الباب الثانى

دلالات صورة النار

يسعى الكاتب إلى دراسة دلالات صورة النار فى الشعر المصرى المعاصر منطلقاً من آليات التاويل ، وتنوع الدلالات ، وارتباطها بالحدس الشعرى فلا يمكننا دراسة الصورة الفنية للنار دونما التوقف أمام دلالاتها فى القصيدة المعاصرة.

وينطلق الكاتب فى تصوره لهذه الدلالات من رؤية الدكتور محمد فكرى الجزار الذى يرى : " النص الشعرى كيفيات لغوية يحقق بها العمل انسجامه وتماسكه فى دلالته الكلية ، فالنص هو تماماً حسب كريستيفا وبارت إنتاجية دلالية على المستوى الجزئى كما هو الحال عند هاليداى الذى أقره على المستوى الكلى ، وتوسيع مفاهيم الربط والتعليم والإحالة والحذف "(١).

وفى سياق الحديث عن دلالات الصورة الفنية لا يمكننا إغفال أهمية النظريات المعاصرة التى تعطى قدراً كبيراً من الاهتمام لدور المتلقى فى تحديد دلالات النص اللغوية وبخاصة النظريات المتجه إلى القارئ ، " فالنصوص بطبيعتها تتيح سلسلة من القراءات الممكنة ويمكن تقسيم مصطلح "قارئ " إلى " قارئ " " مضمر " و " قارئ فعلى " ، والأول هو القارئ الذى يخلقه النص لنفسه ، ويعادل " شبكة " أبنية تغرينا على القراءة بطرائق معينة أما " القارئ الفعلى" فهو الذى يستقبل صوراً ذهنية بعينها أثناء عملية القراءة ولكن هذه الصور لابد أن تتلون حتماً بلون " مخزون التجربة الموجود " عند هذا القارئ"(٢) وحينئذ تصبح مهمة الناقد كما يراها ولفانج آيزر : " ليست شرح النص من حيث هو موضوع بل شرح الآثار التى يخلقها النص فى القارئ "(٣).

(١) د. محمد فكرى الجزار، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، ١٩٩٥، ص ٩-١٠.
(٢) رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، "ترجمة : جابر عصفور" ، دار الفكر: القاهرة، ط١٩٩١،١،
(٣) رامان سلدن ، نفسه ، ص ١٨٨.

فى حين تركز نظرية المعلومات على خصائص التذوق كعملية اتصال تتوقف على نوع وخصائص المعلومات التى يطرحها المثير أو الموضوع الفنى (١).

وسوف يتناول الكاتب دلالات صورة النار، وقد جاءت على النحو الآتى:

١- دلالة السلطة. ٢- دلالة الحلم. ٣- دلالة الحب.

(١) حول هذه النظرية وأهميتها فى دراسة النص الشعرى راجع
- د. مصرى عبد الحميد حنورة، سيكولوجية التذوق الفنى، دار المعارف: القاهرة، ١٩٨٥.

الفصل الأول
السلـطـــــة

دلالة السلطة *(Governance)*

مفهوم السلطة "من المفاهيم ذات الطابع التلفيقي فاستخداماتها المطروحة مختلفة ومتناقضة"(١) ويختلف معناها من مجتمع إلى آخر، ففي مجتمع تعني "القدرة والملك والسيطرة"(٢)، وفي مجتمع آخر تكون مادته في المعجم "بأنه مرادف لكلمة الحكومة *Government*"(٣) ولكن ثمة اتفاقاً أساسياً على "أن كلمة السلطة لم تدخل معجم العلوم الاجتماعية ولم تصبح كلمة رنانة إلا حديثاً"(٤).

والدراسة الحالية في مجملها لا تعنى بالتنظير للسلطة ولكن تعنى من خلال هذا المحور دراسة دلالات صورة النار الدالة على السلطة، ومن خلال عينات انتقائية قام الكاتب بدراستها وجاءت هذه الدلالات والتي تنضوي تحت محور السلطة على النحو الآتي :

نار / الحرب في تشكلاتها المختلفة :

الثورة :

تتشكل صورة النار الدالة على الحرب في تشكلاتها المختلفة "الثورة، الوطنية الكفاح، المؤمرة والهزيمة، التنديد" في قصائد شعراء الدراسة وتتباين رؤى هؤلاء الشعراء

---

(١) لاستيفاء هذا الناقض يمكن مراجعة :
- Rhomdes R. 1996 "The new Governance Governing Without Government. Political, studies, 44, PP. 652-653.

(٢) محمد الباشا، الكافي، معجم عربي حديث، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت: لبنان، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ص ٥٦٠.

(3) Kooiman, J. Nanliet M, 1993: Governance and Public Mangerment: Inkel-lassen and Jkooiman Ceds management public organizations (2nd edn) London: Saye, P. 64.

(4) World Bank, Goverance and Development, Washington, DC, 1992.

حول هذه الصورة وطرق توظيفها ففى قصيدة " من عميق الرقاد " للشاعر محمود حسن إسماعيل ، يستدعى من المصدر التاريخى صورة النار الدالة على الحرب من خلال تنديده بالغارة الجوية التى وقعت على مدينة الإسكندرية عام ١٩٤١ (١).

عـــواء الـــذئاب لـــدى نواحهـــا ∴ ألـــذ اســـتماعاً وأشـــجى نغـــم
تنـــادى فينشـــق جُـــرحُ الأثيـــرِ ∴ على قاذفاتِ اللظى والحمم
طـوائر لـم يـدر سـاقى الحديـد ∴ أهـــولٌ ســـقى قلبهـــا أو ضـــرم
وهل ساقها للوغى سائق ∴ من الجن أم عاصف من عدم(٢)

فإذا علمنا أن دلالة اللفظ على معناه على وجه العموم "ليست فى معنى افترَضى مسبق لـه وإنمـا هـى محصلة لكـل وسـائله الإرشـادية والمجازيـة وتكنيكـه فـى التعـبير والرمز"(٣) ، ويمكننـا أن نلحـظ فـى الأبيـات السـابقة دلالـة متطـورة لمفـردة " النـار " فـى صورتها المعاصرة " فقاذفات اللظى والحمم " ذات دلالة متطورة وسيلتها "المصاحبة / المجاورة" فى صورة تركيب إضافى بمعنى الطائرات وفى "ضرم" دلالة أخرى متطورة جاءت فى الأبيات السابقة بمعنى "الثورة" التى كانت كرد فعل للدمار الذى خلفته هذه الغارة الجوية والتى أذكت الكراهية فى نفوس الوطنيين ضد المحتل.

"إن تحـول الدلالـة وانتقـال الشـاعر مـن كلمـة إلى أخـرى لـيس مجـرد انتقـال عشوائىوإنما هو شئ مرتبط بالمعنى الذى يسعى إليه الشاعر"(٤) ومن ثم تصبح لغة الشعر

(١) محمود حسن إسماعيل ، نار وأصفاد ، مكتبة الأنجلو : القاهرة، ط١، ١٩٥٩، ص ٥٩.
(٢) محمود حسن إسماعيل، نار وأصفاد نفسه، ص ٦١.
(٣) د. صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، قراءات فى الشعر والقصص والمسرح، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة: القاهرة ١٩٩٣، ص ١٥.
(٤) د. جابر عصفور، مفهوم الشعر: دراسة فى التراث النقدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ط٥، ١٩٩٥، ص ٦٨.

ذات طبيعة توصيلية معبرة، كما فى قصيدة "أوراس" لأحمد عبد المعطى حجازى الذى أتى بلفظ النار للإشارة إلى معنى الثورة فى قوله :

ثورة ثورة
شـــعبى فـــى الشـــط الأبـــيض نـــار
ضـربات جناحـك يـا نسـرى فـى المغـرب نـار
آه
لـــو أن جَنَاحـــك فـــوق المشـــرق طـــار
آه
لو أن النار سرت فى باقى الدار[1]

يغلـب علـى قصـيدة " أوراس " طـابع القـص الـدرامى والمقطوعـة السـابقة تصـور ملمحـاً دراميـاً فيهـا ، ونلحـظ ذلـك فـى التحـام صـوت الـراوى مـع صـوت الشـاعر الـذى يشـهد تناقضـاً حـاداً بـين مواقـف الصـراع فـى الـوطن العربـى ، وانقسـاماً مقيتـاً بـين أطرافـه ، ففـى بـلاد المغـرب العربـى ثـورة عارمـة ، وشـعوب ثـائرة تحولـت إلى نـيران محتدمـة فـى وجـه المحتـل ، فـى الوقـت الـذى اكتفـى فيـه أخـوانهم فـى المشـرق العربـى بالمشـاهدة والمتابعـة وهـم شـركاء الكفـاح ، ولهـذا غلـب علـى المقطوعـة نظـرة يائسـة نلحظهـا مـن اسـتخدام الشـاعر لأداة الشـرط غـير الجازمـة " لـو " وتكرارهـا فـى السـطرين الأخيريـن ، والتـى تفيـد امتنـاع وقـوع الجـواب لامتنـاع وقـوع الشـرط ، وهـو هنـا ينقـل لنـا يأسـه وخيبـة أملـه فـى تحقيـق الحلـم بوحـدة الصـف العربـى. فـإذا علمنـا بصـفة عامـة أن "قـدرة الصـورة" علـى خلـق رؤيـة متعمقـة وواعيـة

(١) أحمد عبد المعطى حجازى، ديوان أحمد عبد المعطى حجازى، مرجع سابق، ص ٤٠٣.

للواقع، ولن يحدث إلا بمعارضة حرفية اللغة المعيارية/العادية. وعموميتها"[١] ندرك أن مجيء هذه الدلالة على صورة القصر أو التخصيص حيث قصر "لفظ النار" على دلالة الثورة لتعميق معنى الكراهية.

فى كثير من الأحيان "تخلق السلطة المستبدة واقعاً قاسياً لا يقدر الشاعر على مواجهته من خلال التعبير الحرفى فتكون لغته أقرب إلى المباشرة والتقرير، ومن هنا يلجأ الشاعر إلى لغة المجاز بما تمتلك من كثافة وثراء فى الدلالة ومن قدرة كبيرة على الإيحاء والتأثير"[٢] ففى قصيدة "بكائية الليل والظهيرة" لأمل دنقل توجد ظلال دلالية تحمل معنى الثورة حين لجأ إلى "التنديد بالسلطة" فيقول :

" كونى إذن ما شئت
ساقطة تدور على مواخير الموانى
وجه راهبة تضاجع صورة العذراء أمًا تأكل كل الأطفال
كونى أى شئ فيه نغمس خبزنا الحجرى فتلتهب الدماء "[٣]

يوظف أمل صورة اللهب فى قوله : "فتلتهب الدماء" توظيفاً جمالياً يربط من خلاله بين رمزى النار/الثورة والدم/التضحية، ودائماً ما يرتبط الدم باللون الأحمر هذا اللون دال إيجابى على رمز النار، وبه يكشف عن طبيعة العلاقة بين ثنائية النار والدم والتى تشكلت من خلالها الظاهرة النارية للإشارة إلى معنى الثورة فى الأبيات السابقةوجاءت على صورة توسيع الدلالة؛ لتشير إلى مطلق الثورة.

(١) د. شكرى الطوانسى، مستويات البناء الشعرى مرجع سابق، ص ٣٦٦.
(٢) د. شكرى الطوانسى، نفسه، ص ٣٦٦.
(٣) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص ٢١٣.

ويجسد محمد إبراهيم أبو سنة وعى المثقف بأبعاد الصراع العربى الصهيونى، وما بثه من فرقة بين أبناء الوطن الواحد فى قصيدة "الأخوة الأعداء"، يقول :

"إسرائيل " دمع " إسرائيل فقط ؟
الأخوة صاروا الأعداء
جاسر: ثعبانٌ فى الأمعاء
نارٌ فى الأحشاء
كورس: نارٌ فى كل الأنحاء
آه ما هذى الموسيقى
تقبل من عصر البربر
ها هى "دانات" مدافعهم
تسقط فوق الأطباق الفارغة
فمن يأكل يأكل لحم أخيه "[1]

يشكل البناء الدرامى فى المقطوعة الشعرية ملمحاً بارزاً ، والقصيدة فى عمومها تعتمد على تضافر درامى وإيقاعى ، يتحد فيه صوتان : صوت الراوى / الشاعر، وصوت الكورس / القدر فصوت الراوى يكشف لنا طبيعة العدو المتربص به فهو عدو غادر لا أمان له مثل الثعبان، هذا العدو تمكن من فريسته واستطاع أن يستقر فى العمق ، فتحول إلى نار فى أحشاء الوطن العربى يقض مضجعها ويهدد حياتها بالخطر، ثم نلاحظ صوت الكورس - القدر "على مثال ما ترمز إليه فى الدراما اليونانية القديمة" يلتحم مع صوت الشاعر فيرتفع البناء الدرامى للقصيدة ، وهو هنا يأتى كصوت المحذر، والمندد بالممارسات

(١) محمد إبراهيم أبو سنة، تأملات فى المدن الحجرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ٢٠٠١، ص ٨٥.

الوحشية التى يمارسها الاحتلال الصهيونى ضد أبناء الوطن العربى ، فلقد تحول الاحتلال إلى نار فى كل الأنحاء ، ويذكرنا بالإرتداد إلى عمق التاريخ من خلال المزج بين عصر البربر وسيادة قانون الغاب ، الغلبة والقهر للأقوياء وعصر الاحتلال الذى لا يختلف عن سابقه ويستمر صوت الكورس فى هذا المزج ليصل بالمتلقى إلى فضح ألاعيب المحتل ووحشيته فهو لم يكتف بالقتل والتخريب فعمد على بث الفرقة بين أبناء الوطن الواحد.

المفردات الدالة على الظاهرة النارية - فى أسطر أبى سنة السابقة - مستوحاة من التراث الشعبى "نارٌ فى الأحشاء"، ارتداد إلى تأكيد طول الفترة الزمنية للإحتلال الصهيونى، وفى استدعاء صورة النار المعاصرة "دانات مدافعهم" يجسد الشاعر وحشية وهمجية المحتل ويصل حنق الشاعر منتهاه من خلال هذه الظاهرة بالتثوير ضد من يرتكبون هذه الفظائع فى مرحلة كان الوعى العميق حاداً بأبعاد المرحلة التاريخية والدلالة فى الأسطر السابقة جاءت على صورة الاقتراض من الضمير الشعبى فى قوله "نارٌ فى الأحشاء" و "نارٌ فى كل الأنحاء" لإبراز الجانب التخريبى لصورة النار ويمثل هذا التوظيف انحطاطها حيث أن النار من أبرز مشاهدها فى الضمير الإنسانى كفعل حيوى ذات طبيعة مزدوجة ، تحمل فى معناها النقيضين ، الخير والشر أو الحياة والموت.

تصبح صورة النار الدالة على الثورة ذات دلالة متطورة عندما ترتبط بأحداث مصيرية معاصرة، وتتجلى فى لحظات المد الثورى، يقول محمود حسن إسماعيل فى قصيدة "أذن الفجر" يقول :

"فهيا بنا خلف المنادى فإنه ∴ أذان لوادى النيل طَلَعَ الفجرُ
وجاء لنا يوم عصيب صباحه ∴ وحلو الجنى فى العيش أوّله مُرُّ

ما تسكب الأوطان صفواً لأهلها ∴ إذا لم تكن نارُ الجهادِ الخمرُ "[1]

علامة هذه الدلالة هى التلقائية، وغاية الشاعر هى إيصال القدر الكافى من معانى الكفاح المسلح ؛ والصورة فى دلالتها على هذا المعنى صادرة عن كونها نار كونية تحولت من فعل حيوى مادى إلى أداة فنية تعبيرية تعبر عن قضية معاصرة ، وعلى الرغم من انتماء اللفظة إلى اللغة المعيارية إلا أن الشاعر وظفها توظيفاً جمالياً؛ بتحويلها إلى دلالة الكفاح المسلح فى إطار عرض قضية المثقف وموقفه تجاه قضايا وطنه، وعلاقته المتوترة مع سلطة الاحتلال التى تشوبها عدم الثقة، وفى الأبيات السابقة تخصيص دلالة لفظ "النار" فى قوله "نار الجهاد" على معنى "الكفاح" وفيها إيحاء بشرعية الكفاح ضد الاحتلال يجسد المعنى التعبير عن معنى الرفعة وقدسية الثورة.

ومعنى التصدى يتطلب ألفاظاً خاصة قادرة على تحميل ذلك المعنى المفعم بالتأثير وتوصيله المتلقى وهذا هو جوهر شعرية المعنى والذى يمكن أن نلاحظه لدى الشاعر صلاح عبد الصبور فى قوله :

" لتحترق على المدى جسومنا
لكى تنير أنت "[2]

اقترنت دلالة صورة النار فى الأسطر السابقة بالبعد الإنسانى، فيظل الاحترَق قرين التضحية بالحياة من أجل أن يظل الوطن حراً، والصورة قد اكتسبت دلالتها من خلال المعنى الأسمى للفداء، ليظل علم بلاده مرتفعاً، ولغة الشاعر أصبحت جزءاً من الحالات النفسية والشعورية، "ويعود جمال اللغة فى الشعر بعامة "إلى نظام المفردات

(١) محمود حسن إسماعيل، نار وأصفاد، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٥٩، ص ٩٢.
(٢) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، دار العوزة، بيروت، ص ٩٠-٩١.

وعلاقاتها بعضها ببعض وهو نظام لا يتحكم فيه النحو بل الإنفعال والتجربة"[١] ومن أشكال تطور لغة الشاعر – فيما سبق – نقل الدلالة فى قوله "تنير أنت" فالعلم لا ينير بل يتحرك ويرفرف فقد رقى بالدلالة إلى معنى رفيع يوحى بالسمو والشرف كنتيجة حتمية للكفاح والتضحية.

لقد أصبحت اللغة الشعرية لغة حداثة تعبر عن ثقافة المجتمع ، لغة متجددة تستوحى مفرداتها من قاموس العصر ، وهى فى عمومها – كما يراها الدكتور شوقى ضيف– " أصبحت تجسيداً لوعى الشاعر كما أصبحت لغة شعرية تعلى من قدر الدراما حين ترتبط بالتكثيف الرامز فى القصيدة المعاصرة ، وتساعد على تجريدية الصراع .. من هنا تؤثر فينا ... بما أضاف إليها من رؤاه وأحلامه ما يجعلنا نشعر أن له عالماً مستقلاً"[٢] فالشاعر يستخدم لغة عصرية تقترب من لغة الحياة اليومية، والتى يمكن ملاحظتها إذا باشرنا الظاهرة بكل سذاجتها[٣]؛ فتكشف عن انفعاله وحساسيته وتوتره لتشكل دلالة متطورة، كما فى قصيدة "اغتيال" لأحمد عبد المعطى حجازى يقول فيها :

" آهٍ : ما بين ارتجاف الوجه قبل الطلق
حتى تستقرَّ النارُ فى اللحم
ترى أى حديث متلعثم
كان يجرى بيننا ؟
هل قال لى : مَنْ أنت ؟
كانت أغنيات من بلادى

(١) د. محمد على هدية، الصورة فى شعر الديوانيين، مرجع سابق، ص ١٦٠.
(٢) د. شوقى ضيف ، فى النقد الأدبى ، دار المعارف : القاهرة ، ط٦ "د ت"، ص ١٧٣.
(٣) للمزيد راجع :
- غاستون باشلار، النار فى التحليل النفسى، مرجع سابق ، ص ٢٦.

وقتها تلمع فى ذاكرتى
والمطر النارى يعلو ويحمحم
مزهراً فى صخرة الجسم المعادى
واصلاً بين ارتعاشات الدم الأعجم فيه
ارتعاشات الزناد
عاقداً ما بيننا صلحاً نهائياً "(١)

أصبحت لغة الخطاب الشعرى تعبير عن ثقافة المجتمع، فهى لغة متجددة تستوحى مفرداتها من قاموس العصر "فالطلق .. والزناد" لفظتان معاصرتان تدلان على النار فى معناها المعاصر، ولذا "أصبحت تجسيداً لوعى الشاعر. كما أصبحت لغة شعرية تعلى من قدر الدراما حين ترتبط بالتكثيف الرامز فى القصيدة المعاصرة وتساعد على تجريدية الصراع .. من هنا كان الكشف عن قيم روحية نضالية رهين بقدرة اللغة على تمثيل المعنى"(٢)، ففى قوله "والمطر النارى يعلو ويحمحم" انحطت دلالة كلمة "المطر" من الخير إلى الشر وجاءت على صورة تركيب وصفى بمعنى العنف والدمار للإشارة إلى ثنائية العلاقة بين السلطة والمثقف.

يتخذ الشاعر من ظاهرة النار إطاراً أيديولوجياً ومنطلقاً للتعبير عن قضاياه المعاصرة فيحولها فى نتاجه الشعرى من فعل مادى حيوى إلى أداة فنية لقتل الحياة ففى قصيدة " سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس " يقول أمل دنقل :

" عندما أطلق النار كانت يد القدس فوق الزناد

(١) أحمد عبد المعطى حجازى، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص ٥٦٧ - ٥٦٨.
(٢) د. محمود الربيعى، لغة الشعر الحديث، نموذج تطبيقى ، "مجلة فصول مج ١ ع ٤ يوليو"، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ١٩٨١، ص ٦٢.

ويد الله تخلع عن جسد القدس ثوب الحداد "[1]

القضية المعاصرة هنا تستدعى صورة البطل سرحان بشارة سرحان وتمثل الواقع والنار قد تحولت فى السطرين السابقين إلى أداة فنية للإشارة إلى فكرة المسئولية الفردية تجاه القضايا الوطنية فى تفاعلها الإيجابى مع قضاياه القومية ، وتأكيد شرعية كافة الوسائل التى يمكن من خلالها الدفاع عن الوطن ، ولو كان القتل هو السبيل إلى ذلك لكى تتحقق الحرية ، ونلاحظ أن الإحساس النفسى للشاعر كان وراء الحدث "إطلاق النار/القتل" ووقوع الحدث هنا فجر فيه شعوراً جديداً مرتبطاً بحالته النفسية ممثلاً فى رفضه لكل الوجوه السالبة التى تعيق حركة التحرر الوطنى ويدلل على هذا بطريقة درامية حينما ينقلنا بصورة مفاجئة مختزلاً المكان والزمان من مكان وقوع الحدث بأمريكا / لحظة الإغتيال التى تم فيها وقوع الحدث إلى صورة القدس فى أقصى المشرق التى تخلصت من أحزانها وخلعت ملابس الحداد عندما خلصها فتاه البعيد سرحان بشارة سرحان بقتل السيناتور الأمريكى جون كيندى الذى تدعم بلاده سياسة الاحتلال الصهيونى فهذا الشعور الجديد مبعثه الحدث الناشئ عن فلسفة الرفض وهو الإحساس بشرعية ما فعل هذا المناضل ليؤكد انتماءه للوطن.

فى إطار قضية السلطة تتبلور رؤية الشاعر محمد مهران السيد – من خلال المصدر التاريخى والمصدر الدينى – لرمز النار فى دلالتها المتجددة فى قصيدة "قد تكون الأخيرة فى سيمفونية العمر" يقول :

"هذى الأحجار المسنونة.

.. لغة الله ينزلها فى ليلات القدر

(١) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص ٣٤٨ - ٣٤٩.

.. على أطفال مخيَّمْ

يا ثمر البيارات ويا فورات التخمير .. تقدَّمْ

وأديروا يا صبية حارات القدس .. مفاتيح جهنم "(١)

تتكامل رؤية محمد مهران السيد فى اللوحة الشعرية السابقة مع فلسفة الرفض التى عبر عنها أمل دنقل فى قصيدة سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس إذ تتفق معها فى حتمية مواصلة الكفاح المسلح ضد الاحتلال ، وأن المأساة التى يعيشها الشعب الفلسطينى مأساة الكبير والصغير ، فهو يرى كسابقه أن حل القضية لا يمكن أن يتم إلا من خلال عمل جماعى تشارك فيه جميع القوى الوطنية رجالاً ونساءً وأطفالاً.

وينطلق الشاعر فى صياغة خطابه الشعرى من الواقع ليعيد على أسماعنا خبر انتفاضة الشعب الفلسطينى وتحول الحجر الفلسطينى – السلاح الوحيد الذى يملكه المناضلون فى الأراضى المحتلة – إلى نار مدمرة،ولقد أضفى الشاعر على هذا الخبر الإعلامى شعرية مفعمة بجلال المعنى القرآنى الذى استوحاه من قوله تعالى :

" أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ﴿١﴾ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِى تَضْلِيلٍ ﴿٢﴾ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ﴿٣﴾ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ﴿٤﴾ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ﴿٥﴾ "(٢)

وجهنم لفظ اقتصرت دلالته على معنى شراسة المقاومة وفى قصر هذه الدلالة تخصيص يدل على أن أبناء فلسطين قادرون وحدهم على حل قضيتهم مع الاحتلال الصهيونى.

(١) محمد مهران السيد، طائر الشمس، مرجع سابق، ص ١٠٨ - ١٠٩.
(٢) سورة الفيل : آيات "١-٤".

نار الوطنية :

اتجه الشاعر المعاصر "إلى تاريخ وطنه المصرى يستعرض مواكبه ويجسم مفاخرهوكأنه يريد أن يبعث مواطنيه بعثاً جديداً يتلاءم وأمجاد أسلافهم"(١)، ومن هؤلاء محمود حسن إسماعيل؛ فهو صاحب رؤية فنية معبرة عن وعى المثقف بقضايا وطنه والذى جعل من ظاهرة النار أداة تفسيرية لمعنى الوطنية فى أشد حالاتها توهجاً، حين اتخذها عنواناً لديوانه " نار وأصفاد " يقول فى مقدمته :

"تلفت ... فانساب الدجى من مزاهرى
مزامير ليل عن خطا الفجر غافل
تلفت ... وانشقت من الليل ثورةٌ
وفجرٌ بكفيها جديد المشاعل
وبشرى أذانٍ مرَّ بالليل صَحْوُهُ
كما مرَّ بالأعواد حَدُّ المناجل
يوحدُ أيام العروبة زَحْفُهُ
ويسحق من أوطانها كُلَّ واغِلِ "(٢)

يصور محمود حسن إسماعيل فى المقطوعة الشعرية السابقة لحظة هامة فى تاريخ مصر المعاصر ممثلةً فى ثورة يوليو ١٩٥٢م ، فالشاعر يتفاعل مع الحدث ، ويرصد بطريقة فنية تحول النار من فعل مادى إلى أداة تصويرية للتعبير عن الثورة فى تطورها وتناميها ويسلك فى تجسيدها وتأطيرها مسلكاً درامياً يعتمد فيه على عنصر الحوار الداخلى " مونولوج " وعنصر " المونتاج " من خلال اختزال عنصرى الزمان والمكان ، وينشأ

(١) د. شوقى ضيف، فصول فى الشعر ونقده، دار المعارف: القاهرة، "د ت"، ط٢، ص ٣٤٣.
(٢) محمود حسن إسماعيل، نار وأصفاد، مرجع سابق، ص ٥.

الصراع الدرامى من خلال المفارقة الحادة بتصويره فترتين من الواقع المعاش ، فترة ما قبل الثورة ممثلة فى الحكم الملكى المتسلط ، وفترة ما بعد الثورة ممثلة فى التخلص من رموز الظلم والقضاء على الحكم الفاسد وأعوانه وتحقيق السيادة الوطنية.

وقد عبر الشاعر عن هذا التحول بصورة تصاعدية للحدث نتمثلها فى النموذج الآتى :

الدجى / الظلم والقهر فى ظل الملكية الفاسدة ← ينساب ويتبدد أمام مزاهر الثوار / رمز النار المدمرة ← يتصاعد الحدث ويبلغ المد الثورى منتهاه فينقلنا الشاعر إلى مستوى آخر أكثر درامية نتيجة للأثر الصوتى الذى يحدثه إيقاع الفعل " تلفتُ " ليومىء بسرعة التحول ← نحو الخلاص الذى اضطلعت به ← الثورة ، التى حملت بكفيها ← مشاعل الحرية ← فأضاءت الأمل فى نفوس المصريين ، وأعادت كرامتهم المهدرة ← فلم تكتف الثورة بذلك بل امتد أثرها وسارت فى تناميها وتصاعدها ← نحو تحرير الإرادة العربية بسحق كل دخيل يعتدى على حرماتها ومقدساتها.

وفى استدعاء أحمد عبد المعطى حجازى لصورة المعتصم من التاريخ الإسلامى دلالة فكرية تنم عن إدراكه بأهمية الرمز التاريخى وتوظيفه بنائياً فى جسد القصيدة للتعبير عن معنى المروءة والنجدة، فالشاعر حينما يرتدى هذا القناع التاريخى ليشكل صورة النار الدالة على الوطنيةفى فى قصيدة "أوراس" إنما يعنى الرمز حينما عجزت الذات العربية عن إيجاد رمزٍ يحررها من قيودها فلجأت إلى تاريخها المجيد تستلهم رموزه للتعبير عن قضاياها المعاصرة ونلحظ ذلك فى قوله :

" وا معتصماه
يا فارسنا الآتى من أوراس
يا خيلاً ألقى على عاتقه ثلج القمة
يا نارًا شبت فى النجمة "(١)

الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى فى هذه المقطوعة يقيم تقابلاً بين صوت المرأة العربية الصارخ " وامعتصماه " وبين صوت الشاعر الصارخ فى البلاد العربية ، وباستدعائه التاريخ كأحد التكنيكات التى تتخذها النزعة الدرامية مجالاً لطرح القضايا المعاصرة يقيم تماثلاً بين الدلالة التراثية والدلالة الواقعية ، فى تصوير الحدث الكائن الذى يتقابل مع ما ينبغى أن يكون. إن القضية التى يمثلها الرمزان : التراثى والواقعى ، هى قضية العدوان على الكرامة العربية والتناقض إنما هو فى رد الفعل ، وتناقضه لا يمثل رؤية فردية إنما يمثل رؤية جماعية تعبر عن مرحلة الانفعال النفسى مع قضايا الأمة العربية.

ففى الماضى قامت الجيوش وأحرقت " عمورية " انتقاماً لصرخة امرأة أحست بالإمتهان(٢) ، وفى الحاضر : آلاف الصرخات تطن فى آذان الأنظمة المعاصرة ، فلا تحرك فيهم نخوة ، ومنهم صوت الشاعر الذى أحس باليأس من واقعه فيبحث عن الرمز العربى الذى يخلصه من هذا الواقع المرير ، وتصبح صورة البطل/المعتصم نموذجاً ماثلاً أمام الشاعر لأنه فى الحقيقة يمثل منظومة لقيم الجماعة "وإذا كانت القيم لا تتكون إلا من خلال الإطار المعرفى لجوهر الثقافة الموروثة، وإذا كان الإنسان لا يتعامل مع حصيلة ثقافته الموروثة إلا من خلال تشكيلات رمزية لغوية كانت أم غير لغوية، فإننا نضيف .. أن

(١) أحمد عبد المعطى حجازى، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص ٤٢٠-٤٢١.
(٢) راجع ما قاله الدكتور على عشرى زايد عن هذه الحادثة التاريخية فى كتابه : استدعاء الشخصيات التراثية، صفحة ٢٦١، ودكتور حسن إبراهيم حسن فى كتابه : تاريخ الإسلام السياسى ، جزء ٢، ص ٢٠٢.

تصبح القيم فى النهاية شفرة من الرموز التى ترتكز على أساس معرفى ويفهمها الجميع وهذه الشفرة تمثل .. نماذج معيارية للسلوك، وذلك فى مقابل المعتقدات والعادات التى تمثل نماذج وجودية للسلوك، والفرق بين النموذجين، المعيارى والوجودى هو الفرق بين الواقع والمثال، وعندما يعيش الإنسان حالة من التوتر بين داخله وخارجه، ويسعى إلى الوصول إلى موقف يصالح بينهما، دفعاً لعجلة الحياة من ناحية، وتأكيداً للذات من ناحية أخرى، عندئذ تقفز فى ذاكرته القيمة الفعالة التى تحتوى على نماذج للبدائل السلوكيةوعندئذ يعمق المغزى القيمى ويصبح أكثر تعميماً"(١).

تعبر صورة النار عن القضايا الراهنة التى تحمل ملامح الواقع من خلال مفرداتها الدالة عليها، ومن ثم تحتاج إلى وسيلة فنية قادرة على حمل هذا الواقع وإعادة صياغته بما يتلاءم مع الحقائق الإنسانية التى تقبع فى أغوار النفس البشرية ، وتجسيد هذه الحقائق بعيداً عن الانفعال فتكسب الصورة حركية ملموسة تقترب بها من التعبير الدرامى على نحو ما نراه لدى أمل دنقل فى أسطره التالية من قصيدة " مزميز"، التى يرصد الشاعر فيها لحظات التحول التاريخى فى الشخصية العربية من الطرف السالب إلى الطرف الموجب فى تجاوبه مع قضايا الواقع فى قوله :

"صار الكمان كعوب بنادق
وصار يمام الحدائق
قنابل تسقط فى كل آن "(٢)

إن التحول والصيرورة يدفعان الحركة الذهنية إلى اتجاه مفجرات الشاعرية فتأخذ هذه الحركة منحناً آخر فى ارتدادها إلى المقابل ، واستثارة الشعور الدرامى لتأكيد

(١) د. نبيله إبراهيم، البطولات العربية والذاكرة التاريخية، المكتبة الأكاديمية: القاهرة، ط١، ١٩٩٥، ص ١٤٧.
(٢) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص ٣٧٧.

إيجابية الشخصية ، فعندما يتحول الكمان وهو آلة الطرب التى يستخدمها الإنسان لإثراء وجدانه بالنغم الراقى ووسيلة لراحته وجمامه إلى كعوب بنادق هذه التى لا تسمعنا إلا أزيز رصاصها مصدر القلق وتبديد راحة الإنسان ، وعندما يصير يمام الحدائق رمز الوداعة والجمال إلى قنابل مدمرة تشوه الوجود وتقضى على الجمال والحياة وتزرع القبح والدمار فى كل مكان يتفجر الشعور الدرامى من اجتماع هذه المتناقضات.

لقد استطاع أمل أن يربط لفظى "البنادق والقنابل" وهما لفظتان دالتان على صورة النار "فالبنادق" ترمز فى الاستخدام المعاصر إلى المقاومة و "القنبلة" إلى الثورة الكامنة فى نفوس الوطنيين التى تترقب لحظات الانفجار ، من خلال هاتين اللفظتين يخلق الشاعر مفارقة أخرى يزيد من الحدة الدرامية فى الأسطر السابقة من حيث توفر الذهن وتحرك الشعور فيكون الكمان أداة تخريب "بندقية" ويكون اليمام نيراناً تدمر "قنبلة" فتكون النهاية أن صوت الكمان ، ووداعة اليمام ليست سوى رموز تفجر الشعور بالمأساة.

هذا البعد الفكرى والشعورى هو ما يمثل الواقع الأليم لقضية معاصرة ، فلقد كان الشاعر راصداً للواقع دون أن يتدخل فى مجريات الأحداث ، ولكنه كان منفعلاً ومعبراً عن إحساسه وفكره.

ولم يقتصر الشاعر المعاصر فى تصوير رؤيته للواقع على الصور المعنوية ، وإنما اعتمد فى كثير من الأحيان على صور تعبيرية مفجرة لكوامن نفسيته بطريقة درامية ، وهو بهذا التكنيك يبعد هذه الرؤية عن السطحية والمباشرة ، ويدخل بها إلى مجال التكثيف والتجريد الشعرى على نحو ما نراه عند محمد إبراهيم أبو سنة فى قصيدة "رسالة إلى الحزن" يقول :

"أيتها القنبلة الراقدة فى حقل السوسن
تضع فى مهارة يدك المدربة على الزناد
لتنطلق الصواريخ العابرة للقارات "[1]

إن الخطاب الذى يوجهه الشاعر إلى القنبلة رمز الثورة الكامنة والتى تترقب لحظات الانفجار يولد الإحساس الدرامى بأهمية المخاطب ، ومن خلال الجمع بين المتناقضات ، تزداد الحدة الدرامية. فصورة القنبلة تقتضى الدمار والتشويه تلتقى مع صورة تناقضها وهى حقل السوسن التى تقتضى الحياة والجمال ، فهذا التقابل غير عادى من حيث وقعه وتصوره ، وهو ما يفجر الشعور بحجم المأساة حيث أراد الغزاة أن يشوهوا طبيعة الحياة ، ويطمسوا معالم الجمال ، ثم تبلغ المفارقة ذروتها حينما يؤكد الشاعر من خلال أدوات الحرب صورة النار المستحدثة على أن هؤلاء الغزاة قد تدربوا على آلات الحرب والدمار كالبندقية والصواريخ العابرة للقارات ، وكلها إشارات قصدية الفعل وتصبح صورة القنبلة رمزاً وفير الدلالة على هول الكارثة التى ستقع حتماً عندما تتهيأ لها الظروف ، فلقد أحدث هذا التقابل أثره عن طريق الحركة الذهنية، وساعد على تفجير الإحساس الدرامى.

ويعظم الشاعر فتحى سعيد من شأنها فى قصيدة "بطاقة بريد ليلة الميلاد" فيقول :

"كلهم ناموا ... ففيم أنت تسهر ؟
تحمل الشعلة فى الليل وتبصر

(١) محمد إبراهيم أبو سنة : تأملات فى المدن الحجرية، مرجع سابق، ص ٣٠ - ٣١.

تحت أقدامك نارًا مشعله
آه ما أرخص دور الكلمات
بجوار القنبلـة"[1]

عندما تصبح النار كما رآها باشلار عنصراً "يتحرك فى مركز كل شئ تصبح أداة رمزية" لتعبر عن كينونة الشاعر وهمومه المعاصرة وتفاعله مع قضايا أمته، ها هو السماح عبدالله يعبر عن وطنيته من خلال الظاهرة عبر ألفاظها المعاصرة، وأقربها اتصالاً بها ودلالة عليها لفظ " الرصاص " فى قصيدة " ميت وفلسطين فى القلب " فيقول :

"يا فلسطين ... والدم صار الطريق ...
والذى يسكن الصدر صار الرصاص
وصار الحريق "[2]

استطاع الشاعر أن يحقق أعمق الإيحاءات بالجو النفسى ، وتوتره وقلقه الذى تتحرك القضية الواقعية فى إطاره وتأكيده على إيجابية الشخصية المصرية فى تفاعلها مع قضاياها القومية ممثلة فى الصراع العربى الصهيونى ، وإشارة إلى عجز الأبطال الذين لا يملكون شعارًا ، ولا يحبون أن يملكوه ، فالقضية الفلسطينية فى نظره لن تحل إلا عن طريق الدم/التضحية ، والكفاح المسلح ، ولذلك لم يعد الذى يسكن صدره هو القلب بل تحول إلى رصاص وحريق ، ويكشف النداء فى قوله " يا فلسطين " لحظة انتزاع الشخصية من نجوى النفس إلى معاينة الواقع الخارجى الذى يعد مسوغاً للحالة النفسية وامتداد للحركة الذهنية ، فالشاعر منذ البدء وهو يتحدث عن القضية ثم يتحول إلى الحوار ممثلاً فى النداء الذى وجهه إلى فلسطين ثم يعود مرة أخرى إلى ذاته ليحدثنا عن كوامنها وما

(١) فتحى سعيد، بعض هذا ال عقيق، دار المعارف: القاهرة، "د ت"، ص ٨٣.
(٢) السماح عبد الله ، "خديجة بنت الضحى الوسيع"، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ١٩٨٨، ص ٨٢.

يعتمل بداخلها، وهو بهذا المسلك لا ينقل لنا الواقع مجرداً بقدر ما يكشف عن مشاعره وانفعالاته وأفكاره، لأن مفردات الواقع التى يستخدمها الشاعر ممثلة فى "الرصاص – الحريق" لا تمثل الموضوع الخارجى فقط ، ولكنها تعكس رد الفعل النفسى، والأثر الشعورى الناشئين عن رؤية الواقع والارتباط به وفى حضور عنصر المجازلم يهبط الجانب النفسى فى الصورة وإنما ازداد تأثيراً لأنه التصق بالواقع ، وبالتصاقه بهذا الواقع تحقق الشعور بصدق القضية ، ومن ثم يتحقق دور الصورة الدرامية الإيجابى – دلالياً وجمالياً.

وبصورة عامة حينما يتخذ الشاعر المعاصر من الصور الواقعية موضوعات يعالج فيها قضاياه تصبح "الصورة الشعرية أداة جوهرية لتصوير رؤيته وبناء عالم متخيل يقف موازياً للعالم الخارجى، والشاعر هنا يلتقط مفردات الصورة وعناصرها من واقعه ... لا بهدف نقل صورة واقعية للأشياء الحسية والمادية وإلا أصبحت محاكاة حرفية خالية من أية منفعة أو قيمة ولكن ليتوصل بها فى تصوير تجاربه ومشاعره، فمن الملاحظ أن التصوير الشعرى يقوم على أساس حسى مكين ولا مفر من التسليم بذلك طالما كانت مدركات الحس هى المادة الخام التى يبنى بها الشاعر تجاربه"(١).

نار / المؤامرة :

تتباين رؤى الشعراء حول صورة النار الدالة على المؤمرة، يأتى توظيفها توظيفاً جمالياً عن طريق استدعائها بصورة ضمنية تمتاز بقدرتها الإيحائية وكثافتها المعنوية فى فضاء القصيدة المعاصرة.

(١) د. شكرى الطوانسى، مستويات البناء الشعرى عند محمد إبراهيم أبو سنة : دراسة فى بلاغة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ١٩٩٨، ص ٣٦٦.

والشاعر فى خطابه الشعرى يدرك العلاقات بين المقدمات والنتائج وعنده "إدراك العلاقات بين الأشياء – هو مظهر جمالها – لا يحدث تفصيلاً وإنما يتم جملة"(١) معتمداً على مصادره المتنوعة، ويسهم المصدر التاريخى فى تشكيل دلالة صورة النار بما لا يتنافى مع الواقع الذى يريد التعبير عنه ، ففى قصيدة "أوراس" لأحمد عبد المعطى حجازى، يكشف الجرائم التى يمارسها الاحتلال الفرنسى على شعب الجزائر مندداً بسياسة القهر فيقول :

"ما زالوا رومانـاً
ما زالوا كفاراً
يرمون على بلدى النار "(٢)

فالنار الوارد ذكرها – فيما سبق – نار المؤمرة التى يمارسها أعداء الوطن العربى والقوى الإمبريالية المتربصة بالقومية العربية.

من التاريخ / الحدث تتشكل دلالة متطورة لرمز النار للإشارة إلى معنى التآمر فى قصيدة "تعليق على ما حدث فى مخيم الوحدات" لأمل دنقل يقول :

" إن المدافع التى تصطف على الحدود فى الصحارى
لا تطلق النيران ... إلا حين تستدير للوراء
إن الرصاصة التى ندفع فيها ثمن الكسرة والدواء
لا تقتل الأعداء "(٣)

الصورة تشكلت من ألفاظ معاصرة هى "المدفع / الرصاصة " لتدل على معنى المؤمرة والتآمر على مقدرات الشعب الفلسطينى وقضيته فى صراعه الأزلى مع الاحتلال

(١) د. عبد الله عووضه، ماهية الجمال والفن ، "المكتبة الثقافية، ع ٤٣٢"، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ص ٣٩.
(٢) أحمد عبد المعطى حجازى، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص ٤١٢.
(٣) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص ٢٦٤.

الصهيونى. وتلقى الضوء على مشهد من مشاهد الخيانة من خلال المفارقة المتعمدة التى لجأ إليها الشاعر، فالمدافع والرصاص من المفترض أن تقتل الأعداء، تتحول بفعل المؤمرة إلى أداة لقتل الوطنيين، لقد ولد هذا التناقض شعوراً حاداً بدرامية الفعل/الخيانة من خلال لغة شعرية خاصة جدا بأمل دنقل، ومنشأ هذه الدرامية ناتج عن تفجر عنصر الصراع الدرامى فى الأسطر السابقة.

ومن التاريخ أيضاً تتشكل صورة النار الدالة على المؤمرة فى قصيدة " جريمة قتل فى غرناطة " لمحمد عفيفى مطر ولكن الصورة مستمدة من التراث التاريخى الإسلامى والحضارة الإسلامية فى بلاد الأندلس يقول :

" أسبان – يا ويلى – يسقون خناجرهم
من قلب الأسبان
القلعة يغرقها الطوفان، ومسرحنا تأكله النيران
أسبان – يا ويلى – يدفنهم أسبان "(١)

تنسب الصورة - فى أبيات مطر السابقة - إلى النار السيكولوجية التى تتواءم مع رؤية باشلار لها فهى "تتوافق مع التفسير الجدلى، فلأن النار تتبدى مشحونة بتناقضات عديدة"(٢) كما هى الحال - أيضاً - لدى الشاعرة ملك عبد العزيز فى قصيدة "اعصفى يا رياح": التى تقول فيها :

"اصهريها فى أتون من لهب
اصهريها إنها لن تحترق
بل سيبدو اللبُّ صفوًا من ذهب

(١) محمد عفيفى مطر، من دفتر الصمت، مرجع سابق، ص ٦٢ - ٦٣.
(٢) غاستون باشلار، النار فى التحليل النفسى، مرجع سابق، ص ٩٢.

والأراجيف دخاناً ينطلق "[1]

الصورة تشكلت أبعادها فى البيتين السابقين لتشير إلى دلالة المؤمرة ومفرداتها "الصهر – اللهب – الاحترَق – الدخان"، والمؤمرة فى لفظ الأراجيف، فجاء اللفظ متساوقًا مع إحساس الشاعرة بذاتها وأصالتها وإعلانها التحدى ضد المتآمرين.

نار / الهزيمة :

أصبحت النارُ أداة تفسيريةً تحمل دلالات تكشف عن سرها الذى اعتبرها باشلار "علة عالمية قادرة على تفسير كل شئ"[2]، وتباين الرؤى حول الظاهرة لدى الشعراء المعاصرين ما زَل قائماً، وبالتالى تتباين فيما بينهم دلالات صورة النار الدالة على الهزيمة؛ ففى قصيدة " صرخ القيد " لمحمود حسن إسماعيل أتت صورة النار الدالة على الهزيمة فى قوله :

"قل لهم: هاجت القيود بساقى ∴ وشبت أغلالها فى سعيرى
لا تظنوا السجون تفعل شيئًا ∴ غير بعث الرَّفات تحت القبور
وظلمة تخلق الضياء وليل ∴ دق أجراسه ليوم النشور
كلما صبَّ ناره انتفض الأحر ∴ ار للبعث قادمًا فى الصدور[3]

تشكلت الصورة الدالة على الهزيمة من خلال رمزى "السجن" و"القبر" فى إطار صورة النار؛ فالشاعر ينطلق "من موقف فكرى ورؤية أيديولوجية يعبر كل منهما معًا عن وضعية طرفى الرسالة الشعرية "[4] إزاء القضية التى يعيشها بين جوانحه؛ "والتى توجه بصيرته الفنية إلى أدوات التعبير الناجمة فى امتصاص خلجات نفسه"[5].

(١) ملك عبد العزيز، أغانى الصبا، مرجع سابق، ص ٦٧.
(٢) غاستون باشلار، النار فى التحليل النفسى، مرجع سابق ص ٩٣.
(٣) محمود حسن إسماعيل، نار وأصفاد، مرجع سابق، ص ٥٨.
(٤) د. محمد فكرى الجزار، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة : القاهرة، ص ١٨١.
(٥) د. غالى شكرى، شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، بيروت: لبنان، ط٢، ١٩٧٨، ص ٢٠٢.

يأتى رمز القيد متآزرًا مع صورة النار للدلالة على معنى هزيمة الذات لدى الشاعر صلاح عبد الصبور فى قصيدة "أغنية إلى الله" :

"حزنى ثقيلٌ فادحٌ هذا المساء
كأنه عذاب مصفدين فى السعير "(١)

الصورة مصدرها إيمان عبد الصبور بالمذهب الوجودى إذا ظلت صورة البطل الفذ "الفارس المنهزم" تنمو إلى جانب صورة الشاعر النبى التى أخذت تتضاءل نتيجة لتعرضه كل يوم لامتحان عسير يخرج منه منهوك القوى، ولا يقدر أن يوائم بين المطلق الداخلى القابع فى أعماقه والمطلق الواقعى الذى يفرض نفسه"(٢).

وأصبح فى استطاعة الشاعر المعاصر "أن يخلق لدى الناس وعيًا بحياتهم، وفى مقدور الإحساس الشعرى أيضًا أن يعمق هذا الوعى، فلابد أنهم سيتخذون الخطوات اللازمة للدفاع عن أنفسهم"(٣)، وتخطى الهزيمة، ففى قصيدة " رسالة إلى مدينة مجهولة "، تستبد الوحدة بأحمد عبد المعطى حجازى "بعد أن هزمته مدينة القاهرة ، وأعرض عنه الجميع"(٤) فيراها :

"وأهلها تحت اللهيب ، والغبار صامتون
ودائماً على سفر
لو كلموك يسألون ، كم ساعتك ؟"(٥)

(١) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص ٢٠٦.
(٢) د.شكرى عياد: صلاح عبد الصبور وأصوات العصر ، "مجلة فصول مج ٢ ع١"، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ١٩٨١، ص ٢٢.
(٣) ستيفن سبندر، الحياة والشاعر، ترجمة: د. محمد مصطفى بدوى، مراجعة د. سهير القلماوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ٢٠٠١، ص ٦٤.
(٤) أحمد إسماعيل، ثلاثة شعراء فى القاهرة ، "مجلة أدب ونقد، ع ١٠ السنة ٢" ، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٧٩.
(٥) أحمد عبد المعطى حجازى، الأعمال الكاملة، ص ٢٢٣.

الصورة الدالة على الهزيمة لدى حجازى عينية، وليست مجردة فهو من خلال هذه الدلالة "يعرض الحياة بكل تنوعها الفنى، ويرفض البحث المفاهيمى العقيم من أجل إحساس ومذاق أن يكون المرء حيًا"(١). ولفظ اللهيب يحمل معنى القهر والقسوة، التى لقيها الشاعر فى مدينته التى هاجر إليها.

نار / التنديد :

دلالة التنديد بالسلطة من الدلالات المتطورة لصورة النار فى الشعر المصرى المعاصر، وينضوى تحت عباءة هذه الإشارة اللغوية معنى الرفض والتمرد، ومما لا شك فيه أن هناك تباينًا غير منكور بين رؤى المعاصرين لهذه الدلالة فهى لا تعتمد على لغة المباشرة فى خطابهم الشعرى ولكنها تتجه إلى اللغة التجريدية فى اعتمادها على الرمز.

وكثيراً يتخذ الشاعر من العتاب واللوم والمؤاخذة قناعًا للتنديد بغياب الوعى العربى فى صراعه مع القوى الخارجية، ففى قصيدة " ثلاث صور عن غزة " لصلاح عبد الصبور تتشكل صورة النار الدالة على التنديد من خلال نظرات الصغار فى قوله :

" يا أيها الصغار
عيونكم تحرقنى بنار
تسألنى أعماقها عن مطلع النهار
عن عودة إلى الديار
أقول يا صغار
لننتظر غدا "(٢)

(١) تيرى إيجلتون، مقدمة فى نظرية الأدب،ترجمة:أحمد حسان،الهيئة العامة لقصور الثقافة:القاهرة،١٩٩١،ص ٢٣٣.
(٢) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص ١٣٩.

فالنار التى تشعلها عيون أطفال فلسطين تحرق الشاعر بنار اللوم والمؤاخذة بسبب تقصيره فى حق بلاده، وبالتالى تحمل معنى التنديد ؛ وبالتالى التنديد بالأنظمة العربية التى تناست قضيتها الأساسية وانشقت على نفسها، ومن الطبيعة تتشكل صورة النار الدالة على التنديد من خلال رمز الشمس فى قصيدة"الدم والصمت"لأحمد عبد المعطى حجازى :

"ما زال فىَّ من بريق الدم لونٌ وشعاع
فلتنفخوا أبواقكم فى الشمس أيها الجنود
لتنفخوا أبواقكم
حيث تسيرون هناك الآن ، فى الليل البعيد
ينقذنى نشيدكم من الضياع "(١)

الشاعر ما زال منفعلاً بالأحداث الواقعية ممثلة فى أحداث ثورة يوليو ١٩٥٢ فيراوده الأمل فى غدٍ أفضل تصنعه الثورة ، فهو يحث الوطنيين على الكفاح ما دام فى عروقهم دماء ، فمن الواجب أن يبذلوه فداءً للوطن ، ونلحظ أن الشاعر كان حريصاً على تأكيد ذلك من خلال استخدامه للفعل " ما زَال " الدال على الاستمرار، وبالتالى كأنه يقول يجب أن يستمر النضال والكفاح طالما أن هناك استمرار لجريان الدم ، أحد الرموز النارية المرتبطة بظاهرة النار، فالدم بوصفه مزيجاً بين عنصرى الماء والنار فهو رمز لمعنى الحياة والموت ولكنه فى الغالب ما يكون رمزاً للتضحية والفداء، وزاد من تعميق مغزى الكفاح والنضال إتيانه بفعل الأمر " لتنفخوا " وتأكيده بالتكرار فكأنه أراد أن يقول بالعمل الجماعى ووحدة الصف العربى نستطيع أن ننقذ البلاد من الضياع وأن نحقق النصر.

(١) أحمد عبد المعطى حجازى، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص ٢٤٥.

يأتى التنديد بالسلطة من خلال استدعاء أهم أجهزتها الإعلامية كما أنها تأتى مزجاً بين صورتين : إحداهما تراثية والأخرى معاصرة كما فى قصيدة " الزيارة لأمل دنقل " التى يقول فيها :

" مَنْ منكم الذى رأى صورته تنشر فى صدارة الصحف
يقال أذنه مقطوعة الصوان
هل شظية فى الحرب ؟!
.....
وقيل أن أنفه ملتهب من الشراب
ويده من النساء فى نداوة الشباب
فهو من الفرسان فى هذا المجال
قرر أن ينضم باسم شعبه للأمم المتحدة
حين رأى موظفاتها بديعات الجمال
أنَّى مشى تحوطه حاشية من النساء
يكسفن وجه الشمس أو يخسفن بالقمر
لذا فإن الشمس لم تشرق عليها ذلك الصباح "[1]

فصورة الشمس دلالة متطورة فى الأدب العربى عامة منذ القدم فقد عدها الزمخشرى فى التراث البلاغى من المجاز[2] وهى من الدلالات المتطورة التى غدت تدخل فى مجال الحقيقة، واستخدم الشاعر فى الأبيات السابقة ألفاظاً معاصرة تدل على ظاهرة النار مثل : "شظية" مضفورة مع ألفاظ تراثية مثيل : "ملتهب"، وهاتين الصورتين تشيان

(١) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص ٥٢.
(٢) الزمخشرى "محمود بن عمر"، أساس البلاغة، جـ١، "تقديم د. محمود فهمى حجازى"، سلسلة الزخائر، ع٩٥، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٥٠٤.

بقدرته على إثراء خطابه الشعرى برموز تنتمى إلى حقل المعجم النارى. ويندد محمد إبراهيم أبو سنة معلنًا الإدانه والرفض من خلال التنديد بأخطر وسائل الإعلام المعاصرة فى الدولة وهو المذياع الذى لا يسمعه إلا نعى الموتى ويزف له بشائر الهزيمة فى قصيدة "الأخوة الأعداء" فيقول :

"صوت المذياع
لا يسمع إلا صوت الموت
.....
جاسر ما بال الكون امتلأ دخانًا
هل إسرائيل تجئ ؟"(١)

تحمل الأبيات السابقة قدراً من خصوصية اللغة الشعرية، وهى فى عمومها تتميز بأنها "تتكون من انساق متعددة العلامة وقد وضح الفيلسوف الأمريكى ش.س.بيرس *C.S. Prece* ، تمييزاً مفيداً بين ثلاثة أنماط من العلامة هى: النمط التصويرى "الأيقونى" *Iconic* "حيث تشبه العلامة مرجعها مثل صورة السفينة أو إشارة مرور عن صخور متساقطة" والمؤشر *indexical*" حيث تترابط العلامة مع مرجعها برباط يمكن أن يكون رباط السببية كالدخان من حيث هو علامة على النار أو السحاب من حيث هو علامة على المطر، والرمزى *Symbolic* "حيث تغدو علاقة العلامة بمرجعها علاقة اعتباطية كما يحدث فى اللغة"(٢) ، وصورة الدخان ترتبط مع صورة النار من حيث أنها علامة لها والتى ورد ذكرها فى الأبيات السابقة، وهى تحمل دلالة التلاشى والضياع، والدخان من حيث هو رمز

(١) محمد إبراهيم أبو سنة، تأملات فى المدن الحجرية، مرجع سابق، ص ٦٢.
(٢) راماان سلدن :النظريات الأدبية المعاصرة، "ترجمة د. جابر عصفور"، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع: القاهرة، ط١، ١٩٩١، ص ٩٥.

يدل على معنى الخروج من الزمن وأن المذياع لسان حال الدولة أصبح لا يجدى لفقدان الثقة بين المثقف والسلطة، وبالتالى انعدامها بينه وبين أجهزة الدولة الإعلامية، وتحمل الدلالة هنا معنى التنديد وتتنوع مصادر الشاعر المعاصر فى تشكلات صورة النار الدالة على التنديد بالسلطة فمن التاريخ/ الشخصية يستدعى الشاعر محمد أبو دومة شخصية شريك فى قصيدة "مشتكاى يا خامس الخلفاء" فى قوله:

"شريك" صوَّر البلدان بالأجراء
خوَّف ساقنا اليسرى من اليمنى
وصورتك التى لصقت بكل حوائط المأساة
تبصق فى وجوه الناس والعسكر
عليها اسم طارق
عليها اسمك الفجاءُ
تزوم حروفه السوداء فى الإعلان ثم تشب بركاناً يصب الجمر فى الطرقات والمرسوم لا يغفر "[1]

باستدعاء هذا الرمز التاريخى أراد الشاعر أن يعلن الرفض وأن يندد بالسلطة ومن الألفاظ التى ورد ذكرها فى الأبيات السابقة فى سياق كراهيته وعدم ثقته وتنديده بالأنظمة القائمة: "تشب - بركاناً - الجمر" وكلها ذات صلة بظاهرة النار فى مظهرها المدمر.

تأتى دلالة التنديد بالسلطة ذات الطابع الشعبى المستوحاة من التراث الشعبى فى قصيدة "الدمعة السجينة" للشاعرة ملك عبد العزيز فتقول :

(١) محمد أبو دومة، السفر فى أنهار الظمأ، مرجع سابق، ص ١٢٨ - ١٢٩.

"وترددتِ فى هبوطك حيرى
فارتفعت المشارف الهدبية
وتدحرجت جمرة تتلظى
وحصاة على فمى ملحية "[1]

صورة النار هنا للدالة على الإدانة وهى ذات طابع شعبى يخضع لثقافة الشاعرة فالتحرق والتلظى وملوحة الفم تستقر فى الضمير الأدبى الشعبى لتعبر عن حالات الألم ومن ثم "كان الإعلاءِ من قيمة الشكل الأدائى هو أهم عوامل استمرارها وتجددها، ومن ثم يهيمن التركيب الفعلى فى الزمن الماضى غالباً، ويكثر وجود الروافد التركيبية التى يناط بها جذب اهتمام المتلقى إلى التركيب الأساسى"[2]. ويلاحظ تسيد المنحى النارى فى الأسطر السابقة، الذى يظهر سطوة المعاناة من خلال الألفاظ الدالة عليه مثل "جمرة تتلظى" بما يوحى بشدة التحرق، وقسوة الألم.

ورصد الكاتب دلالات أخرى كَثُرَ ورودُها فى الشعر المصرى المعاصر تنضوى تحت عباءة محور السلطة وتباينت رؤى شعراء مصر المعاصرين تجاهها، وتنوعت ما بين صورة تراثية ومعاصرة على النحو التالى :

(١) جليلة رضا، العودة إلى المحارة، مكتبة مصر "د.ت"، ص ٢٨/٢٧.
(٢) د. محمد فكرى الجزار، لسانيات الاختلاف، مرجع سابق، ص ٢٨٤.

الشاعر	الديوان	القصيدة والصفحة	المقتبس	الدلالة	الصورة	
					تراثية	معاصرة
صلاح عبد الصبور	رحلة في الليل	الملك لك ص ٥٩	تخوفني نقمة الآخرة ونار العذاب	العذاب	√	-
		أمي ص ٢٨	إنه مات وارء الثرى حيث مات حين غاب لهيب المدفأه	الفقد / سلبي	-	√
أحمد عبد المعطي حجازي	لم يبق إلا الإعتراف	الموت في وهران ص ٣٧٧/٣٧٨	أريد أن أعثر فيهم على مستدبر النار فلا أستطيع	فتنة	√	-
		أوراس ص ٤٢٦	يا آهات الأغنيات السوداءِ عودي جمرًا عودي أملاً	الألم / إيجابي	√	-
	مدينة بلا قلب	إلى اللقاء ص ١٢٩	شوارع المدينة قيعان نار	المعاناة		√

الشاعر	الديوان	القصيدة والصفحة	المقتبس	الدلالة	الصورة: تراثية	الصورة: معاصرة
أمل دنقل	مقتل القمر	العراف الأعمى ص ٦٥	قولى مِنْ أين الصمت شظايا	التكميم	-	√
	البكاء بين يدى زرقاء اليمامة	بكائية ليلية ص ١٤٥	نسألها : أين خطوط النار وهل نرى الرصاصة الأولى هناك أم هنا ؟	المعركة مبادأة	- -	√ √
	العهد الآتى	ساق صناعية ص ٢٦١	وظل يروى القصص الحزينة الختام حتى تلاشى وجهه فى سحب الدخان والكلام	فناء	-	√
		رسوم فى بهو عرنى ٣٨٧	مولاى لا غالب إلا النار	القهر	√	-
	أقوال جديدة عن حرب البسوس	مقتل كليب ص ٤٠٣	سوف يولد من يلبس الدروع كاملة يوقد الحرب شاملة	الحرب	√	-
		مرائى اليمامة ص ٤١٤	النار لا تتوهج بين مضاربنا	الكرم	√	-

الشاعر	الديوان	القصيدة والصفحة	المقتبس	الدلالة	الصورة	
					تراثية	معاصرة
ملك عبد العزيز	أغاني الصبا	دنيا ص ٥٦	خلـــت أن الأرض من هباءٍ ورماد فحبســت الــدمع، ومع المزن نقى وزاد	تشاؤم	-	√
		اعصفي يا رياح ص ٦٨	احْلدى .. احْلدى يا رياح كى أرى نفسى روحًا من شرر	تمرد	-	√
		بحار الضياء ص ٨٥	يا بحار الضياء يا ألق النور ويا شعلة الفؤاد والبريد	حرية الأمل	- -	√ √
		ذكرى جواد ص ١٥٦	يثقل القدم ويشعل الألم الهول حوله قذائف الحمم	الألم التهويل	- -	√ √

الشاعر	الديوان	القصيدة والصفحة	المقتبس	الدلالة	الصورة	
					تراثية	معاصرة
محمد عفيفي مطر	من دفتر الصمت	الدوامة شظايا ٢٩/٣٠، ص ٣٢ ص	المنى تحت الثوب رماد محرق وروحى تخطفها الترقب والدخان	المستخيل نكوص	-	√
محمد عفيفي مطر	من دفتر الصمت	الشاعر والهزيمة ص١٦	لوجئت فى عباءة الهزيمة فأفسحوا طريقى ففى جيوبى دفاتر الجريمة وبومة الكبريت والحريق	نكسة / سلبى	-	√
		من دفتر الصمت ص ٤٠	فى الليل سوف تهبط الصاعقة الخرساء لتحرق الرماد فى عروقى	هزيمة وهن	- -	√ √

الشاعر	الديوان	القصيدة والصفحة	المقتبس	الدلالة	الصورة	
					تراثية	معاصرة
محمد مهران السيد	طائر الشمس	القطيع المختال ص ٩١	نجيئك عبر اللهيب ونضحك بين الفواصل	معاناة	-	√
		بورتريه ص ١١٢	شح الزيت بمشكاتى وانطلق الطاووس يعربد فوق فتات هواى	الذات	-	√
			يطهونى اللامرئى على نار الأعوام	ذكرى	-	√
رفعت سلام	إنها تومئ لى	زنبقة ص ٥٣	تبعثر فى وتشعل نهارها فى الذاكرة تقول أنت باحة مباحة وأطلال حلال	نزوع	-	√
محمد إبراهيم أبو سنة	تأملات فى المدن الحجرية ص١١٢	حلم يتغطى بالفرحات	فى صمت نقتسم النار	وطنية	-	√
		تأملات فى المدن	ها نحن توغلنا فى الليل انطفأ وميض المدن المجهولة	الغموض		

الشاعر	الديوان	القصيدة والصفحة	المقتبس	الدلالة	الصورة	
					تراثية	معاصرة
أحمد سويلم	الخروج إلى النهر	مفتتح ص ٥	فى شوق أتشرب صوتك يهب الضوء وينسج ثوب الظل	الأمل	-	√
		المسألة ص ٩٣	صرخوا .. صقلوا كلمات فى	تعالى	-	√
			وهج الشمس	بشارةً	-	√
			ألقوا فى وجهى أقمارًا وطيورًا قد تجمدت من قبل لكننى عشت خطوا من الجمر	معاناة	-	√

من الجدول يتبين لنا الآتى :

- بالنسبة للشاعر صلاح عبد الصبور :

المفردة	نار	لهيب	إجمالى
عدد مرات التكرار	١	١	٢

ارتبطت مفردة " نار " بدلالة : العذاب ومفردة " لهيب " بدلالة : الفقد.

وبشكل عام يمكن إيجاز هاتين الدلالتين المتعلقتين بألفاظ النار على النحو التالى :

إيجابى : ١ ، سلبى : ١

تراثى : ١ ، معاصر : ١

- بالنسبة للشاعر لأحمد عبد المعطى حجازى

المفردة	نار	جمر	حريق	طلقة	رماد	إجمالى
عدد مرات التكرار	٢	١	١	١	١	٦

ارتبطت مفردة " نار " بدلالتين هما :

المعاناة ، والفتنة.

وارتبطت مفردة " جمر " بدلالة : الألم.

كما ارتبطت مفردة " حريق " بدلالة : الخيانة.

وقد ارتبطت مفردة " طلقة " بدلالة : الغدر.

وارتبطت مفردة " رماد " بدلالة : الموت

وبشكل عام يمكن إيجاز الدلالات المتعلقة بألفاظ النار ومفرداتها كالتالى :

إيجابى : ٥ ، سلبى : ١

تراثى : ٣ ، معاصر : ٣

- بالنسبة للشاعر أمل دنقل :

المفردة	نار	شظايا	رصاصة	يوقد	يتوهج	دخان	إجمالى
عدد مرات التكرار	٣	١	١	١	١	١	٨

وقد ارتبطت مفردة " نار " بالدلالات الآتية :

المعركة / القهر / الكرم

وارتبطت مفردة " شظايا " بدلالة : التكميم.

كما ارتبطت مفردة " رصاصة " بدلالة : المبادأة.

وارتبطت مفردة " يوقد " بدلالة : اشعال الحرب.

ولقد ارتبطت مفردة " يتوهج " بدلالة : الثورة أو البعث

وأخيراً ارتبطت مفردة " دخان " بدلالة : الفناء والتلاشى.

وبشكل عام يمكن إيجاز الدلالات المتعلقة بألفاظ النار ومفرداتها على النحو التالى :

إيجابى : ٧ ، سلبى : ١

تراثى : ٤ ، معاصر : ٤

- بالنسبة للشاعرة ملك عبد العزيز :

المفردة	شرر	قذائف	حمم	شعلة	يشعل	محروق	رماد	دخان	إجمالى
عدد مرات التكرار	١	١	١	١	١	١	١	١	٨

ارتبطت مفردة " شرر " بدلالة التمرد

وارتبطت مفردة " قذائف " بدلالة : التهويل

وارتبطت مفردة " حمم " بدلالة : الذعر

وقد ارتبطت مفردة " شعلة " بدلالة : البعث

وارتبطت مفردة " يشعل " بدلالة : الألم وتدبير المكيدة

وارتبطت مفردة " محروق " بدلالة : الموت

وارتبطت مفردة " رماد " بدلالة : الفناء

وأخيراً ارتبطت مفردة " دخان " بدلالة : التلاشى واليأس والخروج من الزمن

وبشكل عام يمكن إيجاز الدلالات المتعلقة بألفاظ النار ومفرداتها على النحو التالى :

إيجابى : ٦ ، سلبى : ٢

تراثى : ٦ ، معاصر : ٢

- بالنسبة للشاعر محمد عفيفى مطر :

المفردة	صاعقة	حريق	كبريت	محروق	تحرق	رماد	دخان	إجمالى
عدد المرات	١	١	١	١	١	١	١	٧

ارتبطت مفردة " صاعقة " بدلالة الهزيمة والرعب

وارتبطت مفردة " حريق " بدلالة : الهلاك والتدمير

كما ارتبطت مفردة " كبريت " بدلالة : الدمار والتخريب

وارتبطت مفردة " محروق " بدلالة : الفناء والوهن

ولقد ارتبطت مفردة " تحرق " بدلالة : القتل والإبادة

وارتبطت مفردة " رماد " بدلالة : العجز والضعف

وأخيراً ارتبطت مفردة " دخان " بدلالة : التلاشى ، وفقدان الزمن.

وبشكل عام يمكن إيجاز الدلالات المتعلقة بألفاظ النار ومفرداتها على النحو التالى

إيجابى : ٥ ، سلبى : ٢

تراثى : ٣ ، معاصر : ٤

- بالنسبة للشاعر محمد مهران السيد :

المفردة	نار	اللهيب	مشكاة	إجمالى
عدد مرات التكرار	١	١	١	٣

ارتبطت مفردة " نار " بدلالة : الألم

كما ارتبطت مفردة " اللهيب " بدلالة : المعاناة.

وقد ارتبطت مفردة " المشكاة " بدلالة : الذات

وبشكل عام يمكن إيجاز الدلالات المتعلقة بألفاظ النار ومفرداتها كالتالى :

إيجابى : ٣ ، سلبى : -

تراثى : ٣ ، معاصر : -

- بالنسبة للشاعر رفعت سلام :

المفردة	تشعل	إجمالى
عدد مرات التكرار	١	١

ارتبطت مفردة " تشعل " بدلالة : البعث

وهى دلالة إيجابية تراثية تشير إلى صورة النار المحمولة على التجربة السياسية

- بالنسبة للشاعر محمد إبراهيم أبى سنة :

المفردة	نار	وميض	إجمالى
عدد مرات التكرار	١	١	٢

ارتبطت مفردة " نار " بدلالة : الألم

ومفردة " وميض " بدلالة : الأمل

وبشكل عام يمكن إيجاز هاتين الدلالتين المتعلقتين بألفاظ النار ومفرداتها على النحو الآتى:

إيجابى : ٢ ، سلبى : -

تراثى : ١ ، معاصر : ١

- بالنسبة للشاعر أحمد سويلم :

المفردة	جمر	وهج	الشمس	أقمار	إجمالى
عدد مرات التكرار	١	١	١	١	٤

ارتبطت مفردة " جمر " بدلالة : المعاناة

وارتبطت مفردة " وهج " بدلالة : الألم

كما ارتبطت مفردة " الشمس " بدلالة : الرفعة والسمو

وأخيراً ارتبطت مفردة " أقمار " بدلالة : النصر

وبشكل عام يمكن إيجاز الدلالات المتعلقة بألفاظ النار ومفرداتها على النحو التالى

:

إيجابى : ٣ ، سلبى : ١

تراثى : ٤ ، معاصر : -

أصبحت النار أداة تفسيرية كما رآها باشلار(١) وبالتالى أتت الظاهرة مواكبة للتطور الدلالى لحركة التجديد فى الشعر المصرى المعاصر، فهى لديه لغة خاصة جدًا،ومعنى موات، فإذا عُلِمَ أن أداة الدلالة لفظ ومعنى وبهما يتحقق الفهم، ويتم التعبير عن الفكر والاتصال بأبناء الجماعة اللغوية التى تنتمى إليها؛ فاللغة "لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تتابعًا زمنيًا لحركات وسكنات اصطلح الناس على أن يجعلوا له مدلولات بذاتها، وبهذا المعنى تكون اللغة الدالة: تشكيلا معينًا لمجموعة من المقاطع والحركات والسكنات من خلال الزمن أو هى فى الحقيقة تشكيلاً للزمن نفسه، تشكيل يجعل له دلالة معينة"(٢)، وفى إطار صورة النار الدالة على السلطة، تأكد انتماء الشاعر المعاصر إلى بيئته العربية ليصل من خلال التراث إلى قيم إنسانية وقضايا

(١) انظر حول هذا المعنى :
غاستون باشلار، النار فى التحليل النفسى، مرجع سابق، ص ١١.

(٢) د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربى المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. دار العودة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٧٢، ص ٤٧.

مجتمعية ترتبط بالعمل الفنى وبناء القصيدة ارتباطًا وثيقًا "يدعمها بمزيد من الاختيار الحر لما فى التراث من قيم دافعة حيث تختفى المعاصرة كمرادف للاستيراد من أوربا وتختفى الأصالة كمرادف للتراث وتظل أصالتنا ومعاصرتنا رهناً بموقفنا من واقعنا وتصورنا له وحركتنا داخله"(١). واللغة لدى الشاعر المعاصر فى إطار صورة النار الدالة على السلطة "لغة داخل اللغة" نظام لغوى جديد مبنى على أنقاض نظام قديم، وهى انقاض تسمح لنا بأن نرى كيف يتم بناء نمط جديد للمعنى، إن اللامعقولية الشعرية ليست قاعدة مسبقة ولكنها طريق لا مفر منه ينبغى أن يعبر الشاعر إذا أراد أن يحمل اللغة على أن تقول ما لا يمكن أن تقوله أبدًا بالطرق العادية"(٢).

والشاعر يقيم بين مفردات اللغة علاقات خاصة يصور بها تجربته الشعرية، وهى مفردات تنتمى إلى حقول معجمية متباينة، وترمز إلى مدركات حسية وعقلية، وتتخذ صيغًا وأشكالاً متنوعة فى النص الشعرى؛ فمفردات اللغة تدخل فى سلسلة من العلاقات متعددة الأطراف تشمل : علاقة المفردة بالمفردة "معجميًا" وتركيبًا / نحويًا، وعلاقة المفردة بالمفهوم الشعرى، وتبنى محملة برؤية خاصة للواقع وكاشفة عن نظرة الشاعر"(٣) للأشياء من حوله.

(١) عبد الوهاب البياتى، "الشاعر المعاصر والتراث"، مجلة فصول المجلد الأول، العدد الرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ١٩٨١، ص ٢٠.
(٢) جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة د: أحمد درويش، دار المعارف: القاهرة، ط٣، ١٩٩٣، ص ١٥٦.
(٣) انظر : شكرى الطوانسى، مستويات البناء الشعرى ، مرجع سابق، ص ٣٦٧.