة الصوت، وهذا يتطلب أحرفاً مجهورة.

المقطع:

ذكره ابن جني في كتابه سر صناعة الإعراب بقوله" اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً، وتختلف أجراس الحروف بحسب مقاطعها." [459]

والتعريف البسيط للمقطع هو" تأليف أصواتي بسيط، تتكون منه واحدة أو أكثر من كلمات اللغة، متفق مع إيقاع التنفس الطبيعي، ومع نظام اللغة في صوغ مفرداتها"[460]

"ويوجد تعريف آخر فهو وحدة صوتية تبدأ بصامت تتبعه حركة طويلة أو قصيرة تنتهى قبل أول صائت متبوعاً بحركة أو حيث ينقضي اللفظ قبل تمام الشرط صامت حركة. [461]

وقد اختلف المحدثون في تعريف المقطع بحسب ظرتهم إليه سواء من الناحية الفنوتيكية أم من الناحية الفونولوجية، أما من الناحية الفنوتيكية ذكر أنه أصغر وحدة في تركيب الكلمة، أم الناحية الفونولوجية هو مزيج من صامت وحركة. [462]

وقد قسم الدكتور محمود فهمي حجازي المقطع إلى خمسة أنواع شملت الآتي:

المقطع الأول: يسمى قصيرًا مفتوحًا، فهو يبدأ بصامت، وينتهي بحركة قصيرة كالفتحة، مثل قولنا: "كَ/تَ/بَ" .

---

[458]() ديوان الحروف، ص67.

[459]() ابن جني (أبو الفتح ، عثمان بن جني الموصلي (ت: 392 هـ) سر صناعة الاعراب. تحقيق : مصطفى السقا، مطبعة مصطفى البابي ، القاهرة ، 1954 م، ص61.

[460]() عبد الصبور شاهين، علم الأصوات، دراسة علم الأصوات لمالمبرج مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1985 م. ص 164.

[461]()علي حسن مزيان، فصول في علم اللغة، ط2، 2009، د.م، ص48.

([462]) على حسن مزيان، علم الأصوات بين القدماء والمحدثين، دار شموع الثقافة الزاوية، ط2، 2009، ص83-87.

المقطع الثاني: فهو طويل مفتوح، وهذا يتكون من صامت وحركة طويلة، كالمقطع الأول من كلمة "كَا/تِب" أو من كل اسم جاء على صيغة "فاعل".
المقطع الثالث: طويل مغلق، وهو يبدأ بصامت ثم حركة صغيرة وينتهي بصامت أيضًا كما في "مِنْ" و"عَنْ" كذلك كلمة "مَكْ/تَب" .
المقطع الرابع: وهو مديد مغلق بصامت، وهو يتكون من صامت ثم حركة طويلة، ثم صامت، ومثاله كلمة "نَار" بالوقوف على الراء.
المقطع الخامس: هو مديد مغلق بصامتين، وهذا يتكون من صامت، ثم حركة قصيرة، ثم صامت وصامت، وأفضل مثال لهذا النمط المقطع الثاني من كلمة "دِمَشْق" "دِ/مَشْق"، "مَشْق" ميم ففتحة فشين فقاف، يعني صامت، ثم حركة قصيرة وهي الفتحة، ثم صامتان وهما الشين والقاف. (463)
ومن خلال ما سبق سنورد بعض النماذج وقد أقمنا عليها التحليل المقطعي فمنذ بدايات درويش الأولى وهو يطالعنا بالتوازي الصوتي لأغلب قصائده نتيجة لما واكبه من أحداث جسام مرت عليه وعلى وطنه ومن أمثلة ذلك في شعره قصيدته وعاد في كفن (464):

يحكون في بلادنا
يحكون في شجن
عن صاحبي الذي مضى
وعاد في كفن

فعندما نقوم بتحليل المقطوعة إلى تحليل مقطعي نقوم بإبراز المقاطع القصيرة والطويلة والمغلقة فيها والمغلق بصائت أو بصائتين إن وُجد

الكلمة		نوع المقطع	رمزه	رمزه الدلالي
يحكون	يَحْ	مقطع مغلق	ص ح ص	CVC
كو		مقطع طويل مفتوح	ص حَ	C$\bar{V}$
نَ		مقطع قصير مفتوح	ص ح	CV
في		مقطع طويل مفتوح	ص حَ	C$\bar{V}$
بلادنا	بِ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	CV
لا		مقطع طويل مفتوح	ص حَ	C$\bar{V}$
دِ		مقطع قصير مفتوح	ص ح	CV
نا		مقطع طويل مفتوح	ص حَ	C$\bar{V}$
يحكون	يَحْ	مقطع مغلق	ص ح ص	CVC
كو		مقطع طويل مفتوح	ص حَ	C$\bar{V}$
نَ		مقطع قصير مفتوح	ص ح	CV
في		مقطع طويل مفتوح	ص حَ	C$\bar{V}$
شَجن	شَ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	CV
جن		مقطع مغلق	ص ح ص	CVC
عن		مقطع مغلق	ص ح ص	CVC

(463) محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، المرجع السابق، ص ص 80-81.
(464) محمود درويش، ديوان اوراق الزيتون، ص 18.

صاحبي	صا	مقطع طويل مفتوح	ص حَ	$c\bar{v}$
	ح	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
	بي	مقطع طويل مفتوح	ص حَ	$c\bar{v}$
الذ	لذ	مقطع مغلق	ص ح ص	cvc
	ذي	مقطع طويل مفتوح	ص حَ	$c\bar{v}$
مضى	مَ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
	ضا	مقطع طويل مفتوح	ص حَ	$c\bar{v}$
وعاد	وَ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
	عا	مقطع طويل مفتوح	ص حَ	$c\bar{v}$
	دَ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
	في	مقطع طويل مفتوح	ص حَ	$c\bar{v}$
كفن	كَ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
	فن	مقطع مغلق	ص ح ص	cvc

فنلاحظ من خلال التقطيع ما يلي:

1. تنوع استخدام المقاطع الصوتية ولكن يلحظ سيطرة المقاطع الطويلة المفتوحة عليه فكانت تكرارها 12 مرة في حين تكررت المقاطع القصيرة 10 مرات في حين كانت المقاطع المغلقة 6 مرات فقط وهذا الاستخدام يريد إيصال الفكرة من النهوض لأجل الدفاع عن وطنه المحتل وقد صورها بعودته في كفن لا أن يعيش ويرى بلده المسلوب يتمزق.

وفي السياق نفسه نلحظ استخدام عبد الرؤوف لتلك المقاطع ونذكر ذلك في مقطوعة للشاعر من قصيدته ثلاث بطاقات: [465](البطاقة الأولى)

عندما تشق بذرة طريقها إلى السماء
تنمو المعاني مثلها بكبرياء
لكن جذرها يظل عشقها

الكلمة		نوع المقطع	رمزه	رمزه الدلالي
عندما	عِن	مقطع مغلق	ص ح ص	cvc
	دَ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
	ما	مقطع طويل مفتوح	ص حَ	$c\bar{v}$
تشق	تَ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
	شُ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
	قُ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
بذرة	بذْ	مقطع مغلق	ص ح ص	cvc
	رَ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
	ةَ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
طريقها	طَ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
	رِي	مقطع مغلق	ص ح ص	cvc
	قُ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv

[465]() عبد الرؤوف بابكر السيد، الحروف، ص212.

ها	مقطع طويل مفتوح	ص حَ	$c\bar{v}$
إ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
لى	مقطع طويل مفتوح	ص حَ	$c\bar{v}$
السماء اس	مقطع مغلق	ص ح ص	cvc
سَ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
ما	مقطع طويل مفتوح	ص حَ	$c\bar{v}$
ءَ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
تنمو تن	مقطع مغلق	ص ح ص	cvc
مو	مقطع مغلق	ص ح ص	cvc
المعاني ال	مقطع مغلق	ص ح ص	cvc
مَ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
عا	مقطع طويل مفتوح	ص حَ	$c\bar{v}$
ني	مقطع طويل مفتوح	ص حَ	$c\bar{v}$
مثلها مث	مقطع مغلق	ص ح ص	cvc
لُ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
ها	مقطع طويل مفتوح	ص حَ	$c\bar{v}$
بكبرياء بِ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
كب	مقطع مغلق	ص ح ص	cvc
ر	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
يا	مقطع طويل مفتوح	ص حَ	$c\bar{v}$
ء	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
لكن لَ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
كن	مقطع مغلق	ص ح ص	cvc
جذرها جذ	مقطع مغلق	ص ح ص	cvc
ر	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
ها	مقطع طويل مفتوح	ص حَ	$c\bar{v}$
يظل يَ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
ظَ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
ل	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
عشقها عش	مقطع مغلق	ص ح ص	cvc
قُ	مقطع قصير مفتوح	ص ح	cv
ها	مقطع طويل مفتوح	ص حَ	$c\bar{v}$

فنلاحظ من خلال التقطيع ما يلي:

تنوع استخدام المقاطع الصوتية ولكن يلحظ سيطرة المقاطع القصيرة المفتوحة عليه فكانت تكرارها 20 مرة في حين تكررت المقاطع الطويلة 9 مرات أما المقاطع المغلقة فكانت بعدد 11 مرة فقط وهذا الاستخدام من شاعر حالم يصور الأفعال الكامنة في نفسه بأحلام سريعة التحقق ما بين ليلة وضحاها ومن ذلك

تصويره للبذرة ووصولها إلى السماء واستجلاب صورة الإنسان للمعاني في حين هي صفة فوضعها في صورة الإنسان الذي لديه كبرياء.

التنغيم:

"يعتبر التنغيم من الفونيمات فوق التركيبية أو الإضافية التي تصاحب نطقاً للكلمات او الجمل ، ويعنى المصطلح الانخفاض أو الارتفاع في طبقة أو درجة الصوت ويرتبط هذا التنغيم بتذبذب الوترين الصوتيين الذين يحدثان النغمة الموسيقية للكلم "[466]

وقد عرفه علماء اللغة بأنه: النَّغم "جرس الكلمة، وحسن الصوت في القراءة وغيرها "[467] **النّغم اصطلاحا:** "هو ارتفاع الصوت وانخفاضه اثناء الكلام "[468]

وكان أول من وضع بوادر مفهوم التنغيم الدكتور إبراهيم أنيس أول من أدخل مصطلح التنغيم في الدراسات اللغوية العربية المعاصرة واطلق عليه تسمية (موسيقى الكلام)، في قوله " أن الإنسان حين ينطق بلغته لا يتبع درجة صوتية واحدة في النطق بجميع الأصوات، فالأصوات التي يتكوّن منها المقطع الواحد قد تختلف في درجة الصوت وكذلك الكلمات قد تختلف فيها ومن اللغات ما يجعل لاختلاف درجة الصوت أهمية كبرى، اذ تختلف فيها معاني الكلمات تبعا لاختلاف درجة الصوت حين النطق بها، ويمكن أن نسمي نظام توالي درجات الصوت بالنغمة الموسيقية "[469]

فتتابع النغمات في كلام معين وتكرار الإيقاعات هو التنغيم وهذا ما أفرده ماريو باي بقوله: التنغيم عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية او الإيقاعات في حدث كلامي معين[470] ونظراً لأهمية التنغيم في الكشف عن مكنونات الشعرية للشاعرين وضبط مراحل ارتفاع النغمة الصوتية عند المرور على شعريهما وملاحظة الارتفاع والانخفاض فقد أخذنا بعض المقطوعات للدراسة وضبط مراحل التنغيم فيها.

وللتأكيد على إيجاد ارتفاع النغمة شكل درويش من خلال ديوانه بنية لغوية موسيقية زمنية وتزامنية محفولة بالتنغميات لاحظت تلك من صدى تكرار القوافي بعينها في المقطع الواحد أو بتكرار جملة لها الأثر القوي في نفس السامع فمثال تكرار القوافي قوله في قصيدته [471]:

إنا نحب الورد،
لكنا نحب القمح أكثرْ
ونحب عطر الورد،
لكن السنابل منه أطهرْ
فاحموا سنابلكم من الإعصار
بالصدر المسمر

---

[466]()سهل ليلي، التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خضير، بسكرة ، الجزائر، العدد السابع، 2010، ص2.

[467]() محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، (مادة نغم) ، 590/12.

[468]() تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة ، ط: الثانية ، (بلام : 1394 هـ/ 1974م ، دار الثقافة ، دار البيضاء)، ص 164 .

[469]() إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، (القاهرة : 2007 م ، مكتبة الأنجلو المصرية) ص 163.

[470]() ماريو باي ، اسس علم اللغة ، ترجمة : د . احمد مختار عمر ، (طرابلس: 1973م ، جامعة طرابلس) ، ص 93 .

[471]() محمود درويش، ديوان اوراق الزيتون، ص 48-49.

هاتوا السياج من الصدور..
من الصدور ؛ فكيف يكسرْ؟؟
اقبض على عنق السنابلِ
مثلما عانقت خنجرْ!
الأرض ، والفلاح ، والإصرار،
قل لي كيف تقهر..
هذي الأقانيم الثلاثة،
كيف تقهر؟

فقد أتكأ في هذه القصيدة على تكرار حرف الراء الساكنة التي لها وقع كبير وصدى على المتلقي فتكرارها ورد في(أكثرْ، أطهرْ، يكسرْ، خنجرْ، تقهر) يهدأ ويثور كالإعصار ليعبر عن حالته النفسية التي يقاسيها من غربة وتشرد عن أرضه فجعل حب الأرض الفلسطينية وما عليها كمقارنة بين الورد والشيء الموجود على تلك البقعة الطاهرة

وقد يتكئ الشاعر على صفة معينة من صفات التنغيم بان يبرز أداة معينة كالشد والمد فيطيل الاكثار من الكلمات المشددة ويخرج من هذه الرتابة إلى استخدام حروف اللين (ا، و، ي) وأبدع عبد الرؤوف في تلك التقنية ولم تغب عنه بل وظفها بصورة حسنة غير مكلفة فجاء بها مستنداً إلى الشد في قوله:

أيهذا الكم من صفر على سفر الوجود
أيهذا الوجد من لحن ومن عبق الخلود
أيهذا الفارس الممدود... يا وطني
قل لماذا؟
أيهذا الدد... والمدد.
أيهذا الحدُّ ... والعدد.
أيهذا الجدّ ... والجلد [472]

إلى آخر المقطوعة فهذه الكلمات(الممدود، المدد، المد، الحد، العدد، الجد، الجلد) وغيرها منحت المقطوعة إيقاعاً مليء بالعاطفة متفجر بالدلالة، متعمق في الوجدان".[473]

ولم تغب نغمة الالتفات لاستخدام حروف اللين عند محمود درويش بل وظفها فكانت توظيفا بصورة النداء لمناجاة البلاد التي سُلبت ونهبت واضطهدت ولا سبيل من استرجاعها فكانت صورة الجرح الذي بعثر ولا بد من إلمامه فكانت نغمة المد في قصيدة مرثية:

لملمت جرحك يا أبي
برموش أشعاري
فبكت عيون الناس
من حزني ... و من ناري

---

[472]() عبد الرؤوف بابكر السيد، الحروف، ص151
[473]() هدى رجب محمد، مرجع سابق، ص297.

وغمست خبزي في التراب ...
وما التمست شهامة الجار!
وزرعت أزهاري
في تربة صماء عارية
بلا غيم... و أمطار
فترقرقت لما نذرت لها
جرحا بكى برموش أشعاري! [474]

ولعبد الرؤوف نصيب كبير في استخدام حروف اللين فصرّح باستخدام اللفظ بعينه داخل سياق النص وتلك بادرة لغوية فذة لتوظيف تلك الدلالات القوية في الشعر فجاء بها في قصيدة عنوانها" امام أضرحة العشاق"

ولشوك خط في الأجساد حرف اللين
مهزومين..
محرومين..
منبوذين..
بكائين..
شكائين..
لم تأبه لحرف البدء والتكوين
لصوت الجرّ والتسكين... [475]

"فاللافت للنظر من استعمال حروف المد ليعبر بها عن محاولة التنفيس عما يختلج في اعماق النفس ومحاولة التخلص الشعوري من عبئها إذا نستطيع القول بان الموسيقى في الشعر يمكن أن تشكل بناء متكامل يجمع بين التأليف الصوتي والنفسي وهذا التمازج بين الشدة والرخاوة والجهر والهمس يخلق نوعاً من التوازن الصرفي. **(476)**

التوازي الصرفي:

يعتمد هذا النوع من التوازي على تكرار بنى لفظية ذات صفات متشابهة وقد حالة فقهاء اللغة استخراج المعاني عن طريق التحري والاستقصاء فوقفوا في كثير منها كالأسماء المشتقة المذكورة في كتب الصرف(اسم الفاعل، اسم المفعول، صفة المشبهة، أفعل التفضيل، اسم المكان، اسم الزمان، اسم الدلالة) وأوازن الأفعال وتصاريفها وبعض صيغ الجموع"

ففي المستوي الذي يتم فيه تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة وفي مستوى ترتيب وتنظيم الأشكال الصرفية فتلك تكسب الأبيات المترابطة انسجاماً وتنوعاً كبيراً في الان نفسه وهذا يعد من أفضل ركائز التوازي الصرفي[477] وسنعرض لتكرار بعض الصيغ الصرفية(اسم الفاعل، واس المفعول، والجموع وأفعال على وزن واحد)

---

[474]() محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون،ص24.
[475]() عبد الرؤوف بابكر السيد، ديوان الحروف، ص115.
[476]() داحو آسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية(محمود درويش نموذجاً) رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة لعربية وآدابها، 2209/2008، ص103.
[477]() رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ت: محمد الوالي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، 1988، ص106.

سنقف عند قصيدة تضمنت التنوع في استخدام الصيغ الصرفية فجاء بصيغة اسم الفاعل واسم المفعول في قصيدة الجرح [478] يقاتل وذكر الاسم بعينه (الفاعل، المفعول بلفظها في تلك المقطوعة:

وكل الأفكار
لنفرّق بين الفاعل والمفعول
بين القاتل والمقتول
بين السائل والمسؤول
بين المبنى.. بين المعنى
بين المبني للمعلوم
وبين المبني للمجهول
من المسؤول؟

تنوع التوازي الصرفي في مجيئه لصيغة اسم الفاعل التي صرّح بها وجاءت كلمات بالصيغة نفسها(الغائر، الفاعل، العاقل، القاتل، السائل) وجاءت صيغة اسم الفاعل في الكلمات معرفة وكان تكرارها بواقع خمس مرات واتيانه لصيغة اسم المفعول (الملعون، المفعول، المقتول، المسؤول، المجهول، اللامعقول) وكلها معرفة إلا في مقطع واحد فجاءت نكرة في قوله:

في وطن مطعون[479]

ولدرويش الباع الأكبر في استخدام الصيغ الصرفية وقد وظف تلك الصيغ ولكن كان تركيزه في تكرار المصادر ومثل ذلك قوله في قصيدة عن الصمود"

لو يذكر الزيتون غارسه
لصار الزيت دمعا!
يا حكمة الأجداد
لو من لحمنا نعطيك درعا!
لكنّ سهل الريح،
لا يعطي عبيد الريح زرعا!
إنّا سنقلع بالرموش
الشوك والأحزان... قلعا!
وإلام نحمل عارنا وصليبنا!
والكون يسعى...
سنظل في الزيتون خضرته،
وحول الأرض درعا!! [480]

فقد ركز الشاعر في تكرار المصادر التي توضح الحدث دون زمن مثل(دمعاً، درعاً، زرعاً، جوعاً، قلعاً، درعاً) جاءت على صيغة المصدر فعلاً فالتجديد في استخدام الصيغ الصرفية يكسب القصيدة لوناً وطابعاً جدياً فهي تشكل بعداً فكرياً لدى الإنسان العربي فيخرج بذلك تكرار رتيب خالي من الحشو.

---

[478]() عبد الرؤوف بابكر السيد، الحروف، ص302- 303.
[479]() عبد الرؤوف بابكر السيد، الحروف، ص115.
[480]() المصدر السابق، ص48-49.

التوازن الدلالي:

بمضمون مغاير ولكن يضاهي التوزان الصوتي والصرفي كان للتوازن الدلالي بؤرة مشعة انطلقا منها الشاعرين في توظيف أدوات اللغة بصورة لطيفة فهناك أدباء أشادوا به في الأسلوبية وتجلت الدراسات العديدة في إبرازه فأحد النقاد يبين " إن التوازي الدلالي يجب أن يلف النص بأكمله، فإذا ندت إحدى بناه عن ذلك سينفطر نظامه، لذا كان هذا النوع من التوازي هو النوع الرئيسي، الذي تأتي الأنواع الأخرى لخدمته، فالتوازي عامة تنمية معنوية"[481] وقد ربط بعض الأدباء في إيجاد الدلالات بالتوازي عن طريق الطباق والترادف والجناس وتوظيف الضمائر وأدوات الاستفهام والنداء داخل النصوص فمن معالم التوازي تكرار الاستفهام الذي يدور في نفس البؤرة فلم يخرج الشاعر من أسلوب الاستفهام فعاد يكرره مراراً وتكراراً فقال:

وفيم ؟ علام ؟
وأين نكـــون؟
من كنت تكـــــون .
من كان يكـــــون
فالغربة عالقة ، تملأ فينا البعد ..العمق ..
النفس .. اليوم .. الأمس .. فكيف نكـــون ؟[482]

لم ينفك الشاعر عن تكرار استخدام تقنية الاستفهام وتوظيف بعض الأدوات تمحورت في (فيم، أين، من، علام، كيف) تلك الاستفهام تدور في إيجاد لدلالة واحدة ذيلها الشاعر بعد عدة تساؤلات فكانت الغربة قابعة فيه وإيقاع النون الساكنة جسدت ملامح الحزن واليأس من الانتظار فهذا التكثيف خلق توازاً نحوياً شملت مفردات تلت الغربة خلال تعدد المفاعيل " البعد ، العمق، النفس ، اليوم ، الأمس ، وهذا التوازي يتكرر في القصيدة بشكل كبير ليمثل إحدى المهيمنات في القصيدة .

وقد نجد هذا الإيقاع الذي يوحي بالحزن والألم في تكرار أسلوب النداء، من خلال تكرار ظاهرة أسلوبية يظهر إحساس الأسى والتفجّع عند الشاعر، كما في قصيدة " نصوغ حياتنا كما نريد لعبد الرؤوف:

أيهذا الكم من صفر على سفر الوجود...
أيهذا الوجد من لحن ومن عبق الخلود.
أيهذا الفارس الممدود... يا وطني
قل لماذا؟
أيهذا المد... والمددُ
أيهذا الحدّ... والعدد
أيهذا الجد... والجلدُ؟[483]

يعبر تكرار " أيهذا" إشارة عن الحزن العميق عند الشاعر، وهي ترتبط دلالياً مع مفردات تنضح بالألم والسوداوية والانكسار: (الصفر، الوجد، الوطن، المد، الحد، الجد، والعدد) فالهمزة تؤسس لتساؤلات تحمل إشارات قوية على التحام الشخصي

---

[481]() د. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) دار التنوير، بيروت، ط1/1985/، ص25.
[482]() وترية الهاجس والحرف، ص11.
[483]() ديوان الحروف، نصوغ حياتنا كما نريد ، ص151.

بالعام، فالمعاناة الفردية للشاعر هي جزء من اندحار الحضارة الإنسانية في عصر يفتقد القيم والمبادئ الإيجابية، عصر كل ما فيه مسلوب ومنهوب من قبل قوى الاستبداد، ومصلوب على خشبة الحرية. هذه الدلالة متناغمة مع إيقاع أي النداء الذي يؤازره إيقاع "ها" التنبيه، المهموس في بداية اسم الإشارة الذي ينتهي بالمد في دلالة على إطلاق زفرة التوجع والتألم.

وإذا كانت الأحرف الصامتة لها هذا الدور الوظيفي في الأداء الموسيقى، فإن الصوائت الطويلة (الألف والواو والياء)، يكون وقعها أكثر وضوحاً في إيقاع النص، وتكرارها يعطيها بروزاً يسِمُ الفضاء الإيقاع بطابعها الخاص، وهي تأتي في تنويعات مختلفة، نقرأ منها في قصيدة " ثلاث صور لمحمود درويش فيقول:

كان القمر
كعهده ـ منذ ولدنا ـ باردا
الحزن في جبينه مرقرق ...
روافدا ...روافدا
قرب سياج قرية
خر حزينا
شاردا ... [484]

يطغى على النص توظيف حرف المد الألف ويرد في سبعة عشر موضعاً(باردا روافدا، حزينا، شاردا، ساهما، غائما، ملاحما، حالما، ناعما، متاعبا، الثعالبا الكواكبا، فعاتبا، جورابا، المطالبا، المناقبا، الشورابا) هذه المدود تربطها علاقة عضوية بالبنية الدلالية للنص، وهي تتآزر لتسهم بشكل فعال في نسيج الإيقاع الداخلي المتسم بالبطء والليونة والتوجّع.

ويبتدئ التناظر التركيبي من خلال خلق موازنة دلالية تقوم على المفارقة والتضاد والتقابل في المفردات المتغيرة ضمن النمط المتكرر:

تناميت فيّ
بهدأة وحي الربوع
وسحر الجمال. [485]

ففنا جاءت الألفاظ قليلة ولكن المعاني التي يوحي بها الشاعر كثيرة والتضاد حمله معنى الدموع التي تدل على الحزن والجمال لذي يدل على الفرح فجاء التضاد هنا لقوي المعني.

واستعمل درويش تقنية الاستفهام ويبرع في استخدامها فأسلوب الاستفهام أحد المظاهر الأسلوبية الحديثة التي يتقن في استخدامها الشعراء المحدثون ومن بينهم درويش في قصيدته رسالة إلى المنفي :

هل تعلمين ما الذي يملأني بكاء ؟
هبي مرضت ليلة ... وهد جسمي الداء !
هل يذكر المساء

---

[484]() أوراق الزيتون، ثلاث صور، ص34-36.
[485]() ديوان الحروف ص 16

مهاجرا أتى هنا... و لم يعد إلى الوطن ؟
هل يذكر المساء
مهاجرا مات بلا كفن ؟
يا غابة الصفصاف ! هل ستذكرين
أن الذي رموه تحت ظلك الحزين
ـ كأي شيء ميت ـ إنسان ؟
هل تذكرين أنني إنسان
وتحفظين جثتي من سطوة الغربان ؟[486]

ولا يخفى إن التكرار سياق الاستفهام يعبر عن صوت الأنا المحتجة الرافضة فيغدو أضخم بهذه التراكمات الاستفهامية، ومن جهة ثانية، ثمة أثر إيقاعي واضح في تكرارية المشهد الاستفهامي ربما يعكس تمسك الشاعر بالموقف ورفض التخلي عنه، نلاحظ ممن سبق عرضه إن تحافل الشاعرين في توظيف اللغة والابداع فيها فلم ينفك أحداهما إلا وأبرز خاصية زادت من قصائدهما رونق وجمالاً.

[486]() أوراق الزيتون، رسالة إلى المنفي، ص 46-47.

المبحث الثاني: الإيقاع الخارجي

- **الإيقاع الخارجي :**

وفكرة الإيقاع سبق وجودها الشعر. وهذا يقودنا إلى القول بأن الأوزان هي بمنزلة الفروع المتولدة من طاقة إيقاعية أوسع، في بهذا المعنى تمثل الجزء والإيقاع بمثل الكل[487].

وقد تغيرت البنية الإيقاعية للقصيدة العربية في العصر الحديث فظهر من القصائد ما يبتعد عن نظام الأوزان الخليلية ، كما ظهرت قصائد أخرى تقطع صلتها بالإيقاع التقليدي نهائيا، فأطلت علينا قصيدة النثر كشكل من الأشكال التجريبية الجريئة التي عرفتها القصيدة العربية ونتيجة لعدة ظروف سياسية واجتماعية وثقافية ميزت تلك الفترة .وفي هذا يقول صالح بلعيد" كانت مرحلة الخمسينات مرتبطة تاريخيا بحلم البعث والخلاص، وفنيا بحجم التراكم الثقافي العربي بكل أبعاده"[488]

فالإيقاع إذن "في الأصل من مصطلحات علم الموسيقى لا من مصطلحات علوم اللغة بوجه عام، ولا من مصطلحات علم العروض وكتب نقد الشعر القديمة بوجه خاص"[489].

- **قصيدة العمود:**

لم يبتعد درويش عن القوالب الوزنية الخليلية في بداية انطلاقته الشعرية مستفيداً من اعتماد قصيدة العمود موسيقى الصوت والإنشاد، فكتب ديوانه أوراق الزيتون وحاول أن يوظف البحور العروضية التي انتهجها الخليل فافتتح أولى قصائد هذا الديوان بتفعيلة البحر الكامل متفاعلن في قصيدة إلى القارئ:

الزنبقات السود في قلبي وفي شفتي ... اللهبْ
من أي غاب جئتني يا كل صلبان الغضب؟
بايعت أحزاني .. وصا فحت التشرد والسغب[490]

واستخدم درويش البحور الخليلية فكان للبحر الكامل الصدارة الذي جاءت في تسع قصائد عمودية من أصل اثنين وثلاثين قصيدة في حين جاء البحر المتدارك في أربعة قصائد واثنان منها لبحر الرجز وواحدة لبحر السريع وأخرى للبسيط، ونلاحظ أن بدايات التحرر من قيود العمودي أخذت شكل البعثرة للبيت الشعري عند درويش، حتى إنه يبدو للمتلقي حراً في الظاهر إلا أنه لم يتجاوز التنظيم التقليدي. ونلاحظ ذلك في عدد من القصائد في ديوانه، ويتضح هذا الكسر الإيقاعي في قصيدة بعنوان "مرثية" فقد بدأ الشاعر قصيدته ببيتين من مجزوء الكامل:

لملمت جرحك يا أبي برموش أشعاري
فبكت عيون الناس من حزني ... ومن ناري

فيشعرك الشاعر من خلال القصيدة إنها تميل إلى شعر الشطرين أقرب من الشعر الحر سار درويش كغيره من الشعراء على نهج القدماء في فتبع نظام الخليل العروضي وجاءت معظم قصائد هذا الديوان على الوزن العروضي فجاءت ببحور مختلفة وكانت معظمها يدور حول البحر الكامل.

---

(487) محمد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، مجلة حوليات الجامعة التونسية، ع 32، 1991، ص 20.

[488]() صالح بلعيد: محاضرات في قضايا اللغة العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، ص:113.

(489) المرجع نفسه، ص11.

[490]() أوراق الزيتون، إلى القاري، ص15.

- **التقفية السطرية الموحّدة والمتنوعة:**

يعتبر هذا الأسلوب امتداد لأسلوب التقفية في القصيدة التقليدية، لكن القافية هنا تأتي في نهاية السطر الشعري، وليس البيت، فنجد عند الشاعرين أحياناً إصرارهما على جلب القافية وإقفال أسطرها كافةً، أو معظمها بقافيةٍ موحّدة لغايات تطريبيّة محض، أو انقياداً وراء العادة في الشعر التقليدي، ونوّعَ بعضهم في التقفية السطرية هرباً من الرتابة، وسعياً خلفَ إغناء النصِ موسيقيّاً، ومن الأمثلة الكثيرة على هذا النمط من التقفية المقطع التالي من قصيدة عبد الرؤوف "" وترية الهاجس والحرف":

فماذا بعد ؟
وفيم البعد ؟
وأمّا بعد ..
ولمّا بعد..
نصارع لجتها الكمد .. الأمد ..
الأبد الساكن فينا .. [491]

حيث نلاحظ إصرار الشاعر على قافية سطريّة موحّدة خلال الأسطر الخمسة الأولى من المقطع ثمّ يستخدم في السطر الأخير قافية أخرى بعد أن شعرت أذنه الحساسة برتابةِ النغمة التي خلقها في البداية وضرورة التخفيف منها قليلاً.

مازال اللحن سكن..
مازال الشريان بدن..
نتلاحى،
نتهاجى،
نتمادى ، نمتلئ إحن
نتباهى،
نتشابى،
نتعابى، نتغابى ..
لنكون دمى.. فنصير دمن. [492]

اختتم أول ابياته بالنون الساكنة (سكن، بدن) ولكن قام بتدوير في الأبيات فانتقل الشاعر لاستخدام الالف المقصورة (نتلاحى، نتهاجى، نتشابى، نتغابى،) وعاد ليختم تلك المقطوعة بما ابتدأ به وهي النون الساكنة، فالتنوع في القافية يعطي القصيدة بعداً للتجدد والابداع ، وقد يعود الشاعر إلى حرف الروي الأول بعد ان يعمل على تنويعه ممّا يجعله مرتكزاً في القافية والإيقاع". [493]

وقد تأتي التقفية السطريّة متقاطعةً، ومرسومةً بهندسةٍ واعية، كقول درويش في قصيدة رباعيات:

وطني لم يعطني حبي لك
غير أخشاب صليبي
وطني يا وطني ما أجملك

---

[491]() وترية الهاجس والحرف، ص12-13.
[492]() وترية الهاجس والحرف، ص24.
[493]() قريرة زرقون نصر، الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، دار الكتاب الجدد، ط1، 2004م، ص510-511.

خذ عيوني خذ فؤادي خذ حبيبي[494]

فنوع في توظيف القافية فلم يسير على طول القصيدة على قافية موحدة بل نوع في استخدامها فهي تعطي الشاعر شيئاً من المرونة في تطويع القافية والتحكم فيها.

- **المزج العروضي:**

إن تعدد الأوزان يعني تعدد وسائل التعبير عن التجربة المعقدة المتشابكة التي يعيشها شاعرنا المعاصر، إذ أن أولى موجبات هذا التعدد هو الاتجاه الذي تشهده القصيدة العربية الحديثة نحو البنية الدرامية، وما يتطلبه ذلك من حركات موسيقية مختلفة ومتباينة قادرة على التعبير عن طبيعة الصراع والتعقيد الذي تنطوي عليه تجارب الشاعر[495]، وفضلاً عن ذلك فإن هذا التداخل العروضي يعطي الشاعر فرصة للتعبير عن ثراء التجربة كما يوفر في الوقت نفسه " إمكانيات موسيقية تساعد على تلوين المعاني والعاطفة، حينما يصبح المعنى والموسيقى شيئاً واحداً لا يمكن فصلهما في القصيدة[496] مما يزيد من قدرتها الإبداعية على طريق تحقيق شعريتها الكاملة.

أمس غنينا لنجم فوق غيمة
وانغمسنا في البكاء
أمس عاتبنا الدوالي والقمر
والليالي والقدر
وتوددنا النساء
دقّت الساعة و الخيام يسكر
وعلى وقع أغانيه المخدر
قد ظللنا بؤساء[497]

سارت مقطوعة درويش على البحر الرمل فكانت تتراوح بين التام ومجزوءه فتتميز درويش بخاصية التوزيع الإيقاعي داخل القصيدة لم يكتفي بتنوع القافية التي جاءت بين الراء والهمزة فعند تقطيع الأبيات نلحظ هذا التوزيع:

أمس غنينا لنجم فوق غيمة
0/ 0// 0/ - 0/ 0// 0/ - 0/ 0// 0/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
وانغمسنا في البكاء
0 0//0/ 0 0//0/
فاعلات فاعلان
أمس عاتبنا الدوالي والقمر
0// 0/ -0// 0/ -0// 0/

---

[494]() أوراق الزيتون، رباعيات ص 71.

[495]علي يونس، النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقى في الشعر الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، القاهرة. ص62/ وانظر: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 1978، القاهرة: 185.

[496] صالح خليل أبو صبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948م - 1975م دراسة نقدية، دار البركة للنشر عمان 2009م 229.

[497]أوراق الزيتون، عن الشعر، ص62.

فاعلن فاعلن فاعلن

"إن الشكل التقليدي (للإيقاع) يجر الشاعر إلى استخدام أسلوب وإيقاع تضرب بجذورها في أعماق عقله الباطن ، وتملي عليه الإيقاع والمعجم والأسلوب وتغلبه على إبداعه وشخصيته "[498]

الخاتمة

[498]س. موريه ، حركات التجديد في موسيقي الشعر الحديث ، الطبعة الأولي ، القاهرة ، عالم الكتب ، ترجمة سعد مصلوح ، 1969 ، ص78.

الخاتمـــة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والشكر له سبحانه على توفيقه بأن يسر لي إتمام هذا الموضوع فقد أشرفت على نهاية عملي ، وأريد أن أبيّن خاتمة ما توصّلت إليه في هذه المذكّرة ، وهي خلاصة جهد مثابر وسعي صادق ، والغرض منه خدمة البحث العلمي وقد توصل هذا البحث في ظاهرة الرفض والغربة والتمرد في الشعر العربي المعاصر إلى نتائج يمكن حصرها فيما يلي :

- الدلالات تتمحور في مجمل الديوانين في رفض الواقع المرير والجائر الذي فرض علي كلا من الشاعرين فهذه الغربة اكتست عالمهما، ففرضت عليهما هاجساً لم ينفك عنهما فسارا في بحار الغربة يرفضان ويتألمان ويتوجعان
- في ديوان محمود درويش اشتعلن نيران الغربة بالتمرد والرفض، فالاحتلال الإسرائيلي وما خلفه من ويلات عاشها الشاعر وأحس بها مكنه من توظيف الدلالات والكلمات الرافضة المتمردة التي حفل ديوانه أوراق الزيتون التي كانت الدراسة عنه كما أن ذاكرة الشاعر عبد الرؤوف بابكر الذي عانى كثيراً من الغربة الصراعات والنزاعات لوجوده بين أحزاب محتكرة لفعل النقاش مما دفع به إلى المجابهة والتمرد وفرض عليه الغربة القسرية.
- تجلت مقاييس الرفض عند الشاعرين في التعبير عن رفض معالم الحضارة المادية المعاصرة رفضاً للواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي المتردي.
- ارتباط مكنونات الرفض بإحساس الشاعرين بالغربة والنفي والتشرد مما أشاع جواً من الحزن وتوظيفه بكثرة في شعرهما وجوا من الثورية الرافضة غير القابلة للوضع الراهن.
- إن دراسة التوازي أوضحت إدراك الشاعرين لأهمية الإيقاع وتوظيف الحروف بمهارة عالية والتنويع في معالم الأفعال وتصريفها بصورة حسنة، وترك انزياحات للدلالة فلا تتوقف على معنى معين بل تنقاد لصور أخرى ومعالم مرتبطة بعضها ببعض.
- إلى جانب ذلك رصَدت الدراسةُ أثرَ الموروثِ في الموضوعات التي فرَضتها عليهم متطلباتُ العصر؛ كالوطنية، والسياسية، والاجتماعية، وتبيَّن من خلالِ معالجتِهم لهذه الموضوعاتِ أنهم وصَلوا الماضي بالحاضر، وأخَذوا في تجاوزِ مرحلة استمرارية وضع الماضي قبل الحاضر، وأنهم يتَفاعَلون مع التراثِ من خلالِ توظيفِه في

الموضوعاتِ المستحدَثة، واتَّخذت عَلاقتُهم بالموروثِ بُعدًا جديدًا، وإن لم تتخلَّ في كثير من الأحيانِ عن سِمَة المباشرة.

- تنوعت مرجعيات الموروث في القصيدة المعاصرة بين رموز تراثية ورموز دينية وأخرى مستوحاة من واقع الحياة الإنسانية وعلاقاتها الاجتماعية، وكانت المرجعيات التراثية من أكثر المرجعيات الرمزية حضوراً في المتن الشعري؛ لشدة التصاقها بوجدان المبدع والمتلقي وتجذرها في ضميرهما الجمعي وعراقتها لديهما ، وغزارتها الدلالية ، وكثافتها الإيحائية ، وقدرتها على خلق نوع من التوازن بين التراث والمعاصرة ؛ لمواكبة تطورات الواقع.
- حفلت قصائد الشاعرين بالصور الشعرية الكثيرة وتنوعت أساليب استخدامها فقد اعتمدا في استخدامهما للصور الشعرية على ما يناسب واقعهم فيلوحون بتمايز في التنويع قدر المستطاع وحاولا عدم الإسراف في استخدامها.
- لم يكن وجود الألفاظ العامية والأعجمية والأجنبية في القصيدة وجوداً عابثاً زائداً عن مقوماتها الفنية ، ولا عجزاً عن التعبير بالفصحى، وإنما هي ألفاظ قصدها المبدع قصداً وفق حساسية شعرية ورؤية فنية نابعة من تجربته وتُعبِّر عن إدراك عميق لدلالاتها ومعرفة واعية بإمكاناتها، وتهدف إلى تنشيط معجمه الشعري وبث الحيوية والدينامية في وحداته ، وخلق مناخ تفاعلي بين الألفاظ العامية والأعجمية والأجنبية وبين اللغة العربية الفصحى، مما يزيد من كثافتها الجمالية والتواصلية بصورة تُثري العمل وتُحقق فيه عنصر المفاجأة .
- تكمن فاعلية أسلوب التكرار في الإلحاح الذي يُؤكد الفكرة ويُعمِّق الدلالة، ويُوحي بقدر كبير من النواتج الدلالية التي تزيد من كثافة النص؛ لذلك فإن التكرار لا يكون إلا للوحدات التي تُمثِّل بؤرة شعور المبدع ومحور رؤيته، ليوحي بعمق الفكرة المسيطرة عليه أثناء إبداعه .

وفي خاتمة هذه الخلاصة فإن كثيراً من النتائج الجزئية ظلت في ثنايا البحث ولا أظن بصيرة القارئ المدقق عاجزة عن اقتناصها .

وأخيراً لا يدَّعي هذا البحث الإحاطة الكاملة والكلمة الفصل في هذا الموضوع ؛ لأنَّ لتلك الظواهر التي قمت بدراستها لها تشكيل فني واسع وعميق سواء في الميدان النظري أم التطبيقي ، وقصارى ما يُمكن أن يدَّعيه هذا البحث أنه حاول طَرْح تصور للرفض والغربة والتمرد في الشعر العربي المعاصر من خلال ديوان أوراق الزيتون وديوان الحروف ، وبقدر الإمكان يطمح هذا البحث إلى إثارة حوار مثمر يثريه ، ويفتح المجال أمام دراسات مستقبلية ، فإن كان قد نجح في تحقيق ذلك فقد حقق غاياته وأنجز أهدافه .

وختاماً آمل أن أكون بهذا العمل المتواضع قد قدَّمت مدخلاً لدراسة هذه الظواهر لبعض الدراسين، فإن وفقت في شيء فهذا من فضل الله ، ثم فضل توجيه أستاذي ورعايته وتشجيعه ، وإنْ أخفقت فمن تقصيري وعلىَّ تبعة الإخفاق والتقصير.

قائمة المصادر والمراجع

🕮 ثبت المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم وبالهامش رواية قالون، إشراف: توفيق إبراهيم ضمرة، دار النشر: دار الفكر، الطبعة الأولى (1430 هـ - 2009م).

ثانياً: المعاجم اللغوية

1. **ابن منظور،** لسان العرب ، دار صادر بيروت . ط1، 1977، م3.
2. **المعجم الوسيط،** مجمع اللغة العربية، ، مكتبة الشروق الدولية .ط4 ،2004م.
3. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي، معجم مقاييس اللغة، ت395هـ،ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة،1979م، ج2.
4. **الزبيدي:** محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الملقب بالمرتضي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، الناشر دار الهداية، المجلد3.

ثالثاً: الدواوين الشعرية

1. ديوان البارودي، محمود سامي البارودي، تقديم محمد حسنين هيكل، ترجمة: محمد فوزي حمزة، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، 2011م.
2. ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، 1974م.
3. ديوان الحروف، عبد الرؤوف بابكر السيد، منشورات مجلة المؤتمر، ط1، 2007.
4. ديوان حصاد الهشيم، عبد القادر المازني، الدار الوطنية للطباعة والنشر1905م.
5. ديوان زهير بن أبي سلمي، شرحه وقدم له، علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 1988.
6. ديوان صلاح عبد الصبور، مج3، دار العودة ، بيروت،1988.
7. ديوان عروة بن الورد، دار صادر ، بيروت، د.ط، د.ت.
8. ديوان الغربال، ميخائيل نعيمة، دار المعارف، مصر،1951م.
9. ديوان محمود درويش، محمود درويش، دار العودة، بيروت،ط12، 1987م
10. ديوان نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط2، 1980.
11. محمود درويش، شيء عن الوطن، دار العودة، بيروت، ط1، 1971م.

رابعاً: المصادر والمراجع

1. **إبراهيم أنيس** ، الأصوات اللغوية ،القاهرة : 2007 م ، مكتبة الأنجلو المصرية .
2. **إبراهيم خليل،** ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
3. **ابن الأثير،** ضياء الدين المثل السائر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1939، ج2.
4. **ابن جني** (أبو الفتح ، عثمان بن جني الموصلي (ت: 392 هـ)
   - **سر صناعة الاعراب.** تحقيق : مصطفى السقا، مطبعة مصطفى البابي ، القاهرة ، 1954 م.
   - **الخصائص** المحقق : محمد علي النجار، المكتبة العلمية، د.ت.
5. **ابن رشيق،** أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى : 463 هـ) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، المحقق : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل ط5، 1401 هـ - 1981 م.
6. **ابن قتيبة** (عبد الله بن مسلم): الشعر والشعراء. تحقيق أحمد محمد شاكر. القاهرة, دار المعارف, ط2, 1967م، ج1.
7. **ابن القيم الجوزيه،** أبو إسحاق الشاطبي، الغربة والغرباء، ابن تميمة، ت: سليم بن عيد الهلالي، دار الهجرة للنشر، الدمام، ط1، 1989 .
8. **أبو جمعة بو بعيو،** موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعة أبولو، دراسة في الخصائص الموضوعية والفنية، منشورات جامعة قاريونس، ط1، 1995.
9. **أبو هلال العسكري،** الصناعتين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981م
10. **إحسان عباس،** اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون،الكويت،1988م.
11. **إحسان عباس** (فن الشعر) دار صادر، بيروت، ط1، 1996م.
12. **أحمد أشقر،** التوراتيات في شعر محمود درويش من المقاومة إلى التسوية، قدمس للنشر والتوزيع، ط1، 2005.
13. **أحمد بن عبد الوهاب النويري،** نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق فهيم شلتوت. نشر دار الكتب المصرية بالقاهرة ط. الأولى 1998.
14. **أحمد حسن الزيات،** الدفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1973
15. **أحمد الشايب،** أصول النقد الأدبي،ط2، النهضة المصرية للطباعة، القاهرة، 1973م.
16. **أحمد عزت راجح،** أصول علم النفس، دار الكاتب العربي ، القاهرة، ط7، 1968،
17. **أحمد يوسف البلاصي،** الحنين والغربة في الشعر الفلسطيني، دار كنوز المعرفة للنشر، ط1، 2009م.
18. **أحمد الهاشمي،** جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع ، دار إحياء التراث العربي، بيروت .

19. **إدوار الخراط،** من الصمت إلي التمرد، دراسات ومحاورات في الأدب العالمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة،د.ت،
20. **أدونيس :**علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة ،بيروت، ط1، 1971.
21. **أدونيس،** زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1978م.
22. **أمين صالح العمصي،** الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط1 ، 1995م.
23. **أنس داود،** التجديد في شعر المهجر، المنشأة الشعبية للنشر، ط2، 1980م.
24. **تمام حسان،** مناهج البحث في اللغة ، ط: الثانية ، (بلام : 1394 هـ/ 1974م ، دار الثقافة ، دار البيضاء)
25. **جورج طرابيشي،** معجم الفلاسفة، ط3، دار الطليعة، بيروت، 2006م.
26. جماعة من الأساتذة، المفيد في تراجم الشعراء والأدباء والمفكرين، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1989م.
27. **حازم القرطاجني،** منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجه، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.
28. **حبيب الراوي،** التجديد في الشعر العربي المعاصر الجزء السادس في المجلد التاسع عشر1956.
29. **حسني عبد الجليل يوسف،** المواقف الإنسانية في الشعر الجاهلي(الالتزام- والاغتراب- والتمرد) دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ط1، 2008.
30. **حسين عطوان،** الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، دار المعارف، مصر، د.ط، 1970.
31. **خالدة سعيد،** حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت ط2- 1982
32. **فاروق خورشيد** ، السيرة لشعبية العربية، المكتبة الثقافية، مصر1988م
33. **خير الدين الزركلي،** الأعلام الناشر: دار العلم للملايين، ج5، 2002م.
34. **الذهبي**(ولي الدين أحمد بن عبد الرحيم العراقي)، الذيل على العبر في خبر من غبر، نشر دار الكتب العلمية، بيروت، 1405 هـ.
35. **زكريا إبراهيم،** مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة، د.ت، د.ط، د.م.
36. **زهير غازي زاهد،** شعر بن لنكك البصري، حققه وقدّم له، ط1، كولونيا – ألمانيا، 2005.
37. **سامي مكي العائي،** معجم ألقاب الشعراء، مكتبة الفرح، دبي،ط1، 1982م.
38. **السراج الطوسى،** اللمع في التصوف، تحقيق: د. عبد الحليم محمود وطه عبد الباقى سرور، دار الكتب الحديثة، مكتبة المثنى، 1960.
39. **سعد دعبيس .** تيار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث في مصر ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية 1991.ص ب.
40. **سعدي أبو شاور،** تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الفارس للنشر، ط1، 2003م.

41. **السعيد الورقي،** الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 1991م.
42. **سعيد الورقي،** في الأدب العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1984.
43. **سلمي الخضراء الجيوسي،** الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ت: د:عبدالواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001
44. **شفيع السيد** ، قراءة الشِّعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة والنَّشر، القاهرة د.ط ، 2007 م
45. **شكري محمد عياد،** تجارب في الأدب والنقد، دار الكاتب العربي ، القاهرة، د.ط ، 1967
46. **شلتاغ عبود شراد،** تطور الشعر العربي الحديث، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، 1998
47. **شوقي ضيف،** تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي ، دار المعارف، ط24،
48. **شوقي ضيف،** تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط16،د.ت
49. **شوقي ضيف،** البارودي شاعر العصر الحديث دار المعارف للنشر مصر 2006م.
50. **صالح خليل أبو صبع،** الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948م - 1975م دراسة نقدية، دار البركة للنشر عمان 2009م.
51. **صالح بلعيد:** محاضرات في قضايا اللغة العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت
52. **صلاح فضل،** أساليب الشعريَّة المعاصرة ، بيروت، دار الآداب، 1995 ، ص 79.
53. **صلاح فضل،** بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، عدد 164، الكويت، ص264.
54. **طالب ياسين،** الاغتراب تحليل اجتماعي ونفسي لأحوال المغتربين وأوضاعهم، المكتبة الوطنية، الطبعة الأولي،1992، عمان
55. **عائشة عبد الرحمن،** قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، مصر،1970، ط2
56. **عبد الحليم حنفي،** شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1987، د.م.
57. **عبد الحميد جيدة،** الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت،ط1، 1980
58. **عبد الرحمن ياغي،** القصيدة الملائكية والجواهرية والدرويشية والقبانية، دار البشير للنشر، ط1، 1998
59. **عبد الستار إبراهيم،** الإنسان وعلم النفس، عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،1987

60. **عبد الغفار مكاوي،** ثورة الشعر الحديث(من بودلير إلي العصر الحاضر) ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1972، د.ط
61. **عبد القادر القط،** الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة 1978م
62. **عبد القاهر الجرجاني** ، دلائل الإعجاز ، ترجمة :محمود محمد شاكر، ط 3 ، مطبعة المدني، بالقاهرة ،1992
63. **عبد القاهر الجرجاني،** أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، ط3، المكتبة العصرية للطباعة، 2001
64. **عثمان موافي،** في نظرية الأدب(من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث) ج2، دار المعرفة الجامعية، 2000 الإسكندرية
65. **عدنان حسين قاسم،** التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية) ، الكويت ، ط1 ، 1988
66. **عز الدين إسماعيل،** الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق ، ط3 ، 1986م .
67. **عز الدين إسماعيل،** الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) دار الثقافة للنشر، بيروت، د.ط، د.ت
68. **عز الدين إسماعيل،** الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، بيروت،ط1، 1974م.
69. **عزت حجازي،** الشباب العربي ومشكلاته، عالم المعرفة، الكويت، فبراير1985م.
70. **عزمي سكر،** معجم الشعراء في تاريخ الطبري، المكتبة العصرية ، بيروت، ط1، 1999
71. **عزيز السيد جاسم** ،دراسات نقدية في الأدب الحديث ، الهيئة المصرية العامة الكتاب 1995
72. **عفيف البهنسي،** الثورة الثقافية العربية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط1، 1985
73. **على حسن مزيان،** علم الأصوات بين القدماء والمحدثين، دار شموع الثقافة الزاوية، ط2، 2009
74. **علي حسن مزيان،** فصول في علم اللغة، ط2، 2009، د.م د.ن.
75. **علي شلش** ،التمرد عين الأدب، دراسة في تجربة سيد قطب، دار الشروق ،ط1 1994
76. **علي عشري زايد** : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، 1997،
77. **علي عشري زايد،** عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة النصر بحرم جامعة القاهرة، الطبعة الثالثة، 1993م
78. **علي يونس،** النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقى في الشعر الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م.

79. **عمر رضا كحالة،** معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة 1414 – 1993م.
80. **غسان كنفاني،** الأدب الفلسطيني المقاوم، مؤسسة الدار الفلسطينية، بيروت، 1968
81. **فتح الله سليمان** ، الأسلوبية ، الدار الفنية للنشر والتوزيع – 1990
82. **فتحي أحمد عامر،** من قضايا التراث العربي(دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة) الشعر والشاعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985م.
83. **فتحي محمد أبو مراد،** الرمز الفني في شعر محمود درويش، وزارة الثقافة، الأردن، 2004،د.ط
84. **فؤاد كامل،** كتابك، الشخصية بين الحرية والعبودية، دار المعارف، القاهرة ،د.ت، د.ط
85. **فيصل حسين غوادره،** التمرد في شعر العصر العباسي الأول، دار جهينة للنشر، عمان، ط1، 2005
86. **قريرة زرقون نصر،** الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، دار الكتاب الجدد، ط1، 2004م.
87. **قيس النوري،** الأنثروبولوجيا النفسية، بغداد، د. م، د.ط، 1990
88. **الأصفهاني:** أبو الفرج علي بن الحسين الأموي القرشي الأصفهاني، الأغاني ، ج21، دار الثقافة، بيروت، 1981م.
89. **كريم الوائلي،** الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، دار العالمية للطبع، د.ط، د.ت
90. **كمال أبو ديب،** في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1987
91. **كمال بشر،** علم الأصوات، دار غريب للنشر، القاهرة، 2000
92. **كمال خير بك،** حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للنشر، ط1، 1982.
93. **مجاهد عبد المنعم مجاهد،** جدل الجمال والاغتراب، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 1981م.
94. **مجيد عبدالحميد ناجي،** الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان ط1 ، 1404هـ ـ 1984م.
95. **محمد بن عمارة،** الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر) 1945-1955م.
96. **محمد أبو زهرة (بن حنبل)** حياته وعصره - آراؤه وفقهه، ، دار الفكر العربي، القاهرة، ص14-15.
97. **محمد القاضي منجي الشملي،** الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982،د.ط
98. **محمد النويهي،** قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي- دار الفكر، ط2، 1971م
99. **محمد الهادي الطرابلسي،** خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة بمصر (1996.م)

100. **محمد حسين هيكل،** ثورة الأدب، دار المعارف، القاهرة،2001.د.ط
101. **محمد راضي جعفر،** الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر،(مرحلة الرواد) منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999،د.م، د.ط
102. **محمد ربيع،** في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1990.
103. **محمد رضا مروة،** الصعاليك في العصر الأموي(أخبارهم وأشعارهم) ،دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999م.
104. **محمد زكي العشماوي،** الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية للكتاب ، الإسكندرية، ط2، 1974م.
105. **محمد سليمان،** ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، اليازوري للطباعة، عمان، الأردن، د.ط، 2007
106. **محمد شكري عياد،** تجارب في الأدب والنقد، دار الكاتب العربي، القاهرة،1967، د.ط
107. **محمد صلاح زكي أبو حميدة،** الخطاب الشعري عند محمود درويش، مطبعة المقداد، غزة، 2000، ط1
108. **محمد عبد الله عطوات،** الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، (1918-1968) منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1998م.
109. **محمد عبد المطلب،** البلاغة العربية، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997م.
110. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1994.
111. محمد غنيمى هلال ، الرومانتيكية، دار النهضة للطباعة والنشر، د.ت، د.م.
112. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة، مصر ،1984م.
113. محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، د.ط، د.ت.
114. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف ، ط2، 1978
115. محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، 1985
116. محمد محمد حسين، أزمة العصر، دار الناشر للطبع والنشر، جدة، 1979م
117. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) دار التنوير، بيروت، ط1، 1985
118. محمود درابسة، تشكيل المعني الشعري، دار جرير للنشر، عمان، ط1، 2010
119. محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه(عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث) مطابع دار الكتاب العربي بمصر،1957.

120. محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة، القاهرة، د.م،
121. المرزباني : للإمام أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (المتوفى: 384 هـ) معجم الشعراء بتصحيح وتعليق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو الناشر: مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ط2،، 1402 هـ - 1982 م
122. مصطفى السعدني، البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية ، د. ت
123. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط3، 1983م.
124. ابن معصوم، نوار الربيع في أنواع البديع ، علي صدر الدين ابن معصوم المدني 1052– 1120، شاكر هادي شُكر، مطبعة النعمان ، النجف الشريف ، 1968- 1969 م ج5.
125. معلقة عمرو بن كلثوم، المعلقات، ديوان العرب، حررها ووضع حواشيها محمد علي الحسني، ط1، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 2012.
126. مفيد محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديدة، بيروت،ط1، 1981.
127. ممدوح السكاف، في تأمل الشعر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2008، د.ط.
128. مهند محمد الشعبي، مرجعيات الفعل الإبداعي، الطبعة الأولى، دار الينابيع، دمشق، 2002.
129. ناجية الوريمي أبو عجيلة، الإسلام الخارجي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولي2006.
130. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط1، 1962
131. نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المعاصر، دار مصر للطباعة، د.ت، د.م،
132. واصف أبو الشباب، شخصية الفلسطيني في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار العودة، بيروت، 1970م.
133. وفيات الاعيان لابن خلكان، تحقيق احسان عباس دار صادر بيروت 1999م.
134. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1981م.

خامساً: الكتب المترجمة

1. ألبير كامو، الإنسان المتمرد، ترجمة: نهاد رضا، منشورات عويدات،بيروت باريس، الطبعة الثالثة1983م.
2. س. موريه ، حركات التجديد في موسيقي الشعر الحديث، ترجمة سعد مصلوح، عالم الكتب ط1، القاهرة ، 1969م.
3. جان كوهين، بنية اللغة الشعرية ترجمة: محمد الولي ، محمد العمري ـ الدار البيضاء ـ المغرب ـ 1986م.
4. نيقولاي برديائف، العزلة والمجتمع، ت: فواد كامل عبد العزيز، م: علي آدهم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1982.

5. ماريو باي، اسس علم اللغة ، ترجمة : د . احمد مختار عمر (طرابلس: 1973م ، جامعة طرابلس)
6. غاستون باشلار، فلسفة الرفض، ترجمة:د. خليل أحمد خليل، دار الحداثة، الطبعة الأولي، 1985
7. رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ت: محمد الوالي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، 1988.
8. ريتشارد شاخت، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.
9. **لمالمبرج**، علم الأصوات، دراسة علم الأصوات ترجمة: عبد الصبور شاهين مكتبة الشباب، القاهرة ، 1985 م.

سادساً: الرسائل الجامعية:

1. آسية متلف، اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص(رواية بياض اليقين لـــعميش عبد القادر نموذجاً) جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، رسالة ماجستير، 2006، 2007.
2. داحو آسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية(محمود درويش نموذجاً) رسالة ماجستير ، جامعة حسيبة بن بوعلي بالجمهورية الجزائرية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة لعربية وآدابها، 2009/2008
3. مها روحي إبراهيم الخليلي، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي(عصر سيادة غرناطة635-897هـ)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، رسالة ماجستير، 2007.
4. هدى رجب محمد، فاعلية شعر الرفض والتمرد(أمل دنقل، عبد الرؤوف بابكر السيد) دراسة نقدية موازنة في ضوء منهج التحليل الفاعلي ، رسالة دكتوراه ، 2008، 2009.
5. محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية ،قسم الأدب والنقد.
6. القذافي أحمد محمد القائدي، المقاومة في الشعر العربي المعاصر(محمود درويش وسميح القاسم أنموذجاً) رسالة ماجستير، 2011- 2012، جامعة سرت، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.
7. إبراهيم قويدر، الثورة العربية الإسلامية، فلسفتها الاجتماعية ومذهبها العقائدية، دراسة نقدية مقارنة، ط1، 1993، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء.
8. سفانة داود سلوم، ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي، دراسة تحليلية موازنة، جامعة بغداد،2007م
9. سلطان عبد العزيز ناصر بن حسين، مفهوم الذات والدافعية للإنجاز ودورهما في رفع مستوي الأداء الوظيفي، جامعة الملك بن سعود، كلية الآداب والتربية، قسم علم النفس، رسالة ماجستير، 1431هـ
10. زياد جايز الجازي، ظواهر أسلوبية في شعر احمد عبد المعطي حجازي، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2011.

سابعاً: الدوريات والمجلات:

1. جريدة الجماهيرية، العدد الثقافي6338،الموافق الجمعة/ السبت12-13 1378و.ر، ليبيا.
2. محمد دوابشة، التمرد الديني والاجتماعي في شعر أبي دلامة،مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد5، العدد1، 2010
3. مجلة إضاءات نقدية(مجلة محكمة) السنة الأولى، العدد الرابع، كانون الأول، 2011، الكويت.
4. مجلة المستقبل العربي، ع2. يوليو، 1978، لبنان. ص 106.
5. حماد حسن أبو شاويش، الرؤية والتشكيل الفني قراءة في قصيدة" وترية الهاجس والحرف "للشاعر عبد الرؤوف بابكر السيد، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين.
6. حوار مع الشاعر عبد الرؤوف نشر بصحيفة قاريونس، 28، أبريل، 1997م.
7. سعد التميمي، وترية الهاجس والحرف عبد الرؤوف بابكر السيد(سيرة للوطن والذات) مجلة إبداع، العدد 121، 2001.
8. مرضيه زارع زرديني، ظاهرة التناص في لغة محمود الشعرية، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الثالث
9. محمود درويش، العدد الخامس، مطابع الكرمل، بيروت ،مقال بعنوان الثورة فالشعر، بقلم فواز طرابلسي،، شتاء1982.
10. قبي آدم ، رؤية نظرية حول العنف السياسي في الجزائر- مجلة الباحث- العدد 1- 2002
11. علي سليمي، أزمة الشعر المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية، 2005، العدد 12.
12. كريم علكم الكعيب، أدب الرفض وضرورة جمعه وتحقيقه، مجلة طريق الشعب العدد200/ الأحد /حزيران/ 2009.
13. محمد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، مجلة حوليات الجامعة التونسية، ع 32، 1991م.
14. حوار محمد دكروب الكاتب مع الشاعر محمود درويش مجلة الكلمة، عدد 21، سبتمبر 2008.
15. مجلة جامعة الأقصى(سلسلة العلوم الإنسانية) مج14، العدد الأول، يناير 2010.
16. عالم الفكر، المجلد التاسع عشر، العدد الثالث، أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر-1988 ، مطبعة حكومة الكويت.
17. عصام شرتح، استدعاء شخصية المعري في الشعر العربي الحديث المعاصر(بين الواقع والتجريد) مجلة التراث العربي العدد، 108،كانون الأول، 2008م.
18. آليات الرفض فى القصيدة الحديثة، المؤتمر العلمي الخامس كلية دار العلوم الفيوم، أكتوبر 2002.
19. مصلح عبد الفتاح النجار، الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي رصد لأحوال التكرار وتأصيل لعناصر الإيقاع الداخلي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الأول، 2007.

20. سعيدي محمد، الرفض في الشعر العربي المعاصر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد السابع، ماي، 2008،
21. مهاب نصر، صعلكة الشاعر الحديث(تمرد وزيادة)، مجلة القبس، العدد 13510، 8/يناير/2011، الكويت.
22. محمد الأشعري، أثر الفراشة، جريدة القدس العربي، السنة العشرون، العدد 6041، 4 نوفمبر، 2008،

ثامناً: المواقع الإلكترونية

1. www.doroob.com بقلم:محمود كرم، تاريخ2007/10/11.

فهرس الموضوعات

ر	الموضوع	رقم الصفحة
1.	الآية	أ
2.	الإهداء	ب

.3	شكر وعرفان	ج
.4	المقدمة	د
.5	التمهيد	2
	الفصل الأول **الرفض والتمرد والغربة في الشعر العربي المعاصر**	53-6
.6	المبَحث الأول: الرفْض في الشّعْر العربي المعاصر	7
.7	المبحث الثاني: التَمَرد في الشّعر العربي المعاصر	25
.8	المبحث الثالث: الغربة في الشعر العربي المعاصر.	43
	الفصل الثاني **الرفض والتمرد والغربة في شعر الشاعرين**	83-54
.9	المبحث الأول: شعرية الرفض والثورة	57
.10	المبحث الثاني: شعرية التمرد والغضب	66
.11	المبحث الثالث: شعرية الغربة والمنفى	78
	الفصل الثالث: الدراسة الفنية في شعر الشاعرين	97-85
.12	المبحث الأول: الصُور البَلاَغِيّة	86
.13	- التشبيه	86
.14	- الاستعارة	90
.15	- المجاز	92
.16	- الكناية	94
	المبحث الثاني: ظواهر أسْلوُبِيَة	121-98
.17	التكرار	100
.18	الغموض	107
.19	الحذف	109
.20	الالتفات	113
.21	التقديم والتأخير	116
.22	**المبحث الثالث: التناص الشعري عند الشاعرين**	147-122
.23	التناص الأسطوري	123
.24	التناص الديني	126
.25	التناص التاريخي	131
.26	التناص الصوفي	136

.27	أسلوب محاكاة الواقع اليومي	138
	الفصل الرابع: البنية الايقاعية	176-148
.28	المبحث الأول: الإيقاع الداخلي.	149
.29	المبحث الثاني: الإيقاع الخارجي.	172
.30	الخاتمة	178
.31	قائمة المصادر والمراجع	182
.32	فهرس الموضوعات	197