الفصل الأول

الجـــــذور

أولا: الكلمة:

الكلمة في مفهومها اللغوي تقع على لفظة مؤلفة من جماعة حروف ذات معنى، وتقع على قصيدة بأكملها وخطبة بأسرها. يقال قال الشاعر في كلمته أي في قصيدته. قال الجوهري: الكلمة القصيدة بطولها. وكالمه ناطقه. والكلام الجراح ... وفى التهذيب في ترجمة مسح في قوله عز وجل: {**بِكَلِمَةٍ مِنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ**}، قال أبو منصور: سمى الله ابتداء أمره كلمة لأنه ألقى إليها الكلمة ثم كون الكلمة بشراً، ومعنى الكلمة الولد، والمعنى يبشرك بولد اسمه المسيح، وقال الجوهري: وعيسى عليه السلام كلمة الله لأنه لما انتفع به في الدين كما انتفع بكلامه سمى به[١].

ولأهمية الكلمة في حياة البشر وقدسيتها وقدرتها على التأثير والتغيير قدمت على القوة / السيف بوصفها أكثر تأثيراً وأسرع فاعلية وإقناعاً، فهى تعتمد على مبدأ الاختيار السهل لا الإجبار، فكانت أداة الرسل في تبليغ رسالاتهم إلى الناس، ودعوتهم إلى النجاة. وقد وردت الكلمة في القرآن الكريم في مواضع عدة، فجاءت أول آية في القرآن تشير إليها وتكشف عن أثرها:{ ٱقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ }[٢] ثم أقسم الله عز وجل بالقلم / الكلمة لما له من أهمية كبرى وجعل له سورة باسمه: { نٓ ۚ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ}[٣]. ثم بين أن هناك نوعين للكلمة: إحداهما طيبة إيجابية مثمرة، وأخرى خبيثة، مدمرة، قال تعالى: { أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِى ٱلسَّمَآءِ}[٤]،و{ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ٱجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ ٱلْأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ}[٥]،ويؤكد الرسول عليه الصلاة والسلام على قيمة الكلمة وأثرها في حياة الفرد بقوله: (الكلمة الطيبة

صدقة)[٦]. والكلمة عند على بن أبى طالب وسيلة للكشف عن عالم الإنسان وبيان ملامحه فيؤكد أن "المرء مخبوء تحت لسانه فإذا تكلم ظهر"[٧].

وقد وردت الكلمة في الكتاب المقدس مرادفة للمسيح، حيث جاءت فى افتتاح إنجيل يوحنا "في البدء كان الكلمة"[٨] والكلمة فى الإصحاحات الخمس الأولى من إنجيل يوحنا ذي الطبيعة الأفلاطونية، مقرونة بالنور بشكل صريح "النور الذي يضيء في الظلمة"[٩]، لكن تماثل النور والكلمة أقدم وأشمل بكثير من أفلاطونية القديس يوحنا إذ أن نصوص الأدبانيشاد تقرن باستمرار النور وأحياناً النار بالكلمة"[١٠].

وفى الملاحم المصرية كما عند اليهود القدماء تسبق الكلمة خلق الكون، فأولى كلمات يهوه في "سفر التكوين": "وقال الله ليكن نور فكان نور"[١١]، ويبرهن يونغ أن الاشتقاق اللغوي لـ "ما يلمع" هو نفسه الهند-أوربيين الذي ينتج عبارة تكلم، وأن نفس الاشتقاق المزدوج موجود عند المصريين كما أن يونغ يذهب أبعد من ذلك عندما يتوصل إلى إيجاد قرابة بين جذري كلمتي "لغط، تمتم" و "طائر التم" الشمس، فيرى فى ذلك إبرازاً أسطورياً للتماثل الاشتقاقي بين النور والكلمة، ذلك أن الكلمة كالنور، هي الأقنوم الرمزي للقدرة المطلقة[١٢].

أما الكلمة في اليونانية فقد جاءت بمعنى العقل اللوغوس (*Logos*) باللاتينية من الفعل (*Logo*) بمعنى: أقول، فهي الكلمة أو القول. وقامت بحوث عدة ترجع فكرة اللوغوس (*Logos*) التي وردت في افتتاح الإنجيل إلى تأثير فيلون اليهودي، وترد الكلمة إلى الأصل العبري *Dabhar* فى العهد القديم، واتسعت فكرة اللوغوس فى الفلسفة الرواقية لتصبح العقل البذري أو المبدأ الخالق للأشياء[١٣].

وللكلمة مقامها الذى يصل إلى درجات السمو والقداسة فى حياة العرب "ومن أجل ذلك كثيراً ما ذكره العرب من التحفي بالأقلام عند انتقائها مما لو قيل مثله فى زماننا لكان أحجية من الأحاجي ولغزاً من الألغاز، ... فقد جعلوه كائناً من الكائنات العلوية تساعدت عليه السعود فى فلك البروج حولاً كاملاً تؤلفه بمختلف أركانها وطباعها وبتباين أنوائها وأنحائها"(١٤) ومن أجل هذا يأتى القلم / الكلمة من حيث الفاعلية "من قبيل الإعجاز الذي تلتئم فيه الأضداد، فهو يشرب ظلمة ويلفظ نوراً، ويطلق الآجال والأرزاق وينفث السم والترياق، تدق الإدراك حركاته وتحلى بالنفائس فتكاته طوراً يرى أماماً يلقى درسا، وطوراً يرى ماشطة تجلو عرساً، وطوراً أفعواناً مطرقاً . والعجب أنه لا يزهو إلا عند الطرق، ولطالما نفث سحراً، وجلب عطراً، وأدار فى القرطاس خمراً"(١٥).

وقد التفتت العرب في صدر الإسلام إلى دور الكلمة / القلم بوصفها سلاحاً قوياً يمكن استخدامه بجانب السيف، فقد بادر شعراء قريش باستخدام الكلمة وبدءوا أول المعارك الكلامية وكان من أشهر شعراء هذا الاتجاه عبدا لله الزعبرى وأبو سفيان بن الحارث، وتصدى بعض شعراء المسلمين للوقوف فى وجه الكفر والطغيان مثل حسان بن ثابت وكعب بن مالك، من هنا كانت الكلمة ساعداً قوياً مسانداً للسيف في غزوات الرسول –صلى الله عليه وسلم–.

وقد حظي تراثنا الفكري والأدبي بالإشارة إلى دور الكلمة واهتم بها من خلال حياة القلم –بوصفه الأداة– الذي يمتلك قدرة خارقة على التجلي في صور عدة، فأبو تمام يكشف عن دور القلم / الكلمة وقدرته الهائلة على الفعل الذى يصل إلى درجة السحر فيقول:

لك القلـــم الأعلـــى الـــذى بـــشتاته تصاب من الأمر الكلى والمفاصل
له الخلـــوات الـــلاء لـــولا نجيهـــا لما اختلفت للملك تلـــك المحافـــل
لعـــاب الأفـــاعى القـــاتلات لعابـــه وأرى الجنى اشتارته أيد واســـل
لـــه بقـــى طـــلٌ ولكـــن وقعهـــا بآثاره في الشرق والغرب وابـــل
فصح إذا اســـتنطقته وهـــو راكـــب وأعجم إن خاطتـــه وهـــو راجـــل
إذاامتطى الخمس اللطاف وأفرغـــت عليه شعاب الفكر وهو حوافل(١٦)

من خلال ما تقدم ذكره نستطيع القول إن الكلمـــة أو القلـــم بوصـــفهما الأداة الكاشفة عن رؤية الإنسان ووجدانه وإنسانيته، والقوة المعنوية الفاعلة كان لابـــد أن تحظى بهذه المكانة السامية التي تصل إلى درجة القداسة.

ثانيا: السيف:

السيف هو "السلاح النبيل الذي يتجه إليه المغزى العميق لسائر الأسلحة علـــى ما تدل عليه الآثار والتقاليد في العصور القديمة والوسطى عند العرب وغيرهم"(١٧).

وفى أساطير الأنثروبولوجيا يأتي السيف الذي يحمله البطل رمزاً للقوى وللنقاء في آن واحد، فهو رمز القوة الروحانية والعلائية..(١٨)؛ ولهذا ينحاز الـــبعض إلـــى اعتناقه رغبة فى إكمال نقص في البنية البيولوجية "فهوغو" –فـــى محاولـــة منـــه للتعويض الجسدي– يعترف بأنه ينحاز إلى السيف لكي يكون قوياً فيقـــول: "كنـــت أشعر بحاجة لأن أكون قوياً بالسيف مثل أبى ونابليون، لو لم أكتشف البديل الرائـــع في أن أكون قوياً بالفكر مثل مثاتوبريان"(١٩).

ويأخذ السيف فى الأساطير منحى أبولونياً، ولذا كان من المؤكـــد أن الـــسيف سلاح الزعماء والمحاربين الأشداء، يترافق دائماً بالترس أو بدرع أثينا(٢٠). ويبقـــى

البطل الصرف، البطل المثالي، هو الذي يشق التنين، وبالرغم من هذا التفاهم بين السيف والقيد فإن هذا الأخير، حتى ولو اقتصر على استعارة قضائية، يبقى في الأساس أداة آلهة الموت والزمن[٢١]، ويبقى السيف دلالة على الشعوب المنتصرة.

ونظراً لارتباط السيف بالعفة والإقدام والشجاعة والبطولة، وحرص العرب على استخدامه في كرهم وفرهم؛ فقد وردت في العربية أوصاف ومسميات عدة يغلب فى الأكثر والأعم، تلك المشتقة من صفات البطل، فالسيف لحامله هو الصاحب والخليل، له مثل عزمه ومضائه ويتضرج مثله بالدم، ولا يفارقه إلا بالموت أو بمأثرة من المآثر:[٢٢]، وقد بلغت أسماء السيوف وصفاتها ستة وعشرين[٢٣].

ومما قيل في أسماء السيوف ما أنشده ابن احمر فقال:

تقلدتَ إبريقاً وعلّقت جعبةً لتهلك حياً ذا زهاءٍ وجاملِ[٢٤]

ويوجد ارتباط وثيق بين السيف والعقيدة "ولا ينبغي أن يكون لتسمية رسول الله –صلى الله عليه وسلم– خالد بن الوليد سيف الله المسلول معنىً إلا من جهة الملازمة بين السيف والعقيدة"[٢٥]، ولهذا حرص الرسول –صلى الله عليه وسلم– على إبراز مكانة السيف ودوره الفاعل، الفارق بين الحق والباطل، وبه يرد كيد الكافرين، فيؤكد الرسول بقوله: "الجنة تحت ظلال السيوف"[٢٦]، وكان للرسول– صلى الله عليه وسلم– سيف يسمى "ذا القفار أى مُفَقَّر" ويذكر أنه صنع من حديدة وجدت مدفونة عند الكعبة.

وقد ورد السيف أحياناً يحمل صفات الذكورة، وأحياناً ملامح الأنوثة، وأحياناً يجمعهما معاً، فإذا كانت شفرته حديداً ذكراً، ومتنُهُ أنثيا فهو مذكر، وقد أحسن ابن الرومي في الجمع بين التذكير والتأنيث حيث قال:

خيرُ ما استعصمت به الكف عضب ذكـــــرٌ حـــدُّهُ أنِـيثُ المَهَزّ[٢٧]

ويذهب أبو الشيعي إلى الوجهين في قوله:

كالسيف إن لاينته لان متـــــــنه وحداه إن خاشنته خشنان[٢٨]

أما الفرزدق فيكشف عن ملامح السيف الأنثوية، حيث يكنى به عن جارية لـــه حبلى كرفيق، فيقول:

وجفن سلاح قـد رزئـت فلـم أنـــح عليه ولـم أبعـث عليـه البواكيـا
وفى جوفه من صارم ذي حفيـــظة لـــو أن المنـــايا آنسته ليالي[٢٩]

ويقدم بشار بن برد الوجه الذكرى للسيف حيث ضرجوه بالدم ورشحوه مسكاً، وهو من أدوات الطيب التي يستخدمها الرجال دون النساء:

ويبقى بها مسـك للمس أكـــفهم على أنها ريـح الدماء تضوع[٣٠]

ويأتي السيف في أشعار العرب مرادفاً للمحبوبة / الأنوثة، كقول عنتـرة بـن شداد، الذي "يشتهى الحياة في الموت، ويرى في الموت الحيـاة، ويحلـم للحظـة الوصول الكامل التي لا تتحقق إلا بالدماء ويبسط حضوره في ثنايا حلمـه، علـى الأشياء والكائنات التي يحيلها إلى مرايا له ومرآة لمن يحب"[٣١]، فهو يرى مماثلـة بين ثغر محبوبته –ساعة النزال / الموت– وبريق السيف:

ولقـد ذكرتـك والرمـاح نواهـل منى وبيض الهنـد تقطـر مـن دمـى
فوددت تقبـيل السـيوف لأنـها لمعـت كـبارق ثغرك المتبسم[٣٢]

ويفسر د. لطفي عبدا لبديع اقتران الذكورة والأنوثة بالسيف فيقول: "وقد يقـال إن الوجه فى ذكورة السيف ظاهره لما تعترف به من شهامة ومضاء فى الأمـور، أما أنوثته فما الوجه فيها؟ والجواب: أن الوجه فيها تمام السيف، وهـو مـن تمـام

عمله، والذكورة والأنوثة مقولتان تستوعبان فى العربية أشياء كثيرة، ... والسيف إذا كان يحمل الجهتين جميعاً فلأنه تفسير للحياة التي تجمع بين الضدين"[٣٣].

وفى رسالة في السيف يحدد أبو محمد بن مالك القرطبي عالم السيف وأوصافه، حيث اهتمت به العرب ورأت فيه المنعة والعزة والفصل والتحقق ومواجهة الموت لخلق الحياة الفضلى والخلود، فهو يجسد اللحظة الفارقة بين الموت والحياة فيقول: "فكأنما باضت على رءوسهم نعائم الدو. وبرقت في أكفهم بوارق الجو، ولكنها إذا ما هزت فبوارف، وإذا صبت فصواعق، من كل ذى شطب كأنما قرى نمل، علون منه قرى نصل، فإذا أصاب فكل شيء مقتل، وإذا حز فكل عضو مفصل، أمضى فى الإشباع من الأجل المتاح، عضب المتن صقيل يكاد إذا انتضى يسيل، ويكاد مبصره يغنى عن الورد، إذا اخترط من الغمد، ما لم يخله ريعان سراب فى صحصان يباب، لاشتباه فرنده بحباب فى شراب أو حباب فى سراب، فلما رأيت جفنه قد انطوى على جمر الفضي وماء الأضى، وانتظم على خصره الجنح ورونق الصبح قلت سبحان مكور الليل والنهار والجامع بين الماء والنار"[٣٤].

ويبقى السيف – مع اكتسابه لميزات رمزية جديدة– مرتبطاً بأنموذجات السلطان، ويبقى على ارتباط دائم بالصولجان، منشطاً له بالحرب والنزال، إنه القوة المادية الملموسة.

ثالثا: المقابلة / المزاوجة بين السيف والقلم / الكلمة:

ونقصد بالمزاوجة أن كلاً منهما يستدعى الآخر ويلازمه، فالسيف رسول الجنان والقلم رسول البنان و "قلما يتساويان في النفس الواحدة، فمن الناس من تنزع به نظرته إلى الفكر يبرق في الكلمة المجنحة يسيل بها القلم، ومنهم من تستبد به

دواعي الغلبة يجلبها فى البطولة الشامخة يصنعها السيف، ولكن هذا وذاك أداة من أدوات المغامرة الروحية، ومعقل من معاقل الفعل المتعالي الذى ينم عما فى الثقافة من شباب، ويدل على ما فيها من إيجاب"[٣٥]. وترتبط عملية الانحياز سواء أكان لأحدهما أم كليهما معاً بظروف المجتمع السياسية والثقافية و"هذا شأن الثقافة العربية في عنفوانها، فكان للسيف فيها سلطان، وللقلم سلطان مثله، وإذا كان قد جرى بينهما تفاضل فإن هذا التفاضل لم يكن ليفضى إلى انتفاء قيمة أحدهما إذ كان ذلك إيذاناً بأفول الثقافة يتبلد فيها القلم فيجف ويسقط، ويكل فيها السيف فيصبح سيفاً من خشب تسخر منه حقيقته الخشبية"[٣٦].

والمزاوجة بين الكلمة أو القلم والسيف ظاهرة شائعة في شعرنا العربي القديم، فقد وردت عند كثير من الشعراء، خصوصاً في العصر العباسي عند أبى تمام، والمتنبي ، وابن الرومي، فأبو تمام فى بائيته يزاوج بين الكلمة والسيف في جدلية تعتمد على تقديم السيف على الكتب / الكلمة حيث رأى أن في السيف حلاً لقضايا عصره ولا جدوى من الكلمات أو العلم، فالفعل الإيجابي يتجسد فى السيف بوصفه أداة قاطعة وسريعة في إحداث التغيير، وهو أكثر صدقاً، يحمل فى نصله الفصل بين الجد واللعب، بين الزيف والحقيقة، و"إذا استعمل فقد برئ الأمر من الهزل"[٣٧]، ولكن الكتب / الكلمات لا تحمل هذه المعطيات الفاعلة:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب[٣٨]

ثم يزاوج بين الرأي والسيف موضحاً قيمة الكلمة القوية الفاعلة:

وجرّد من آرائه حين أضرمت به الحرب حد مثل حد المناصل[٣٩]

ومع مطالع العصر الحديث تلازمت العلاقة بين الكلمة والسيف، فالبارودي يرى أن الكلمة والسيف ضرورتان من ضرورات الملك، فهما مقترنان متلازمان، بل إنهما ممتزجان، منصهران، لا يقوم الملك إلا بهما، يقول البارودي:

فالسيف لا يمضى بدون رويه والرأي لايمضى بغير مهند(٤٠)

ويشير البارودي إلى خطورة استخدام أحدهما دون الآخر، حيث السلبية والشطط، فالكلمة الضعيفة قد لا تغير، والسيف بدون عقل يحكمه ويقوده يؤدى إلى نتائج وخيمة:

إذا لم يكن للمرء عقل يقوده فيوشك أن يلقى حساماً يعُدّه(٤١)

وتتضح علاقة المزاوجة أو المقابلة بين السيف والقلم / الكلمة أو ما كان فى معناهما في شعر شوقي، خصوصاً فى الشوقيات، حيث لجأ إلى المقابلة بين القوة المادية والقوة المعنوية، فينحاز أحياناً إلى القلم / الكلمة، ويأمل أن تسود بوصفها أكثر فاعلية أحياناً، وأن تتحول القوة المادية المسيطرة على واقعه إلى قوة معنوية إيجابية:

هذا الزمان تناديكم حوادثه يا دولة السيف كوني دولة القلم(٣٩)

ثم يقول:

يمضى وينسى العالمون وإنما تبقى السيوف وتخلد الأقلام(٣٩)

ويؤكد شوقي انحيازه بصورة أكبر للكلمة والرأي، خصوصاً وأنه شاعر يعى قدسيتها وموقفها، فيقول مخاطباً الغازى مصطفى باشا كمال:

وحسن أمنية فى السيف ما كذبت وطيب أمنية فى الرأى لم تجب(٣٩)

وترددت في شعر شوقي مسميات كثيرة للسيف / القوة المادية مثل الصارم، اليراع، الصمصام، المهند، وللقلم /القوة المعنوية مثل: الأقلام، الكتب، الرأي، الفكر، الكلمة، يقول شوقي:

مولاي غنتك السيوف فأطربت فهل ليراعى أن يغنى فيطربُ[٣٩]

وهذه المقابلة ما بين السيف والقلم إنما تكشف ملامح واقعه وحياته التي كان يعيشها، فالسيف يرمز استخدامه إلى عالم القصر الذى كان يحيا ويتحرك بين أركانه، والقلم رمز لعالمه وملكته بوصفه شاعراً أداته الكلمة، ويلحظ القارئ أن في مقابلته بين السيف والقلم –من خلال السياق– إن السيف يؤكد أولاً والقلم ثانياً، وهذا يرجع إلى استخدام المقابلة فى سياقات سياسية[٤٦].

الشاعر الجديد بين الكلمة والسيف:

الشاعر الجديد طرح طبيعي للعصر الذي أنجبه، وللموروث الفكري والثقافي والفني، ولما كانت معطيات العصر الحديث تختلف اختلافاً واضحاً عن معطيات أية حقبة مضت فإن الآليات الثقافية والفنية والسياسية قد تعددت وتشابكت أمامه، بل إن الحياة قد تغيرت في مضمونها وإطارها.

وأمام حركية العصر الجامحة،وتغير المواقف والرؤى أدرك الشاعر المعاصر أنه ينبغي عليه أن يكون له دور فى بناء مجتمعه وتنمية وعيه، إنه يحمل بين جوانحه –كما قال شلي– شهوة إصلاح مجتمعه[٤٧]، ولذا يرتبط الشاعر المعاصر بمعطيات عصره وقضاياه، ارتباطاً وثيقاً وفاعلاً، لا ارتباط السلبي المتفرج، الذي يقف –على ما يشاهد– من الخارج فيكتفي بالوصف والرصد منفعلاً مع ما يصف، ولكن الشاعر المعاصر يدخل في غمار مجتمعه، ويختلط بتلك الأصوات، وهو –في

نهاية المطاف– صاحب هذه القضايا، لأن "المجتمع قد أودع الفنان كل ثقته، والفنان نفسه –في مقابل هذا– قد استقر في نفسه الشعور بضرورة الإخلاص للمجتمع. ولقد بلغت ثقة المجتمع بالفنان إلى حد كان ينظر إليه أنه نبي قومه"(٤٨).

ويبرر صلاح عبد الصبور –بوصفه شاعراً مهموماً بدور الوعي والإبداع– سبب ترسيخ هذه النظرة التي يوجهها المجتمع إلى الفنان فيقول: "إن الفلاسفة والأنبياء والشعراء ينظرون إلى الحياة في وجهها لا في قفاها (إذا استعرنا تعبير كامي) وينظرون إليها ككل لا كشذرات متفرقة في أيام وساعات، ومن هنا فإن همومهم يختلط فيها الميتافيزيقا والواقع والموت والحياة، والفكر والحلم، وكثيراً ما تثقل وطأة هذه النظرة الكاشفة الثاقبة على نفوسهم، وينتابهم الشك في إمكان الإصلاح، ولذلك فإن في حياة كل شاعر أو نبي أو فيلسوف لحظات من اليأس المرير أو الاستشباع الشامل للواقع والطبيعة"(٤٩).

ولهذه المسئولية التي يفرضها المفكر أو الفنان على نفسه إنما هي انحياز طبيعي للالتزام وقيمته، فهؤلاء المفكرون –في كل المجتمعات الحديثة– معذبون بقضية دورهم في مجتمعاتهم، وحيرتهم في اختيار الأداة المثلى لدفع المجتمع إلى الأمام "بعد أن يرفضوا أن يكون خلاصهم الشخصي بإطراح مشكلات الكون والإنسان عن كواهلهم"(٥٠). و"الشاعر المعاصر يدرك في وضوح أن مجتمعه يحارب معركة مصيرية، وأنه يملك سلاحاً من أخطر الأسلحة في هذه المعركة هو الشعر، هو الكلمة"(٥١). ومن خلال شعور المبدع الشاعر بقيمة سلاحه / الكلمة يدخل في جدل عميق مع واقعه السياسي "ذلك أن الشاعر الذي يرى للشعر دوراً إيجابياً بوصفه واحداً من منتجي الوعي الإنساني وحامليه وبوصفه سلطة مناقضة لسلطة القهر والثبات، يضعه الشعر في مواجهة المؤسسات الحاكمة"(٥٢).

ومواجهة الواقع خصوصاً السياسي تتم بالأداتين كل حسب إمكاناته وإيمانه التام بالأداة التي يعتنقها في تغيير واقعه "ولئن كان الفارس القديم يحارب معركته بالسيف لقد كان يكسب نصف المعركة بالكلمة، وبالشعر على وجه التحديد. ولم يكن غريباً أن تتآزر الكلمة الشاعرة والسيف، وكلاهما يستمد حرارته من موقف الفارس الموحد، من عقيدته التي آمن بتا وبكل مبادئها"(٥٣).

فالإيمان بجدوى الكلمة وقيمتها هو الذي جعل الشعر العربي منذ زمن بعيد يقف في منطقة الصراع بينه وبين السلطة الحاكمة، فالكلمة من أجلها واجه سقراط الموت، وفى سبيلها دفع الحسين حياته حفاظاً على شرف الكلمة والمبدأ، وبها صلب الحلاج وقتل ،لأنه كان يمشى بها بين الناس يدلهم على الحقيقة. هذه إشارة على أن "حياة الفكر هي حياة إنسان يقول كلمته، ولا يهمه بعد ذلك أن هم علقوه في هذه الكلمة، أو تعاطتها العقول لتدمنها الشفاه. فهو مؤمن بالكلمة، ومؤمن بضرورة توزيعها على الناس ، ومؤمن بعد هذا كله بضرورة أيمان الدنيا بها.. فإن قبلتها الدنيا فقد أتم الرسالة، وإن لم تقبلها فسيان عنده أن يحيا أو يموت، بل ربما كان الموت في عينيه أشهى من الحياة"(٥٤).

ولم تكن الكلمة مطلقاً بكل صورها هي حلم الشاعر المعاصر الذي يخلع عن جسده ثوب التبعية للسلطة الحاكمة؛ فيقف في وجهها ويعريها، ولكن حلمه يتجسد في الكلمة الإيجابية، الكلمة القيمة أو القيمة المطلقة "التي تجعل من الحياة معنى، والحياة نفسها ليس لها معنى سوى أنها سعى كادح نحو هذه القيمة"(٥٥).

وفى إطار اعتناق الكلمة والإيمان بها يتبلور نموذجان من الشعراء المعاصرين، بعضهم "يحدثوننا عن معاناتهم في البحث عن الكلمة وعن محاولتهم إقامة بناء كامل من القيم عن طريق الكلمة، وعن رغبتهم في أن تصبح الكلمة

التجسيد الحي لجوهر وجودنا"[٥٦]، وبعضهم "يوجهون ضـــرباتهم إلـــى المواقـــف المناوئة للعقيدة المجتمعية متمثلة في الكلمة المزيفة والكلمة الأجيـــرة المـــستبعدة، والكلمة الساقطة، والكلمة الصفراء المزيفة"[٥٧].

ويتجلى الاهتمام بالكلمة والانشغال بها وبدورها في معظم قـــصائد الـــشعراء المعاصرين، فصلاح عبد الصبور الذي عاش حياته مؤرقاً بالكلمة معذباً بها رغبـــةً منه في خلق وعى جديد يصل –أحيانا– إلى الضربة بسهم في بناء مجتمع جديد "قد امتلأت قصائده بالحديث عن الكلمـــة وقدســـيتها ومـــدى قـــدرتها علـــى الإحيـــاء والقتل"[٥٨]، فقد خصص قصيدة كاملة بعنوان (الألفاظ) كشف فيها رؤيتـــه للكلمـــة وأنواعها وموقفه منها، يقول صلاح:

لفظ حالم
قد يولد في ليل ناعم
في حضن النيل الباسم
لفظ مصمت
وأكاد أصيح بقائله: اصمت
فالجرح تدغدغه الألفاظ
لفظ قاتل
ذو ألف لسان تنفث سماً
أو لفظ يرديني .. لا قطرة دم
والسكين الألفاظ تشق اللحم
وأظل أسائل: ماذا تعنى في خاطرك الألفاظ؟[٥٩].

كما خصص قصيدة أخرى أسماها "الكلمات" نلحظ فيها هذا الصراع بين الكلمة بوصفها أداة المفكر والمبدع وبين السيف بوصفه أداة السلطة:

حديثي محض ألفاظ، ولا أملك إلاها

. . . . . .

وللألفاظ سلطان على الإنسان

ألم يرووا لكم في السفر أن البدء كان ...

- جل جلالها- الكلمة

ألم يرووا لكم في السفر أن الحق قوال

ولكنى أقول لكم:

بأن الفعل والقول جناحان عليان[٦٠].

وتأخذ الكلمة مساحة كبيرة في فكر فوزي العنتيل وإبداعه، حتى إنه سمى بهـا ديواناً كاملاً" (رحلة في أعماق الكلمات)، فالكلمة -عنده- رؤيا يستشرف بها القادم / المستقبل، بل إنها تحمل طاقة حلميه تتسم بالاخضرار:

- كانت كلماتي أغنيات

رؤيا يتجسد فيها ما هو آت

ينبوعاً يحلم بالجنات

يشمس في وديان الفل

ويقمر في الفلوات[٦١].

أما الكلمة عند عفيفي مطر فهي الشعلة التي تقوده، فيدخل المدن بعد أن يجادل القبائل بها ويدخل في بؤرة الصراع والجدل حين يواجه السلطة وجبروتها وبطشها

بوصفه مثقفاً يملك أن يطيل النظر في عالمه، ويتخلص من الرهبة والخوف ويقابل النصل بصدره العاري، فهو يؤكد:

والشاعر يستجلى حمأ الصرخة المضيئة ومقام
القصيدة بين الماء والطين
يحدق في أعلام ملكوته وانتماءات دمه
يخلع عنه الرهبوت والطمعوت .. إلخ
ويشاكس جبروت السيف بصدره العاري
ويجادل القبائل بالقصيدة
ويدخل المدن(٦٢).

وليست الكلمة مطلقاً هي ما يؤمن به الشعراء المعاصرون بل ينحازون إلى وجهها الفاعل الخلاق، ويرفضون الكلمة السلبية بكل صورها، فملك عبد العزيز ترفض الكلمة عديمة الجدوى، التي تجرى على الألسنة الفارغة، ولا تقدم فعلاً إيجابياً يسهم في تغيير الثبات والسلبية، وتؤكد الشاعرة بأن الكلمة تحدد صورتها من خلال معتنقيها، فإذا فقدت المفكر أو المبدع القوى صاحب القيمة الخلاقة تتحول إلى جثة هامدة على صفحات الكتب الصفراء، ولهذا فهي تنعى الكلمة وترثيها –بعد أن كانت نبراساً هادياً ومشعلاً للثورات– في قصيدة بعنوان "مرثية للكلمة" فتقول:

عفواً أيتها الكلمة
كنت النبراس الهادي
الرائد والحادي
كنت الملهم،
والمشعل للثورات

وكنت القائد للفعل

كنت القلب وكنت العقل

فاغتصبتك الألسنة الفارغة الجوفاء

لاكت عزتك الأشداق

طرحتك على صفر الأوراق(٦٣).

أما السيف بوصفه الوجه المقابل للكلمة فيشترط له الشعراء خاصية الوعي الذي يقوده حتى يصبح حلاً لمشكلات الواقع المعيش ، فلا يترك له العنان، فيمارس تهوره، وتصبح غايته إراقة الدماء وفرض البطش والقهر على رقاب الشعوب الكادحة. ففي قصيدة (رحلة في أعماق الكلمات) يقدم فوزي العنتيل مزاوجة بين الفعل والقول / السيف والكلمة في إطار الوعي:

-يا عنترة العبسى، هتفت: حزين النبرات:

كلماتك عانقها سيفك

فى عرس الدم

فتلألأ نور حسامك فى فجر الكلمات(٦٤).

ويرى أمل دنقل أن هناك جوانب لا تصلح فيها الكلمة، ولا تستطيع التغيير، ولكن اليد العليا -فى هذا المقام- تكون للسيف، خصوصاً فى مواجهة العدو الذى لا يلين بالكلمة، ويحاول أن يفرض سطوته وقهره، ويغتصب حق الشعوب، ففى قصيدة "لا تصالح" يطرح أمل دنقل الخلاص بالسيف حين تفقد الكلمة قدرتها على الفعل والتغيير أو يتغطرس الأخر ويتجاهل تأثيرها،فيتبنى السيف ويشترط له القوة والنخوة، والإقدام،حتى نواجه المغتصب ونرد الاعتبار والأرض السليبة، فيقول:

لا تصالح،
ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ
والرجال التى ملأتها الشروخ،
هؤلاء الذين يحبون طعم الثريد،
وامتطاء العبيد،
هؤلاء الذين تدلت عمائمهم فوق أعينهم،
وسيوفهم العربية قد نسيت سنوات الشموخ[٦٥].

ويتجسد أحياناً –فى كثير من قصائد الشعراء المعاصرين– ملمح الصراع بين الكلمة والسيف، وتتضح حالة الحيرة فى اختيار الأداة المثلى، فالقضايا السياسية عند أدمل دنقل يصبح فيها السيف هو المنتظر والمخلص، حتى إنه يصرح بهذا فى عنوان قصيدة انتظارية "فى انتظار السيف" ويطرح حالة الصراع والجدل بين الكلمة والسيف، ويتساءل فى حالة من الشك والحيرة من يكون المخلص؟ وما أداته التى يستطيع بها أن ينقذ الأميرة / الوطن الواقعة تحت نير القهر؟ خصوصاً وأن (خمارويه) لم يزل راقدا على بحيرة الزئبق، فيقول أمل فى قصيدة (الحداد يليق بقطر الندى):

كان (خمارويه) راقداً على بحيرة الزئبق
فى نومه القيلولة ...
فمن ترى ينقذ هذه الأميرة المغلولة،
من يا ترى ينقذها؟
من يا ترى ينقذها؟
بالسيف ..

أو بالحيلة؟![٦٦].

ويبدو الصراع بين الكلمة والسيف عند أحمد عبدا لمعطى حجازي في قصيدته (جرنيكا) التي تطرح عالم الديكتاتور الجنرال بينوشيه الذي أطاح بالجمهورية في شيلي عام ١٩٧٥ بمعاونة المخابرات الأمريكية، وقد استخدم حجازي شخصية (لوسياس) –وهو خطيب سياسي إغريقي– ليفتح للصراع أفقاً جديداً، يقول حجازي:

كان لوسياس على سجادة البهو قتيلاً
هذه خطيئته
التي توج فيها بامتشاق السيف أغنياته للحق
لكن بعد أن فات الأوان
سقط السيف من الكف التي كم رفرفت،
فوق رؤوس الناس بالحكمة![٦٧].

امتلأت قصائد الشعراء في العصر الحديث بالكلمة ودلالاتها وأبعادها فوردت صريحة كما أوضحنا ،ووردت في كثير من القصائد من خلال مفردات مثل:الكلام، القول ،الحديث ، التعبير وغيرها٠٠،وما عرضته الدراسة لمحة تكشف عمق القضية وأهميتها،ربما تحتاج دراسة مستقلة٠

المسرح والشعر:

المسرح هو أحد أشكال الفنون، يقوم فيه الممثلون بدور العرض أمام المشاهدين،يحولون النص المكتوب في حيزه اللغوي إلى إجراء أو عرض تمثيلي على خشبة المسرح ،يقدمون رؤية الكاتب التي تحتفي بالثنائية:الرأي والرأي الآخر،وكثيرا ما يحدث خلط بين مفهوم المسرح ومفهوم المسرحية وكأنهما وجهان لعملة واحدة غير أن لكل منهما سمته المميز ،فالمسرحية هي الجانب المكتوب ،هي ما نسميه نصا في كينونته الأدبية و" علاقة المسرح بالمسرحية علاقة العام بالخاص، أو بمعنى آخر المسرح شكل فني عام،أحد موضوعاته أو عناصره النص الأدبي(المسرحية)٠ويعتقد بعض النقاد أن النص لا يصبح مسرحية إلا بعد تقديمه على خشبة المسح وأمام الجمهور"٠

ويعد المسرح أكثر الفنون فاعلية وتأثيرا في المتلقي ، حيث يعتمد على عنصر الالتحام المباشر بين المرسل /الممثل وبين المتلقي /الجمهور،فهو عالم متحرك،قطعة من الحياة تدور في مكان محدد/خشبة المسرح،يجسد الممثلون فيه جانبا من التجربة الإنسانية ويفسرونها،ويطرحون من خلالها رؤية الأديب وموقفه من قضايا الحياة والعالم والوجود٠

أما علاقة المسرح بالشعر تاريخيا فتعود إلى المسرح الإغريقي،حيث كان هناك اعتقاد حول ظهور المسرح واللجؤ إليه يتجسد في الشعور الديني والوجداني في عبادة الإله"ديونيسوس"إله الخمر،أو مخترع النبيذ،الذي يفتن البشر،ويأخذهم من عالمهم المليء بالألم والعذاب إلى ذلك العالم الغارق في الغياب،حتى إن البشر قدسوه ووضعوه في مصاف القوى الخيرة،لقد استطاع أن يخلصهم من ألامهم ومتاعبهم وهمومهم٠لقدتمكن "ديونيسوس"بفضل خمرته التي اخترعها-،واستطاعت

أن تبعث النشوة والبهجة،وتقضي علي الألم والأحزان وفي الوقت نفسه تدفع إلى كتابة الشعر بوصفها ملهما وتبعث على الرقص والفن –أن يصبح راعيا للموسيقى والشعر،وحمل لقب المغني ،فكانت أشعاره سريعة التحول والانتقال بين المرح والنشوة وبين الألم والمعاناة والقسوة وبين الجو الصاخب ،وكان كل ذلك متماشيا مع طبيعة الاحتفالات التي كانت تقام في كنف "ديونيسوس"٠هذا الجو المفعم بالحرية والخروج على كل القيود الصارمة جعل من الأغنية "الديونيسوسية" الجماعية البذرة الأولى لظهور المسرحية أو الدراما٠وكذلكمن خلال التكوين الشعري للأغنية"الديونيسوسية"خرجت أولى أشكال المسرحية الإغريقية،بل أولى أشكال المسرح الشعري الذي تكونت منه الدراما أو خرجت عليه مكونة بذلك مهمة بين الشعر بوصفه معادلا مهما ليس للغة فحسب ،بل للغة والحالة الشعرية التي كانت تتمثل في النشوة والتقلب والتحول بين الحالات الشعورية وبين المسرح الدرامي الذي ينبني– أساسا–على حالة من التكوين الدرامي سواء أكان للنص أم للشخوص أم الإخراج(*)٠من خلال هذا العرض نتبين أن المسرح في أصوله كان بابا من الشعر٠

"لقد ارتبط الشعر بالمسرح منذ نشأته، وظل لغته الوحيدة أو الغالبة حتى أوائل القرن الثامن عشر، حين بدأت الدعوة الجديدة لاستبدال النثر به، باعتباره أقرب للغة الحياة الواقعية التي يحاول المسرح تصويرها"(٦٨)، و"أما الشعر فيلاءم الممثلين، الذين يرتدون أحذية عالية ويتحدثون من خلال أقنعة ضخمة والشخصيات التي تعيش وتتحدث وتفكر بأسلوب أرفع وأسمى من الحياة"(٦٩)، وكثيراً من يدور الجدل حول صلاحية الشعر للمسرح بما يستلزمه من لغة حية لأناس من صلب الواقع لهم لغتهم وطرائقهم في الحياة، وفى التعبير عن أنفسهم بالشكل الذي قد يتنافى مع ما للغة الشعر من سمو وارتفاع، ولذلك فابسن يقرر "لو أنني سمحت

للشخصيات غير المهمة العديدة التي تعمدت تقديمها في المسرحية –يقصد مسرحية "الإمبراطور والجليلي"– كما قال أحد النقاد إلا محاولة الاقتراب من الشعر في تركيزه وموسيقاه"[٧١].

المسرح الشعري قبل صلاح عبد الصبور:

قبل مسرح شوقي الشعري كانت هناك محاولات في كتابة المسرحيات الشعرية، منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر. تمثلت هذه المحاولات في كتابات العديد من الشعراء أمثال محمد عبد المطلب، اليازجي، وعبد الله النديم، وبالرغم مما في هذه المسرحيات من هنات على مستوى التقاليد المسرحية الفنية فإنها قد أسهمت في ظهور مسرحيات شوقي الشعرية، وبالرغم من هذه المحاولات الأولى للمسرح الشعري فإن مؤرخي الأدب يتفقون على أن "أحمد شوقي رائد المسرح الشعري في الأدب العربي الحديث حيث ثبت دعائم الفن الجديد في الشعر العربي لأول مرة بقوة واقتدار"[٧٢]، وذلك "بما لديه من موهبة شعرية وثقافية واسعة وبما في مسرحياته من نضوج واكتمال"[٧٣].

وبعد شوقي توالت تجارب عزيز أباظة وأحمد زكى أبو شادي ومحمود غنيم وعلى محمود طه وغيرهم "وكل هذه التجارب كانت تسير على درب أحمد شوقي دون إضافة حقيقية على ما قدمه شوقي من حيث الكم والتكنيك"[٧٤]. ويعد شوقي ومن كتب بعده مسرحاً شعرياً حركة واحدة في المسرح الشعري، حيث إنهم التزموا القالب التقليدي / العمودي للقصيدة كقالب فني يصبون فيه تجاربهم المسرحية ومن ثم "لم يقدر لأي منها –يقصد مسرحياتهم الشعرية– أن تعتلى خشبة المسرح وأصبح

من الصعب العثور على نضوجها ومن ثم قل تأثيرها في تيار المسرح الشعري"[٧٥].

ثم جاءت النقلة الكبرى في ترجمة على أحمد باكثير لمسرحية "روميو وجولييت" لشكسبير مستخدماً فيها ما أسماه الشعر المرسل –الشعر الحر فيما بعد– ثم جاءت مسرحيته الشعرية "إخناتون ونفرتيتي"، إضافة خطيرة للمسرح الشعري التي ظهرت في طبعتها الأولى سنة ١٩٤٠ بمقدمة رائعة للكاتب الكبير إبراهيم عبد القادر المازني بشر بكوكب كبير في عالم الشعر ومع ذلك فإن "إخناتون ونفرتيتي ومضة خاطفة تشير لكنها لا تضيء الطريق، فقد افتقدت المسرحية في زمن ظهورها المناخ الذي يحولها من عمل منفرد وإن يكون خطيراً إلى بداية لحركة جديدة وافتقد كاتبها القدرة والطموح والإصرار على تحويل العمل المنفرد إلى تجربة كاملة"[٧٦].

ثم جاءت تجارب عبد الرحمن الشرقاوي إضافة للمسرح الشعري فقد كان الشرقاوي واحداً من "جيل الكتاب والفنانين الذين ولدوا في الانتفاضة الوطنية في الأربعينات – هو الذي تحمل عبء تقديم الوجه المشرق للأدب العربي في مصر وقد خاض في ذلك معارك شرسة من أجل ترسيخ الرؤى الجديدة للأدب والفن في مواجهة أقطاب المحافظين التقليديين وتلاميذهم الجدد"[٧٧]، غير أن هذه المحاولات لم تخل من هنات على مستوى البناء الفني للمسرح الشعري فقد ظلت الغنائية والخطابية أساساً من أسس المسرح الشعري تهدد بنيانه.

أما صلاح عبد الصبور فمنذ ديوانه الأول "الناس في بلادي" والدراما واحدة من أهم الأسس التي يعتمدها في قصائده، حتى أنه لم يكن من العسير لمتابع نتاج

الشاعر أن يتـــنبأ بأن خطاه سوف تقوده إلى المسرح الشعري لا محالة "فقد لعبـــت إنجازاته الشعرية على مستوى القصيدة دور قاعدة الانطلاق. فالقـــصيدة –لديـــه– تحمل وجهاً درامياً لا تخطئه العين العابرة ابتداء من (رحلة في الليـــل) ومـــروراً (بمذكرات بشر الصوفي الحافي) و(مذكرات الملك العجيب بن الخصيب) وتخلصت القصيدة رويداً من زوائد الجملة الشعرية وتكراريتها، ودفعت بالروح الغنائية إلـــى حدها الأدنى، وبالروح الدرامية إلى التصاعد في رسوخ"[٧٨].

ويطرح الشعراء في مسرحهم الشعري وفى قضية دور الكلمة مجموعة مـــن الأسئلة من خلال الصراع الدرامي في العمل مثل: هل للكلمة دور؟ هل تكفى الكلمة وحدها للقيام بدور إيجابي في تنوير الوعي العام ومحاربة الظلم والقهر؟ وإذا كانت لا تصلح هل يعنى ذلك أن السيف إذ ذاك هو البديل الأوحـــد؟ وهـــل إذا احتكمنـــا للسيف سوف نضمن ألا يتجاوز الحدود التي نعلق عليها الآمال؟ أليس هناك ســـيف متهور أهوج؟ هذا ما تكشفه الصفحات القادمة من الدراسة.

هوامش الفصل الأول

(١) ابن منظور: لسان العرب، مادة "كلم"، بيروت: دار الفكر ١٩٩٧، ط٦، المجلد الثاني عشر.

(٢) سورة العلق آية (١).

(٣) سورة القلم آية (١).

(٤) سورة إبراهيم آية(٢٤).

(٥) سورة إبراهيم آية (٢٦).

(٦) البخاري: صحيح البخاري، كتاب الجهاد والسير ٢٦٠٧-٢٧٤٤، نقلاً عن د. فاروق أسعد: فن الإلقاء العربي، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٧، ط١، ص٥.

(٧) العهد الجديد: إنجيل يوحنا، الإصحاح الأول، آية (١).

(٨) السابق، آية (٥).

(٩) جيلبير دوران: الانثروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها، ترجمة د. مصباح الصمد، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ١٩٩١، ط١، ص١٣١.

(١٠) العهد القديم: سفر التكوين، آية (٣).

(١١) راجع: جليبير دوران: الانتروبولوجيا، ص ١٣١.

(١٢) انظر: د. عبد المنعم حفني: المعجم الفلسفي، بيروت: الدار الشرقية ١٩٩٠، ط١، ص٢٩٤.

(١٣) د. لطفي عبد البديع : ميتافيزيقا اللغة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، دراسات أدبية، ١٩٩٧، ص٧٦-٧٧.

(١٤) السابق.

(١٥) ديوان أبو تمام: بشرح الخطيب التبريزى، تحقيق محمد عبده عزام، القاهرة: دار المعارف، د.ت، ط٣، ٣/١٢٢-١٢٣.

(١٦) السابق، ص٤٠.

(١٧) د. لطفي عبد البديع : ميتافيزيقا اللغة، ص٧٨.

(١٨) انظر: جيليبر دوران: ميتافيزيقا اللغة، ص١٣٨.

(١٩) السابق ص١٣٨-١٣٩.

(٢٠) السابق ص١٤٦.

(٢١) السابق ص١٤٥.

(٢٢) د. لطفي عبد البديع : ميتافيزيقا اللغة، ص٧٩.

(٢٣) راجع: الثعالبى: فقه اللغة، ص٢٦٤-٢٦٥.

(٢٤) السابق ص٢٦٥.

(٢٥) د. لطفي عبد البديع : ميتافيزيقا اللغة، ص٧٩.

(٢٦) البخاري: صحيح البخاري، كتاب الجهاد والسير، حديث رقم ٢٦٦٠٧ - ٢٧٤٤.

(٢٧) الثعالبي: فقه اللغة، ص٢٦٥.

(٢٨) السابق.

(٢٩) ديوان الفرزدق: شرح على خريس، بيروت: الأعلمى للمطبوعات، ط١، ١٩٩٦، ص٥٩٤.

(٣٠) ديوان بشار بن برد، بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٩، ط٢، ص٩٨.

(٣١) د. جابر عصفور: عالم الشاعر الجاهلي، مجلة العربي، الكويت، أغسطس ١٩٩٤، ص٧٣.

(٣٢) شرح ديوان عنترة، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٥، ص١٢٣.

(٣٣) د. لطفي عبد البديع : ميتافيزيقا اللغة، ص٨٤.

(٣٤) كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، بيروت: المكتبة العلميـــة، ١٩٩٠، ط٤، ١٢٧/٣.

(٣٥) د. لطفي عبد البديع : ميتافيزيقا اللغة، ص٧٥-٧٦.

(٣٦) السابق، ص٧٦.

(٣٧) ديوان أبو تمام بشرح الخطيب التبريزى، ٤٠/٣.

(٣٨) السابق ٨٧.

(٣٩) ديوان البارودي، القاهرة: دار المعارف ١٩٧١، ١٣٣/١.

(٤٠) السابق، ١٩٠.

(٤١) الشوقيات: جـــ١، ص٥٩.

(٤٢) الشوقيات: ٣/٣.

(٤٣) الشوقيات: ١١/١.

(٤٥) الشوقيات: ١٦/١.

(٤٦) انظر: محمد الهادي الطرابلسى: خصائص الأسلوب فى الشوقيات، تـــونس: منشورات الجامعة التونسية ١٩٨١، ص١١٨.

(٤٧) نقلاً عن صلاح عبد الصبور (حياتي فى الشعر)، الأعمال الكاملة، القـــاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص١٥٢.

(٤٨) د. عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قـــضاياه وظـــواهره الفنيـــة والمعنوية، القاهرة: المكتبة الأكاديمية ١٩٩٤، ط٥، ص٣٢٦.

(٤٩) حياتي فى الشعر، الأعمال الكاملة، ص١٠٦.

(٥٠) السابق ص١٦٧-١٦٨.

(٥١) د. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص٣٤٩.

(٥٢) محمد بدوى: الجحيم الأرضي، قراءة فى شعر صلاح عبد الصبور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص١٦٠.

(٥٣) د. عزالدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص٣٤٩.

(٥٤) جلال العشري: ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١، ص١٧٧.

(٥٥) السابق ص١٧٧-١٨٧.

(٥٦) د. عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص٣٤٩.

(٥٧) السابق نفسه.

(٥٩) د. مدحت الجيار: مسرح صلاح عبد الصبور من القصيدة إلى المأساة، مجلة القاهرة، أغسطس ١٩٨٦، ص١٣.

(٦٠) السابق ص٣٤١.

(٦١) فوزي العنتيل: رحلة فى أعماق الكلمات، القاهرة: دار المعارف ١٩٨٠، ص١٩.

(٦٢) محمد عفيفي مطر: أنت واحدها وهى أعضاؤك انتثرت: بغداد: دار الشئون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٦، ط١، ص٦٦.

(٦٣) ملك عبد العزيز: الأعمال الكاملة، القاهرة: مكتبة مدبولى ١٩٩٠، ص٦٣٩.

(٦٤) فوزي العنتيل: رحلة فى أعماق الكلمات، ص٢٣.

(٦٥) أمل دنقل: الأعمال الكاملة: بيروت: دار العودة ١٩٨٥، ط٢، ص٣٣٥-٣٣٦.

(٦٦) السابق ص٢٠٣-٢٠٤.

(٦٧) أحمد عبد المعطى حجازي: كائنات مملكة الليل، بيروت: دار الآداب ١٩٧٨، ص٧١.

(*)راجع:Google بحث بعنوان:علاقة المسرح بالشعر

(٦٨) فؤاد دواره: صلاح عبد الصبور والمسرح الشعري، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة المكتبة الثقافية، ص٤.

(٦٩) أرنولد هنشلف عن كتاب فؤاد دوارة السابق، ص٤.

(٧٠) السابق ص٥.

(٧١) صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، بيروت: منشورات اقرأ، د.ت، ص١١٨.

(٧٢) انظر: د. طه وادي: الشعر العربي المعاصر وقضايا المسرح الشعري، مجلة الشعر، ص٣٣.

(٧٣) د. أنس داود: الأسطورة فى الشعر العربي الحديث، ص٤٦٨.

(٧٤) د. طه وادي: الشعر العربي المعاصر وقضايا المسرح الشعري مجلة الشعر، ص٣٣.

(٧٥) فؤاد دوارة: صلاح عبد الصبور والمسرح الشعري، ص٦.

(٧٦) رفعت سلام: المسرح الشعري العربي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية ١٩٨٦، ص٧٥-٧٦.

(٧٧) السابق ص٧٦.

(٧٨) السابق ص٩٣.