صور من النقد المعاصر

مدخل

تساؤلات كثيرة تدور في الذهن :

- ما طبيعة نقدنا المعاصر؟
- على أي نمط أو نظريات يعتمد ؟
- ما الطرائق التي يتناول بها نقادنا إبداعات الأدباء ؟
- وما صور هذا التناول ؟

سنحاول عبر هذا الجزء من الكتاب أن نجيب عن هذه التساؤلات والاستفسارات من خلال ما سنعرض من نماذج من النقد ظهرت عبر الإصدارات الدورية ، و كتابات النقاد ، محاولين أن نتلمس من خلالها ما تتسم به من سمات .

به من سمات آخذين في الاعتبار حداثة هذه الإصدارات حتى تاريخ كتابة هذه الدراسة ، وهذا أمر قصدنا إليه قصدًا ، حرصًا على واقعية ما نصل إليه من نتائج .

النموذج الأول :

النقد العربي القديم

نصوص في الاتجاه الإسلامي و الخلقي

من الكتب التي تناولت النقد الأدبي القديم :

كتاب : النقد العربي القديم ، نصوص في الاتجاه الإسلامي و الخلقي و مؤلفه : الدكتور : وليد قصاب صادر عن دار الفكر / سوريا ٢٠٠٥و الكتاب يتناول من صفحاته :

ملامح النقد الخلقي في العصر الجاهلي :

يتحدث فيه عن مكانة الشاعر، ودوره الخلقي ، وأنه كان المنافح عنها ، وأنه الوسيلة الإعلامية للقبيلة بين العرب موردًا نصوصًا تتناول ذلك من العمدة ، وطبقات فحول الشعراء ، **من ذلك :**

قال قائل لزهير بن أبي سلمى إني سمعتك تقول لهرم :

ولأنت أشجع من أسامة إذ دعيت إلى نـــزال ولـــج فـــي الـــذعر

وأنت لا تكذب في شعرك فكيف جعلته أشجع من الأسد ؟ فقال : إني رأيته فتح مدينة وحده ؟ وما رأيت أسامة فتحها قط ..."

يعلق ابن رشيق مع ذلك قائلاً :

" فقد خرج لنفسه طريقًا إلى الصدق ، وبعدًا عن المبالغة " [العمدة ٢/٩٩] [1].

- **ويتناول المؤلف** : النقد الإسلامي في عصر صدر الإسلام ، يذكر الآيات القرآنية ، و الأحاديث النبوية الشريفة التي تحث على القول السعيد : و القول الحسن ، و تدعو إلى البعد عن فاحش الكلام مثل :

قوله تعالى :

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَقُولُواْ قَوْلًا سَدِيدًا ﴿٧٠﴾ يُصْلِحْ لَكُمْ أَعْمَٰلَكُمْ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ ۗ وَمَن يُطِعِ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ فَقَدْ فَازَ فَوْزًا عَظِيمًا ﴿٧١﴾﴾ [الأحزاب: ٧٠-٧١]

و آيات أخرى تدعو لمثل ذلك ، كما ذكر كثيرًا من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم في هذا الصدد مثل :

قال رسول صلى الله عليه وسلم :

" ليس المؤمن بالطعَّان ولا اللعّان ولا الفاحش ، ولا البذيء" الأدب المفرد :١٣٩.

كما يذكر أدلة من سير الخلفاء الراشدين على حرصهم على صدق القول و الدعوة إلى الأخلاق و حفظ ما حَسُن من الشعر مثل :

قال عمر – رضي الله عنه –لابنه عبد الرحمن : " يا بني انسُب نفسك و أمهاتك تصل رحمك ، واحفظ محاسن الشعر يكثر أدبك ، فإن

١-النقد العربي القديم ، د/وليد قصاب ، دار الفكر : سوريا ٢٠٠٥ص٤٠.

من لم يعرف نسبه لم يصل رحمه ، ومن لم يعرف الشّعر لم يؤد حقًا ، ولم يقترف أدبًا " [جمهرة أشعار العرب :١/١٥٨].[١]

وفي الفصل الثالث يتحدث عن النقد الإسلامي بعد عصر صدر الإسلام ، و يورد نماذج تبرز آراء الخلفاء في الشعر، **كقول معاوية** :

" يجب على الرجل تأديب ولده ، و الشعر أعلى مراتب الأديب "[العمدة :١/٢٩][٢].

وكان عمر بن عبد العزيز يتمثل قول القائل :

ولا خير في عيش امرئ لم يكن له من الله في دار الحياة نصيب

فإن تُعجب الدنيا أناسًا فإنها ** متاع قليل و الزوال قريب[٣]

وقد بلغ الرشيد قول أبي العتاهية في سلم الخاسر :

تعالى الله يا سلم بن عمرو ** أذل الحرص أعناق الرجال

هب الدنيا تصير إليك عفوًا ** أليس مصير ذاك إلى زوال؟

فاستحسنه ، وقال : لعمري إن الحرص لمفسدة لأمر الدين و الدنيا وما فتشت عن حريص قط إلا انكشف لي عما أذمه[٤].

١-المصدر السابق ص ٦١.
٢-المصدر السابق ص٨٣.
٣- نفسه ص١٠٥.
٤-نفسه ص ١١٣.

وفي فصلين تاليين يتناول النقد الإسلامي و الخلقي بعد عصر صدر الإسلام فهذا ابن رشد يدعو إلى المعاني الشريفة ، واختيار ما يناسبها من الألفاظ الشريفة ، **يقول** :

" أول أجزاء صناعة المديح الشعري في العمل هو أن تحصي المعاني الشريفة التي بها يكون التخييل ، ثم تكسى تلك المعاني اللحن و الوزن الملائمين للشيء المقول عنه " [السابق :٦٨][1]

ثم تناول الباحث في كتابه أمورًا منها :

١-استحسان المعاني الدينية و الخلقية .

٢-استقباح المعاني الخارجة عن الدين و الأخلاق .

٣-اجتناب رواية ما صادم العقيدة و الأخلاق .

ويذكر من نقد الباقلاني معلقة امرىء القيس من الناحية الخلقية قوله :

ويوم عقرت للعـذارى مطيتـى ** فيا عجبًا من رحلهـا المتحمـل

يقول الباقلاني:" ليس في المصراع الأول من هذا البيت إلا سفاهته .

قال بعض الأدباء : قوله : يا عجبا ، يُعَجِّبهم من سفهه في شبابه من نحره لهن ، ولو سلم البيت من العيب لم يكن فيه شيء غريب ولا معنى بديع ، أكثر من سفاهته ."

[إعجاز القرآن :١٦٤،١٦٥][2]

١-المصدر السابق ص١٥٧.

٢-نفسه ص ٢٢٩.

النموذج الثاني:

العاطفة و الإبداع الشعري

دراسة في التراث النقدي عند العرب

كتاب : (العاطفة و الإبداع الشعري ، دراسة في التراث النقدي عند العرب) للدكتور عيسى على العاكوب ، يسير في فلك الدراسات التي تناولت النقد القديم .

وقد صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب عن دار الفكر المعاصر سورية ٢٠٠٢.

و الكتاب يقع في ثلاثة مباحث و عشرة فصول :

في المبحث الأول :

تناول العاطفة و مفهوم التجربة الشعرية ، و عناصر التجربة الشعرية في النقد الحديث ، كما يتناول أمورًا منها :

- الأسس النفسية للإبداع الشعري ، وبين أن منها :

١- الطبع ودوره في قول الشعر.

٢- امتلاك الشاعر عناصر الملكة الشعرية .

٣- اختيار الوقت المناسب لنظم الشعر.

و **يبين المؤلف** :" أن النقاد العرب أدركوا كنة العملية الشعرية و تبينوا من عرض الشعراء لطرائقهم في النظم مبلغ الجهد الذي يلقاه الشعراء في إنتاج قصائدهم على تفاوت بينهم في ذلك بين أهل الطبع وأهل التكلف . كما أدركوا من جهة أخرى أن الشاعر المطبوع و الفحل المبّرز قد تعتريه نوبة من الفتور و الوهن في الوقت دون الوقت ..

ولم ينس النقاد أن لهذه المقتضيات النفسية للعملية الشعرية آثارًا بينة وانعكاسات واضحة على عاطفة الشاعر "[1]

وفي علاقة العاطفة بموسيقا الشعر ، يبين رأي القدامى في الوزن و ضرورته للشعر ، وأن النقاد عرفوا قدره ، " وعرفوا أن لا شِعر من غير وزن وأن هذا العنصر أساس الفصل بين الشعر ، و بين النثر " [2]وفي هذا يقول ابن طباطبا " الشعر – أسعدك الله- كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عُدل عن جهته مجّتة الأسماع و فسد على الذوق "[3].

كما يبين المؤلف أن هناك صلة راسخة بين الوزن الشعري و بين المعنى ، **يقول** : " وإذا كان بعض النقاد وقد نظر إلى الوزن الشعري بوصفه وعاءً أو قالبًا يصب فيه الشاعر معناه ، ورأى فيه آخرون حلية

١-السابق ص٢٢٤.
٢-عيار الشعر لابن طباطبا العلوي ص٣.
٣-العاطفة و الإبداع الشعري ، د/ عيسى على العاكوب ص ٢٣٩.

زائدة تضاعف من جماله من دون أن يكون لها أية صلة بمحتواه الشعوري و الفكري ، فإننا نقع في كلام طائفة من النقاد على ما يمكن حسبانه إقرارًا بنوع من الدلالة الشعورية لبعض الأوزان الشعرية مما يشير إلى صلة راسخة بين الوزن الشعري و بين المعنى الذي ينظم عليه ؛ إذ يغدو الوزن جزءًا من هذا المعنى و عنصرًا موحيًا به ودالاً عليه " [1].

هذا رأي المؤلف – الذي نقدره و نجله – لم يعد يلقى قبولاً عند أنصار (قصيدة النثر) الذين خرجوا عن عروض الخليل وشقوا عصاه وأعلنوا الابتعاد عنه كل البعد جاعلين لقصيدهم الجديد إيقاعه الخاص به .

ثم يواصل المؤلف حديثه عن العلاقة بين الوزن و الحالة النفسية للناظم مبينًا " أن بعض الناقدين القدامى كان يستعين بإيحاءات الوزن الشعري في تحديد الحال الانفعالية للناظم على هذا الوزن " [2].

و يستدل على ذلك بقول الحصري القيرواني :

" قال أبو العباس أحمد بن يحيي النحوي ، أنشد أبو السائب المخزومي قول الخنساء :

وإن صـــخرًا لمولانـــا و ســـيدنا ** وإن صـــــخرًا إذا نشـــــتولنحَّارُ

وإن صخرًا لتـــأتم الهـــداة بـــه ** كأنـــه علـــم فـــي رأســـه نـــارُ

١- العاطفة و الإبداع الشعري ، د/ عيسى على العاكوب ص ٢٣٩.

٢- السابق :ص٢٤٠.

فقال : الطلاق لي لازم إن لم تكن قالت هذا ، وهي تتبختر في مشيتها وتنظر في عِطْفها "[1].

أما المبحث الثالث و الاخير :

فقد عنون له الباحث بعنوان [المقاييس النقدية للعاطفة]، حيث أبرز من هذه المقاييس .

(١) مقياس الصدق و الكذب:

يبين فيه أن في النقد العربي ثلاثة مذاهب :

(٢) المؤثرون الصدق :

و يستدل لأصحابه بالحديث : " إنما الشعر كلام مؤلف ، فما وافق الحق منه ، فهو حسن ، ومالم يوافق الحق منه فلا خير فيه "[2].

و يستدل بقول المبرّد : " أحسن الشعر ما قارب فيه القائل ، إذا شبه ، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ، و نبه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره ، وساقه برصف قوي واختصار قريب ، وعدل فيه عن الإفراط " .[3]

١- زهر الآداب ج٤ص٩٩٧-٩٩٨.
٢- العمدة – ابن رشيق ج١ ص١٤.
٣- الموشح للمرزباني ، المطبعة السلفية ، ١٣٤٣هـ ص٢٤٣.

و الصدق هنا ، كما يقول المؤلف : مطابقة المألوف المتعارف عليه في الشعر ، ووضع المعاني مواضعها التي تليق بها ، كقول امرىء القيس في عنفوان أمره ، وجِدّة ملكه :

ألاَ إلاّ تكـــن إبـــلٌ فمعـــزى ** كـــأن قـــرون حِلّتهـــا العِصِـــيُّ
إذا مـــا قـــام حالبهـــا أرنَّـــتْ ** كـــأن الحـــيَّ بيـــنهم نعـــيُّ
فـــيملأُ بيتنـــا أقِطًـــا و ســـمنًا ** وحَسْبك من غِنـــىً شِـبَعٌ وريُّ

وواضح أن باعث الاستجادة هاهنا ، أن الشاعر قد أوحى لمتلقيه بما استخدم من معان ، بإحساس صادق في كلا الموقفين ، وأنه وافق في معانيه التي أتى بها في الحالين ما هو معهود بين الناس حين تكون لهم مثل هذه الأحوال ؛ إذ إن لكل لون شعوري عند الشاعر معانيه التي ينبغي أن تستخدم في التعبير عنه "[1].

أ- المؤثرون الكذب :

المقصود بالكذب ، هنا : المبالغة و التزيد في القول ، و يسوق المؤلف مثالاً لمن يؤثرون المبالغة في القول و يفضلونها عملاً بقول " أعذب الشعر أكذبه " ، فيروي لنا حكاية المرزباني :

كان زياد بن أبيه يعطي الشعراء على قدر الشعر ، فأتاه يومًا أبو الأهتم فأنشده:

١- العاطفة و الإبداع الشعري ، ص ٢٨٢، ٢٨٣.

معاويـــــة التقـــي الســـــــ ** ـــــــــري أميـــر المؤمنينـــا
أعطـــى ابـــن جعفـــر مـــالاً ** فقضـــى عنـــه الـــديونا

فأجزل له العطاء ، فقيل له : أتعطي على مثل هذا الشعر؟ قال : نعم ، إن الشعر كذبٌ و هزلٌ ، و أحقه بالتفضيل أهزله "[1].

ب- مذهب الداعين إلى القصد في القول:

" و يكتفي هؤلاء من التزيد بالقدر الذي يجعل القول شعرًا بما هو يُطلب منه التأثير في المتلقي دون أن يخرج ذلك بالشيء الموصوف عن أوصافه التي له على وجه الحق "[2].

ومن مقاييس نقد العاطفة التي تناولها المؤلف في كتابه :

(٣) مقياس القوة و الضعف .

(٤) مقياس السمو و الصنعة .

(٥) مقياس الثبات و الاستمرار.

(٦) مقياس التنوع و الشمول.

هذه الآراء النقدية التي عرضنا لها في هذا الكتاب (العاطفة و الإبداع الشعري ، و أمثالها ، مبثوثة في كتب الأقدمين ، قدامة ، وابن قتيبية ، وأبي هلال ، و الجاحظ ، و الجرجاني ، و غيرهم ، أعاد المؤلف ترتيبها وتنظيمها بشكل جديد ، وإن ظل السبق للأقدمين الذين تناولوا مثل هذه الأمور.

١- السابق ص٢٨٤.
٢- نفسه ص٢٩٥.

النموذج الثالث:

المعلقات

دراسة أسلوبية

ومن الدراسات التي اتخذت الأسلوبية منهجًا كتاب : (المعلقات دراسة أسلوبية)للدكتور /أحمد عثمان ، صادر عن دار طيبة القاهرة ٢٠٠٧.

تقع الدراسة في أربعة فصول :

شمل الفصل الأول (التحليل الصوتي للمعلقات):

تناول فيه : الدلالة الصوتية الرامزة للحروف ، حيث يقول :

" لجأ الشاعر الجاهلي إلى الصوت لإبراز صورة معينة ، يود لو رسمها في ذهن المتلقي ، **ومن ذلك ما نراه عند امرىء القيس في قوله :**

تقول وقد مال الغبيط بنا ** عقرت بعيري يامرأ القيس فانزل

فسياق النص يقول إن الشاعر قد ركب البعير مع "عنيزة" ، وأنها كانت تتأبى و تتدلل عليه ..

فالهودج قلق (**على ظهر البعير**)غير مستقر يتأرجح ذات اليمين و ذات الشمال ، نتيجة الحركة المستمرة ، ويتحرك للأمام و للخلف تمشيا مع حركة البعير ،وقد أحسن الشاعر التعبير عن هذه الصورة

القلقة غير المستقرة المتأرجحة و التي لا تهدأ ، وذلك من خلال الأصوات القلقلة ، التي كان لها السيطرة الصوتية في البيت ، فقد وردت هذه الأصوات تسع مرات على النحو التالي :

أربع مرات للقاف ، و ثلاث للباء و مرة للدال ، و أخرى للطاء

فإذا كانت تفاعيل البيت تسير:

فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

(١) (٢) (٣) (٤)

فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

(٥) (٦) (٧) (٨)

فمن السهل ملاحظة أن التفعيلة الأولى بها صوت واحد من أصوات القلقلة ، فهي بداية الحركة ، وأن التفعيلتين الثانية ، و الثالثة في كل واحدة منهما صوتان من أصوات القلقلة ، فقد زاد معدل الحركة فخاف الراكبان من السقوط ، ثم استقر كل منهما في مكانه ، فعادت حركة الهودج إلى طبيعتها لذلك جاءت التفاعيل أرقام ٤، ٥، ٦، ٧ وفي كل واحدة منها صوت واحد من أصوات القلقلة ، عندئذ يطلب من الشاعر النزول ، فليس من المعقول أن ينزل من الهودج وهو في قمة الحركة و الاضطراب ، وإلاَّ فقد توازنه وسقط من الناحية الأخرى

ويطلب من الشاعر النزول بفعل الأمر (فانزل) ،ولابد من تلقف هذه الكسرة ، كسرة الزاي ، إنها تصور النزول من أعلى إلى أسفل والغنة المصاحبة للنون إنما تمثل زمن النزول ، فأما الكسرة التي الحادثة نتيجة للضرورة الشعرية ، و المصاحبة لصوت اللام ، فإنها تمثل استواء الشاعر على الأرض ، و يخلو فعل الأمر من أصوات القلقلة ، فقد هدأت حركة الهودج " [1].

تتلقاها الأذن في مسافة عندها قد تخفى نظائرها المهموسة "[2].

ويسوق الشاعر في إطار دراسته الصوتية جدولاً يبرز نسبة الأصوات المجهورة و المهموسة للمعلقات هو :

الشاعر	امرؤ القيس	زهير	طرفة	لبيد	عنترة	عمرو بن كلثوم	الحارث بن حلزة
نسبة شيوع الأصوات المجهورة	٧١.٨	٧٤.٧٥	٧١.٦	٧٠.١٥	٧١.٦٦	٧٦.٢٥	٧٢.٦٧
نسبة شيوع الأصوات المهموسة	٢٨.١٧	٢٥.٢٥	٢٨.٣٩	٢٩.٨٥	٢٨.٣٣	٢٣.٧٥	٢٧.٣٥

ومن الجدول يتبين أن الأصوات المجهورة بلغت أعلى نسبتها عند عمرو بن كلثوم ، و يعلل المؤلف لذلك بقوله " في تصوري أن هذا الأمر

١- المعلقات ، دراسة أسلوبية ، د/ أحمد عثمان أحمد ، دار طيبة ، القاهرة /٢٠٠٧ص٢٢٧، ٢٢٨.
٢-في اللهجات العربية ، إبراهيم أنيس ، ص٩٥.

قد أملاه الظرف الذي صيغت و أنشدت فيه هذه القصيدة ، فالشاعر في موقف الدفاع عن الشرف و الحب و النسب ، وفي موقف يحتم عليه الفخر و المباهاة ، فحالة الغضب التي سيطرت على الشاعر أدت إلى رفع الصوت والجهر به ، فزادت عنده نسبة الأصوات المجهورة تمشيا مع المعنى ومع مناسبة النظم و الحالة التي كان عليها الشاعر عند إنشاء القصيدة "[1].

ثم يتحدث المؤلف في إطار الأصوات عن :

أ- التضعيف.

ب- التكرير.

و تناول المؤلف : التكوين الموسيقي للمعلقات :

من خلال جداول رصد فيها الزحافات و العلل التي تعتري بحور الشعر التي صيغت عليها المعلقات ، و مشيرًا إلى دلالات هذه الزحافات يقول :

" ومعلقة عمرو بن كلثوم هي القصيدة الوحيدة في بحر الوافر و القصيدة قد دخلها زحاف العصب وهو إسكان الخامس المتحرك و العصب في الوافر يقابل الإضمار في الكامل ، هذا فضلاً عن أن الكامل

١- المعلقات ، دراسة أسلوبية ، ص٣٣.

والوافر ينتميان إلى دائرة واحدة هي دائرة المؤتلف ، وعلى هذا يكون دخول زحاف العصب عاملاً من عوامل تهدئة الإيقاع "[1].

وفي الفصل الثاني عرض المؤلف للتحليل الصرفي للمعلقات ،جاعلاً تحليل كل معلقة على حدة.

وفي جداول شملت : ما تناولته المعلقة من موضوعات متعددة و نسبة الأفعال التي تضمنتها إليها – كالجدول الخاص بمعلقة عمرو بن كلثوم وهو :

الأفعال	وصف الخمر	الغزل	الفخر	المجموع
الماضي	٤	١٦	٧٩	٩٩
المضارع	٥	٨	٨٠	٩٣
الأمر	٢	٢	٤	٨
المجموع	١١	٢٦	١٦٣	٢٠٠

ومن الجدول السابق يمكن الوقوف على النتائج التالية (الكلام للمؤلف) :

(١)أن الشاعر متوازن إلى حد كبير في تعامله مع الزمن ، فلم يفرض هيمنة لزمن دون زمن .. وهذا يعني أن الشاعر لا يفخر بماضيه وماضي قومه فحسب ، بل الحاضر أيضًا ..

(٢)لقد استخدم الشاعر في قصيدته ثمانية أفعال للأمر ، فالشاعر سيد في قومه ، فالأمر و النهي طبع فيه ، فلا عجب أن يواجه المتلقي بالأمر والنهي منذ البيت الأول في القصيدة ، حيث يقول :

١- السابق ص١١٤.

ألاَ هبـــي بصـــنك فاصـــبحينا ** ولا تبقـــي خمـــور الأنـــدرينا

هبي- أصبحينا – لا تبقى ، أمر و نهي في أول كلمات القصيدة "[1].

ثم يبدي المؤلف ملحوظاته على مقطع وصف الخمر ، ومقطع الغزل ، و مقطع الفخر مبينًا فيها نسبة مجيء الأفعال الثلاثية و الرباعية والخماسية .

يقول:" ورد في مقطع الفخر مائة و ثلاثة و ستون فعلا ، استخدم الشاعر منها مائة و أربعة عشر فعلاً ثلاثيًا ، وأربعة و ثلاثين فعلاً رباعيًا وثلاثة عشر فعلاً خماسيًا ، و فعلين سداسيين ".

ويضمن هذه الأرقام في جدول يبين من خلاله :

سيادة الأفعال الثلاثية سيادة مطلقة ، وكأنها إحدى سمات الشاعر، وكذلك زيادة نسبة وزن (أفعل) ، كما جاء وزن الخماسي (افتعل) ليفيد معنى (التشارك) "ولجوء الشاعر إلى هذا المعنى يخدم غرض القصيدة .

فالخصومة تكون بين طرفين ، و يشتركان فيها ، و الفخر يكون بين طرفين قد يشتركان في صفة ، إلا أن أحدهما قد تفوق على الآخر في هذه الصفة ، وفي مقطع الفخر أربعة أفعال للأمر ، وجهها الشاعر كلها إلى عمرو بن هند ، وردت في سياق الزجر و التعنيف "[2].

١- السابق ص١١٧.
٢- نفسه ص ١٧٩، ١٨٠.

وفي الفصل الثالث جاء تحليل التركيب في المعلقات – تناول فيه:

١- أركان الجملة .

٢-التقديم و التأخير.

ففي أركان الجملة اعتمد الشاعر في تحليل التركيب في المعلقات على جدول إحصائي ، رصد فيه عدد مرات ورود الجملة الفعلية في كل معلقة يقول في ملاحظاته عن امرىء القيس :

" وأما امرؤ القيس فيمكن حصر الخصائص الأسلوبية التي ظهرت من خلال قراءة معلقته فيما يلي :

١- التوازن في استخدام الجملة الاسمية و الجملة الفعلية .

٢-يغلب عليه استخدام ضمير الغائبة .

٣-القلة النسبية في استخدام الفعل الظاهر.

٤-الزيادة النسبية في استخدام الصفات "[١].

وتناول الشاعر التقديم والتأخير : تقديم الخبر على المبتدأ و تقديم المفعول به على الفاعل ، وتقديم الظرف والجار و المجرور على الفاعل ، و تقديم الجار و المجرور على المفعول به ، تقديم الظرف على خبر كأن ، و تقديم جواب الشرط على فعل الشرط ، ودلالة هذا التقديم في كل حالة ، يقول في التقديم في بيت امرىء القيس :

١- السابق ص٢١٧.

له أبطلا ظبـــي وســـاقا نعامـــة ** وإرخاء سرحان و تقريب تتفـــل

" فقدم الخبر الجار و المجرور (له) على المبتدأ (أبطلا)، وقد يفيد هذا التقديم تعلق الشاعر بفرسه ، وأن خاطره ملتفت إليه ، وهمته معقودة به ، لكن تصدير البيت بحرف اللام وهو حرف الرويّ شيء لافت للنظر، فقد ربط الشاعر أول البيت بآخره في دلالة واضحة على سرعة هذا الحصان ، إنها سرعة تشبه سرعة صوت اللام الذي نطق به الشاعر في أول البيت ثم وجد نفسه يردده كحرف الروي"[1].

و يقول في سر تقدم الجار و المجرور في قول عمرو بن كلثوم :

ورثنا مجد علقمـــة بـــن ســـيف ** أباح لنا حصـــون المجـــد دينـــا

لقد ورث الشاعر مجد علقمة ، هذا الذي أباح لهم (**حصون المجد دينا**) وتعبير حصون المجد لابد من تأمله ، و الوقوف أمامه طويلاً ، لقد جعل الشاعر للمجد حصونًا ، وجعل هذه الحصون مباحة ذليلة لا لكل الناس بل لقوم الشاعر فقط ، أباحها لهم علقمة بن سيف .

إن الشاعر يريد أن يؤكد هذا المعنى ، معنى إباحة الحصون لهم لذا جاء بالجار و المجرور المتضمن الضمير العائد على الجمع مجاورًا للفعل أباح هناك ارتباط في فكر الشاعر بين الفعل (أباح) ، و (لنا) فعندما

١- السابق ص٢٢٣.

ذكر الأول استدعى الثاني مباشرة ، وهذا هو سر تقدم الجار و المجرور على المفعول به "[1].

أما الفصل الرابع و الأخير في هذه الدراسة فقد تناول فيه المؤلف (**التحليل البياني للمعلقات**).

يبين المؤلف في هذا الفصل ما اشتملت عليه كل معلقة من صور بيانية جزئية (**التشبيه أو الاستعارة أو الكناية**) ، **ففي تعليقه على معلقة عمرو بن كلثوم يقول :**

" يرسم الشاعر صورة لشجاعة قومه الذين يمنعون جارهم عندما تشتد الشدائد ، ويحملون عنهم دماء وديات عدوهم ، كما فعل قومه في الحرب ..ويضربون بالسيوف ..

ويحدد بعد ذلك أدوات الحرب و كيفية استخدامها :

بسمر من قنا الخطيّ ** ذوابل أو ببيض يرتمينا
نشق بها رؤوس القوم شقّا ** وتخليها الرقاب فيختلينا
تخال جماجم الأبطال فيها ** وسوقًا بالأماعز يرتمينا
نحز رؤوسهم في غير بر ** فما يدرون ماذا يتقونا

و يقول :

" تخال جماجم الأبطال فيها وسوقًا " كناية عن كثرة الجماجم المتطايرة .

١- السابق ص٢٤٤.

" تجز رؤوسهم في غير بر " كناية عن عدم الشفقة على الأعداء" فما يدرون ماذا يتقونا " كناية عن كثرة ما يتعرض له هؤلاء الأعداء من ضرب وطعن .

كما استعان بعناصر اللون و الصوت و الحركة ، فمن الألفاظ الدالة على اللون :

قوله (**سمر – بيض – خضبن – أرجوان – طلينا**) ومن الألفاظ الدالة على الحركة **قوله** : (**خرت – ندافع – نطاعن – تراخي – غشينا – نشق – تخليها – يرتمينا – نصبنا**) ومن الألفاظ الدالة على الصوت **قوله** :(**حديًا – ندق – عيّ**)"[1] .

تلك هي العناصر التي تقوم عليها الأسلوبية – كما رأينا في هذه الدراسة التي انصبت على المعلقات .

١- السابق ص٣٢٠.

النموذج الرابع

مرايا النخل و الصحراء

قراءات في نصوص لشعراء من الجزيرة و الخليج

د. عبد العزيز المقالح

يستعرض المؤلف في هذا الكتاب نصوصًا مختلفة لشعراء من : الإمارات ، و البحرين ، و السعودية ، وعُمان ، وقطر ، و الكويت و اليمن ، يتناولها بالتعليق ، و التحليل الفني .

وقد اختار من الإمارات أربعة شعراء جعلهم موضوعًا لدراسته عن الشعر الإماراتي .

يتحدث من الشاعر سيف المري في دراسة عنون لها :(شاعر الحب والليل و الظلال) : ومن واقع تحليل نتاج الشاعر يتبين أنه :

" شـــاعر مُقـــل ،وأن الكتابةالنثريـــة(المقـــالات والقصـــة القصيرة)أخذت الكثير من وقته و الكثير من ساعات استلهام الشعر كما أن المنشور من شعره في ديوانيه :

" الأغاريد " و" العناقيد " يثبت حقيقة كونه شاعرًا وجدانيًا لا يكتب الشعر إلا لدواعٍ عاطفيةٍ ملحة " [1].

١- مرايا النخل و الصحراء ، د/ عبد العزيز المقالح ، دبي الثقافية ، فبراير ٢٠١١ص٢١.

وعن طبيعة شعر سيف المري يتضح أنه " ليس شاعر مناسبات وشعره مختلف عما كان سائدًا من شعر في زمن بداياته .. فجاء شعره صورة لنفسه وتعبيرًا عن ذاته "[1].

وعناوين قصائد هذا الشاعر تعبر عن ذاته ، **ومنها على سبيل المثال :**

" من بعيد ، مع الليل ، غربة ، شوق ، على شاطىء الوهم ، حلم العاشق ، طيور ، حيرة ، تساؤلات ، الشبح ، الظل ، المخادع ، الظل الهارب ، آهات بائع الأحزان ، جنون ، شغف ، سؤال ، هموم ، وجد "[2].

وعن مكونات تجربة الشاعر يرى المقالح أنها تقوم على " عناصر موضوعية ثلاثة يجسدها : الحب والليل والظلال".

هذه العناصر الثلاثة هي المحور الذي تدور حوله معظم قصائده يقول مخاطبًا الليل آملاً أن يجيب عما يجيش في صدره **من أسئلة :**

أيها الليل أجبني
أي سر غامض تحجب عني
لهب المصباح في روحي يسري
لهب يحرق بالآلام صدري .
ويكاد الدمع أن يغرق جفني
وظلال الوجد تنساب بعيني .

١- نفسه ص٢١.
٢- نفسه ص٢١

وأغلب قصائده ، إن لم تكن كلها .. تقوم على الذكريات و الحنين والشوق إلى الحبيب (المجهول) ، حيث لا يفصح عنه صراحة ، يقول :

يالهذا الشـــوق القـــديم الجديـــد ** في فؤاد الفتى المحـــب العميـــد
وجده كلما اختفى عـــن رقيـــب ** فضـــــحته عـــــواذل التنهيـــــد
هو مـــن شـــوقه إليهـــا يعـــاني ** سكرات توحي بعـــذب القصـــيد
لجمـــــــالٍ ورقـــــــة ودلال ** و غـــرام و فتنـــة و صـــدود
صار في وصفها فللحسن منهـــا ** درجات ما فوقهـــا مـــن مزيـــد

و يعلق المقالح على هذه الأبيات بقوله : " ليس شعرًا فحسب ، بل احتراق قلب ، و احتراق أيام ، ومثل هذا الحب بات نادرًا في زمن كزماننا "[1] .

و نختار له من شعراء البحرين حديثه عن (الشاعر : **حسين السماهيجي وتجربة شعرية ثرية**).

يتضح مما تناوله أن :

- الشاعر صدر له ثلاث مجموعات شعرية هي :
  - " ماليقله أبو طاهر القرمطي.
  - الغربان .
  - امرأة أخرى .

١- السابق ص٢٤.

ثم كانت مجموعته الشعرية الأخيرة التي عنوانها (نزواته الشرقية).

" يبدأ الشاعر مجموعته الجديدة بثلاث قصائد طويلة تحت ثلاثة عناوين هي :-

" التوقيعات " و " فضاء التجليات " ثم " احتمالات الدم و المرأة " وفي كل قصائد المجموعة و مقطوعاتها المتعددة الأوزان يقتصد الشاعر في المعنى اقتصاده في التركيب اللغوي ، وهو في قصائده المطولة الثلاث يأخذ نظام المقاطع ، و يتعامل معها على شكل وحدات مستقلة تتناول كل واحدة منها موضوعًا قائما بذاته ، ولا يربطها جميعها سوى خيط رفيع من الفكرة الأساسية للقصيدة " .[1]

و يرتفع صوت الشاعر بالاحتجاج ، و نسمع نبرة النقد الاجتماعي والسياسي بطريقة غير مباشرة ، يقول :

أرى دابة الأرض
تقضم أطرافهم
والبيوت بلا ساكنيها
أرى جسدًا يجلدالصمت
لا الصوت رد الصدى.
لا العيون تباغتها امرأة .
من يرد العرش سيَّاقه .

١- السابق : ص٧١-٧٢.

وعن أسلوب الشاعر و نجه يرى المقالح أنه :" يجيد (التعميض) كما يجيد اللعب بالألفاظ في محاولة للهروب من المباشرة ، وما تلقيه على عاتق الشعر من تبعات تبعده عن دائرة القول الفني و تحيله إلى بند المقالات والمنشورات السياسية ، وليس في هذا الاتجاه ما يثبت الخصوصية و التمايز وحسب ، بل وما يعطي للصياغة الجديدة إمكانية تعدد الدلالات " [1].

ويستشهد بهذا النموذج من شعر حسين السماهيجي ، يقول :

تغور الجذور

فتهتز نخلتنا

قلت لي : إنها سنبلة

في جزيرتنا المسدلة

خلف غيماتنا المثقلة

بوريقات أبنائنا

وسويعاتنا المقبلة.

و الشاعر حريص على الإيقاع و السيطرة على الوزن ، لكنه " ليسلم من عثرات وزنية بدت لي مقصودة و متعمدة في نصين أو ثلاثة ،ربما

١- السابق : ص٧٣.

لتكون الاستثناء الذي يؤكد القاعدة في خطاب شعري يقوم – بوعي أو بلا وعي – على إثبات قدرة الأوزان العربية في الانتقال ن المستوى السطحي إلى المستوى العميق دون أن تكسر جمالية الصياغة أو انسياب حركة التوتر " [1].

وعن شعراء السعودية ، يتناول بالتعليق على الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر محمد الثبيتي معنونًا لها :

القبض على جمر القصيدة

يستعرض المؤلف نماذج من الأعمال الكاملة للشاعر، ملقيًا الضوء على ميزات أسلوب الشاعر، **فمن هذه النماذج** :

القصيدة

إما قبضت على جمرها

وأذبت الجوارح في خمرها

فهي شهد على حد موس

فحتام أنت خلال الليالي تجوس

وعلام تذود الكرى

وتقيم الطقوس

١- السابق : ص٧٥.

وألف من الفاتنات الأنيقات يفرحن

ما بينهن عروس

لا أنت أوتيت حكمة لقما

ولا هن أوتين فتنته يوس

و يعلق على هذا النص قائلاً : " لست في حاجة إلى تنبيه القارىء المتمرس إلى الحذف الذي حدث في نهاية السطرين الأخيرين ، حذف النون في السطر الأول منهما ، و الفاء في السطر الآخر ، وذلك ما تصالح عليه الشعراء منذ زمان يا " صاح " و "أفاطم " ويا " عبل" وهذا مالم يقصده الشاعر ولا أراد به الاستفادة من تقنية السلف الشعري و استدعاء مصطلح الترخيم القديم ، كما لم تكن القافية الهدف من حذف الفاء من يوسف ، رغم احتفاء الشاعر بموسيقا القافية ورنينها وإنما هي الجرأة في التعامل مع اللغة ، و إعطاء النص الحق في إنتاج أفعاله و أسمائه و الغوص في تجلياتها الإيحائية للوصول إلى القصيدة ذات الكيان و الوجود المستقل "[1].

وفي نموذج من قصيدة طويلة يبدو للجناس فيها دور مختلف عما كان عليه في قصائد الشعر القدامى ، **يقول الشاعر** :

١- السابق ص٩٥.

ضمّني،

ثم أوقفني في الرمال

ودعاني

بميم وحاء و ميم و دال

واستوى صاطعًا في يقيني

وقال

أنت و النخل فرعان

أنت افترعت بنات النوى

ورفعت النواقيس

هل اعترفن بسر النوى

وعرفن النواميس

فاكهة الفقراء

وفاكهة الشعراء

تساقيتما بالخليطين

خمرًا بريئًا و سحرًا حلال.

و يشير الشاعر إلى أن الشاعر أجاد استخدام التفعيلة ، بحيث جعل الإيقاع أمرًا بارزًا في ثنايا السطور الشعرية " هذا الثراء الإيقاعي

الذي يبلغ ذروة الإشباع لدى القارىء الذي كان يتوهم أن الخروج على نظام البيتية في القصيدة العربية قد أضاع أهم مميزاتها وهو الغنائية فالشاعر محمد الثبيتي يثبت لقراء قصيدة التفعيلة أنها قادرة على أن تكون أكثر احتفاء بالإيقاع بعد أن ينجح الشاعر في تخليصه من سلبية الرتابة و التماثل "[1]

وعن شعراء عمان يتناول الكاتب حديثًا عن عدد من شعراء عمان البارزين ، على رأسهم (سيف الرحبي) وهو من شعراء عمان المعروفين وله أعمال شعرية متميزة ، فقد صدر له :

" نورسة الحنون"

"رجل من الربع الخالي"

"يبرز المؤلف أن " هذا العمل البشري البديع (رجل من الربع الخالي) يقترب محاياب أخيرًا يسمى بالسيرة الذاتية التي وإن خلت من النص المتماسك فهي لا تخلو من مشاهد و لقطات لسيرة حياة هذا الرجل القادم منالربع الخالي ..

ويظل الشاعر سيف الرحبي الأجدر و الأقدر على أن يخوض بإبداعه الشعري مجاهل هذا الربع الخالي من الحياة و الناس ،والمتلىء

١- السابق ص ٩٧.

بحشدها هائل من الأساطير و الرويات التي تفتقر إلى المقاربات التي يجد فيها الشعر ضالته ، مع احتمال أن يكون هذا الربع الخالي معادلاً مسقطا على وطن الشاعر الذي كان إلى ما قبل ثلاثة عقود من الزمن خارج العصر، وأبعد ما يكون عن الحاضر بكل تطوراته و متغيراته "[1].

ويورد المؤلف نموذجًا من قصائد الشاعر ، يقول :

بين ليلة و ضحاها

اكتشفت أنني مازلت أمشي.

ألهث على رجلين غارقتين في النوم

لا بريق مدينة يلوح

ولا سراب استراحة

على رجلين ثاويتين في النوم.

أنا الذي ظن بأنه وصل

وعند أول مدخل

تنفست رائحة قهوة و نباح كلاب

فكومت جسدي

كحشد من المتعبين الجرحى

لكن عرفت أن الضوء الشاحب

---

[1] السابق ص ١٥٩.

يتسلل من رسغي

خيط دم يصل الشعاب بوديانها الأولى "[1].

كما يستعرض المؤلف نماذج للشاعر (سعيد بن عبد الله الدارودي) مبينًا أنه يجيد تقنية (التناص) ، ففي ديوانه عشر قراءات لأحزاننا يقول :

كآبـــة ربـــة البيـــت ** بـــلا خـــل ولا زيـــت

لهـــا عشـــر قـــراءات ** وصـــوت متعـــب الصـــوت

إذا قلنـــا لهـــا مـــا الحـــل؟ ** نقـــول الحـــل فـــي المـــوت

يعلق المؤلف على ما في الأبيات من تناص بأن " التناص هنا قصدي ومباشر، والنص الأخير يتنازع مع النص القديم لغة لا دلالة فقد تحولت " ربابة " إلى " كآبة" ، و " ديك حسن الصوت " إلى " صوت متعب الصوت" ، لقد خلط الشاعر بين مفرداته و مفردات بشار لغاية أخرى ، لكن النسيج اللغوي ظل واحدًا، مع اختلاف لا يرقى إلى تغيير الملامح العامة للنص القديم الذي ظل حاضرًا لا يأخذ التناص في ديوان سعيد الدارودي هذا المنحى المباشر في قراءاته العشر، ويحتاج القارىء إلى جهد لاكتشاف التداخل بين نصوصه "[2].

١- نفسه ص ١٦٠.

٢- السابق ص ١٦٦.

و التناص عند الشاعر قد يكون " تعابير صحفية" ، " أو إرشادات سياسية " أو تعابير شعبية ، وقد يكون إشارة هنا أو هناك إلى آيات القرآن الكريم ، مثل :

يـــا حبيـــب الله ذرهـــم هكـــذا ** سوف تـــأتيهم بتاشـــير الخطـــر

ريـــح صرصـــر لا ترتـــوي ** وعـــذاب لـــيس يبقـــي أو بـــذر

وعن الشعر في قطر يختار شاعرين هما :

سعاد الكواري ، وعلى ميرزا و للشاعرة / سعاد الكواري دواوين :

- " تجاعيد "
- " لم تكن روحي"
- " وريثة الصحراء"
- " بحثاً عن العمر"

وفي ديوانها الأخير (الخامس) تقول :

ضعوا أسلحتكم جانبًا و تعالوا

من أجل هذه الغابات التي تعبرها الريح

تعالوا و انظروا

وسط الأشجار المتشابكة

ابحثوا عن ثقب صغير

فربما وجدتموني نائمة

ربما وجدتموني نائمة

ربما وجدتم قربي مملكة للجن

أو جزيرة للبجع "[1].

يعلق على هذا النموذج بأنها من الشاعرات المبدعات القليلات اللائي يرفضن الاندفاع وراء جلد الذات ، و الشعور بأثر رجعي من وقع الظلم الذي نزل بالمرأة في عصور الظلام انطلاقًا من حالة وعي تام بأنالمرأة و الرجل كلاهما لقيا في تلك العصور من أنظمة القهر ما يكفي لجعلهما معًا يقلعان عن اضطهاد بعضهما بعضًا "[2].

وعن الشاعر (علي ميرزا) يبين المؤلف أنه يجمع بين الشعر العمودي و شعر التفعيلة ، **و يستشهد بنموذج من شعره** :

يتحدر دمعي

يحفر فوق خدودي دربًا يدعوكم نحوي

يا فقراء العالم

تتمثل في مأواها النار حريقًا

من فوق جبيني

تشطرني نصفين

١- السابق ص ١٧١.
٢- السابق ص ١٧١.

نصفي معكم

والنصف الآخر

أيضًا معكم

و القصيدة من الشعر الإنساني " لما يترقرق بين سطورها من حدب على الفقراء و شعور بآلام الجياع "

وفي جزء آخر من القصيدة نفسها يقول :

يا فقراء العالم

لو كان بوسعي

كنت زرعت لكم قلبي سنبلة

قنبلة في وجه الطغيان

سدًا في وجه الطوفان

وجعلت دموعي نهرًا يسقي كل منابتكم

تغسل آثار الذل على أوجاع مناكبكم

وأنا – واخجلي- عطشان.

دمعي مسلوب الشطآن "

يتحدر

يحفر فوق خدودي دربًا يدعوكم[1].

١- السابق ص ١٧٦.

و القصيدة طويلة تتناول فيها الشاعر الفقر من زوايا متعددة يبرز فيها خوفه منه ، و موقف العالم من هؤلاء الفقراء.

وعن شعراء الكويت يستعرض المؤلف نتاج طائفة من أبرز شعرائها ، و يخص بالذكر : خالد سعود الزيد ، و سعدية مفرح ، أحمد السقاف .

و للشاعر خالد سعود قصيدة عن صنعاء يقول في أبيات منها :

صـــنعاء يـــا أمـــل المعنـــى ** لـــم يـــزل يســـقيك حبـــا
صـــنعاء يـــا كـــأس النـــديم ** تـــدب فـــي الأعضـــاء دبـــا
صـــــنعاء حســـــبي أن أرى ** روحـــي إلـــى لقيـــاك دربـــا
الله كـــم نهلـــت ضـــلوعي ** منـــك فاكهـــة و أبـــا
رحمـــاك لســـت أنـــا الملـــوم ** إذا مشـــيت إليـــك صـــبا
نشـــوان يحملنـــي الهـــوى ** قلبًـــا و يـــدني منـــك قلبـــا
لا ســـر مـــا بينـــي و بينـــك ** فـــارفعي للجـــب نخبـــا
قلبـــان قـــد مزجـــا فمـــا ** تـــدري متـــى شـــربا وعبـــا
لـــم أدر منـــذ لقائنـــا ** من ذا هـــوى ومـــن اســـتبا"[1]

و يعلق المؤلف على تجربة الشاعر في هذه القصيدة أنه وهو يؤدي الصلاة في مسجد العيدروس (بعدن) كانت التجربة في شكل إشارات خاطفة ومضيئة و دالة أفقدته توازنه بعض الوقت ، وأحس مع تلك

١- السابق ص ١٨٢.

الإشارات بأنه يطير في الفضاء وكأنه يرى مدنًا كثيرة و خلقًا كثيرين يرفعون الأعلام الخضراء و يهتفون للمحبة و الحرية و العدل و الجمال.

كان مسجد العيدروس لحظة التجربة – كما قال – شبه مهجور وكانت الآيات المحفورة على الجدران تتوهج ، و تكاد تتكلم ، خرج من المسجد بعد أن استعاد شيئًا من توازنه و اغتسل بضوء القين ، و قيل أن تغادر قدماه ساحة المسجد نلقى هدية العمر : قصيدة هي الأحلى و الأعذب و الأعمق "[1].

وفي تجربة (سعدية مفرح) يبين المؤلف أن " المجموعة الجديدة (مجرد مرآة مستلقية)نموذج متميز لهذا النوع من الشعر الجاد الذي تخفف من الإيقاع العالي و المباشر ، فقد اختارت الشاعرة لقصائدها أسلوب الهمس و المفاجأة " [2].

و قصائد الشاعرة تنقلنا من منطقة اللامبالاة و النظر في سطح الأشياء إلى حالة من التأمل و الاستعداد للبحث عن مكنون الأعماق الغائبة للأشياء التي سئمنا الوقوف عند سطحها دون جدوى ودون أن تقول لنا شيئًا أو نقوللها نحن شيئًا نتمكن به من خلق مسافة مشتركة

١- السابق ص ١٨٢.
٢- نفسه ص ١٨٤.

من تبادل المعاني و الاستبصار بما تخبئه من أسرار و تحتفظ به من الأسئلة الدقيقة و **الإجابات المثيرة للقلق** :

نرحل

ممتمنين لطول الطريق ووحشته الاضافية

نعني قبل الوصول النهائي أغاني البقاء الذليل

في البيوت التي لا أبواب لها ولا نوافذ ولا حدائق ولا حتى

عناوين واضحة

نرحل – إذن – لا نلوي سوى على

غصة موزعة بغير عدل بيننا

وبين الذين بقوا " [1]

وفي مقال عنون له المؤلف بعنوان (أحمد السقاف .. شاعر العروبة في أمي تجلياتها) يبين مدى حب هذا الشاعر لعروبته ، وحديثه – الدائم – عنها ، و تعنيه بها و بأمجادها " و الهم القومي يسكن وجدان الشاعر أحمد السقاف كما تسكن قصائده و كتاباته " [2].

١- نفسه ص ١٨٥.

٢- السابق ص ١٩٤.

ومن وجدانيات الشاعر قصيدة (يا ظالمي) ، يقول فيها :

لا تلمنـــي إن تضـــرعت إليـــك ** فأنا – يا ظالمى – طوع يـــديك
بـــأبي أنـــت أغثنـــي إننـــي ** جئت أشكو موجعًا مـــن مقلتيـــك
جـــرح القلـــب بســـهميك وقـــد ** ســـرّه أن الـــدوا فـــي شـــفتيك
خل عنك الوهم فالحـــب الـــذي ** ذاد عن عيني الكرى بادٍ عليـــك
نعس الطـــرف وكـــم شـــاهدته ** يقظًا يحرمنـــي مـــن وجنتيـــك
وعلـــى خـــديك لوعـــان ** كلهـــا قـــد ســـقتها منـــي إليـــك

و الشاعر أحمد السقاف صوت عربي لا يكف يتحدث عن عروبته و تحولات الواقع العربي و معاناته ، وأمله في التحرر و التغيير إلى الأفضل ، يقول :

ملعون هذا الصمت الفاجر
ملعون هذا الرجل المشبوه العاهر
ملعون من باع الصدق و خان الأرض
ونعني بالهذيان السمح المرفوض
وكرامتنا في سوق الساسة للعرض
يفضلها شيء في دكان معروض
و السيف ذليل لم يبق السيف الباتر
و الزند عجين لم يبق الزند القادر

والشعب يعيش هوانًا في سجن ملعون

وعددنا – واخجلي- مئتا مليون

وهو ولا شك تصوير للوضع المأساوي لأمته التي كان تعداد أبنائها يؤمئذ مئتي مليون من البشر الأسوياء الذين أقعدهم العجز ، وعبث بأوطانهم الشعور بالضعف و المهانة تجاه الأعداء الذين لم يكفوا عن أحلامهم في الهيمنة على الأرض العربية ، ولا عن تصدير الخلافات وتعميقها بين أبناء الأمة الواحدة " [1].

يقول :

هيهات يصحو النائمون

إلا إذا علموا بأن دماءهم ماء مباح

و مفاصل الأعداء مثبتة بأنظمة مريبة

أما الهتاف بعائدون و عائدون

من دون توحيد القوى فهو النواح

وهو الخطيئة و المصيبة

فمتى الضائعون من الضياع

قل لي بربك يا ضحيه

فلترتفع كل النفوس إلى المحبة و الإخاء

لتعيد حقك "[2].

١- السابق ص ١٩٥.

٢- السابق ص ١٩٦.

وعن شعراء اليمن :

يفرد المؤلف لهم مساحة و قدرًا من الكتاب ، يتناول فيه ثلاثة عشر شاعرًا ، يعرف بهم ، ويعلق على نماذج مما كتبوه في لقطات سريعة تحمل بعض الأحكام النقدية ، **فقد ذكر من شعراء اليمن :**

- عبد الرحمن فخري.
- حسن اللوزي .
- محمد حسين هيثم .
- شوقي شفيق .
- أحمد العواضي.
- محمد عبد السلام منصور.
- حسن عبد الوارث.
- علي المقري.
- أحمد الزراعي .
- سوسن العريقي.
- فتحي أبو النصر.
- ابتسام المتوكل.
- محمد عبد الوهاب الشيباني.

ففي مجموعة الشاعر عبد الرحمن فخري (**من الأغاني ما أحزن الاصفهاني**).

و الأصفهاني هو القارىء – " لا تقف البطاقة عند حد تعريف الشاعر بنفسه و كونه عربيا و لسانه عربي ، بل تتخطى ذلك إلى التعريف بثقافته الإنسانية التي رمز إليها بطاغور ذلك الشاعر الهندي العظيم الذي استطاع أن يفتح قلبه وقصائده للعالم بكل أجناسه وألوانه وديانـاته "[1] ، **يقول** :

عقلي من فضة
وقلبي من صخر وعاج
كما يتفق
ولساني .. تلك المحدودبة
بنت الضاد
فأنا عربي
ينتمي إلى هذا القرن
ببالوناته
وإلى الحرب الثالثة
وإلى لغة الهندوس

١- السابق ص ٢٠٣.

عندما يغني الهندوس

عندما يغني طاغور

أشبهطاووس النار

لحظة الغضب

وكالفرح

أقف عاريا

في الميدان "[1].

و يعلق المؤلف على شعر عبد الرحمن فخري" أنه واحد من الشعراء العرب المجددين الذين حاولوا الوصول إلى النبع الشعري بالسباحة عكس التيار ، ونجحوا في تجاوز المألوف ، و تحرير الذاكرة العربية من تأثير الأشكال و القوالب الشعرية التقليدية ..

وأنه امتلك زمام لغته العربية وأقام علاقة عميقة مع التراث يتجلى ذلك في كتاباته الشعرية و النثرية التي لا تخلو من الإيقاع وإن خلت من الوزن مثل:

ذات يوم

قدمتني جدتي للمرآة

١- السابق ص ٢٠٢- ٢٠٣.

بعد السلام

ولائق الكلام

رأيت ظلي ..بلا اسم

ووجهي .. بلا غلاف

كنت طفلاً نبويًا

مافي الأصغرين

عاريًا .. في حفلة التعارف

كالهنود و الفقراء

وبعد أن كبرت

وتعلمت أن البكاء الضحك

والجمل .. سفينة الصحراء

رأيت شمسًا تستحم

في مستنقع المدينة .

رميت الشمس [1].

وفي نموذج الشاعر محمد حسين هيثم (من قصيدة اكتمالات سين) الذي يقول فيه :

١- السابق ص ٢٠٤.

أحاول أن أبدأ

.....

أغمس الأصابع في ماء الصباحات الجميلة .

في زغب الفضاء اليتيم

أدلقها على البياض

يأتيني حشد الغراب

التواريخ الهجائية

التواريخ المهولة

التواريخ الهجينة

التواريخ الدم – الطبقات

النزوحات الوخيمة للدم المأربي .

القبائل الصخرية

وأشياء لا حصر لها .

من أين أبدأ؟"[1]

١- السابق ص ٢١٢.

يعلق على هذا النموذج قائلاً : " الشاعر في هذه البداية المكتملة لا يستخدم من عناصر الشعر المألوفة سوى اللغة ، لا وزن ، لا قافية . إنه الشعر وحيدًا إلا من نفسه "[1].

من خلال هذه الإطلالة الموجزة لمحتوى (مرايا النخل و الصحراء) يتضح لنا عدة أمور أبرزها :

- يهدف الدكتور عبد العزيز المقالح إلى التعريف بشعراء الخليج المعاصرين ، و إلقاء الضوء على نماذج مما يكتبون .
- يتضح من مضمون الكتاب أن المقالح حريص على إبداء رأيه في إبداعات هؤلاء الشعراء في تعليق سريع يتناول المحتوى أو ما يبدو من ظواهر لغوية أو فنية ، لا تصل إلى مستوى النقد الفني الذي يتناول العمل الأدبي كاملاً ، و يجلي ما فيه من سمات وخصائص .
- الغالبية العظمى مما عرض من نماذج تنتمي إلى شعر التفعيلة وقليل منها يتخذ من النظام القديم العمودي شكلاً يسير عليه .
- و يعترف المقالح أن هناك نماذج تخلو من الوزن و القافية ،لاشيء فيها سوى المضمون و اللغة ، وهو اعتراف يحمل لنا رياح التغيير

١- نفسه : ص ٢١٢.

التي هبت على شعرنا العربي ، الذي حطم فيه الشعراء قيود الوزن وتمردوا على البحور الخليلية وما تحمل من أوزان و قيود عروضية .

- و يبقى بعد ذلك النظرة السّريعة ، و الإطلالة التي أحاطت بشعراء الخليج ، و حلقت بنا في دواوينهم ، فضلاً عما يحمله أسلوب الدكتور المقالح من سهولة و شاعرية ، حتى في نثرة و عرضه الطيب الذي غلف به ما عرض من نماذج شعرية ، و تعليقات .

النموذج الخامس :

مجلة الشعر

في العددين ١٣٩، ١٤٠، الصادرين في خريف و شتاء ٢٠١١ برزت قضايا نقدية ، ودراسات تتناولها بالعرض و التحليل ، ففي العدد ١٣٩ وعبر ملف كامل عن الشاعر / منذر مصري تناولت عدة أقلام شعره بالعرض والتحليل ، ومنها ما كتبه محمد قرني تحت عنوان : كيف يكون الشعر ضد الشعر ؟

يقول :" ورث الشاعر " كل شاعر " تركة ثقيلة من الظنون و الهلوسات عن أجداده الأوائل بداية من هلوساتهم السادرة عن المستعمرة التاريخية لشياطين الشعر في وادي عبقر ، مرورًا بشياطينه الساجية على قمم و سفوح الأوليمب "[1].

ولست هنا مع الكاتب (محمد قرني) في وسمه كتابات الأجداد الأوائل "بالهلوسات " و " الظنون" ، لأن ما كتبوه يقف في الصدارة فهم أصحاب البيان ، و أرباب الفصاحة ، وإذا جازلنا أن نجدد ، فيجب أن يرد الفضل لأهله و يجب ألا ننسى مالهم علينا من فضل .

ويستمر هجوم الكاتب على أنظمة الشعر القديمة ، يقول : " ومنذر مصري من رعيل الشعراء السبعينيين في الشعرية العربية ، وبين أيدينا

١-مجلة الشعر العدد ١٣٩ص٣٦.

له الآن تسعة دواوين تعمقت خلالها تجربته ، و عبرت عن انحيازاتها الجمالية بقوة و فرادة يندر أن توجد سوى في عدد قليل من أقرانه في سوريا و العالم العربي فمنذ البدء كانت شعرية منذر تبدو طعنًا في الشعرية ذات الانشغالات الأيديولوجية ..

حيث تقدمت شعرية الريادة هذا الوعي العربي الواسع بحتمية تجاوز النسغ الكلاسيكي العربي ، الذي ثبت أنه كان يغلل العقل على مستوياته السياسية و المجتمعية و الثقافية " [1].

و يقول عن منذر مصري " كان (أي منذر المصري) الأكثر جرأة و الأبعد مدى في الخروج على الذاكرة المكينة القارة و الباتة .

ففيما انتظم أقرانه في بيات التفعيلة راضين بإغلاق دائرة الخروج على المضامين فحسب ؛ غادر منذر العالم القار و اختار مساءلة الشكل و المضمون معًا " [2].

ويقول : " الشاعر يملك درجة من الحيدة الواعية التي تنأى به عن رطانة الغنائية ، وكذلك عن المناخات المترهلة للرومانسية ، لذلك تبدو الشفرة الشعرية ناعمة و ملساء لكنها تقطع برهافة ، وربما كان ذلك هو أحد ملامح الشعرية الجديدة بعامة " [3].

١- نفسه ص ٣٧.
٢- السابق ص ٣٨.
٣- نفسه ص٥٤.

هكذا- كما يرى الكاتب- الغنائية :رطانة ، و الرومانسية مترهلة .

كما أنه – أي الكاتب – وصف الشاعر بالحيدة الواعية ، ووصف شعره بالشعرية الملساء ، وهذا من حقه ، لكنه لم يدلل على ما يقول بنماذج من شعر منذر المصري .

لست مع أو ضد و إنما العقل و المنطق يقول ذلك (**قل هاتوا برهانكم**) وإنني أتمنى أن أعرف ملامح الشعرية الجديدة التي أشار إليها الناقد الكريم .

و تعالوا بنا نذكر بعضًا من نماذج الشاعر (**منذر مصري**) و نتأمل آراء النقاد حولها ، نقول هذا لأن العدد ١٣٩ من مجلة الشعر أفرد ملفًا للشاعر منذر مصري بلغ أكثر من عشرين صفحة .

ولنواصل حديث مجلة الشعر ، يقول (إبراهيم حسو) : " إنه (**منذر مصري**) يلتقط التفاصيل اليومية على شكل كتابة مذكرات شخصية حيث الواقع و المشاعر و الأشياء في شغل متناغم و مستمر وعلى وتيرة واحدة " [١].

ويقول :"في مثل شعرية منذر نلمس و ننتبه إلى أصوات الكلمات وطقطقات المفردة الواحدة المتكررة و نشعر في متعتها وهي تتراكب و تتزاوج مع مفردات أخرى جديدة ذات إشارات و احتمالات المعنى المتعددة ، وربما تعود إلى حيوية المفردة ذاتها ، و الصفات التي تقدم لها

١- نفسه ص٥٤.

طاقة شعورية هادرة ، وزخم فكري حاد ، لتصبح رؤيا الشاعر أكثر براءة و صدقا "[1] .

و يدلل الناقد (إبراهيم حسو) بنموذج من شعر منذر ، يقول :

سوف تذكرين
كلما أطفأت الأضواء
وأغلقت الباب بالمفتاح
أعود و أبحث عن المفتاح
في كل جيوبي
لأفتح الباب
وأضيء النور
وآخذ الشيء الذي كنت
حريصًا على أن لا أنساه .
.....
ونسيته!

ويقول الناقد نفسه عن منذر إنه : " ليس شاعرًا خالقًا للتفاصيل والأحداث ، وجامع الوقائع اليومية وحسب ، بل هو (**مصوراتي**) من طراز ثقيل ..إنه يرسم لوحات استثنائية يطغي عليها طابع السرد الحكائي الذي يقترب كثيرًا من الشعر الشعبي الرائج "[2].

١- مجلة الشعر ، العدد ١٣٩، ص٥٥.
٢- نفسه ص٥٥.

يقول منذر مصري في قصيدة بعنوان (سجق مع البيض على الفطور):

" لم أنم جيدًا
واستيقظت في الليل
مرات كثيرة
آخرها في الخامسة فجرًا
كما لو أنني
مزمع على سفر
قليت سجقًا مع البيض
وازدردت فطوري
وأنا أهز رأسي
أستطيع أن أجد حلولاً لكل مشاكلي
لو سيئة
منذ أسبوعين لم تصلني
رسالة من أحد
اليوم
وصلتني رسالة من ماهر ورسالة من ثناء
وأخرى من مرام
ورسالتان من مصطفى
خمس رسائل تختلف عن بعضها

في كل شيء
كاختلاف أصحابها
في كل شيء
لكنها تشترك معا بشيء واحد
جميعهم محبطون "[1].

ويعلق (شريف رزق) على هذا النموذج قائلاً : " يستثمر منذر مصري – على هذا النحو – طاقات السيرة الذاتية ، وتفاصيل التاريخ الشخصي الخالص ، وفي تشكيل بنية شعرية دالة تستند على بلاغة الوقائعي الشخصي" [2].

وهاك نموذج آخر لمنذر مصري قصيدة (العِشق القائم على طرف واحد)

يقول فيها :

لأني كائن حي
وأفضل البقاء هكذا
لم أشارك في إبادة الأحياء الأخرى
ولم أعلن احتجاجي على ذلك
أيضًا
أعيش على سطح اليابسة بحكمَ مولدي
ولأني لا أعرف الوطن الذي أحن إليه كثيرًا

١- مجلة الشعر العدد ١٣٩ص٤٥.
٢- السابق ص ٤٥.

لذا تراني في أغلب الأحيان
أكتفي بالشواطيء و الكلمات
وهكذا
كل ما لديّ من أمور
رضيت لها بحلول البين بين
ماعدا حريتي
فمازالت معلقة كالمشئوم
و العشق القائم
على طرف
واحد "[1].

هذه نماذج للشاعر منذر مصري ، ومعها تعليقات النقاد عليها يلاحظ عليها ما يلي :

- قصائد الشاعر – إذا جازت التسمية – تخلو من الوزن .
- تندرج النماذج جميعها تحت مسمى (قصيدة النثر).
- معظمها – أي النماذج – سرد لحكايات يومية ، يمكن أن تقع لأي فرد ، فإذا جاز لنا أن نسميها شعرًا ، فكل ما يقوله أي فرد أو يكتبه يصح – من هذا المنطلق – أن نسميه شعرًا ، وبذلك يكون كل ما يُكتب أوتتحدث به يقع في دائرة الشعر.

١- نفسه ص٥٧.

ولأن محتوى هذا النماذج فقير في جانب المجاز و البلاغة فقد جاء حديث المعلقين عليه منصبًا على المحتوى ، لا يمس الجانب البلاغي أو الأسلوبي إلا مسًا خفيفًا ، وفق ما تتضمنه هذه النماذج .

وإذا جاز أن نتخلى عن الوزن – علمًا أنه الأساس في الشعر – فلا يجوز لنا أن نتخلى عن المكونات التي تميز الشعر عن غيره ، كانتقاء الألفاظ و جمال الصياغة ، و توظيف المجاز توظيفًا يحلق بالشعر إلى آفاقه العليا وواضح ما في طيات النقد و تناول النصوص من مجاملات تخرج ما كتب بعيدًا عن دائرتي النقد الموضوعي وحياديته التي ننشدها .

وفي العدد ١٤٠ من مجلة الشعر تناول الكتاب بالتعليق شعر الشاعر كريم عبد السلام في ملف بلغ عشرين صفحة تقريبا .

عرض الملف نماذج من شعر الشاعر ، منها :

[ترنيمة أب]

يقول فيها :

يا فتاح يا عليم
أنت تراني في عملي قبل جميع العمال
قبل أن يصحو الخفير و يصنع الشاي
وقبل أن تغادر الكلاب مواضع رقودها
ساعدني إذن حتى أنصرف قبل زملائي
بنصف ساعة

نصف ساعة فقط

ساعدني حتى أسبقهم إلى كشك التوزيع

لو انتظرت حتى موعد انصرافهم لن أجد

رغيفًا واحدًا يؤكل أكلاً

أنا بدين كما ترى ؟

ساقي تؤلمني ، و قلبي واهن وصوت

تنفس يصل إلى جاري ،

تنفس يصل إلى جاري،

بالأمس هرولت لأجاري زملائي فتعثرت

وانكسرت نظارتي

لن أسبق هؤلاء النحفاء أبدًا

عدد منهم يملكون دراجات صينية

وآخرون يعرفون طرقًا مختصرة إلى كل

أكشاك الخبز

ولن أستطيع أن أرشو الخباز بسيجارة

بعد أن أقلعت عن التدخين .

هل يرضيك ..

أيا ذهبت وجدت زملائي يبتسمون وهم

يحملون أرغفتهم الساخنة

كأنما يسخرون من خطواتي

نصف ساعة فقط

نصف ساعة "[1].

- واضح من مضمون النص أن الأب يتضرع إلى الله تعالى أن يساعده في الخروج مبكرًا من العمل كي يجد له مكانا في (طابور) الخبز، ويظفر ببضعة أرغفة.
- واضح أن النص يعتمد على السرد الحياتي (**كأنه قصة قصيرة**).
- وواضح ـ أيضاً ـ أن النص يخلو تمامًا من الوزن..
- وإذا أردنا الوقوف على إيقاعه الداخلي ـ شأنه في ذلك شأن المقال أو القصة ـ نستطيع أن نتواصل إلى ما فيه من محسنات وصور، وسمات صوتية، وهذا يقودنا إلى :

١. تشابه مثل هذا النص مع الأجناس النثرية الأخرى (**القصة والمقال والسيرة الذاتية**).
٢. في طيات النص إيقاع داخلي، كما في الأجناس النثرية الأخرى ولسنا هنا في مجال إخراج جزيئات هذا الإيقاع.

ودعنا نتناول نموذجًا آخر.

(ترنيمة الأخ الأصغر)

كل يوم على الذهاب للمخبز

كل يوم أزاحم حتى أصل إلى بداية الصف

١- مجلة الشعر، العدد ١٤٠، ص٧٦.

كل يوم تلتسع يداي من الأرغفة الساخنة

يارب ...

ألم أساعد العجوز على عبور الشارع

ألم أتوقف عن ضرب القطط بالحجارة

لِمَ لم تحقق أمنيتي ، وتحول من أجلي

رغيفًا إلى فطيرة ساخنة

عندما أضع الأرغفة في الكيس

البلاستيكي

أغمض عيني وأقول : رغيفي سيصبح

فطيرة ساخنة بالسكر

وكل مرة

أفتح عيني ، فأجد الأرغفة على حالها

يارب

هل سأنتظر هكذا طول العمر؟

لقد مللت " [1].

- محتوى النص يخبر عن صغير تكلفة الأسرة كل يوم للذاهب إلى (الكشك) للحصول على الخبز، وهو متألم من الزحام، ومن هذا المجهود الشاق الذي يبذله ، متضرعًا إلى الله أن يحول أرغفته

١- مجلة الشعر ، العدد ١٤٠، ص٧٧.

إلى فطائر شهية والنصُ ـ كما هو واضح ـ سرد عن معاناة يومية في شكل حوار دخلي بين الصغير ونفسه .

وفي تعليق الباحثين على شعر (كريم عبد السلام) نقتطف بعض التعليقات ، يقول حلمي سالم:

" من مجموعة المشترك (أو المؤتلف) يمكن أن نشير إلى الاتجاه المكثف نحو (السرد) الذي لا يقتصر مفهومه على معناه الموسيقي الإيقاع في الابتعاد عن الوزن الخليلي ، فحسب بل يمتد ليشمل المعنى الأعم في الابتعاد عن (الموزون) و(المنسجم) و(المنسق) في الحياة ككل صوب " المتكسر و" الناشر " و " الرث" ونشير إلى الولع الجارف بالتفاصيل ، سواء أكانت تفاصيل يومية معيشية ، أو كانت تركيزًا أو كانت تفاصيل معنوية ، أو وجدنية، أو شعورية ، أو كانت تركيزًا لعدسة الالتقاط على جزئية دقيقة في المشهد أو الفكرة أو في المخيلة " [1].

وعن ديوانه (بين رجفة و أخرى) تعلق اعتدال عثمان قائلة :

" تبني قصائد هذا الديوان على تراكم مشاهد ، مفرداتها مستمدة من تفاصيل الحياة اليومية، إذ يعيد الشاعر استنطاق ماهو منسي و مهمل ، وما هو في عاديته ، لا تلمحه العين العابرة ، ولا تلتفت إليه الأنظار مثل " رغيف منسي تيبس تمامًا " ، أو " الدوبيات الزاحفة على نجيل الحدائق " أو " الأحجار و أدوات الصيد أهملها أصحابها ".. الكتابة هنا تصبح استحضارًا لبهجة صغيرة غائبة ..." [2].

١- مجلة الشعر ، العدد ١٤٠، ص٦٥.

٢- مجلة الشعر ، العدد ١٤٠، ص٦٥.

وتقول : " يتسم الديوان أيضًا بتبسيط القول الشعري في كثير من الأحيان و البعد عن التعبيرات البلاغية السائدة ، و غياب الصياغات المجنحة و النبرة الغنائية ، و تضخم الذات الشعرية ، فضلاً عن اعتماد الإيقاع الداخلي بدلاً من الموسيقا الشعرية ، ذات الصوت العالي أو حتى المهموس .

إنها وصفات شعرية بالغة الرقة و العذوبة ، مغلفة بالسخرية و التهكم الرفيق المتلىء بمحبة الناس "[1] .

- كما رأينا ما عرض من نماذج تحت مسمى (قصيدة النثر جاء في صورة سردية ولا بأس أن يتجه الأدباء إلى السرد ، وهي نماذج حياتية يومية ، تقدم وصفًا للواقع الذي يعيشه الناس على حقيقته ، كما هو بحلوه و مره وما يكابده الإنسان من معاناة رأيناها في العذابات اليومية من أجل الحصول على رغيف الخبز. وهو تصوير رائع ، يتخلله المجاز و التصوير.. وما يجمل الأسلوب من محسنات -أحيانا .

وحيادية النقد و موضوعيته تجعلني أضم هذا اللون من الأدب إلى فصيل (القصص)، ودليل ذلك أنها :-

- تخلو أو تكاد من الوزن الشعري.

١- نفسه ص ٧١.

- تتوفر فيها عناصر القصة : البعد المكاني و الزماني و الحبكة والهدف ، و الشخوص . خذ أي نموذج مما عرض و تأمله جيدًا سوف تجد عناصر القصة ماثلة أمامك .

وإذا كان الأمر كذلك ؛ فلماذا يصر أنصار هذا الاتجاه الأدبي و نقاده على تسميته (قصيدة)؟ وهل عيب أو رجس من عمل الشيطان أن نطلق عليه قصة أو نثرا جيدًا أو أي مسمى آخر ؟

وإذا أصر أنصار (قصيدة النثر)على هذه التسمية ، فعليهم إذن أن يضعوا تعريفًا للشعر يفرق بينه و بين النثر ، لأنه لو ترك الأمر هكذا ستختلط الأمور ، و يصير الشعر نثرا ، و النثر شعرًا ، و القصة شعرًا و القصيدة مقالاً..!!

النموذج السادس :

مجلة الفيصل الأدبية

ومن مجلة (الفيصل الأدبية)يطالعنا د/ طه وادي في (جدل الظاهرة الشعرية بين الإبداع و التلقي في شعر صابر عبد الدايم):
يعرف الناقد بالشاعر صابر عبد الدايم ، وأنه " جمع بين الحرفة /النقد و الموهبة / الشعر في توازن متعادل و إخاء متواكب "[1].

و يبين أنه صدر للشاعر ستة دواوين ، و يذكر من شعره قصيدة : " مغامرة بلا حدود " يقول فيها :

أعبر أسوار المحن

محررًا يدي من دوائر الملل

ملونا نفسي بأصباغ الأمل

ألقي بها بين مخاطر الفكر

حتى عشقت في سبيلها المداد

وقد حسبت أنني قرين سندباد

أقطع ألف رحلة بين الشروق و الغروب

والشمس لم تتم رحلة النهار

فضوؤها لم يحتضن ليل الجدار

١- الفيصل الأدبية : المجلد الخامس ، العددان ٣-٤ شوال ١٤٣٠هـ ، ص ١٢١.

وسندباد قد درى ما في الثقوب

ولم تهن من عزمه الخطوب

أيقنت أنني مغامر بلا حدود

أبحث في الصخرة عن سر الجمود "[1].

وعن ديوان الشاعر الأخير (العمر و الريح)وهو الديوان السابع في مسيرة الشاعر الذي صدر عام ٢٠٠١ يعلق د/ طه وادي قائلاً:

" إن الطريف الذي يقدمه صابر عبد الدايم في هذا الديوان هو (تجويد الأداة) و الرقي بمستوى الصياغة و الميل إلى تعميق الرؤية الرامزة **كما نجد في قصيدة (قطة في المدار المضيء)التي يبدؤها بقوله :**

قطة في طواف الإفاضة ترمل ..تسفر عن وجهها

و البنفسج يكسو تضاريسها

و تهرول .. تسبق كل الجموع إلى الحجر الأسود

المتسربل بالقُبل الظامئة

و تشب .. تموء.. تغيب ملامحها في تجاويف

دائرة العطر

في الحجر – المسك – تمطره بالحنين – المواء

١- نفسه ص١٢٢.

وتسكن في شمسه الدافئة .

يمسك الجند جسم البتول .. فتنزع ذرات ذا

الحجر المسك

تسبح في العبق الأسود المتضوي في القلب

ترسل بوح اشتياقٍ و موج عناق .. وتشتعل الروح

تصرخ .. و الجند لا يبصرون سوى قطة جائعة "[1].

يعلق د/ طه وادي على هذا النموذج مبينًا " أن هذه القطة / الشاردة/ الجائعة / الضائعة ليست سوى (رمز) للفقراء و المساكين الذين يطوفون بالبيت العتيق من دون زاد ، و الجند/ السلطة يطاردونهم حتى يدفعوا الثمن، ويعطوا الجزية ، لكنهم في النهاية يعتصمون بحمى الرحمن / صاحب البيت العتيق "[2]

و يشير الناقد إلى ما في الشعر من تناص مبينًا أنه رأي التناص – ظاهرة شاعت في الإبداع المعاصر شعرًا و نثرًا ، وقد يكون جزئيا حين يستعير الأديب معنى جزيئًا ، و يكون كليا حين يستعير الأديب الإطار العام للعمل الأدبي.

١- نفسه ص ١٢٣.

٢- نفسه ص١٢٤.

ويتحدث الناقد عن سمة أخيرة في الديوان هي (ثراء الإيقاع)، " إذ من المعروف أن الشعر هو أن تتحول الكلمات إلى أغنية والموسيقا هي الشرط الجامع / المانع لصناعة الشعر؛ فالشعر بغير موسيقا جسد بلا روح "[1] ويؤكد الناقد هذا المعنى بقوله :

" حاول أن تنثر بيتًا من الشعرفسوف تجد (بونًا)شاسعًا بين الكلام الموزون والكلام المنثور "[2] .

ويدلل الناقد على ثراء الإيقاع لدى الشاعر صابر عبد الدايم ، بنماذج من شعره في الديوان منها قصيدة (**أشواق حجازية الإيقاع**) يقول فيها :

من النيل شرياني إلى البيت يمتد
وشوقي إلى أم القرى ماله حد

هنا الخلق أفواج ومن كل بقعة
يطوفون كالأطياف ينظمهم عقد

تساووا فلا الأنساب فيها تفاوت
ولا سيد فيهم يؤلهه عبد

هنا الركن و الحجر الطهور وزمزم
هنا مشرق الرؤيا ..هنا الحب و المهد

وإني إمام العاشقين ..وقصتي
حجازية الإيقاع تعزفها نجد

١- نفسه ص ١٢٥.
٢- نفسه ص ١٢٤.

تسير بها الركبان ..تروي مواسمًا

من الشوق تذكيها الصبابة و الوجد [1]

ويقول : " هذه النبرة (الغنائية) العالية الإيقاع نلمسها في كل تجاريه ، ولا تكاد تخلو منها – أيضًا – قصائد شعر التفعيلة، كما نستشف من هذا الجزء من قصيدة " سيدة النهر" :

سيدتي تسكن ذاكرتي

فستانًا منسوجًا من ورد الأشواق

منقوشًا بأزاهير الأطياف و أنغام الأحداق

سيدتي تسكنني ..تكتبني

تزرع صحراء لياليّ تخيل وصالٍ و كروم و عناق

سيدتي ما أحلاها

ما أشهاها شمسًا لا أسبح في غير ضحاها

لا أشعل قنديل الرغبة إلا في دفء شذاها

تطعمني من فاكهة جناها رغدًا حيث أشاء

سيدتي .. سيدة النهر الجاري في أوردتي

تسقيني ما تعصره من أحلى الأشياء

مالا يتموج في دائرة الأسماء

أقطف من جنتها

١- نفسه ص ١٢٥.

ما لا عين شهدت من ثمر لألاء
يا سيدة النهر الجاري في أوردتي
أصداء العشق تحاورني .. تشعل أسئلتي
هل يأتيني صوتك مجتازًا كل سدود الخوف
وأسلاك الرقباء
يعبر دون شراع ..دون سفين ليل بحار الغربة
يلقيني بين يديك صباح مساء"[1]

و يخلص الناقد إلى أن الشاعر يتحلى بسمة (نقاوة المعجم الشعري) المتمثل في يوظف على مستوى الكلمة المفردة : اشتقاقًا وتركيبًا ، ودلالة حيث " إن المفردات تشكل المادة الخام لأي تجربة أدبية ، فإذا ما كانت هذه المادة سليمة / نقية /دالة ، تتلاءم مع السياق و تعبر بدقة عن المعنى و النغم ؛ فإن هذا يشي بقدرة الأديب وتمكنه ، و قدرته على حسن توظيف الكلمات " [2].

وفي النهاية يشير الناقد إلى أن هذه قراءة موجزة ، ودعوة لتأمل شعر الشاعر ، وليست نقدًا كاملاً.

١- نفسه ص ١٢٥.
٢- نفسه ص ١٢٥.

النموذج السابع

مجلة عبقر

أما مجلة (عبقر) ، وهي من الإصدارات الأدبية المهمة فتتناول عبر صفحاتها موضوعات نقدية عصرية و تراثية على درجة كبيرة من الأهمية .

وفي عددها التاسع الذي صدر في سبتمبر ٢٠١٠ تناولت عددًا من قضايا الأدب و النقد منها :

- القصيبي و الشعراء.
- القصيدة و حرارة التجربة .
- علاقة الغصن بالجذر.
- الشاعر العربي القديم و الحداثة .
- الشعر أكبر من التاريخ .

ففي حديث المجلة – مجلة عبقر – عن القصيبي و الشعراء ، يبين على المالكي (كاتب الموضوع) " أن للقصيبي إطلاعًا واسعًا على الإبداع الشعري ، يسير في اتجاهين : أفقي ورأسي ، ففي الاتجاه الأفقي نجده ينظر إلى الشعر العربي ، وشعر الأمم الأخرى ، وفي الاتجاه الرأسي نجده

ينظر إلى القديم والحديث من هذا الإبداع ، وفي كلتا النظريتين هو متذوق عفوي ، وليس ناقدًا معياريًا "[1]

ويقسم الكاتب الشعراء عند القصيبي إلى ثلاث طبقات :

الطبقة الاولى :

" هي الطبقة التي يظهر تأثيرها بشكل واضح على إبداع القصيبي ورؤيته للشعر و قلما نجد كتابًا من كتبه لم يشر إليهم إما تصريحًا أو تلميحًا ، **وأصحاب هذه الطبقة هم :**

أبو الطيب المتنبي ، و إبراهيم ناجي و نزار قباني و يمكن أن يضاف إليهم شكسبير.

الطبقة الثانية :

تضم الكثير من شعراء العرب و الغرب و الذين عرفوا بإبداعاتهم الغزيرة ، ولكن الفرصة لم تسنح لهم ليتبوأوا المكانة و الشهرة التي حظي بها أصحاب الطبقة الأولى و هؤلاء مثل : (عمر أبو ريشة) ، و (أبو العلاء المعري) ، و (ابن الرومي) ، و (أمل دنقل) .

ومن الشعراء الأجانب (ويلكه) ، و (أوسكار وايلد).

الطبقة الثالثة :

وهي تضم الشعراء الذين لا يستسيغ القصيبي شعرهم في الغالب بغض النظر عن مكانتهم و شهرتهم التي يحظون بها عند الآخرين ، لأن

١- مجلة عبقر ، العدد ٩ ، ص١١.

المعول الأساسي عنده هو الذوق الشخصي الذاتي ، وأبرز أصحاب هذه الطبقة هم :" أدونيس" ، و" عبد الوهاب البياتي" و" أبو تمام " و" البحتري " ومن الشعراء الأجانب " ت. س . أليوت "[1]

و يعتبر القصيبي المتنبي ظاهرة كبيرة في الشعر العربي ، يقول عنه "لابد لنا هنا أن نقف قليلاً عند ظاهرة (المتنبي) . ما الذي حول شاعرًا أجيرًا إلى أعظم شعراء العربية في نظر البعض ، وإلى واحد من أعظمهم في نظر الجميع ؟

وما الذي يجعل منه في أيامنا هذه أكثر معاصرة من معظم المعاصرين ؟ ولماذا يروي الناس حتى العامة منهم أبياته من المحيط إلى الخليج ؟.. كتبت آلاف الرسائل و البحوث عن المتنبي ، ولا تزال تكتب ومن المستحيل في عجالة كهذه أن أضيف جديدًا ، وإن كان بوسعي أن أدلي بدلوي في الدلاء .

كان المتنبي ككل شاعر عظيم قادرًا على تصوير النفس البشرية مجردة من قيود الزمان و المكان "[2].

١- مجلة عبقر ص١٢.
٢- عن قبيلتي أحدثكم ، غازي القصيبي ص٤٧.

وقد أعجب القصيبي بالشاعر إبراهيم ناجي إلى الحد الذي أفرد له دراسة خاصة بعنوان (مع ناجي و معها)، يقول عنه :

"إن العشاق السعداء لا يوجدون ، إما أن تكون عاشقًا أو تكون سعيدًا هذه إشكالية الحب "[1] **ويقول القصيبي عنه :**

" وشعر ناجي قريب من قلبي لهذا السبب ، أحس عندما أقرأه أنه يتحدث عن حبي أنا ، عن ظمأي أنا ، عن شقائي أنا ، عن سعادتي أنا "[2]

وهو معجب غاية الإعجاب بنزار قباني ، يدل على ذلك قوله :

" إن شاعرًا عربيًا واحدًا فقط من المشاهير على أية حال ، هو الذي أفلت من حلقة التجديد / التقليد المفرغة واستطاع أن يخاطب الإنسان العربي المعاصر بلغة الشعر المعاصر عن هموم العصر، ألا وهو (نزار قباني) .

لقد كان تجديد نزار قباني منطلقًا ، يدلل على ذلك قوله :

" إن شاعرًا عربيًا واحدًا فقط من المشاهير على أية حال ، هو الذي أفلت من حلقة التجديد / التقليد المفرغة واستطاع أن يخاطب الإنسان العربي المعاصر بلغة الشعر المعاصر عن هموم العصر، ألا وهو (نزار قباني).

١- مع ناجي و معها ، غازي القصيبي ، ص١٠.
٢- نفسه ص ١١.

لقد كان تجديد نزار قباني منطلقًا من قاعدة تقليدية صلبة ومن اعتراف بالشيء المرغوب في تجديده وتعلق واضح به .

إن سيرورة شعر نزار لا تعود إلى ما في شعره من تحرر أو تهتك ، وإن كان بعض شعره لا يخلو من هذين ، ولكنها تعود إلى أنه استطاع أن يتكلم لغة يفهمها الناس جميعًا عن قضايا تمس الناس جميعًا .

إن كثيرًا من الهجوم الذي تعرض له نزار من الشعراء مجددين و مقلدين لا يعدو أن يكون شعورًا مبطنًا بالغيرة ، وللشعراء في الغيرة باع طويل وتاريخ أطول "[1].

ولإعجاب القصيبي بهؤلاء الشعراء ، فقد ظهر أثرهم في شعره : في الموضوعات ، وفي الصور :

ففي قول القصيبي :

وأنّ مـــــا أبتغيـــــه يفـــوق ظـــن طِلابـــي

مأخوذ من قول المتنبي :

وإذا كانـت النفـوس كبـارًا تعبت فـي مرادهـا الأجسـام

وفي قول القصيبي :

الليل والندوة الغراء عامرة

البحر والصيد والمجداف والشفق

هذا القول يذكرنا ببيت المتنبي المشهور :

١- الغزو الثقافي و مقالات أخرى ، غازي القصيبي ص٣٨.

فالخيل والليل والبيداء تعرفنـــي

والسيف و الرمح و القرطاس والقلم

وفي قصيدة (لا تعتذري) للقصيبي نجد شيئًا من أنفاس قصيدة (رسالة من تحت الماء) لنزار، **فيقول القصيبي:**

لا تعتذري

هذا قدري

أن أضرب في البحر الأزرق

والقلب الطفلي الأخرق

حتى نغرق

ويقول نزار:

الموج الأزرق في عينيك

يناديني .. نحو الأعمق

أزرق

أزرق

لاشيء سوى اللون الأزرق

النموذج الثامن:

مجلة جذور

وفي العدد رقم (٣٠) من مجلة جذور الصادر في يناير ٢٠١٠ مقال بعنوان (**دراسة في أسلوب طه حسين**)، يبين فيه كاتبه صالح بن محمد المطيري أن هذه الدراسة تبرز ظاهرة سائدة في أسلوب طه حسين **وهي** :

(**التكرار**)، و يستند الكاتب في توصيف تلك الظاهرة على شيء من مناهج اللسانيات المعاصرة، خاصة في مجال لسانيات النص (Text Linguistics)، وما يعرف بمنهج تحليل الخطاب (Discourseana Lysis)، وليس معنى تناوله ظاهرة التكرار اعتبارها سلبية أو أمرًا معيبًا، ليس الأمر كذلك لأن التكرار من وجهة نظر اللسانيات الوصفية، يعد جانبا من استراتيجيات الخطاب فحسب أعني وسيلة نصية من الوسائل الكثيرة التي يعول عليها أو يعتقد هو أنها تفيد في إيصال رسالته إلى المتلقي، وتشد من أزرها "[1]

الباحث إذن لا يحمل موقفًا معينًا تجاه التكرار لأنه في رأيه (**ركن في ديناميكية النص في الخطاب العربي قديمه و حديثه وأنه من سمات الكتابة العربية بعامة**)[2].

١- مجلة جذور، العدد ٣٠، النادي الأدبي الثقافي بجده، يناير ٢٠١٠ص٢٦٢.
٢- نفسه ص٢٦٢.

و يقيم الباحث حدود دراسته ، و يحصرها في كتاب (على هامش السيرة ، الجزء الثالث)، و المجموعة القصصية (المعذبون في الأرض).

و يعلل الباحث لاختياره هذه الحدود من الدراسة بأن اللون القصصي هو الأحرى في العادة أن نلتمس فيه الأسلوب الذاتي الإنشائي الخالص للكاتب أكثر مما عليه الحال في تلك الكتب التي تنزع في ظاهرها نحو الأساليب الموضوعية ، سواء النقدية أم التاريخية أم الاجتماعية ، حيث يتخفف الكاتب فيها على نحو واضح من بعض خصائص اللازمة ، نظرية لطبيعة المجال وسياق الحال الذي يقتضي منه سمة المباشرة و العلمية و الموضوعية "[1].

وفي الكتابين – المشار إليهما – خصائص أسلوب طه حسين الكلية :-

ومنها (الاستطراد) أي : الخروج عن مسار الحديث ، أو الخروج عن الموضوع و يدلل على ذلك بأمثلة من الكتابين :

- مثل خروجه عن مسار قصة(صفا) في (المعذبون في الأرض) مثلا وحديثه مباشرة إلى القاريء حديثًا يعلل فيه لماذا أغفل بعض أحداث القصة .

١- نفسه ص ٢٦٤.

- وفي هامش السيرة افتتح قصة (نزيل حمص) بكلام مطول عن رجلين لا علاقة لهما بالبطل إلا بسماعهما عن جنازته ، ثم ينتهي بهما الحديث عن خبر تشييع جنازة بطل القصة (وهو وحشي قاتل حمزة) " ومن خبر الجنازة هذه تبدأ قصة وحشي الحقيقية فيكون ما قبلها من باب الاستطراد أو التمهيد المترفق المتباطىء حتى يصل القاريء إلى القصة في منتصف الشوط "[1]

التردید :

وهو ما يسمى التدوير الذي يعني إعادة الإنتاج أو إعادة التصنيع و بتعبير الكاتب (تكرار الفكرة نفسها في جمل أو في فقرات تالية)،[2] و يستدل الباحث بدليل من (المعذبون في الأرض) في ص ١٥١ حيث تكررت الفكرة نفسها – وهي حرمان الفقير من نعيم الحياة الكريمة – مع تنويع لفظي منمق في ثلاث جمل طويلة مصدرة كل منها بعبارة :" ثم يكون الحرمان لا أقول من ...".

ويدلل بمثال آخر أكثر وضوحًا (لكن لعل أوسع مثال للترديد ما نرى في قصة (طريد اليأس) من هامش السيرة ، حيث نجد المعنى الواحد يتردد وتتعاوره عدة فقرات متتالية افتتحت أولاها بقوله " ولم

١- نفسه ص٢٦٦.
٢- نفسه ص٢٦٦.

يسمعا تلك الليلة بهذه الأحاديث التي تعودوا أن يسمروا بها إذا فرغوا من أعمالهم وانصرفوا إلى راحتهم ، ولقي بعضهم بعضًا ..." ص١٦٣، ثم على مدى صفحتين يثني الكاتب- طه حسين – بفقرات خمس مصدرة كلها بمثل هذا الكلام " كلا ولم يسمروا تلك الليلة بما كانوا يسمرون به من ذكر الفاتنات المفتونات اللاتي ....."[1].

ذكر الحال الواحدة ثم التعقيب بنقيضها :

وهو نوع من المقابلة ؛ كقوله :" في دار ليست بالمسرفة في السعة وليست بالمسرفة في الضيق " المعذبون ص١٢٥ ، و قوله :" لم يسمع أهل المدينة عنها شيئًا ، ولم يسمع هو عنهم شيئا " المعذبون ص١١٥ ، و مثله " ولا ترفع صوتًا بإعوال ، ولا تخفض صوتًا بنحيب " ص٩٧ ، ومثل قوله في (المعذبون) أيضًا (من أسرة ليست عظيمة الحظ من الثراء ، و لكنها بعيدة كل البعد عن الإعدام ، ص٧٤)[2].

استخدام أدوات الإشارة على نحو مخصوص :

" المعروف عن أسماء الإشارة في معظم اللغات أن غرضها الأساسي هو حسي إشاري مكاني ، بيد أنه يمكن تطويع هذه الأدوات الإشارية ، ورفعها عن حيز الحسية و المكان لتؤدي أغراضًا بلاغية معنوية "[3].

١- نفسه ص٢٦٣.
٢- نفسه ص٢٦٣.
٣- نفسه ص٢٦٣.

و يدلل الكاتب على ذلك بمثال من هامش السيرة :

يقول طه حسين : " وإذا نفس الشيخ تمتزج بهذه الأشجار الخضراء ، وهذا الجدول الصافي ، وهذا النسيم الفاتر ، وهذا الضوء الشاحب ، وهذه الطير البائسة اليائسة ، ص١٢٨.

التكرار :

يبين الكاتب أن طه حسين استخدم التكرار بصورة ملموسة واسعة في كتابيه ، و يمكن أن نلمسه في عدة صور منها :

التكرار اللفظي : مثل:

" إذا كلاهما مشغول بصاحبه حين يلقاه ، ومشغول بصاحبه حين ينأى عنه ، و مشغول بصاحبه حين يقبل الليل ، ومشغول بصاحبه حين يسفر النهار" المعذبون .

التكرار المعنوي :

يتمثل في العبارات أو الجمل المترادفة معنويًا أو المتناسبة في الأقل ، وهذا أمر شائع فيالأسلوب الإنشائي العربي.

ويورد الباحث نماذج أخرى من التكرار منها :

ا- استقصاء جميع حالات الأمر الممكنة :-

مثل قول الكاتب طه حسين " لم يلتفت إلى أحد ، ولم يلتفت إليه أحد ، لم يسمع عنهم شيئًا ، ولم يسمعوا عنه شيئًا " وقوله :" لم يحاول أحد أن يعينها ، ولم تحاول هي أن تستعين بأحد " .

وقوله :" لا تكلم أحدًا ، ولا يكاد يكلمها أحد " ، وقوله :" ويمتلىء الفتى بنفسه تيهًا و إعجابًا حين يرى تهافت الناس عليه ، وسعيهم إليه يحييه بعضهم من قريب ، و يحييه بعضهم من بعيد ، و يعجب به أولئك وهؤلاء ، ويرى فيه أولئك و هؤلاء شيئًا من الكبرياء"[1].

٣- التكرار المعكوس :

حيث تذكر القضية الواحدة بطرف ، ثم يعكس هذا الطرف مثل قول طه حسين : " أكبر الظن أن الصمت المتصل من حوله قد دعاه إلى نفسه ، أو دعا نفسه إليه ، فثاب الشيخ إلى نفسه ، أو ثابت نفس الشيخ إليه" ، وفي قوله : " أظنك قد رأيت الخطر الذي يسعى إلينا مسرعًا أو نسعى إليه مسرعين " .

و يبين الباحث أن حرص طه حسين على مثل هذه الصور من التكرار ليس تكرار المعنى و توكيده فحسب ، بل زيادة هذا التوكيد .

آراء النقاد في ظاهرة التكرار عند طه حسين :

يبين الكاتب أن النقاد اختلفوا في نظرتهم إلى التكرار :

فقد كان الرافعي – وهو من خصوم طه حسين – يرى في التكرار عند طه حسين أمرًا سلبيا فيه ركاكة ومضغ للكلام ، يقول عن طه حسين :

١- نفسه ص٢٦٥.

كان أول من استعمل الركاكة في أسلوب التكرار، كأنه يمضغ مضغًا ، فنزل به إلى أحط منازله ، وابتلى العربية منه بالمكروه الذي لا صبر فيه ، والمرض الذي لا علاج منه ، فصار ذلك طبقًا بالإدمان عليه فلا يأتي بالجملة الواحدة إلا انتزع فيها الانتزاعات المختلفة ، ودار بها أو دارت به تعسفًا وضعفًا ، و إخلالاً بشرط الفصاحة ، و قوانين العربية والآفة الكبرى أنه كان يحسب ذلك إبداعًا منه في الأسلوب ، و إحكامًا في السبك وطريقة بين المنطق و البلاغة "[1].

على حين يرى الناقد اللبناني مارون عبود أن التكرار عند طه حسين أمر إيجابي وكذلك يبدي الدكتور /جلال الخياط إعجابه بأسلوب طه حسين ، يقول :" كانت للرجل طريقة في الأداء انفرد بها ، أي أنه صاحب أسلوب ، لم يكن مقلدًا فيه ، ولا يستطيع أحد أن يحاكيه .. وقد حاول كثيرون دون جدوى ..أليس عملاً رائعًا أن يكون للرجل أسلوبه المتميز ؟ " [2]

و يبدو إعجاب د/ شوقي ضيف بتكرار طه حسين ، إذ يقول : "فقد أصبح هذا الأسلوب جزءًا من نفسه و عقله ، فهو لا يملي و لا يحاضر إلا به ، و كثيرًا ما تجد فيه الألفاظ المكررة ، وهو يعمد إلى

١- نفسه ص٢٨٢ عن (تحت راية القرآن) لمصطفى صادق الرافعي ص١٠٢.
٢- نفسه ص٢٨٤.

ذلك عمدًا حتى يستتم له ما يريد من إيقاعات و أنغام ينفذ بها إلى وجدان سامعه و قارئه .

أخيرًا :

يرى الباحث " أن أسلوب طه حسين الذي ارتضاه لنفسه ، و الذي يحوي في خضمه ما رأينا من الاستطراد و الترديد و التكرار بأنواعه هو الذي بوأه من بعد هذه المكانة الأثيرة عند القراء ، وهو الذي حقق في نصوصه تلك المتعة القرائية الذوقية الفنية ...."[1]

١- نفسه ص٢٨٨.