

## الباب الثاني دلالات صورة النار

obeyikandi.com

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

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

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

وحيئنذ تصبح مهمة الناقد كما يراها ولفانج آيزر : " ليست شرح النص من حيث هو موضوع بل شرح الآثار التى يخلقها النص فى القارئ " (٣) .

(١) د. محمد فكرى الجزار، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، ١٩٩٥، ص ٩-١٠.  
 (٢) رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، "ترجمة : جابر عصفور" ، دار الفكر: القاهرة، ط١٩٩١، ص ١٠١.  
 (٣) رامان سلدن ، نفسه ، ص ١٨٨.

فى حين تركز نظرية المعلومات على خصائص التدوق كعملية اتصال تتوقف على نوع وخصائص المعلومات التى يطرحها المثير أو الموضوع الفنى (١). وسوف يتناول الكاتب ولالات صورة النار، وقرجات على النحو الآتى:

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

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

## الفصل الأول السلطة

### دلالة السلطة (Governance)

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

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

### نار / الحرب في تشكيلاتها المختلفة :

#### الثورة :

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

(١) لاستيفاء هذا الناقض يمكن مراجعة :

- Rhomdes R. 1996 "The new Governance Governing Without Government. Political, studies, 44, PP. 652-653.

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

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

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

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

عواء الذئاب لدى نواحها .: أَلذ استمَاعاً وأشجى نغم  
تتأدى فينشق جُرْحُ الأثيرِ .: على قاذفاتِ اللظى والحمم  
طوائر لم يدر ساقى الحديد .: أهولٌ سقى قلبها أو ضرم  
وهل ساقها للوغى سائق .: من الجن أم عاصف من عدم (٢)

فإذا علمنا أن دلالة اللفظ على معناه على وجه العموم "ليست في معنى افتراضى مسبق له وإنما هي محصلة لكل وسائله الإرشادية والمجازية وتكنيحه في التعبير والرمز" (٣) ، ويمكننا أن نلاحظ في الأبيات السابقة دلالة متطورة لمفردة " النار " في صورتها المعاصرة " فقاذفات اللظى والحمم " ذات دلالة متطورة وسيلتها " المصاحبة / المجاورة " في صورة تركيب إضافي بمعنى الطائرات وفي "ضرم" دلالة أخرى متطورة جاءت في الأبيات السابقة بمعنى "الثورة" التي كانت كرد فعل للدمار الذي خلفته هذه الغارة الجوية والتي أذكت الكراهية في نفوس الوطنيين ضد المحتل.

"إن تحول الدلالة وانتقال الشاعر من كلمة إلى أخرى ليس مجرد انتقال عشوائى وإنما هو شئ مرتبط بالمعنى الذى يسعى إليه الشاعر" (٤) ومن ثم تصبح لغة الشعر

(١) محمود حسن إسماعيل ، نار وأصفاد ، مكتبة الأنجلو : القاهرة، ط١، ١٩٥٩، ص ٥٩.

(٢) محمود حسن إسماعيل، نار وأصفاد نفسه، ص ٦١.

(٣) د. صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، قراءات في الشعر والقصص والمسرح، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة: القاهرة ١٩٩٣، ص ١٥.

(٤) د. جابر عصفور، مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ط٥، ١٩٩٥، ص ٦٨.

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

### ثورة ثورة

شعبي فى الشط الأبيض نار  
ضربات جناحك يا نسرى فى المغرب نار  
آه

لو أن جَنَاحك فوق المشرق طار  
آه

لو أن النار سرت فى باقى الدار<sup>(١)</sup>

يغلب على قصيدة "أوراس" طابع القص الدرامى والمقطوعة السابقة تصور ملمحاً درامياً فيها ، ونلاحظ ذلك فى التحام صوت الراوى مع صوت الشاعر الذى يشهد تناقضاً حاداً بين مواقف الصراع فى الوطن العربى ، وانقساماً مقيتاً بين أطرافه ، وفى بلاد المغرب العربى ثورة عارمة ، وشعوب تائرة تحولت إلى نيران محتدمة فى وجه المحتل ، فى الوقت الذى اكتفى فيه أخوانهم فى المشرق العربى بالمشاهدة والمتابعة وهم شركاء الكفاح ، ولهذا غلب على المقطوعة نظرة يائسة نلحظها من استخدام الشاعر لأداة الشرط غير الجازمة " لو " وتكرارها فى السطرين الأخيرين ، والتى تفيد امتناع وقوع الجواب لامتناع وقوع الشرط ، وهو هنا ينقل لنا يأسه وخيبة أمله فى تحقيق الحلم بوحدة الصف العربى. فإذا علمنا بصفة عامة أن "قدرة الصورة" على خلق رؤية متعمقة وواعية

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

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

في كثير من الأحيان "تخلق السلطة المستبددة واقعاً قاسياً لا يقدر الشاعر على  
مواجهته من خلال التعبير الحرفي فتكون لغته أقرب إلى المباشرة والتقريب، ومن هنا يلجأ  
الشاعر إلى لغة المجاز بما تمتلك من كثافة وثراء في الدلالة ومن قدرة كبيرة على الإيحاء  
والتأثير" (٢) ففي قصيدة "بكائية الليل والظهيرة" لأمل دنقل توجد ظلال دلالية تحمل  
معنى الثورة حين لجأ إلى "التنديد بالسلطة" فيقول :

" كوني إذن ما شئت

ساقطة تدور على مواخير الموانى

وجه راهبة تضاجع صورة العذراء أمّا تأكل كل الأطفال

كوني أى شئ فيه نغمس خبزنا الحجري فتلتهب الدماء" (٣)

يوظف أمل صورة الذهب في قوله : "فتلتهب الدماء" توظيفاً جمالياً يربط من  
خلاله بين رمزي النار/الثورة والدم/التضحية، ودائماً ما يرتبط الدم باللون الأحمر هذا  
اللون دال إيجابي على رمز النار، وبه يكشف عن طبيعة العلاقة بين ثنائية النار والدم  
والتي تشكلت من خلالها الظاهرة النارية للإشارة إلى معنى الثورة في الأبيات  
السابقة وجاءت على صورة توسيع الدلالة؛ لتشير إلى مطلق الثورة.

(١) د. شكري الطوانسي، مستويات البناء الشعري مرجع سابق، ص ٣٦٦.

(٢) د. شكري الطوانسي، نفسه، ص ٣٦٦.

(٣) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص ٢١٣.

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

"إسرائيل " دمع " إسرائيل فقط ؟

الأخوة صاروا الأعداء

جاسر: ثعبانٌ في الأمعاء

نازٌ في الأحشاء

كورس: نازٌ في كل الأنحاء

آه ما هذى الموسيقى

تقبل من عصر البربر

ها هي "دانات" مدافعهم

تسقط فوق الأطباق الفارغة

فمن يأكل يأكل لحم أخيه" (١)

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

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

الوحشية التي يمارسها الاحتلال الصهيوني ضد أبناء الوطن العربي ، فلقد تحول الاحتلال إلى نار في كل الأنحاء ، وبيكرنا بالإرتداد إلى عمق التاريخ من خلال المزج بين عصر البربر وسيادة قانون الغاب ، ، الغلبة والقهر للأقوياء وعصر الاحتلال الذي لا يختلف عن سابقه ويستمر صوت الكورس في هذا المزج ليصل بالمتلقى إلى فضح ألعيب المحتل ووحشيته فهو لم يكتف بالقتل والتخريب فعمد على بث الفرقة بين أبناء الوطن الواحد.

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

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

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

ما تسكب الأوطان صفواً لأهلها .: إذا لم تكن نارُ الجهادِ الخمرُ" (١)

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

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

" لتحترق على المدى جسمونا

لكى تتير أنت" (٢)

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

(١) محمود حسن إسماعيل، نار وأصفاد، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٥٩، ص ٩٢.

(٢) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، دار العوزة، بيروت، ص ٩٠-٩١.

وعلاقتها بعضها ببعض وهو نظام لا يتحكم فيه النحوبيل الإنفعال والتجربة" (١) ومن أشكال تطور لغة الشاعر - فيما سبق - نقل الدلالة في قوله "تنير أنت" فالعلم لا ينير بل يتحرك ويرفرف فقد رقى بالدلالة إلى معنى رفيع يوحى بالسمو والشرف كنتيجة حتمية للكفاح والتضحية.

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

" آه : ما بين ارتجاف الوجه قبل الطلق

حتى تستقرّ النار فى اللحم

ترى أى حديث متلعثم

كان يجرى بيننا ؟

هل قال لى : مَنْ أنت ؟

كانت أغنيات من بلادى

(١) د. محمد على هدية، الصورة فى شعر الديوانيين، مرجع سابق، ص ١٦٠.

(٢) د. شوقى ضيف، فى النقد الأدبى، دار المعارف : القاهرة، ط٦ "د ت"، ص ١٧٣.

(٣) للمزيد راجع :

- غاستون باشلار، النار فى التحليل النفسى، مرجع سابق، ص ٢٦.

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

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

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

" عندما أطلق النار كانت يد القدس فوق الزناد

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

ويد الله تخلع عن جسد القدس ثوب الحداد" (١)

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

في إطار قضية السلطة تتبلور رؤية الشاعر محمد مهران السيد – من خلال المصدر التاريخي والمصدر الديني – لرمز النار في دلالاتها المتجددة في قصيدة "قد تكون الأخيرة في سيمفونية العمر" يقول :

"هذي الأحجار المسنونة.

.. لغة الله ينزلها في ليلات القدر

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

.. على أطفال مخيّم

يا ثمر البيارات ويا فورات التخدير .. تقدّم

وأديروا يا صبية حارات القدس .. مفاتيح جهنم<sup>(١)</sup>

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

وينطلق الشاعر في صياغة خطابه الشعري من الواقع ليعيد على أسماعنا خبر انتفاضة الشعب الفلسطيني وتحول الحجر الفلسطيني – السلاح الوحيد الذي يملكه المناضلون في الأراضي المحتلة – إلى نار مدمرة، ولقد أضفى الشاعر على هذا الخبر الإعلامي شعرية مفعمة بجلال المعنى القرآني الذي استوحاه من قوله تعالى :

" أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ ﴿١﴾ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضَلِيلٍ ﴿٢﴾ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ﴿٣﴾ تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ﴿٤﴾ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ﴿٥﴾ " (٢)

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

(١) محمد مهران السيد، طائر الشمس، مرجع سابق، ص ١٠٨ - ١٠٩.

(٢) سورة الفيل : آيات "٤-١".

نار الوطنية :

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

" تلفت ... فانساب الدجى من مزاهرى

مزامير ليل عن خطا الفجر غافل

تلفت ... وانشقت من الليل ثورة

وفجرٌ بكفيها جديد المشاعل

وبشرى أذانٍ مرَّ بالليل صحوهُ

كما مرَّ بالأعواد حدُّ المناجل

يوحدُ أيام العروبة رَحْفُهُ

ويسحق من أوطانها كُلَّ واغِلٍ " (٢)

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

(١) د. شوفى ضيف، فصول فى الشعر ونقده، دار المعارف: القاهرة، " د ت"، ط٢، ص ٣٤٣.

(٢) محمود حسن إسماعيل، نار وأصفاد، مرجع سابق، ص ٥.

الصراع الدرامي من خلال المفارقة الحادة بتصويره فترتين من الواقع المعاش ، فترة ما قبل الثورة ممثلة في الحكم الملكي المتسلط ، وفترة ما بعد الثورة ممثلة في التخلص من رموز الظلم والقضاء على الحكم الفاسد وأعدائه وتحقيق السيادة الوطنية.

وقد عبر الشاعر عن هذا التحول بصورة تصاعدية للحدث تتمثلها في النموذج

الآتي :

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

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

" وا معتصماه "

يا فارسنا الآتي من أوراس

يا خيلاً ألقى على عاتقه تلج القمة

يا ناراً شبت في النجمة" (١)

الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في هذه المقطوعة يقيم تقابلاً بين صوت المرأة العربية الصارخ " وامعتصماه " وبين صوت الشاعر الصارخ في البلاد العربية ، وباستدعائه التاريخ كأحد التكنيكات التي تتخذها النزعة الدرامية مجالاً لطرح القضايا المعاصرة يقيم تماثلاً بين الدلالة التراثية والدلالة الواقعية ، في تصوير الحدث الكائن الذي يتقابل مع ما ينبغي أن يكون. إن القضية التي يمثلها الرمزان : التراثي والواقعي ، هي قضية العدوان على الكرامة العربية والتناقض إنما هو في رد الفعل ، وتناقضه لا يمثل رؤية فردية إنما يمثل رؤية جماعية تعبر عن مرحلة الانفعال النفسي مع قضايا الأمة العربية.

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

(١) أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص ٤٢٠-٤٢١.

(٢) راجع ما قاله الدكتور على عشري زايد عن هذه الحادثة التاريخية في كتابه : استدعاء الشخصيات التراثية، صفحة

٢٦١، ودكتور حسن إبراهيم حسن في كتابه : تاريخ الإسلام السياسي ، جزء ٢، ص ٢٠٢.

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

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

" صار الكمان كعوب بنادق

وصار يمام الحقائق

قنابل تسقط فى كل آن "<sup>(٢)</sup>

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

(١) د. نبيلة إبراهيم، البطولات العربية والذاكرة التاريخية، المكتبة الأكاديمية: القاهرة، ط١، ١٩٩٥، ص ١٤٧.

(٢) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص ٣٧٧.

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

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

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

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

"أيتها القنبلة الراقدة في حقل السوسن  
تضع في مهارة يدك المدربة على الزناد  
لتنطلق الصواريخ العابرة للقارات" (١)

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

ويعظم الشاعر فتحى سعيد من شأنها في قصيدة "بطاقة بريد ليلة الميلاد"

فيقول:

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

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

تحت أقدامك نارًا مشعله  
آه ما أرخص دور الكلمات  
بجوار القنبلة<sup>(١)</sup>

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

"يا فلسطين ... والدم صار الطريق ...  
والذى يسكن الصدر صار الرصاص  
وصار الحريق"<sup>(٢)</sup>

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

(١) فتحي سعيد، بعض هذا ال عقيق، دار المعارف: القاهرة، "د ت"، ص ٨٣.

(٢) السماح عبد الله ، "حديجة بنت الضحى الوسيط"، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ١٩٨٨، ص ٨٢.

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

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

نار / المؤامرة :

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

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

والشاعر في خطابه الشعري يدرك العلاقات بين المقدمات والنتائج وعنده "إدراك العلاقات بين الأشياء - هو مظهر جمالها - لا يحدث تفصيلاً وإنما يتم جملة" (١) معتمداً على مصادره المتنوعة، ويسهم المصدر التاريخي في تشكيل دلالة صورة النار بما لا يتنافى مع الواقع الذي يريد التعبير عنه ، ففي قصيدة "أوراس" لأحمد عبد المعطى حجازي، يكشف الجرائم التي يمارسها الاحتلال الفرنسي على شعب الجزائر مندداً بسياسة القهر فيقول :

"ما زالوا روماناً

ما زالوا كفاراً

يرمون على بلدى النار" (٢)

فالنار الوارد ذكرها - فيما سبق - نار المؤامرة التي يمارسها أعداء الوطن العربي والقوى الإمبريالية المتربصة بالقومية العربية.

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

" إن المدافع التي تصطف على الحدود في الصحارى

لا تطلق النيران ... إلا حين تستدير للوراء

إن الرصاصة التي ندفع فيها ثمن الكسرة والدواء

لا تقتل الأعداء" (٣)

الصورة تشكلت من ألفاظ معاصرة هي "المدفع / الرصاصة" لتدل على معنى المؤامرة والتآمر على مقدرات الشعب الفلسطيني وقضيته في صراعه الأزل مع الاحتلال

(١) د. عبد الله عووضه، ماهية الجمال والفن ، "المكتبة الثقافية، ع ٤٣٢"، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ص ٣٩.

(٢) أحمد عبد المعطى حجازي، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص ٤١٢.

(٣) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص ٢٦٤.

الصهيوني. وتلقى الضوء على مشهد من مشاهد الخيانة من خلال المفارقة المتعمدة التي لجأ إليها الشاعر، فالمدافع والرصاص من المفترض أن تقتل الأعداء، تتحول بفعل المؤامرة إلى أداة لقتل الوطنيين، لقد ولد هذا التناقض شعوراً حاداً بدرامية الفعل/الخيانة من خلال لغة شعرية خاصة جداً بأمل دنقل، ومنشأً هذه الدرامية ناتج عن تفجر عنصر الصراع الدرامي في الأسطر السابقة.

ومن التاريخ أيضاً تتشكل صورة النار الدالة على المؤامرة في قصيدة " جريمة قتل في غرناطة " لمحمد عفيفي مطر ولكن الصورة مستمدة من التراث التاريخي الإسلامي والحضارة الإسلامية في بلاد الأندلس يقول :

" أسبان - يا ويلي - يسقون خناجرهم

من قلب الأسبان

القلعة يغرقها الطوفان، ومسرحنا تأكله النيران

أسبان - يا ويلي - يدفنهم أسبان" (١)

تنسب الصورة - في أبيات مطر السابقة - إلى النار السيكولوجية التي تتواءم مع رؤية باشلار لها فهي "تتوافق مع التفسير الجدلي، فلأن النار تتبدى مشحونة بتناقضات عديدة" (٢) كما هي الحال - أيضاً - لدى الشاعرة ملك عبد العزيز في قصيدة " اعصفي يا رياح ": التي تقول فيها :

" اصهرها في أتون من لهب

اصهرها إنها لن تحترق

بل سيبدو اللبُ صفواً من ذهب

(١) محمد عفيفي مطر، من دفتر الصمت، مرجع سابق، ص ٦٢ - ٦٣.

(٢) غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مرجع سابق، ص ٩٢.

## والأراجيف دخاناً ينطلق" (١)

الصورة تشكلت أبعادها في البيتين السابقين لتشير إلى دلالة المؤامرة ومفرداتها "الصهر- اللهب- الاحتراق- الدخان"، والمؤامرة في لفظ الأراجيف، فجاء اللفظ متساوفاً مع إحساس الشاعرة بذاتها وأصالتها وإعلانها التحدى ضد المتآمرين.

نار / الهزيمة :

أصبحت النار أداة تفسيرية تحمل دلالات تكشف عن سرها الذى اعتبرها باشلار "علة عالية قادرة على تفسير كل شئ" (٢)، وتباين الرؤى حول الظاهرة لدى الشعراء المعاصرين ما زال قائماً، وبالتالي تتباين فيما بينهم دلالات صورة النار الدالة على الهزيمة؛ ففي قصيدة "صرخ القيد" لمحمود حسن إسماعيل أتت صورة النار الدالة على الهزيمة فى قوله :

"قل لهم: هاجت القيود بساقى .: وشبت أغلالها فى سعيرى  
لا تظنوا السجون تفعل شيئاً .: غير بعث الرِّفات تحت القبور  
وظلمة تخلق الضياء وليل .: دق أجراسه ليوم النشور  
كلما صبَّ ناره انتفض الأحر .: ار للبعث قادمًا فى الصدور" (٣)

تشكلت الصورة الدالة على الهزيمة من خلال رمزى "السجن" و "القيود" فى إطار صورة النار؛ فالشاعر ينطلق "من موقف فكرى ورؤية أيديولوجية يعبر كل منهما معاً عن وضعية طرفى الرسالة الشعرية" (٤) إزاء القضية التى يعيشها بين جوانحه؛ "والتي توجه بصيرته الفنية إلى أدوات التعبير الناجمة فى امتصاص خلجات نفسه" (٥).

(١) ملك عبد العزيز، أغاني الصبا، مرجع سابق، ص ٦٧.

(٢) غاستون باشلار، النار فى التحليل النفسى، مرجع سابق ص ٩٣.

(٣) محمود حسن إسماعيل، نار وأصفاد، مرجع سابق، ص ٥٨.

(٤) د. محمد فكرى الجزار، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، ص ١٨١.

(٥) د. غالى شكرى، شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، بيروت: لبنان، ٢٠٢، ص ٢٠٢.

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

"حزنى ثقيلٌ فادحٌ هذا المساء

كأنه عذاب مصفدين فى السعير" (١)

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

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

"وأهلها تحت اللهب، والغبار صامتون

ودائماً على سفر

لو كلموك يسألون، كم ساعتك؟" (٥)

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

الصورة الدالة على الهزيمة لدى حجازى عينية، وليست مجردة فهو من خلال هذه الدلالة "يعرض الحياة بكل تنوعها الفني، ويرفض البحث المفاهيمي العقيم من أجل إحساس ومذاق أن يكون المرء حيًّا"<sup>(١)</sup>. ولفظ اللهب يحمل معنى القهر والقسوة، التي لقيها الشاعر في مدينته التي هاجر إليها.

نار / التنديد :

دلالة التنديد بالسلطة من الدلالات المتطورة لصورة النار في الشعر المصري المعاصر، وينضوى تحت عباءة هذه الإشارة اللغوية معنى الرفض والتمرد، ومما لا شك فيه أن هناك تبايناً غير منكور بين رؤى المعاصرين لهذه الدلالة فهي لا تعتمد على لغة المباشرة في خطابهم الشعري ولكنها تتجه إلى اللغة التجريدية في اعتمادها على الرمز. وكثيراً يتخذ الشاعر من العتاب واللوم والمؤاخذة قناعاً للتنديد بغياب الوعي العربي في صراعه مع القوى الخارجية، ففي قصيدة " ثلاث صور عن غزة " لصلاح عبد الصبور تتشكل صورة النار الدالة على التنديد من خلال نظرات الصغار في قوله :

" يا أيها الصغار  
عيونكم تحرقني بنار  
تسألني أعماقها عن مطلع النهار  
عن عودة إلى الديار  
أقول يا صغار  
لننتظر غدا "<sup>(٢)</sup>

(١) تيرى إيجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، ١٩٩١، ص ٢٣٣.

(٢) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص ١٣٩.

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

"ما زال في من بريق الدم لونٌ وشعاع  
فلتنفخوا أبواقكم في الشمس أيها الجنود  
لتنفخوا أبواقكم  
حيث تسيرون هناك الآن ، في الليل البعيد  
ينقذني نشيدكم من الضياع"<sup>(١)</sup>

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

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

يأتي التنديد بالسلطة من خلال استدعاء أهم أجهزتها الإعلامية كما أنها تأتي مزجاً بين صورتين : إحداهما تراثية والأخرى معاصرة كما في قصيدة " الزيارة لأمل دنقل " التي يقول فيها :

" مَنْ منكم الذى رأى صورته تنشر فى صدارة الصحف

يقال أذنه مقطوعة الصوان

هل شظية فى الحرب !؟

.....

وقيل أن أنفه ملتهب من الشراب

ويده من النساء فى نداوة الشباب

فهو من الفرسان فى هذا المجال

قرر أن ينضم باسم شعبه للأمم المتحدة

حين رأى موظفاتنا بديعات الجمال

أنى مشى تحوطه حاشية من النساء

يكسفن وجه الشمس أو يخسفن بالقمر

لذا فإن الشمس لم تشرق عليها ذلك الصباح" (١)

فصورة الشمس دلالة متطورة فى الأدب العربى عامة منذ القدم فقد عدها الزمخشري فى التراث البلاغى من المجاز (٢) وهى من الدلالات المتطورة التى غدت تدخل فى مجال الحقيقة، واستخدم الشاعر فى الأبيات السابقة ألفاظاً معاصرة تدل على ظاهرة النار مثل : "شظية" مضمفورة مع ألفاظ تراثية مثل : "ملتهب"، وهاتين الصورتين تشيان

(١) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص ٥٢.

(٢) الزمخشري "محمود بن عمر"، أساس البلاغة، ج١، "تقديم د. محمود فهمى حجازى"، سلسلة الزخائر، ٩٥ع، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٥٠٤.

بقدرته على إثراء خطابه الشعري يرموز تنتمي إلى حقل المعجم الناري. ويندد محمد إبراهيم أبو سنة معلناً الإدانة والرفض من خلال التنديد بأخطر وسائل الإعلام المعاصرة في الدولة وهو المذيع الذي لا يسمعه إلا نعي الموتى ويزف له بشائر الهزيمة في قصيدة "الأخوة الأعداء" فيقول:

"صوت المذيع

لا يسمع إلا صوت الموت

.....

جاسر ما بال الكون امتلاً دخاناً

هل إسرائيل تجيء؟"<sup>(١)</sup>

تحمل الأبيات السابقة قدراً من خصوصية اللغة الشعرية، وهي في عمومها تتميز بأنها "تتكون من انساق متعددة العلامة وقد وضع الفيلسوف الأمريكي ش.س. بيرس C.S. Pece، تمييزاً مفيداً بين ثلاثة أنماط من العلامة هي: النمط التصويري "الأيقوني" Iconic "حيث تشبه العلامة مرجعها مثل صورة السفينة أو إشارة مرور عن صخور متساقطة" والمؤشر "indexical" حيث تترابط العلامة مع مرجعها برباط يمكن أن يكون رباط السببية كالدخان من حيث هو علامة على النار أو السحاب من حيث هو علامة على المطر، والرمزي Symbolic "حيث تغدو علاقة العلامة بمرجعها علاقة اعتبارية كما يحدث في اللغة"<sup>(٢)</sup>، وصورة الدخان ترتبط مع صورة النار من حيث أنها علامة لها والتي ورد ذكرها في الأبيات السابقة، وهي تحمل دلالة التلاشي والضياع، والدخان من حيث هو رمز

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

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

"شريك" صورّ البلدان بالأجراء

خوف ساقنا اليسرى من اليمنى

وصورتك التي لصقت بكل حوائط المأساة

تبصق في وجوه الناس والعسكر

عليها اسم طارق

عليها اسمك الفجاء

تزوم حروفه السوداء في الإعلان ثم تشب بركاناً يصب الجمر في الطرقات

والمرسوم لا يغفر" (١)

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

تأتي دلالة التنديد بالسلطة ذات الطابع الشعبي المستوحاة من التراث الشعبي

في قصيدة "الدعة السجينة" للشاعرة ملك عبد العزيز فتقول :

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

"وترددت في هبوطك حيرى

فارتفعت المشارف الهدبية

وتدحرجت جمرة تتلظى

وحصاة على فمى ملحية" (١)

صورة النار هنا للدالة على الإدانة وهي ذات طابع شعبي يخضع لثقافة الشاعرة فالتحرق والتلظى وملوحة الفم تستقر في الضمير الأدبي الشعبي لتعبر عن حالات الألم ومن ثم "كان الإعلاء من قيمة الشكل الأدائي هو أهم عوامل استمرارها وتجديدها، ومن ثم يهيمن التركيب الفعلي في الزمن الماضي غالباً، ويكثر وجود الروافد التركيبية التي يناط بها جذب اهتمام المتلقى إلى التركيب الأساسي" (٢). ويلاحظ تسيد المنحى الناري في الأسطر السابقة، الذي يظهر سطوة المعاناة من خلال الألفاظ الدالة عليه مثل "جمرة تتلظى" بما يوحي بشدة التحرق، وقسوة الألم.

ورصد الكاتب دلالات أخرى كثر ورودها في الشعر المصري المعاصر تنضوي تحت عباءة محور السلطة وتباينت رؤى شعراء مصر المعاصرين تجاهها، وتنوعت ما بين صورة تراثية ومعاصرة على النحو التالي :

(١) جلييلة رضا، العودة إلى المحارة، مكتبة مصر "د.ت"، ص ٢٧/٢٨.

(٢) د. محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، مرجع سابق، ص ٢٨٤.

الشاعر	الديوان	القصيدة والصفحة	المقتبس	الدلالة	الصورة	
					تراثية	معاصرة
صلاح عبد الصبور	رحلة في الليل	ص ٥٩ الملك لك	تخوفنى نعمة الأخرة ونار العذاب	العذاب	√	-
			إنه مات وواره الثرى حيث مات حين غاب لهيب المدفأه	الفقد / سلبي	-	√
أحمد عبد العطي حجازى	لم يبق إلا الإعتراف	الموت في وهران ص ٣٧٨/٣٧٧	أريد أن أعترف فيهم على مستدير النار فلا أستطيع	فتنة	√	-
			يا آهات الأغنيات السوداء عودى جمرًا عودى أملاً	الألم / إيجابي	√	-
	مدينة بلا قلب	ص ١٢٩ إلى اللقاء	شوارع المدينة قيعان نار	المعاناة	√	√

الشاعر	الديوان	القصيدة والصفحة	المقتبس	الدلالة	الصورة	
					تراثية	معاصرة
أمّـل دنقـل	مقتل القمر	العراف الأعمى ص ٦٥	قولى مِن أين الصمت شظايا	التكليم	-	✓
	اليكـاء بين يدي رزقـاء اليمامة	بكاية ليلية ص ١٤٥	نسألها : أين خطوط النار وهل نرى الرصاصة الأولى هناك أم هنا ؟	المعركة مبادأة	-	✓ ✓
	العهد الآتى	ساق صناعية ص ٢٦١	وظل يروى القصص الحزينة الختام حتى تلاشى وجهه فى سحب الدخان والكلام	فناء	-	✓
		رسوم فى بهبوعربى ٣٨٧	مولاي لا غالب إلا النار	القهر	✓	-
	أقوال جديدة عن حرب البسوس	مقتل كليب ص ٤٠٣	سوف يولد من يلبس الدروع كاملة يوقد الحرب شاملة	الحرب	✓	-
		ص ٤١٤ مراىي اليمامة	النار لا تتوهج بين مضاربنا	الكرم	✓	-

الشاعر	الديوان	القصيدة والصفحة	المقتبس	الدلالة	الصورة	
					معاصرة	تراثية
ملك عبد العزيز	أغانى الصبا	دنيا ص ٥٦	خلت أن الأرض من هباءٍ ورماد فحبست الدمع، ومع المزن نقي وزاد	تشاؤم	-	✓
		اعصفى يا رياح ص ٦٨	احلدى .. احلدى يا رياح كى أرى نفسى روحًا من شرر	تمرد	-	✓
		بحار الضياء ص ٨٥	يا بحار الضياء يا ألق النور ويا شعلة الفؤاد والبرود	حرية الأمل	- -	✓ ✓
		نكرى جواد ص ١٥٦	يثقل القدم ويشعل الألم الهول حوله قذائف الحمم	الألم التهيل	- -	✓ ✓

الشاعر	الديوان	القصيدة والصفحة	المقتبس	الدلالة	الصورة	
					تراثية	معاصرة
محمد عفيفي مطر	من دفتر الصمت	الدوامة شظايا ص ٣٠/٢٩ ، ص ٣٢	المنى تحت الثوب رماد محروق وروحى تخطفها الترقب والدخان	المستخيل نكوص	-	✓
محمد عفيفي مطر	من دفتر الصمت	الشاعر والهزيمة ص ١٦	لوجئت فى عباءة الهزيمة فأفسحوا طريقي ففى جيوبى دفاتر الجريمة وبومة الكبريت والحريق	نكسة / سلبى	-	✓
		من دفتر الصمت ص ٤٠	فى الليل سوف تهبط الساعة الخرساء لتحرق الرماد فى عروقى	هزيمة وهن	- -	✓ ✓

الشاعر	الديوان	الصفحة والقصيدة	المقتبس	الدلالة	الصورة	
					معاصرة	تراثية
محمد مهراڤ السيد	طائر الشمس	ص ٩١ القطيع المختال	نجيبك عبر اللهب ونضحك بين الفواصل	معاناة	-	√
		١١٢ ص بورثريه	شح الزيت بمشكاتي وانطلق الطاووس يعربد فوق فتات هواى يطهونى اللامرئى على نار الأعوام	الذات ذكرى	-	√ √
رفعت سلام	إنها تومى لى	زوبعة ص ٥٣	تبعثر فى وتشعل نهارها فى الذاكرة تقول أنت باحة مباحة وأطلال حلال	نزوع	-	√
محمد إبراهيم أبوسنة	تأملات فى المدن الحجرية ص ١١٢	حلم يتغطى بالفرحات	فى صمت نقتسم النار	وطنية	-	√
		تأملات فى المدن	ها نحن توغلنا فى الليل انطفأ وميض المدن المجهولة	الغموض		

الصورة	المقتبس	الدلالة	القصيدة والصفحة	الديوان	الشاعر
√	في شوق أتشرب صوتك يهب الضوء وينسج ثوب الظل	الأمل	مفتتح ص ٥	الخروج إلى النهر	أحمد سويلم
√	صرخوا .. صقلوا كلمات في وهج الشمس	تعالى بشارة	المسألة ص ٩٢		
√	ألقوا في وجهي أقماراً وطيوراً قد تجمدت من قبل لكنني عشت خطوا من الجمر	معاناة			

من الجورل يتبين لنا الآتى :

- بالنسبة للشاعر صلاح عبد الصبور :

المفردة	نار	لهيب	إجمالي
عدد مرات التكرار	١	١	٢

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

وبشكل عام يمكن إيجاز هاتين الدالتين المتعلقتين بألفاظ النار على النحو التالي :

إيجابي : ١ ، سلبى : ١

تراثى : ١ ، معاصر : ١

- بالنسبة للشاعر لأحمد عبد المعطى حجازى

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

ارتبطت مفردة " نار " بدالتين هما :

المعاناة ، والفتنة.

وارتبطت مفردة " جمر " بدلالة : الألم.

كما ارتبطت مفردة " حريق " بدلالة : الخيانة.

وقد ارتبطت مفردة " طلقة " بدلالة : الغدر.

وارتبطت مفردة " رماد " بدلالة : الموت

وبشكل عام يمكن إيجاز الدلالات المتعلقة بألفاظ النار ومفرداتها كالتالي :

إيجابي : ٥ ، سلبي : ١

تراثي : ٣ ، معاصر : ٣

- بالنسبة للشاعر أمل دنقل :

المفردة	نار	شظايا	رصاصه	يوقد	يتوهج	دخان	إجمالي
عدد مرات التكرار	٣	١	١	١	١	١	٨

وقد ارتبطت مفردة " نار " بالدلالات الآتية :

المعركة / القهر / الكرم

وارتبطت مفردة " شظايا " بدلالة : التكميم.

كما ارتبطت مفردة " رصاصه " بدلالة : المبادأة.

وارتبطت مفردة " يوقد " بدلالة : اشعال الحرب.

ولقد ارتبطت مفردة " يتوهج " بدلالة : الثورة أو البعث

وأخيراً ارتبطت مفردة " دخان " بدلالة : الفناء والتلاشي.

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

إيجابي : ٧ ، سلبى : ١  
تراثى : ٤ ، معاصر : ٤

- بالنسبة للشاعرة ملك عبد العزيز :

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

ارتبطت مفردة " شرر " بدلالة التمرد

وارتبطت مفردة " قذائف " بدلالة : التهويل

وارتبطت مفردة " حمم " بدلالة : الذعر

وقد ارتبطت مفردة " شعلة " بدلالة : البعث

وارتبطت مفردة " يشعل " بدلالة : الألم وتدمير المكيدة

وارتبطت مفردة " محروق " بدلالة : الموت

وارتبطت مفردة " رماد " بدلالة : الفناء

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

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

إيجابي : ٦ ، سلبى : ٢  
تراثى : ٦ ، معاصر : ٢

- بالنسبة للشاعر محمد عفيفي مطر:

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

ارتبطت مفردة " صاعقة " بدلالة الهزيمة والرعب

وارتبطت مفردة " حريق " بدلالة : الهلاك والتدمير

كما ارتبطت مفردة " كبريت " بدلالة : الدمار والتخريب

وارتبطت مفردة " محروق " بدلالة : الفناء والوهن

ولقد ارتبطت مفردة " تحرق " بدلالة : القتل والإبادة

وارتبطت مفردة " رماد " بدلالة : العجز والضعف

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

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

إيجابي : ٥ ، سلبي : ٢

تراثي : ٣ ، معاصر : ٤

- بالنسبة للشاعر محمد مهران السيد :

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

ارتبطت مفردة " نار " بدلالة : الألم

كما ارتبطت مفردة " اللهيب " بدلالة : المعاناة.

وقد ارتبطت مفردة " المشكاة " بدلالة : الذات

وبشكل عام يمكن إيجاز الدلالات المتعلقة بألفاظ النار ومفرداتها كالتالي :

إيجابي : ٣ ، سلبى : -

تراثى : ٣ ، معاصر : -

- بالنسبة للشاعر رفعت سلام :

المفردة	تشعل	إجمالي
عدد مرات التكرار	١	١

ارتبطت مفردة " تشعل " بدلالة : البعث

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

- بالنسبة للشاعر محمد إبراهيم أبى سنة :

المفردة	نار	وميض	إجمالي
عدد مرات التكرار	١	١	٢

ارتبطت مفردة " نار " بدلالة : الأمل

ومفردة " وميض " بدلالة : الأمل

وبشكل عام يمكن إيجاز هاتين الدالتين المتعلقةتين بألفاظ النار ومفرداتها على

النحو الآتى :

إيجابي : ٢ ، سلبى : -

تراثى : ١ ، معاصر : ١

- بالنسبة للشاعر أحمد سويلم :

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

ارتبطت مفردة " جمر " بدلالة : المعاناة

وارتبطت مفردة " وهج " بدلالة : الألم

كما ارتبطت مفردة " الشمس " بدلالة : الرفعة والسمو

وأخيراً ارتبطت مفردة " أقمار " بدلالة : النصر

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

إيجابي : ٣ ، سلبي : ١  
تراثي : ٤ ، معاصر : -

أصبحت النار أداة تفسيرية كما رآها باشلار<sup>(١)</sup> وبالتالي أتت الظاهرة مواكبة للتطور الدلالي لحركة التجديد في الشعر المصري المعاصر، فهي لديه لغة خاصة جداً، ومعنى موات، فإذا عُلِمَ أن أداة الدلالة لفظ ومعنى وبهما يتحقق الفهم، ويتم التعبير عن الفكر والاتصال بأبناء الجماعة اللغوية التي تنتمي إليها؛ فاللغة "لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تتابعاً زمنياً لحركات وسكنات اصطلاح الناس على أن يجعلوا له مدلولات بذاتها، وبهذا المعنى تكون اللغة الدالة: تشكيلاً معيماً لمجموعة من المقاطع والحركات والسكنات من خلال الزمن أو هي في الحقيقة تشكيلاً للزمن نفسه، تشكيل يجعل له دلالة معينة"<sup>(٢)</sup>، وفي إطار صورة النار الدالة على السلطة، تؤكد انتماء الشاعر المعاصر إلى بيئته العربية ليصل من خلال التراث إلى قيم إنسانية وقضايا

(١) انظر حول هذا المعنى :

غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مرجع سابق، ص ١١.

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

مجتمعية ترتبط بالعمل الفني وبناء القصيدة ارتباطاً وثيقاً "يدعمها بمزيد من الاختيار الحر لما في التراث من قيم دافعة حيث تختفى المعاصرة كمرادف للاستيراد من أوروبا وتختفى الأصالة كمرادف للتراث وتظل أصالتنا ومعاصرتنا رهناً بموقفنا من واقعنا وتصورنا له وحركتنا داخله"<sup>(١)</sup>. واللغة لدى الشاعر المعاصر في إطار صورة النار الدالة على السلطة "لغة داخل اللغة" نظام لغوي جديد مبنى على أنقاض نظام قديم، وهي انقاض تسمح لنا بأن نرى كيف يتم بناء نمط جديد للمعنى، إن اللامعقولية الشعرية ليست قاعدة مسبقة ولكنها طريق لا مفر منه ينبغي أن يعبره الشاعر إذا أراد أن يحمل اللغة على أن تقول ما لا يمكن أن تقوله أبداً بالطرق العادية"<sup>(٢)</sup>.

والشاعر يقيم بين مفردات اللغة علاقات خاصة يصور بها تجربته الشعرية، وهي مفردات تنتمي إلى حقول معجمية متباينة، وترمز إلى مدركات حسية وعقلية، وتتخذ صيغاً وأشكالاً متنوعة في النص الشعري؛ مفردات اللغة تدخل في سلسلة من العلاقات متعددة الأطراف تشمل: علاقة المفردة بالمفردة "معجمياً" وتركيبياً / نحويًا، وعلاقة المفردة بالمفهوم الشعري، وتبنى محملة برؤية خاصة للواقع وكاشفة عن نظرة الشاعر"<sup>(٣)</sup> للأشياء من حوله.

(١) عبد الوهاب البياتي، "الشاعر المعاصر والتراث"، مجلة فصول المجلد الأول، العدد الرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ١٩٨١، ص ٢٠.

(٢) جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة د: أحمد درويش، دار المعارف: القاهرة، ط٣، ١٩٩٣، ص ١٥٦.

(٣) انظر: شكري الطوانسي، مستويات البناء الشعري، مرجع سابق، ص ٣٦٧.