

« لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ
رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ
قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاعْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا
عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ »



شكر والعرفان

نشكر الله عز وجل الذي وهبنا القدرة على إتمام هذا العمل

كما نتقدم بالشكر والعرفان بالجميل

إلى الوالدين الكريمين

وشكر خالص إلى أستاذنا المشرف على هذا العمل





إهداء

الحمد لله تعالى على توفيقه لنا وبعد:
إلى من ساهمت على دخولي هذا الكون العظيم ، إلى مصدر الحب والحنان والعطاء
إلى من سهرت على الليالي حتى جعلتني امرأة صالحة
إلى أُمي الغالية حفظها الله.
إلى من زرع الدين والأخلاق في روحي ورسخني في طريق العلم والعمل ورسم لي معالم
الحاضر والمستقبل
إلى أبي العزيز
إلى التي كانت بمثابة الجدة والخالة
إلى خالتي حدة
إلى أخواتي وأخي العزيز.
إلى كل من يحبني من صديقاتي الغاليات
إلى من يعزني ويحترمني

رشيدة



إهداء

إلى من أفنت عمرها لأكون خير خلف.
إلى من غمرتني بحنانها وساعدتني بدعواتها وكانت الجنة تحت أقدامها
فأنت سيدة القلب الأولى إليك أنت أهدي أغلى نجاحاتي
أمي الغالية

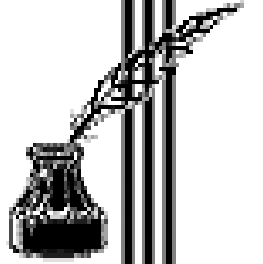
أعطي اللإله كما أمر واملئ فؤادك بالحنن
وأعطي أباك فإنه رباك من عهد الصغر
وإلى الذي يقف وما زال واقفا دائما بجواري لينير لي دربي
إلى الذي يعجز الثناء عليه والقلم عن وصف فضله
إلى أبي العزيز

إلى إخوتي : جمال وزوجته نعيمة، إسماعيل وزوجته كريمة
وأبناء إخوتي عصام، مهدي، عبد الرحيم، دعاء.
إلى أخواتي وأزواجهم دليلة وزوجها رشيد ، عائشة وزوجها محمد
وأبناء أخواتي زياد، شروق، ريان ، عبد الجليل .
إلى أختي الصغيرة زهية

إلى من كان رفيق دربي وسندي في الحياة وكل عائلته.
إلى عمتي وأولادها، إلى جدتي ودار عمي بالخصوص فاطمة، فضيلة، وأولادها زكي ونسرين.
إلى أعز صديقاتي " زينب، سهام، نبيلة، أمينة، هجيرة، حياة، حليلة، أحلام، أمينة، رزيقة خديجة،
دليلة، حدة حفيظة، سمية، نعيمة"، نورة ،

خيرة

مقدمة



مقدمة:

يعد صلاح عبد الصبور واحدا من شعراء الطليعة العربية الذين شقوا بأصواتهم المميزة الطريق الواضحة للشعر العربي الحديث وهو أيضا من الذين خلقوا " جو القصة الشعرية في الوطن العربي بشكلها المتفوق هذا إن لم يكن رائدها الأول أو السباق إليها.

ونظرا لانجذابنا للمواضيع الإنسانية التي يعالجها الشاعر في مجموعاته الشعرية ورغبة منا في الاطلاع على التشكيل بالقصة في شعره اخترنا أن يكون موضوع مذكرتنا التشكيل القصصي في شعر صلاح عبد الصبور تجلياته وأثره في بناء القصيدة ورأينا أن ننتمي منها ما يصب في عنوان المذكرة وما له علاقة بها منها محاولين الإجابة على بعض التساؤلات من بينها كيف تم توظيف القصة في شعره؟ وما هي أهم العناصر الفنية التي تتقاطع مع عناصر الشعر في قصائده وما مدى أثرها في بناء القصيدة ؟

ونظرا لطبيعة البحث وخصوصيته كان أن يكون المنهج الوصفي التحليلي حضوره المتبع في دراستنا وهذا لأن مجال هذا النوع من الشعر يقتضي الاعتماد على الوصف والتحليل.

بعد أن اتضح منهج الدراسة بهذه الطريقة قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين يسبقهما مدخل ومقدمة وتسبقهما خاتمة خصصناها لأهم النتائج المتوصل إليها.

تطرقنا في المقدمة لأسباب اختيار الموضوع، يليها المنهج المتبع ثم الخطوات التي اتبعناها في دراسة المجموعة الشعرية وذكرنا أهم النتائج المتبعة.

أما المدخل فاخترنا له عنوان هو بين القصة والشعر في الموروث الأدبي العربي وأما فيما يخص الفصلين فتناولنا في الفصل الأول حضور القصة في الشعرية (تجارب الرواد العرب المعاصرين) أما في الفصل الثاني تناولنا التشكيل القصصي في شعر صلاح عبد الصبور تجلياته وأثره في بناء القصيدة ومثلنا لها بعض النماذج الشعرية.

كما يمكن الإشارة لبعض الدراسات التي عالجت أو أشارت إلى هذا الموضوع منها كتاب النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال، ديوان صلاح عبد الصبور.

ونظرا لدقة الموضوع واجهتنا الصعوبات أثناء دراستنا منها قلة المراجع الملمة بجميع الجوانب المتعلقة بالقصة في الشعر العربي المعاصر.

إن هذا الجهد العلمي على تواضعه أحاط ببعض جوانب " القصة الشعرية " في أدبنا العربي المعاصر مثلما أضاء بعض الجوانب الفنية الإبداعية عند صلاح عبد الصبور كرائد لهذا النوع من الشعر وفي كل ذلك نضع هذه المذكرة كفاتحة لدراسات أخرى تصنف إلى الموضوع. بالرغم من ذلك وفقنا بعون الله عز وجل وبفضل مساعدة الأستاذ "عواج".

مداخل

بين الشعر والقصة في الموروث الأدبي العربي.

يمكن أن نقول من منطلق موضوعي إنّ القصة الطويلة كانت أو قصيرة أصبحت اليوم ديوان العرب، أي السجل الثقافي الذي يصور همومهم الحقيقية ومشاعرهم الصادقة إزاء الواقع المعقد الذي يتحركون في إطاره- فقد تغيرت إلى حد كبير - المقولة التي ذكرها كثير من الرواد النقاد والقدماء وهي مقولة تؤكد أنّ الشعر كان ديوان العرب في العصور القديمة ومنهم ابن سلام الجمحي الذي يقول " كان الشعر- في الجاهلية - عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصرون" ثم يعزز ابن سلام رأيه بما يروى عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه " كان الشعر علم قوم لم يكن علم أصح منه " .

لكن الظروف الحضارية والأحوال الثقافية تغيرت وتبدلت في العصر الحديث بعدما كان الإنشاد والسماع والشفاهية والتعليم المباشر هو أداة الاتصال الثقافي الغالبة وتبدلت آليات الثقافة والتلقي عن طريق الكتاب والجريدة والإذاعة والتلفزيون والكمبيوتر والانترنت. هذا بالإضافة إلى التغيير بين طبيعة فن القصة - وطبيعة فن الشعر كما أنّها تحتفي حفاوة بالغة بالتفاصيل الجزئية والأحاديث الحوارية التي تدور في إطار التجربة الإنسانية المتخيّلة التي تصوّر البشر بصورة موازية لما هم عليه في الواقع الاجتماعي.⁽¹⁾

وامتلكت ناصية اللغة الفنية بقدرة، وتمكّن عدد كبير من الكتاب المعاصرين. ويجلى تلك الحقيقة وضوحاً أنّ بعض الشعراء الكبار في العالم العربي قد تحوّلوا إلى الكتابة السردية أو النثرية مثل سعدي يوسف، غازي القصيبي، أحمد عبد المعطي الحجازي.⁽²⁾

- حيث ظهرت القصة في القرن التاسع عشر ميلادي وعرفت تطوّر تدريجي لم يكن معروفاً في القديم، ويمكن القول أنّ القصة الحديثة نوع أدبي جديد لا علاقة له بالماضي ويقصد بالماضي هنا كلّ ما كان شائعاً من أنماط قصصية في العالم الغربي قبل التاسع عشر وفي العالم العربي قبل بدايات القرن العشرين.

- ومن المفاهيم - والآراء السابقة يمكن أن ننتهي إلى أهم المبادئ الجمالية الخاصة بالقصة.
- القصة حديثاً تختلف اختلافاً كبيراً عن القصة قديماً في كل الآداب الإنسانية ومنها الأدب العربي، لذلك فإن عمرها لا يكاد يتجاوز قرنين من الزمان، والمصطلح الأكثر شيوعاً وثباتاً هو القصة القصيرة.

- ولم تكن مستخدمة في العصور القديمة حين تخلت القصة عن الأحداث العجيبة والخرافة للعادة في الموروث العربي القديم عكس الموروث الأدبي المعاصر حيث ارتبطت في أحداثها وشخصياتها ولغتها ارتباطاً كلياً بالواقع واستمدت منه مقومات كيائها وعناصر بناءها دخلت طوراً جديداً.

1- وادي طه، القصة، ديوان العرب قضايا ونماذج، مكتبة لبنان، الناشر: الشركة المصرية العالمية لونغمان، ص 7. 8.

2- وادي طه، القصص ديوان العرب قضايا ونماذج، ص 7. 8.

- ومع ذلك كله يبقى للأعمال القصصية ذات المنهج الواقعي وهو المنهج الذي يستمد حقائقه من الواقع عكس الميتافيزيقي وسط ذلك الحشد الضخم من الروايات، والقصة القصيرة إغراؤها الفني مكانتها المرموقة، وكان ذلك هو الدافع وراء اختيار بضع من الأعمال الجيدة.⁽¹⁾
- وخلال سنوات القرن العشرين أقبل الكثير من الكتاب المبدعين على كتابة الفن القصصي بنوعية الرواية، والقصة القصيرة تزايد عددهم جيلا بعد جيل وتدفقت موجات الإبداع بأعداد غزيرة وأثريت المكاتب العربية بعباء وافر في القصة حيث حقق الكثير من الرواد المعاصرين مستوى رفيعا يتجلى فيه عمق الفكر، وتنوع الرؤى وخصوصية الموضوعات والقضايا التي عالجوها.⁽²⁾
- ولم يعرف الأدب العربي إطار السرد القصصي في مجال النثر فحسب، وإنما وجدنا فيه بعض تجارب شعرية تقوم على عناصر قصصية واضحة وقد ظهر هذا الشعر القصصي منذ أوليات الشعر الجاهلي في بعض أشعار: امرؤ القيس، وعنترة والنابغة الذبياني وغيرهم، فالشعر القصصي أو القصة الشعرية موجودة بصورة لافتة للنظر في مجال الغزل سواء في العصر الجاهلي أو في العصور الإسلامية، ونجدهم عند بعض شعراء الغزل نوعا من الجهاد الروحي نذكر بالخصوص جميل بن معمر.
- أما في شعر التفعيلة: فقد أقدم القوم على هذا اللون من القول باهتمام وطموح شديدين ودونوا فيه أعمالاً أدبية ناضجة ذات آثار بعيدة في إحياء أمجادنا، وبعث الثقة، والشاعر هنا لا يلتزم دائما لقوانين الفن القصصي الذي يشار أن يكون هناك أزمة حقيقية في القصة، ثم يطالب القاص بتصعيدها، ثم حلها بطريقة طبيعية بل يتناول موضوعه بحرية ويمزج بين السرد والحوار. ويقصد بالأزمة الحقيقية حادثة أو واقعة مستمد من وحي الواقع لا من وحي الخيال.⁽³⁾
- حسب ما يمليه تطور القصة وأقرب نموذج لهذا اللون من القصص هو قصيدة بعنوان مقتل "السلطان تاج الدين" للفيتوري (وهو شاعر سوداني من كبار شعرائنا الذين جددوا في الشعر العربي الحديث في أشكاله ومضامينه).

ومنها قوله:

وترجّل تاج الدين

جيل يترجّل مزهواً من فوق جبل

1- د/ شفيق السيد، قراءة في الأدب العربي الحديث، مكتبة الآداب ميدان الأوبرا، القاهرة ، ص 5 - 6 .
2- وادي طه ، القصة ديوان العرب ، ص 9.
3- محمد عبد العزيز الكفراوي، تاريخ الشعر العربي ، ج4، دار نهضة مصر للنشر والطبع الفجالة ، القاهرة ط1، 1971 م ، ص 405 .

وترجّل بحر الدين

وحواليه عشرة آلاف رجل

سجدوا لفوق رماد " دورتي " الله معه

وارتعشت كل عيون الطين المندفعة

في هجرتها من أقصى الغرب لتاج الدين

القصة في مجموعها هي من باب القصص التاريخي، وظروف الموضوع التي أملت عليه أن يختار الأسلوب القصصي فالحوار لا يصلح هنا لأنّ القوم كانوا في معركة حربية وليس في المعارك مجال الحوار، وإنما يأتي الكاتب أو الشاعر ليسجل ما دار فيها من أحداث. (1)

وسعت القصيدة العربية المعاصرة إلى البحث عن بنى وتقنيات تعبيرية تخرج بها من عالم رأته محدودا إلى عالم أكثر رحابة، فكان أن اتكأت القصيدة على الأنماط والبنى السردية واعتمدت في ذلك أنماطا تجريبية عدّة، تنوعت بين التجريب في الشكل والتجريب في المضمون.

وكان من اتجاهات التجريب على مستوى الموضوع: التجريب على مستوى استلهاج التراثي وبعثه، بإعادة تأويله واكتشافه، ثمّ بعثه من جديد في إيقاع جديد ولغة التواصل جديدة وشكل فني جديد، والتجريب على مستوى حكي خبرات الحياة الشخصية المباشرة (التفاصيل اليومية) وتحويلها إلى موضوعة شعرية تجسد مواقف الحياة ومشاهدها التي يمارسها البشر كافة والتجريب على مستوى اعتماد وإعادة خلقها في شكل يجسد لصراع الذات مع السلطة الشعبية المهيمنة.

- إن هذه الاتجاهات على تعددها تعد واسطة بين الشعرية والسردية القصصية ذلك أنها سعت نحو دمج ما هو شعري بما هو نثري، ويلعب السرد بآلياته في هذا الاتجاه دورا كبيرا، إذ يعتمد النص تقنيات تعدد الخطاب، وتعدد الضمائر وتحويلها، والاعتماد على تحديد عناصر الزمان والمكان والحدث، كذلك يتدخل المنولوج والحوار بمستوييه الداخلي والخارجي، والبناء الدرامي القصصي، وتعريف الشخصيات بصفات وأفعالها، وربما بأسمائها، والوصف بتشخيصه للأشياء وتصوير مدى ما تحدّثه هذه الأشياء في النفس من استجابة. (2)

- وقد وسع الشعر التفعيلي من هذه البنّى والاتجاهات، سواء في قصائد مفردة، أم في دواوين كاملة، كان أصحابها على وعي بآليات السرد، وبالتجريب في الشكل والمضمون، ومن بينهم على سبيل المثال في الشعر المعاصر للجيل السبعيني وما بعده أعمال رفعت سلام، وعلاء عبد الهادي، وجمال القصاص، حلمي سالم، سمير درويش، فريد أبو سعدة وغيرهم. (3)

1- وادي طه، القصة ديوان العرب، ص 9.

2- أحمد الشهاوي، اتجاهات التجريب في مشهد الشعر المصري المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 2002م ص 58.

3- أحمد الشهاوي، اتجاهات التجريب في مشهد الشعر المصري المعاصر، ص 58.

- فالشاعر العربي الحديث على تقنيات جديدة في القصة الحديثة فالمونولوج الدرامي أو القناع أو المرايا، كل تلك التقنيات والوسائل التعبيرية الجديدة، دفعت الشاعر المحدث إلى استخدام السرد في القصيدة، ذلك أن معالجة الأسطورة كقصيدة ، والمونولوج الدرامي الذي من خصائصه أن يروي الشاعر بصوته أو بصوت قناعه قصة تروى بالفعل الماضي وتقدم الحدث بالفعل المضارع وبأسلوب وزمن دراميين، وكأن الحوار وأسلوب المرايا الذي من شأنه غالباً اختلاف شخصية وهمية يتحدث عنها الشاعر أو يتحدث عن نفسها، كل ذلك دفع بالقصيدة الحديثة على طريق السرد والخطاب القصصي.⁽¹⁾

1- فاضل ثامر ، معالم جديدة في أدبنا المعاصر، بغداد 1975م، ص 292.

الفصل الأول

حضور القصة في الشعر (تجارب الرواد العرب المعاصرين).

1- محمد حسن فقي.

2- أحمد عبد المعطي الحجازي.

3- بدر شاكر السياب.

1- محمد حسن فقي:

حين تتصدى لدراسة عنصر من عناصر التشكيل أو نوع من الأجناس الأدبية ينبغي أن نوضح منذ البداية - زاوية الرؤية التي سوف ننطلق منها، والمنظور المعرفي الخاص بتحديد المصطلح الذي تدور الدراسة في إطاره، لأن تحديد المفاهيم يؤدي إلى قدر من التقارب المبدئي بين الناقد والقارئ كما يؤدي بعد ذلك إلى قدر من الاتفاق حول مدى دقة التفسير وموضوعية التقييم. ونظرا لأن دراستنا تدور حول قضية محددة- هي: الشعر القصصي في ديوان الشاعر السعودي المعاصر محمد حسن فقي- فينبغي أن نحدد - ابتداء - ماذا نعني بمصطلح الشعر القصصي؟

- من المعروف أن (الشعر) أحد الأنواع الأدبية الكبرى بالإضافة إلى المسرح وفنون القصص. أما الشعر فقد عرفه بعض نقادنا القدماء بأنه "كلام موزون، مقفى، له معنى" كذلك يمكن أن يعرف بأنه "التعبير عن تجربة إنسانية بلغة ذات إيقاع موسيقي تعتمد على الإيجاز والمجاز"

- والشعر باعتباره جنسا أدبيا- ينقسم إلى عدة أنواع مختلفة هي:

1- الشعر الغنائي أو الذاتي.

2- الشعر التمثيلي أو الدرامي.

3- الشعر الملحمي.

4- الشعر التعليمي.

أما الشعر القصصي: فهو ليس نوع مستقلا من أنواع الشعر: ومعظم ما وصلنا منهم في أدبنا العربي ينتمي - في الغالب إلى الشعر الغنائي وقد أشار إلى ذلك كثير من الباحثين.

- ولا نريد أن ندخل في تعريف كل نوع من هذه الأنواع الشعرية الأربعة - فهذا ليس مجال بحثنا الآن - وإنما نريد أن نذكر (ملاحظة مهمة) وهي أن هذه الأقسام الكبرى ترد فيها كلمة (شعر) في البداية على أساس أن لها الأهمية، فهي على التقدير النحوي تتكون من: موصوف + صفة.

معنى ذلك في كل هذه الأنواع هي الأصل، وما يأتي بعدها فهو تابع في الأهمية فإذا قلنا على سبيل المثال (شعر قصصي) فإن ذلك يعني أن النص الأدبي الذي نطلق عليه هذا المصطلح ينتمي إلى فن الشعر، ويحمل بالإضافة إلى بعض عناصر القص مثل الحدث والشخصية والزمان والمكان أو بعض خصائص القص الأسلوبية مثل السرد والحوار.⁽¹⁾

1- وادي طه، جماليات القصيدة ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ص 278.

أما إذا قلنا: (القصة الشعرية) فإن المفهوم يختلف اختلافاً بينا ذلك يدل على النص الذي ينتمي أساساً إلى فنون القص النثرية لكنه يتصف ببعض آليات التعبير الشعري فقد مضى حين من الدهر كان الروائيون والنقاد يرون فيه أن بلاغة القص تنعكس في القدرة على حيك الحدث وإجادة تصوير الشخصية في الإطار الزمني المكاني الذي تتحرك فيه نتيجة لذلك أهمل بعض الكتاب القصصيين الأسلوب اللغوي سرداً وحواراً، بل إن بعضهم مال إلى استخدام العامية الدارجة في الحوار القصصي والروائي.

الشعر القصصي عند فقي:

الشعر القصصي - كما أوضحنا - قسم من أقسام الشعر الغنائي، وفيه نكون - نقدياً إزاء

عنصرين:

أ- قصيدة شعرية: تضم تحت إهابها كل عناصر تشكيل الشعر - باعتباره نوعاً أدبياً - من حيث الإيقاع الموسيقي (الوزن.. القافية) مثل قول الشاعر محمد حسن فقي في مطلع قصيدة بعنوان " الطواف المغترب" .

مَا طَوَى فِي الْأَرْضِ شَرْقًا وَعَرَبًا غَيْرُ بَحْثٍ عَنِ الْحَقِيقَةِ مُضْنَى

فَأَنَا مِنْهُ تَارَةً فِي سُمُوِّ وَأَنَا مِنْهُ تَارَةً فِي تَدْنِي

ب- بعض عناصر البناء القصصي: مثل:

- الراوي .. الذي يروي الأحداث من منظور خاص ..

- الحدث أو الحكاية القصصية .. وهو عبارة عن فعل القص من البداية إلى النهاية

- الشخصية .. التي تقوم بأداء الحدث أو الفعل القصصي. وإذا كان الحدث هو الفعل، فإن الشخصية هي الفاعل، الذي يحرك الحدث.

- المكان .. الفضاء الذي تدور فيه أحداث القصة، مثل البيت والشارع والحديقة..

- الزمان .. الذي تتم فيه مراحل قص الحكاية أو عناصر نمو الحدث، لأن القصة " فن زمني" ينمو في إطار تراكم الأيام والشهور والسنين.

- السرد.. الذي يصف فيه المؤلف لحظة من لحظات الحدث أو حالة من حالات الشخصية.

- الحوار .. هو الحديث الذي يدور بين شخصيات الرواية أو القصة، وقد يكون الحوار ذاتياً في شكل " مونولوج"، أو نجوى ذاتية، أو حوار مع الآخر " دIALOG".

وليس شرطاً أن تتحقق كل العناصر السابقة في القصيدة القصصية عند محمد حسن فقي أو غيره من الشعراء، وإنما نجد فيها - في الغالب الأعم - بعض عناصر القص المهمة .. مثل الحدث والشخصية والحوار. كما نجد في قصيدة لشاعرنا بعنوان " حكمة الدود "

1- وادي طه ، جماليات القصيدة ، ص 281.

يَا دُودَةَ فِي ثُرَابِ الْأَرْضِ غَائِرَةً بَحْثًا عَنِ الْقَوْتِ فِي أَشْلَاءِ جُثْمَانِ
 أَتَعْلَمِينَ أَنِّي بَعْدَ مَعْرِفَتِي بِالْخَلْقِ أَصْبَحْتُ عِنْدِي مِثْلَ إِنْسَانِ
 أَكَلْتُ مِنْ جَسَدِ الْإِنْسَانِ أَطْيِبَهُ ثُمَّ اسْتَحَلَّتْ بِهِ طَعْمًا لِيُسْتَانِ
 تَرَوْفُنَا تَمَرَاتٌ مِنْهُ نَاصِجَةٌ مِنْ نَسِجِ حِسِّ وَأَفْكَارٍ وَوَجْدَانِ
 نَذوقُ مِنْهَا بِمَا دَاقْتُهُ مِنْ دَمَانَا فَتَسْتَوِي بَيْنَ أَبْيَاتِ وَأَغْصَانِ
 فَيَا ابْنَةَ الْعَمِّ مَا أَنْسَى قَرَابَتَهَا وَإِنْ تَحَدَّرْتُ مِنْ أَصْلَابِ عَدْنَانِ
 وَلَيْسَ نُنْسَى .. كِلَانَا وَاجِدُ نَسَبًا مَا بَيْنَنَا مِنْ أَنْاسِيٍّ وَدِيدَانِ
 قُولِي وَمَا أَنْتِي بَيْنَ الدُّودِ كَاذِبَةٌ فَلَيْسَ يَكْذِبُ غَيْرُ الْإِنْسِ وَالْجَانِ
 مَاذَا رَأَيْتِ بِبَطْنِ الْأَرْضِ مُظْلَمَةً وَأَنْتِ سَارِحَةٌ مَا بَيْنَ أَكْفَانِ
 هَلِ الْعِظَامُ عِظَامٌ فِي مَقَابِرِهِمْ كَمِثْلِهِمْ فِي مَقَاصِيرِ وَأَفْنَانِ
 وَهَلِ تَبَيَّنَتْ نُعْمَى فِي مَخَائِلِهِمْ مِنْ بَعْدِ أَنْ أَصْبَحُوا فِي الْعَالَمِ الثَّانِي
 أَمْ أَنَّهُمْ كِسْوَاهُمْ فِي مَضَاجِعِهِمْ فَمَا تُمَيِّزُهُمْ آثَارُ سُلْطَانِ

الأبيات السابقة جزء من قصيدة قصصية رمزية: فالقصة هنا تقوم على الحوار بين شخصين أحدهما من البشر (الشاعر) والأخرى من الحشرات (الدودة) واختيار الشاعر للدودة هنا مقصود، بأنها تتغذى على البشر بعد وفاتها. وعلى ذلك فإن القصيدة تأخذ بعدا تأمليا رمزيا حيث يتساءل الشاعر عن مصير البشر بعد الموت، وهل يستوي الموت والحياة والنشر والخير والشك واليقين وكما وفر الشاعر / الراوي لنفسه فرصة الحوار، أعطى الميزة نفسها للشخصية الثانية وأدار على لسانها الحوار التالي: (1)

فَقَالَتِ الدُّودَةُ الحَمَقَاءُ فِي صَلَفِ يَكَادُ يَرِشَحُ مِنْهُ سُمُّ تُعْبَانِ
 أَلَسْتَ تُبْصِرُ يَا مَغْرُورُ مَمْلَكَتِي لَوْ كَانَ تُبْصِرُ بِالْمَغْرُورِ عَيْنَانِ؟
 النَّاسُ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا أَبَالِسَةٌ إِلَّا القَلِيلُ، فَمَا أَشَقَى بِأَخْدَانِي
 وَأَلَسْتَ تَخْدَعُنِي بِالْقَوْلِ تُرْسِلُهُ فَمَا أبيعُ مَسْرَاتِي بِأَحْزَانِي
 فَأَطْلُبُ مِنَ اللَّهِ عَيْشًا مِثْلَنَا رَعْدًا مُبْرَأً مِنْ أَدَى سِجْنِ وَسَجَانِ
 أَرْوَحُ فِيهِ وَإِصْبَاحِ كَأَمْسِيَّتِي وَأُغْتَدِي فِيهِ سِرِّي مِثْلُ إِعْلَانِ
 فَلَسْتُ جَانِيَةً إِنْ كُنْتُ عَازِفَةً عَنْكُمْ وَأَنْتِ، إِذَا لَمْ تَعْرِفِ الْجَانِي

وبعد أن توضح له الدودة الحكمة (وتفهمه أن سر السعادة يكمن في الرضا بقضاء الله وقدره وأنها تظهر مثل ما تبطن من المشاعر، وهي بهذا تختلف عن الإنسان الذي قد يجني على نفسه وعلى غيره بالغرور والحق) - ويقدم الشاعر إشارة قصصية من الدودة وهي:

1- وادي طه ، جماليات القصيدة ، ص 283.

وَعَافَلْتَنِي وَوَلَّتْ غَيْرَ أَسِيَةٍ وَكَيْفَ تَأْسَى عَلَى بُؤْسِي وَحِرْمَانِي؟

أخيرا ينهي الشاعر القصة بلحظة التنوير أو الحكمة التي نستشفها من القصة ومن ثم يكون البيت الأخير بمثابة النهاية المضيئة، حيث أن السعادة في الحياة لا تتحقق إلا عن طريق الرضا بما قسم الله وقدره.

يَا دُودَةَ رَضِيْتِ بِالْعَيْشِ نَاعِمَةً يَا لَيْتَنِي مِثْلَهَا أَحْيَا بِرِضْوَانِ

هذه القصيدة - " حكمة الدودة " تمثل نمطا من أنماط الشعر القصصي في ديوان فقي، وهو نمط يدور حول التأمل في الحياة والتفكير في حياة البشر، وهو التأمل يصدر عن نفس مطمئنة مؤمنة بقضاء الله وقدره، لذلك يتمنى الشاعر في نهاية القصيدة أن يكون مثل الدودة يعيش راضيا بما قسم الله له . والإطار القصصي للقصيدة موظف من أجل الدعوة إلى الإيمان والرضا بالقضاء والقدر . الشعر القصصي هنا له وظيفة وعظيمة تعليمية مباشرة، فكأن الشاعر يريد أن يكون الناس من ذوي النفس مطمئنة التي قال عنها المولى عز وجل .

« يَا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكَ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً، فَأَدْخُلِي فِي عِبَادِي وَأَدْخُلِي جَنَّتِي » وهناك قصائد قصصية كثيرة في إطار هذا المحور الوعظي. وهو يصرح بذلك في قصيدة بعنوان " عساي أكون موعظة "، يقول في مطلعها الذي يوحي بقدر من التأثير النسبي بحكم أبي الطيب المتنبّي:

سَتَلْقَى فِي دَوَابِنِ مِنَ الْأَلَامِ مَا أَدْمَى
فَمَا تَرَكْتُ لِي الْأَيَّامُ لَا لَحْمًا وَلَا عَظْمًا
وَمَا تَرَكْتُ سِوَى الْأَسْقَامِ تَجْرَحُ مُقَلَّةَ الْأَعْمَى
إِلَى أَنْ قُلْتُ بَعْدَ الْيَأْسِ مَا أَعْدَبَهُ سَقْمًا

ثمة نمط آخر من الشعر القصصي يدور حول تصوير المواقف العاطفية ولحظات الحب في تجربة الشاعر. ومعنى هذا أن الشاعر يوظف الإطار القصصي من أجل التعبير عن بعض مواقف العاطفة .. وما يدور بينهم وبين الحب والمحبوب من صراع وحوار كما نجد بقصيدة بعنوان " الدم المنذور " .. وهي تمضي على هذا النسق القصصي

يَا هَوَى الْأَمْسِ مَا الَّذِي صَيَّرَ الْأَمْسَ صَدَى مِنَ الْأَصْدَاءِ
دَمِي كَانَ اللَّهَيْبُ كَنْبُضِ كَحْمِيَا تَدْبُ فِي الْأَحْشَاءِ
لَتَحْيَلْتَهُ حَيَاتِي، فَلَوْلَاهُ لَمَا كُنْتُ مِنْ بَنِي الْأَحْيَاءِ
كَيْفَ صَارَ الْجَمْرُ الْمُذِيبُ رَمَادًا بَيْنَ جَنْبٍ قَانِعًا بِالْتَوَاءِ

والقصيدة تدور في إطار مونولوج قصصي بين الشاعر المحب والحب أو طيف خيال المحبوب وكيف أنهما أضع الحب، وصار من الممكن أن ينكر كل منهما صاحبه لو رآه بعد أن أذرى به الهجر وأتبعه الصد، وهو يقول في هذا:

لَوْ تَطَّلَعْتَ يَا هَوَى الْأَمْسِ فِي وَجْدٍ هِيَ لِأَنْكُرْتَ شِقْوَتِي وَبِلَائِي (1)

وهناك قصائد أخرى تدور في إطار هذا المحور الرومانسي منها قصيد بعنوان " يضيء ويحترق "، وهي تبدأ بهذه المناجاة الرقيقة للمحبوبة:

نَوَّلِينِي مِنْكَ الرِّضَى وَأَحْرَمِينِي مَا عَدَاهُ مِنْ لَذَّةِ العِشَاقِ
إِنَّ رُوحِي الطَّمِيءَ لَيْسَ فَوَادِي وَشُعُورِي اللَّهِيْفَ لَيْسَ إِعْتِلَاقِي
فَأَنَا العَاشِقُ الَّذِي بَانطَوَائِي أَرْتَوِي مِنْ هَوَاكَ لَا بِإِنْعِتَاقِي
كُلَّمَا أَطْلَقَ الجَدِيدَانِ مِنِّي ذَرَفَ القَلْبُ دَمْعَهُ لِأَطْلَاقِ

ثمة قصيدة أخرى تتشكل في هذا الإطار العاطفي الرومانسي عنوانها " للحب وجهان"، وهي تصور خروج الشاعر في الظلام، حيث وجد عاشقا مثله يشكو ظلم الحب وغدر الحبيب. ودار بينهما حوار مشترك حول الحب، وأفهمه الشاعر أنه كان في الماضي البعيد لا يرى الحسن سوى في كأس وغادة جميلة، لكنه بعد أن كبر معافى مصيره، بدأ يدرك أن عشق الجسد فان..بينما حب الروح لا ينتهي ولا يفنى. والشاعر يعبر عن هذا بقوله

قلت: واهأ، خَلَّ هَذَا الظَّنَّ عَنَّا لَنْ يُجَافِيكَ مِنَ الحُبِّ الطُّهُورُ
إِنَّمَا يَجْفُوكَ حُبُّ نَالٍ مِنَّا صَبُوءٌ، لَيْسَ بِهَا إِلَّا التُّبُورُ (2)

وَتَعَانَفْنَا فَقَدْ كُنَّا سَوَاءً فِي الضَّلَالِ ثُمَّ فِي الرُّشْدِ فَلِلْحُبِّ هَوِيٌّ وَسُمُوءٌ
رُبَّ هَجْرٍ كَانَ أَجْدَى مِنْ وَصَالٍ وَتِنَاءٍ كَانَ فِيهِ رَغَمٌ بَلَوَاهُ دُنُوءٌ

ولا نستطيع أن نخرج عن هذا المحور العاطفي دون أن نشير إلى قصيدة مهمة في هذا المجال يسميها الشاعر نفسه " قصة الحب " وهذا بلا شك يشي بأن شاعرنا نفسه - محمد حسن فقي كان يعي أنه يقدر في إطار تجربته الأدبية " شعرا قصصيا " والقصيدة تبدأ بهذه البداية القصصية، التي يمكن أن نتشابه فيها مع بداية أي قصة نثرية، والبداية تمضي على النحو التالي . (3)

مَشَى خَلْفَهَا قَلْبِي فَلَمَّا تَوَقَّفْتُ تَوَقَّفَ وَاسْتَأْنَى لِيُنْعَمَ بِالحُسْنِ
وَأَدْرَكْتَ الحَسَنَاءُ أَنِّي تَبِعْتُهَا وَأَنِّي جَدِيرٌ بِالرَّجَاوَةِ وَالْمَنْ

1- وادي طه ، جماليات القصيدة، ص 283.

2- المرجع نفسه، ص 285.

3- وادي طه ، جماليات القصيدة ، ص 285.

وَلَكِنَّهَا اسْتَشْرَتْ فِي الْحُسْنِ سَطْوَةً تَحِيدُ بِهِ عَنِ شَرَعَةِ الْبَدَلِ لِلضَّنِّ

تقول له: لَا بَدَلَ إِلَّا لِخَاضِعٍ أَتَى حَابِئاً مِنْ دُلِّهِ وَمِنْ الْوَهْنِ

تَأَنَّتْ وَقَالَتْ فِي إِزْدِرَاءٍ وَقُسْوَةٍ تَوَقَّفَ فَمَا يُغْنِي إِقْتِفَاؤُكَ بَلْ يُضْنِي

وهذه الأبيات مثال جيد للقصص العاطفي في ديوان الشاعر محمد حسن فقي، ذكر في هذه الأبيات الحوار الذي دار بينه وبين محبوبته.

ومن الصعب أن نعدد في هذا البحث المحاور الموضوعية المختلفة لمضامين الشعر القصصي في ديوان فقي، لكننا نشير إلى أنها- بصفة عامة- قد تجاوزت من حيث المضمون والمحتوى مجال للتأمل والحكمة والحب والعاطفة إلى بعض القضايا العامة التي يدور حولها شعر الشاعر مثل الدعوة إلى الحرية الإنسانية، ووصف الطبيعة كما نجد - على سبيل المثال- في قصيدة بعنوان "شجرية تحتضر" وهو يبدأها بقوله:

فِي الرَّوْضِ بَيْنَ كُرُومِهِ وَنَخِيلِهِ وَثِمَارِهِ، وَزُهُورِهِ، وَخَمِيلِهِ

وَالْجَدُولِ الْمُنْسَابُ فِيهِ بِسُنْدُسٍ مِنْ أَرْضِهِ وَبِلَهْفَةٍ مِنْ غَيْلِهِ

وهذه القصة الرمزية تنتهي بمصرع الشجر دلالة على أن كل شيء إلى الفناء في هذه الحياة الدنيا، لذلك تنتهي القصيدة / القصة هذه النهاية الحزينة:

وَشَهِدْتُ مَصْرَعَهَا فَرَحْتُ بِعَبْرَةٍ سَكَبْتُ عَلَى قَبْرِ الصَّبَا وَتَزِيلِهِ

لَوْلَا الْعَزَاءُ بِمَا يَكُونُ لِهَالِنِي مَا كَانَ أَوْ لَعَبِيْتُ عَنْ تَأْوِيلِهِ

لَكِنَّهُ مَا هَالَنِي، وَأَنَا الَّذِي يُهْدِيهِ مُجْمَلُهُ إِلَى تَفْصِيلِهِ

- وكثير من قصص الشاعر تنتهي نهاية وعظيمة دلالة على قوة تأثير العاطفة الدينية عنده، لذلك تكثر عنده النهايات القصصية التي تدور حول معنى هذا البيت الذي يرد قرب نهاية قصيدة بعنوان "لم أشدو؟" (1)

كَلَّ مَا فِي الْحَيَاةِ لَا شَيْءَ إِنْ لَمْ يَكُنْ الْمَرْءُ رَاضِئاً وَقَرِيراً

الشاعر في رحاب الله (أمثلة شعرية):

هناك ضرب من القصص يؤلف من أجل العظة والعبرة، وهذا الضرب قد يتشكل من قصة تدور في إطار عالم الإنسان أو الحيوان - إذا كانت ظروف الواقع تضطر الأديب إلى التعبير بشكل رمزي.

وقد استخدم القرآن الكريم " قصة المثل" في شكل واسع من أجل الحكمة والعبرة. وهذا ما توحى به بعض الأبيات الكريمة، ومنها قوله تعالى: «أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ

1- وادي طه ، جماليات القصيدة ، ص 287.

أصلها ثابت وفرعها في السماء، تُؤتي أكلها كل حين بإذن ربها، ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة أُجشت من فوق الأرض ما لها من قرار».

- هذا النوع من القصص وهو قصة المثل أو القصة الرمزية شائع ومعروف عند شاعرنا حسن فقي. ويبدو أنه كان على وعد فكري بمفهوم قصة المثل التي استخدمها عنوانا لبعض قصائده وهي قصيدة "أمثلة الأيام" ومطلعها:

طَبَعَتْ عَلَيْهِ أَصَابِعُ الزَّمَنِ مَا يَرَهُبُ الأَبْصَارَ مِنْ مَحَنٍ
عَشْرُونَ عَامًا خَلَّتْهَا أَبْدًا فِي وَجْهِهِ المَعْضُوضِينَ الخَشَنِ

القصيدة تصور (قصة إنسان مستهتر) غرته الحياة وضيعته - سدى - كما ضيعها، لذلك هرب الشاعر الراوي من هذا الإنسان اللاهي، وأخذ يحض قارئه.. على اتخاذ العبرة من غيره حتى لا يقع فيما وقع فيه بطل القصة وهذا ما يشير إليه بقوله:

وَأَسِفْتُ كَيْفَ هَوَى إِلَى دَرْكِ مَنْ كَانَ مَفْعَدَهُ عَلَى الفَنَنِ
وَتَرَبَّيْتُ نَفْسِي، قُرْبَ شَذَى يُفْضِي بِصَاحِبِهِ إِلَى العَفَنِ

ويقول الشاعر في رحاب الله:

فِي مَلَكُوتِ اللَّهِ فِي قُدْسِهِ فِي المَلَأِ الأَعْلَى جَنَّا الشَّاعِرُ
وَقَالَ يَا رَبِّي لَقَدْ شَفَّنِي سَقْمِي، وَطَالَ الأَلَمُ الجَائِرُ
لِكِنِّي أَعْرِفُ يَا خَالِقِي أَنِّي أَنَا المَسْئُولُ والخَاسِرُ

بعد ذلك تمضي القصيدة المتخيلة أو القصة الرمزية، فيظل الشاعر/ الراوي/ بطل القصة مستمرا في المناجاة الذاتية، متحسرا على بما فرط في حق نفسه، وما ارتكب من الذنوب وكيف أنه تنكب طريق الخير وغرق في مستنقع اللهو، لذلك:

فَهُوَ يَعْيشُ العُمُرَ فِي عَمْرَةٍ مَكْرُوهُهَا يَسْحَرُ بِالمُسْتَنطَابِ (1)

- ويستمر الشاعر - بطل القصة محاولاً أن يطهر نفسه بالاعتراف أملاً في أن يغفر له الله - سبحانه وتعالى - ما اقترف من ضروب اللهو والعذاب.

- ثم يدخل عنصر جديد في هذه القصة الرمزية، حيث تستمع بعض الملائكة لضراعة الشاكي الراغب في التوبة وتشفق الملائكة عليه، لكنها تستكثر على الله - سبحانه وتعالى - أن يغفر له ما تقدم من ذنبه. لكن الله - الذي وسعت رحمته كل شيء، ذكر على لسان الشاعر أنه هو الذي خلق الشاعر على شاكلة خاصة، وفطرة متقلبة:

لَكِنَّهُ كَانَ عَلَى إِثْمِهِ يَهْفُو إِلَى الطَّهْرِ وَيُنْوِي الرُّجُوعَ

وَكُنْتُ فِي أَحْلَاكِ أَوْقَاتِهِ أَضِيءُ فِي جَنَبِهِ بَعْضَ الشُّمُوعِ

ثم يوضح المولى - سبحانه - من خلال هذه القصة المتخيلة أنه خلق الشاعر وجعل نفسه جامعة لكل المتناقضات، حتى يكون "عبقري الأداء" عظيم الإنشاد، لأنه يعيش على الأرض بنور السماء من هذا يبدو أن شاعرنا يبالغ في وصف طبيعة الشاعر، وبالتالي في وظيفة الشعر، كما نستشف من هذا المقطع:

هَذَا هُوَ الشَّاعِرُ سَوِيَّتُهُ مِنْ أَلَمٍ، مِنْ رَاحَةٍ، مِنْ شَقَاءٍ
مِنْ رَبِيَّةٍ، مِنْ دَنَسٍ، مِنْ وَئِيٍّ مِنْ جَلَلٍ، مِنْ فِطْنَةٍ، مِنْ عَبَاءٍ
لَكِنِّي مِنْ بَعْدِ مَا صُعُتُهُ قُلْتُ لَهُ، كُنْ عَبْقَرِيَّ الْأَدَاءِ
أَنْتَ الَّذِي إِخْتَرْتَ فَلَا تَبْتَسِسْ وَعَنَّ عَلَى الْأَرْضِ بِنُورِ السَّمَاءِ

- بعد أن عبر الشاعر عن صوت الملائكة وعن موقفهم منه، وشكهم في أن يقبل الله توبته - يوضح أن الله - جل وعلى شأنه - قد استمع إلى الحوار الذي دار بين أبطال القصة، ثم أعلن سبحانه أنه هو الذي فطر نفس الشاعر من أمور كثيرة ومتضادة ومن خصال متناقضة حتى يكون عبقرى الروح البشري، وبالتالي يكون عبقرى الأداء. ومن ثم يخاطبه الله بأنه قد خلق الشاعر محباً للحياة، لكنه جعله أكثر حبا للحق والحقيقة، لذلك لا يستمر الشاعر في المعصية ولا يظل سادرا في غيه، إذ سرعان ما يتذكر الله فيثوب إلى الحق ويرجع إلى الصواب وهو يعبر عن بعض هذه المعاني الجميلة في المقطع التالي:

يَا جَامِعَ الْأَضْدَادِ فِي شَخْصِهِ أَنَا الَّذِي سَوَّيْتُ هَذَا الْكَيَانَ
أَنَا الَّذِي سَوَّيْتُهُ فَاغْتَدَى يَحْسُ فِي النَّيْرَانِ طَعْمَ الْجِنَانِ
يُسَدِّرُ فِي الْغَيِّ وَيَلْهُو بِهِ ثُمَّ يَرَى فِي الرُّشْدِ كُلَّ الْأَمَانِ
وَيَنْشُدُ الْمَتْعَةَ فِي نَايِهِ فِي رَوْضِهِ، فِي كَأْسِهِ فِي الْحِسَانِ
ثُمَّ يِرَانِي إِذَا قَلْبُهُ يَهْتَفُ بِالْحَقِّ وَيَلُوي العنان⁽¹⁾

- بعد ذلك تأتي النهاية السعيدة لهذه القصة فيسجد الشاعر فالحا بأن الله قد غفر له. كما تسبح الملائكة بحمد ربها، وتتنظر إلى الشاعر نظرة غبطة.

- وهذا هو المقطع الذي ينهي القصيدة ويقدم خاتمة القص أو النهاية السعيدة التي تعبر عن رضا الله سبحانه عن الشاعر وقبول توبته:

فَسَجَدَ الشَّاعِرُ فِي غِبْطَةٍ وَسَبَّحَ الْأَمْلَاكُ لِلْخَالِقِ
وَنَظَرُوا لِلشَّاعِرِ الْمُرتَوِي بَعْدَ الصَّدَى مِنْ نُبْعِهِ الدَّافِقِ
قَالُوا لَهُ يَا أَبَقًا نَالَهُ هَذَا الرِّضَا مَا عُدْتُ بِالْأَبِقِ

1- وادي طه ، جماليات القصيدة ، ص 289 - 290.

لَقَدْ نَزَلْتَ الْيَوْمَ فِي مَنْزِلٍ عَزَّتْ مَجَالِيهِ عَلَى السَّابِقِ

تَبَارَكَ اللَّهُ فَكَمْ نِعْمَةٌ لَهُ عَلَى الصَّادِحِ وَالنَّاعِقِ

- ويلاحظ أن الشاعر حاول أن يقدم في هذه القصيدة بعض عناصر القص حيث يوجد حدث قصصي (متخيل) يدور حول محاولة استشراف الملاً الأعلى لطلب الرحمة والمغفرة من الله والشاعر حين تخيل نفسه في هذه المنزلة الكريمة يقر بذنبه، ويعترف بخطئه أملاً في رحمة الله - التي لا يقط منها مؤمن قط.

- وتتعاطف معه الملائكة المكرمون، لكنهم يستشعرون عظم جرمه وسوء فعله. لكن الرحمن الرحيم يقبل توبة الشاعر ويوضح لهم أنه - جلت حكمته - جعل له طبيعة خاصة، تميل إلى اللّهُو وحب الحياة، لكنه- رغم ذلك - كائن رقيق المشاعر، قادر على الأداء المعبر.

- وبعد أن غفر الله للشاعر ذنبه، وغبطته الملائكة على كرم ربه، واعترفوا له بأنه نال منزلة لم ينلها أحد من قبله، هتفت الملائكة لله خاشعين:

تَبَارَكَ اللَّهُ فَكَمْ نِعْمَةٌ لَهُ عَلَى الصَّادِحِ وَالنَّاعِقِ

- والقصة أيضا تحتوي على مجموعة مختلفة من الشخصيات.

- ومن المعروف أن عنصر الشخصية يعد من أساس عناصر أي عمل قصصي نثرا كان أو شعرا - طويلا كان أو قصيرا.

- كذلك نجد فيها الوصف السردى، والحوار المتنوع مع الآخر، ومع الذات (المونولوج). كما نجد فيها من عناصر القص تقسيم النص إلى مقاطع فكأن كل مقطع يعد بمثابة جزء من عناصر الحدث القصصي، الذي يدور (مكانيا في الملاً الأعلى عند سدرة المنتهى حيث عرش الله سبحانه وتعالى وملائكته المكرمون. كما أنها من حيث (الزمان) توظف الزمن الطولي (وهو الزمن الممتد الذي نعيشه) وليس الزمن النفسي (هو زمن ذاتي داخلي قياسه مرتبط بصاحبه وحالته النفسية) أو الدائري (هو الزمن الذي يدور حول نفسه) ونظرا لأن الشاعر يدور في إطار القص.⁽¹⁾

- ويمكن أن ننتهي من هذا العرض التحليلي إلى أن توظيف شاعرنا محمد حسن فقي لإطار (الشعر القصصي) يشيء برغبته في تجديد نسيجه وتطوير بنيته لأن الشاعر العربي المعاصر.

- مثل كثير الأدباء المعاصرين - أصبح يؤمن برؤية توحيدية للأنواع الأدبية، ومن هنا صارت تلك الأنواع يغذي بعضها بعضا، فالشعر يستعير بعض خصائص القص والمسرح، بحيث كلاهما يستعيران ببعض خصائص الأسلوب الشعري، لذلك شاعت مثل هذه المصطلحات التي تدل على المزج والتداخل والتواصل والانزياح بين الأنواع الأدبية: قصيدة درامية. قصيدة قصصية. قصيدة

1- وادي طه ، جماليات القصيدة ، ص 290 - 291.

شعرية. مسرحية شعرية وهذا كله إن يدل على شيء فإنما يدل على كسر الحواجز التقليدية بين الأنواع الأدبية، بل إن بعض هذه الأنواع يطمح إلى التأثير بأنواع أخرى من الفنون.

- من أجل هذا حاول شاعرنا - واعيا - أن يستعين بـ (القصة) إطار يثري به تجربته الشعرية.

- ومن هذا كله يتضح أن الشاعر السعودي المعاصر محمد حسن فقي كان حريصا على تجويد أدواته الشعرية، وقد استعان في ذلك باستخدام القصة اهابا لبعض تجاربه الشعرية، حتى يحقق من خلال هذه النماذج المشتركة بين الشعر والقص والاستفادة من خصائص كل منهما في آن واحد.

حيث يأخذ من الشعر إيقاعه المتدفق وتلقائيته العذبة وصوره المحلقة، كما يأخذ من فنون القص وحدة الحدث، وتباين الشخصيات، ورسم إطار للزمان والمكان، فيتحقق من خلال هذا كله وحدة شاملة للتجربة، وتناغما بين كل عناصرها الموضوعية والفنية في آن واحد. (1)

2- أحمد عبد المعطي الحجازي:

هو واحد من أبناء المدرسة الحديثة في الشّعر.. إنه ليس مبتكر هذه الطريقة الفنية الجديدة، فهذه الطريقة في حقيقتها هي أسلوب صنعه كفاح أكثر من جيل واحد، حيث كان الجميع يبحثون عن أسلم رائق الأداء الفني للتعبير عما في نفوسهم من أشياء جديدة لم يعد يحتملها الشكل الفني القديم للقصيدة العربية.. ولقد كانت النتيجة الأخيرة التي وصل إليها شعرنا العربي المعاصر اليوم هي ثمرة محاولات متعددة اشترك فيها عدد كبير من شعرائنا وأدبائنا.. اشترك فيها، لويس عوض، بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، عبد الوهاب البياتي.. وبعد ذلك لمع في ميدان الشّعر الجديد عدد من شعرائنا وكان من ألمع هؤلاء جميعا شاعران من مصر: صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي الحجازي.

- والحق أن معركة الشّعر الجديد لم تستقر بعد تمام الاستقرار، فما زالت هناك آراء متضاربة حول هذه القضية.. وما زال هناك نقاد يتساءلون: هل يستقر هذا الشّعر على شكله الأخير أو من الضروري أن يعود شعرنا إلى شكله التقليدي القديم؟ ونحن نستطيع أن نقول في هذا الميدان أنّ الشكل الجديد من الشّعر قد بدأ مرحلة استقرار تؤكد أنّه صالح للبقاء.. ولذلك فإنه سوف يبقى على أنّ الشيء الذي لم يكن واضحا من قبل هو مدى صلاحية الشكل القديم للبقاء في ميدان الفن الشعري.. وأظن الأمر قد أصبح واضحا اليوم بالصورة التالية. فالشكل الجديد للشعر ضروري وأساسي، وهذا الشكل سيصبح الشكل الرئيسي للشعر العربي خلال مدة طويلة لما فيه من عناصر تجعله أكثر استيعابا لروح عصرنا من الشكل القديم على أن الفكرة التي كانت ترى أنّ الشكل الجديد معناه القضاء المطلق على الشكل القديم الشعري.. هذه الفكرة لم تعد صائبة ولا صحيحة أن الشكل الجديد لا يمنع بقاء الشكل القديم، بل إننا نجد القصيدة الجديدة تلجأ أحيانا إلى الاستعانة في بنائها بالشكل القديم كما حدث في قصيدة "بغداد والموت" المنثورة في هذا الديوان ففي هذه القصيدة يستخدم أحمد عبد المعطي الحجازي الشكل القديم عندما ينتقل من مرحلة التسويق إلى مرحلة الغناء ونستطيع أن نشير إلى شاعر عربي معاصر "يوسف الخطيب" الذي يستخدم الشكل القديم في معظم قصائده، إلاّ أنّه مع ذلك يصل فيه إلى مستويات رائعة من التعبير الشعري مثل قصيدته المعروفة "أغاني من فلسطين" إذن فالشكل الجديد هو الشكل الرئيسي للشعر، ولكنه لا ينفى وجود الشكل القديم.⁽¹⁾

- على أن أحمد حجازي يعتبر نصرا كبيرا للشكل الجديد في الشّعر إنّه في هذا الديوان يتخلص من أكثر العيوب التي أخذت على الشكل الجديد، ويثبت أنّ الشّعر الجديد نفسه غير مسؤول عن

1- أحمد عبد المعطي الحجازي، ديوانه، دار العودة، بيروت، 2001م، ص 75 - 76 - 77.

هذه العيوب أنّ العيب في الشاعر لا في الشكل الفنّي فهذا الشكل الفنّي عندما يتاح له شاعر موهوب فإنّ عيوبه تختفي أو تكاد .. وهذا هو ما حدث مع أحمد حجازي وأبرز عنصر في هذا الديوان هو **عنصر التشخيص** وهذا العنصر الفنّي يعطي القصيدة العربية أبعاداً جديدة ويجعل منها كائناً فنياً أكثر صحة وسلامة وعمقاً وتوهجاً.. وهذا العنصر لم يكن في الإمكان أن يظهر عن طريق القصيدة العربية القديمة والتشخيص هو نفسه ما يسميه الأستاذ الناقد محمود العالم بـ " التعبير بالصور" ففي هذا الديوان نجد أنّ الشاعر لا يلجأ إلى التعبير المباشر عن تجاربه وذلك ما كان يفعله الشاعر العربي القديم، هنا نجد أنّ الصورة الإنسانية المتكاملة هي التي تعبر عن تجارب الشاعر وانفعالاته المختلفة ولو راجعنا معظم قصائد هذا الديوان ما استطعنا أن نخرج منها بمجموعة من **الشخصيات** التي تحمل كل شخصية منها دلالة ما وتتشرك هذه الشخصيات في النهاية لتخرج الدلالة العامة للديوان.

وإليك قصيدة بعنوان قصة " الأميرة والفتى الذي يكلم المساء "

دَاتَ مَسَاءٍ كَانَ صَاحِبِي يُكَلِّمُ الْمَسَاءَ

فانساب مقطع من الرياح ثم وشوش الأميرة

فقرّبت مرآتها وصفّقت

" يأيها الغلام "

كما برز عنصر الحوار في القصيدة " قصة الأميرة والفتى "

بجانب القصر فتى يخاطب الظلام

اذهب إليه، قل له سيدتي تريد أن تكلمك

ولا تقل - أميرتي -

ثم تهادت نحو شرفة جدرانها زهور

ورددت في الصمت "أوف"

وفي الصباح سألته " ما الذي رأيت "

"سيدتي .. إنني رأيت كل خير "

" سيدتي ... أنا سعيد !"

قالت له، وعيناها في عيني المسهده

" أراك قد عشقتاه ! "

فلم يرد صاحبي

قالت له " فما الذي تعطينه لي لو أننا عشنا معا ! ؟ "

في هذه القصيدة الفتى يكلم المساء عن طريق حوار جرى بينهما. (1)
في هذه القصيدة يكلم فتى المساء شخصيات إنسانية تتحرك لكل منها ملامحه الخاصة وطبيعته النفسية والفكرية هذه الشخصيات تدور حول صراع له مدلول ومغزاه فالأميرة هي الفتاة المثقفة التي تدخل الحياة العامة دون أن تتطور نفسياتها مع مبادئ هذه الحياة تطوراً حقيقياً وإنّما تقف شخصيتها عند حدود تطور الشكل الخارجي.

وطريقة التّشخيص أي خلق شخصيات في مجال الفن الشّعري، وبتعبير آخر تقديم صور لا أفكار.. هذه الطريقة التي تميز شعرنا الجديد عن القديم تمييزاً جوهرياً وهي نفسها التي تمنحه الميزة والتفوق على الشكل القديم. فطريقة التّشخيص هي النبع الصافي في أرض الشّعر.

- ومن أبرز ما يميز الشّعر الجديد هي طريقة التّشخيص إلى جانب الحوار الذي يدور بين شخصين. حوار ذاتي هو ما يسمى بالمنولوج الداخلي، وهذا الحوار الذاتي شائع في عدد آخر من قصائد الديوان مثل العام السادس عشر ومذبحة القلعة، وهذا الحوار يميز الشّعر الجديد.

وإذا صوت الجُموع

صادر من خلف باب .. من هناك

" أطلقوا "

قالها قائد جند الأرنؤوط

" أطلقوا " (2)

الزّمان والمكان:

إن رسم معالم القرية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي انطلق لما تحمله القرية من معاني كان الشاعر يقدها:

وقرّبتنا.. بحضن المغرب الشَّقَقُ

روى أفق

تظهر في دواوين الشاعر بعض الأسماء سواء كان أصحابها أصدقاء له أو سياسيين ينتمي معهم لحزن واحد، فكيف استخدم الشاعر التقنية الرّمنية مع ذكر هذه الشّخصيات؟
أولى القصائد التي تناولها قصيدة تتحدث عن جمال عبد الناصر، المثل والقُدوة للشاعر وغيره من المنتمين إلى حزبه. (3)

1- أحمد عبد المعطي الحجازي، ديوانه، ص 78 - 80.

2- أحمد عبد المعطي الحجازي، ديوانه، ص 87.

3- حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشّعر المعاصر، عالم الكتب الحديثة ، الأردن، د.ط ، 2006 م ، ص 31.

ونلاحظ في القصيدة تردد الفعل " لتكتبوا" وهو ذو دلالة مستقبلية والفعل الوحيد الدال على المستقبل هنا، أما الزمن الماضي فيدل عليه فعل واحد غير متكرر وهو "تفتحت"، وأما سائر الأفعال - عددها عشرون - فهي أفعال أنية تمثل رحلة الاستبعاد وتلمس طريق المستقبل في ضوء مبادئ هذا الحزب، وبزعامة هذا القائد الذي جعل من المستقبل شيء معلوماً ونفي عنه صف المجهولية وكأنّ الشاعر والقائد يمسكان المستقبل بأيديهما في ظل وحدة العرب التي ستحقق على يد القائد

فلتكتبوا يا شعراء إنني هنا

أشاهد الزعيم يجمع العرب

ويهتف " الحرية - العدالة - السلام"

ولا نلاحظ في القصيدة ذكر الليل الذي يرخي سدوله على أغلى قصائد الشاعر، بل يذكر هنا فضائل الصباح ولعل ذلك يعود لإحساسه بالواقع الآني وتشويه به، فهو يعيش فترة الانطلاق فترة كل زمن فيها صباح ولا وجود.

أما المكان فلا حدود له، فقد استطاع جمال عبد الناصر (الرمز) أن يهدم السدود والحدود والحوائط ليجعل الطريق مهذا وليبرز الإنسان فوق المكان ويعلو على الزمان:

ليظهر الإنسان فوق قمة المكان

ويفتح الكوى لصبحنا

يا شعراء يا مؤرخ الزمان

فلتكتب عن شاعر كان هنا

في عهد عبد الناصر العظيم !!

لقد اتخذ الشاعر من شخصية جمال عبد الناصر رمزا للقوة التي لا تعرف حدودا وأصبح

الزمان والمكان على غير حقيقتهما نتيجة هذه القوة.

إن من المبهج أن يرى المرء المستقبل ويتصوره وقد تحققت فيه إمكاناته للشعر بوفرة الحياة وثنائها وبقدرته على خلق الجديد، فالمستقبل هو الذي ينبهنا على سر الزمان. فنرى الماضي والحاضر في ضوء المستقبل ولذلك رسم الشاعر هنا المستقبل مقترنا بالصباح كزمان دون الخوض في الماضي أو الحاضر.

أما المكان فهو فسيح لا تحده حدود ولا تتخلله عراقيل. (1)

لقد اكتسى الزمان والمكان من خلال الشخصية ملامح جديدة وأبعاد مختلفة.

1- حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشّعر المعاصر، ص 151 - 152 - 153.

وقد تحدث الشاعر عن مناضل عراقي يدعى " أبو جاسم" ونراه يذكر الليل لا كزمن فقط، إنما كرمز لفشل الثورة، وبقاء الحال على ما هي عليه، بلي ازداد الحال سوءاً، ذكر الليل وهذا التركيز ينمي فينا الإحساس بالعجز والانهييار خاصة حين يعقبه فتر انتظار طويلة استمر على مدى الأيام بصباحها ومساءها وأصيّلها إلى أن جاء الخبر اليقين بأن الفارس مات وكان موته موتاً للأمل.

وبغداد انتظرتناك طويلاً

انتظرتناك صباحاً،

وانتظرتناك مساءً

وانتظرتناك أصيلاً

وبكينا حين قبلاً:

سقط الفارس فس صحراء سوريا قتيلاً !

إن البنية الزمنية للقوائد التي تتناول الحديث عن شخصية أو مجاهد أو صديق تتناسب مع الحدث إلى جانب تناسبها، فالحدث مرتبط بالشخصية ارتباط وثيق.

وتبقى نقطة جديرة بالبحث من حيث الزمان في دواوين الشاعر، هي ارتباط الزمن بالحديث عن مناظر الطبيعة.

إن الشاعر حين يعلق على منظر طبيعي فإن المنظر لا يخلو من الزمان مع أن اللوحات الفنية تعتمد على اللون كعنصر بارز فيها، أما الزمان هو الذي يحدد اللون، الذي لا ينفصل عن المكان، بل هو جزء منه وبهذا يكون الزمان يلون المكان بألوان تتناسب مع الحدث. وهذا ما أبرزه الحجازي :

شمس تسقط في أفق شتوي

شمس حمراء والغيم رصاصي

الفصل فصل الشتاء، والمساء مليئة بالغيوم، ووسط هذا اللون الرصاصي تبرز الشمس بلونها الأحمر، وسط هذا الجو الفني يرسم لوحة الطفل ريفي يدهمه الليل، فتطحنه الأيام.

والشاعر هنا يساوق بين الزمان والمكان ليعطي المنظر روحاً وحياة، ويكسبه المصداقية، فينال عطف القارئ لمنظر هذا الطفل الضائع في ليل شتوي بهيم.

وحين يدهي الشاعر قصيدة إلى رسام عدل رزق الله يطلعنا على رسالة الرسم والشعر معا ولا يشك أن مهمة الشاعر مع الرسام الأول لم تكن بسيرة، إذ وجد نفسه يعيش لحظات انتظار إحياءات وإلهامات شعرية مع إحياءات وإلهامات لونية، ولا بد من أنه شعر في لحظات الوجد والفناء تلك أن عالم الشاعر والرسام عالم واحد في جوهره، وإن اختلفت الوسائط والوسائل في كليهما.⁽¹⁾

1- حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 153 - 154.

تعالوا نلون كما نشتهي في الأرض

أو تشعل النار فيها.

فإما أن يتغير المكان تبعاً لرغبة ساكنيه، ونتيجة فعلها فيه، وإما أن تحرق ويلقى بها إلى الجحيم.

- ولا تخلو القصيدة من توظيف الزمان لرسم أبعاد رسالة الرسم:

قل هذا اللون !

في البدء كان

وسوف يكون رداً فاجرح السطح

إن غداً مفعم ولسوف يسير الدم !

- ومهما يكن من أمر، فإن قصائد الحجازي تحول القصيدة إلى لوحة تؤلف عناصر مكانية

فيضعنا (أمام لوحة تشكيلي مرسومة في شكل قصيدة لوحة يتجرد اللون فيها من إيحاءاته المباشر

ويصبح رمزاً مكثفاً يزاوج بين أرحب الأشياء ألف وبراءة، وأحدها عنفاً وتوجعاً)

- لقد أدى الزمان دوراً بصفته معنى داخلياً، وصيغة للتأمل في الذات، والحياء معاً، وكما قال

برغسون (الفيلسوف الزماني بامتياز: ما من أحد كالشاعر يحس الزمان).

نموذج تحليلي: (في شعر أحمد عبد المعطي حجازي)

لا نستطيع نحن نتحدث عن الزمان والمكان في شعر حجازي، وفعل أحدهما في الآخر أن نفلت

من الضروري التعرض لتحليل قصيدة له، وهذه المحاولة تهدف إلى معرفة هذا العالم الشعري الذي

قدمه حجازي، فالشاعر (يصنع عالماً مكوناً من الكلمات تشكل عالماً خاصاً خيالياً، قد يشبه عالم

الواقع، وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذا الشبه خاص، يخضع لخصائص الكلمة التصويرية،

فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه تخلق صورته (صورة مجازية) لهذا العالم⁽¹⁾.

والقصيدة المنتقاة هي طلبية:

كان الحنينُ مَدَى عَدْبَاءَ، وكان لنا

من وجهها كوكب في الليل سيَّارُ

هذا دخان القرى، ما زال يتبعنا

وملء أحلامنا زرع، وأجْنِحَةً

وصبَّيَّةُ،

وطريق في الحقول إلى الموتى

1- حنان محمد موسى ، حمودة الزمكانية وبنية الشّعر المعاصر، ص 158 - 159.

وصُبَّارُ

فملتقى الأرض في الأفق الذي اشتعلت

ألوانه شَفَقاً،

فالقطرات التي غابت مُولِئَةً

في بؤرة الضوء،

فالحزن الذي هطلت

عليه أمطاره يَوْمًا

فصرت إلى طير

وسافرت من حزنِ الصبِّي إلى

حزنِ الرجال، فكلُّ العمر أسفار

يا صاحبي قفا !

فالشمس قد رجعت،

ولم تعد بَعْدِ

كل المقاهي انتظار . ساء ما فعلت

بنا السنون التي تمضي،

ونحن على موائد في الزوايا،

ذارعين إلى شمس تخلَّت البللور واهنة

ولمست جلدنا المعتل، وانحصرت

عنا إلى جارنا،

فما نعمنا، ولم ينعم بها الجار

يا صاحبي !

أخمر في كئوسكما

أم كئوسكما هم وتذكار

ومالذي تنفع الذكرى إذا انكأت

في القلب جرح، علمنا لا دواء له

حتى نعود، (1)

وما يبدو أن اقتربت

أيام عودتنا، والجرح نغار

لقد وقع الاختيار على ألقى قصائد الديوان الأخير أشجار الاسمنت، الذي يمثل النموذج الفني الأعلى للشاعر، فستطيع بذلك رؤية المكان من خلال قصائده، وتغير هذه الرؤي تبعا لتغير الزمان الذي غير مجرى الشاعر من مرحلة إلى أخرى.

وفيه هذه القصيدة يتضح (الماضي، والحاضر، والمستقبل) ونظرة الشاعر للزمن وتغير معالم المكان تبعا لتغير الزمان من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل في ضوء الأحداث التي ألمت بالشاعر خاصة وبالوطن العربي عام.

- ومن هنا يمكن القول إن لغة العلاقات في دواوينه عامة، وهذه القصيدة على وجه الخصوص تتحدى هنا بالوطن المنفي حيث تحدثت عن القرية كما كان رومانسي أي نشأ وترعرع فيه.

3- بدر شاكر السياب:

- بدر شاكر السياب شاعر عراقي ولد بقرية جيكور، اتسم شعره في الفترة الأولى بالرومنسية وظهرت محاولاته الأولى في الشعر الحر وقد ذهبت فئة من النقاد إلى أن قصيدته " هل كان حبا " في الشكل الجديد للشعر العربي وما زال الجدل قائما حتى الآن في خصوص الريادة بينه وبين نازك الملائكة، كرس السياب كل شعره لهذا النمط الجديد واتخذ المطولات الشعرية وسيلة للكتابة فكانت " الأسلحة والأطفال" و" المومس العمياء" و" حفار القبور" وفيما تلقى القضايا الاجتماعية بالشعر الذاتي. مع بداية الستينات نشر السياب ديوانه "أنشودة المطر" الذي انتزع به الاعتراف نهائيا للشعر الحر من القراء وصار هو الشكل الأكثر ملائمة للشعراء الأجيال الصاعدة وأخذ السياب موقع الريادة، بفضل تدفقه الشعري وتمكنه من جميع الأغراض وكذلك للنفس الأسطوري الذي أدخله على الشعر العربي بإيقاظ أساطير بابل واليونان القديمة كما صنع رموزا خاصة بشعره مثل : المطر، تاموز، عشتار جيكور قريته الذي دخلها . وتخللت سنوات الشهرة صراعات السياب مع المرض ولكن لم تنقص مردوديته الشعرية وبدأت ملاحم جديدة تظهر في شعره وتغيرت رموزه من " تموز والمطر" في " أنشودة المطر " إلى السراب والمرافي في مجموعته " المعبد الغريق " (2)

- ولاحقا توغل السياب في ذكرياته الخاصة وصار شعره ملتصقا بسيرته الذاتية في " منزل الأفتان" و " شناسيل ابنه الجبلي". سافر السياب في هذه الفترة الأخيرة من حياته للتداوي وكذلك لحضور بعض المؤتمرات الأدبية وكتب في رحلاته هذه بوفرة ربما لإحساسه الدفين باقتراب النهاية

1- حنان محمد موسى حمود ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، ص 159 - 160.

2- سعيد جودة السحار، موسوعة أعلام الفكر العربي، مكتبة مصر، رقم 3، كامل صدقي، ص 98.

وتوفي عام 1964م بالمستشفى الأميري في الكويت عن 38 عام ونقل جثمانه إلى البصري ودفن في مقبرة الحسن البصري.

- التشكيل بالقصة "عند بدر شاكر السياب":

- حين ننسب قصيدة إلى فن الحكاية أو إلى الفن القصصي فإننا لا نطمح إلى أن تكون تلك القصيدة قصة متكاملة، أو حكاية ناضجة، ذلك لأن الشاعر حتى لو امتلك كل مقومات القاص أو الروائي يظل شاعرا بالدرجة الأولى، ولكنه قد يستلهم ملامح شعره من الفن القصصي قدر ما تسعفه تجربته الانفعالية وأدواته الفنية وقدرته في رسم الشخصيات والأحداث.

- وفي بعض شعراء الرواد رسم ظلال الحكايات والقصص هنا وهناك مع تفاوت في الوضوح والضمور، والقوة والضعف، والنضوج والفقر، فقد نقرأ "للسياب" شيء من هذا في قصائده" في السوق القديم وغريب عن الخليج والمخبر، وعرس في القرية، ومدينة بلا مطر والمومس العمياء. حفار القبور وتطلعنا في شعر البياتي بعض قصائده التي حملت أنواعا قصصية: سوق القرية وعشاق في المنفى، والحديقة المهجورة، ومذكرات رجل مسلول والرجل الذي كان يغني.

- وتعد قصيدة " غريب عن الخليج " إحدى أهم قصائد السياب ففضلا عما توافرت عليه من ملامح القصة، فإنها قدمت نموذجا بشريا عبر تجربة إنسانية فريدة، عان فيها البطل / الشاعر صراعا عنيفا ضد قوى الوجود والطبيعة.

- وعلى الرغم من تكديس المعاني والصور فيها وفي سواها من قصائد السياب الطويلة بسبب كونها وصفية شبه قصصية أكثر منها مبدعة صراع.

- كما يرى الدكتور جلال الخياط فإن عذر السياب في ذلك أنه شاعر وليس قاصا أو روائيا.

- في بداية القصيدة يرسم السياب لوحة المشهد العام، وكأنه يجسد مدخل القصة:

الريح تلهث بالهجيرة، كالجنائم على الأصيل

وعلى القلوع تظل تطوي أو تنتشر للرحيل

زحم الخليج بهن مكتدحون جوا وبحار

من كل حاف نصف عاري

- حركة دائية: من قلوع بعضها يطوي وبعضها ينشر أصنافا عراة يرتسم الكدح على جباههم.

وطقس خانق ساخن تلهث الرياح فيه وكأنها كابوس رهيب أطبق على الأصيل فقتل سحره. وفي

هذا الجو المأساوي كان البطل يخوض صراعه (1)

1- محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1999 م ، ص 104 - 105 - 106.

وعلى الرمال، على الخليج

جلس الغريب، يصرح البصر المحير في الخليج

ويهد أعمد الضياع بما يصعد من نشج

أعلى من العباد يهدر رغبة ومن الضجيج

صوت تفجر في قرارة نفس التلكى عراق

كالمد يصعد.

كالسحاب، كالدموع إلى العيون

الريح تصرخ ب: عراق

والموج يقول ب: عراق، ليس سوى عراق

- هذا هو البطل من الداخل: تأزم من عباب البحر، واشتياق يعلو على كل ما عداه من الضجيج فهو غريب طريد، يقف على غير أرض وطنه مدافعا بالمناكب، محترفا بالرياح، ومسكونا بالجوع والخوف، والحنين والعراق يملأ عليه المكان والزمان داخل ذاته وخارجها.

- ويستمر الشاعر في رسم اللوحات، وتوليد الصور: ففي اللوح الثالثة يسترجع الماضي من خلال مجموعة من الصور محدودة المساحة: فثمة صورة الأم وهي تهدد طفولة الشاعر وصور النخيل المكتظ وصور الأطفال وهم يعودون مبكرين مع الغروب خيفة تلك الأشباح وصورة المفيلة العجوز وهي تروي قصة عفراء وحزام.

هي وجه أمي في الظلام

وصوتها يتزلقان مع الرؤى حتى أنام

وهي النخيل أخاف منه إذا أدلهم مع الغروب

فاكتظ بالأشباح تختطف كل طفل لا يؤوب

من الدروب؟

وهي المفيلة العجوز وما توشوش عن حزام

- ولكن خيط الماضي ينقطع، فتلك انتباهه حملت الشاعر، وهاهو يصحو منها، ليعود إلى نفسه

حيث هو:

غنيت تربتك الحبيبة

وحملتها فأنا المسيح

يجر في المنفى صليبية (1)

فسمعت وقع خطأ الجياح تسير من عثار

فتذرو في عيني منك ومن مناسمها غبار

- فالمسيح الذي يرتنه المنفى " مترب الأقدمين " و " أشعث في الدروب"، تحت الشمس تتصدر الأظمار التي يرتديها العطف والشفقة ويكاد فقره يدفعه إلى الاستجداء بثوب " الشحاذ الغريب " وقد حاقت به العيون الغريبة .

- وهكذا قدم الشاعر تشكيلا متدافعا من الصور، هي في مجموعها قصة المناضل الطريد موزعا بين ماض بريء وحاضر قاس وصعب، مع تشويق واضح ومتفائل إلى المستقبل.

- وتندرج قصيدة " اعترافات من عام 1962 لبلند الحيدري تحت هذا الباب فهي قصة الشاعر من خلال عمله الوظيفي اليومي ، تستحقه دوامة الروتين.

- ونود الآن أن نتناول بعض مقطوعات وقصائد من الشعر الجديد بالتحليل لكي نمثل بصورة عملية حتى يتحقق الطابع الدرامي في هذا الشعر واقفين في ذلك عند كل العناصر الدرامية التي تتمثل في هذا الشعر ، سواء ما تمثل منها في الإطار الفني أو في المضمون الكلي.

- في مطلع قصيدة (أسير القراصنة) للشاعر بدر شاكر السياب يقول:

أجنحة في دوحة تخفق

أجنحة أربعة تخفق

وأنت لا حب ولا دار

إلى مغيب ماتت النار

في ظله والدرب دوار

أبوابه صامته تغلق

- وإذا نحن وقفنا نتأمل النسيج الفكري لهذه المقطوعة من القصيدة التي برزت أمامنا الطبيعة الحوارية الداخلية التي تتحرك خلال الصورة في مجملها فمنذ البداية تطلعا الطبيعة الخارجية بصورة توحى على أقل تقدير بدالتين أساسيتين. أما الصورة ذاتها فهي صورة الأجنحة التي تخفق في الدوحة. أما الدلالة الأولى فهي أن هناك ألفين من الطير يتناغيان وتخفق أجنحتها من السعادة. ألم يقل الشاعر أنها أجنحة أربعة ؟

- أما الدلالة الثانية : فهي أن هذين الألفين مطمأنان في وكرهما .

1- محمد راضي جعفر ، الاغتراب في الشعر العراقي، ص 106. 107.

- هذه هي الصورة الطبيعية التي تطالعنا في السطرين الأول والثاني في هذه المقطوعة. فإذا انتقلنا إلى السطر الثالث وجدنا فيه صورة أخرى مقابلة إلى الصورة الأولى.⁽¹⁾
- الصور الأولى مشتقة من الطبيعة ، أما الصور الثاني فنابع من (ذات) الشاعر، فالتقابل بين الصورتين إذا من حيث تكوينهما. وكذلك هناك تقابل بينهما من حيث الدلالة ففي الوقت الذي تحكي فيه الطبيعة عن الحب والاستقرار إذا بالذات تستشعر في صميمها نقيض ذلك (وأنت لا حب ولا دار) .
- هذه الأسطر إذا يمكن أن نلخصها من حيث تركيبها بطريقة تجريبي فيما نسميه " الحركة " و"الحركة المقابلة " فهناك حركة خارجية مماثل في الطبيعة ، وهناك حركة أخرى داخلية مثالية في نفس الشاعر .
- وفي أي من الحالتين يدلنا التقابل بين الصورتين على منهج درامي واضح في التفكير الشعري.
- حيث حصل تلازم زمني (تزامن) بين هذه العناصر المتخالفة .⁽²⁾

1- د/ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية المعنوية، دار العودة ودار الثقافة بيروت، الطبعة الثالثة ، 1981م ، ص 286 - 287.

2- د/ عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهر الفنية المعنوية ، ص 287.

الفصل الثاني

التشكيل القصصي في شعر صلاح عبد الصبور
تجلياته وأثره في بناء القصيدة

1- التشكيل القصصي في شعر صلاح عبد الصبور:

شغلت في السنوات الأخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة، حتى لقد بت أو من أن القصيدة التي تفنّد التشكيل تفنّد الكثير من مبررات وجودها - ولعل إدراك بفكرة التشكيل لم ينبع من قراءة للشعر بقدر ما نبع من محاولة لتذوق فن التصوير، وهي محاولة جاهدة، أعانتي رؤيتي لكثير من متاحف العالم الكبيرة، وسعي لاقتناء كثير من المستخرجات الفنية بعد ذلك وخلالها، إن كانت خيوط الفكرة عندئذ تتجمع في ذهني، فلما حاولت النظر فيما أحب من قصائد الشعر وخلالها، وجدتها تنير لي كثيرا من غوامض الاستحسان، ومن الواضح أن التشكيل في الشعر يستطيع تلمسه في الشعر الحديث أكثر مما يستطيع تلمسه في الشعر القديم، سواء عندنا أو عند غيرنا، لدرجات متفاوتة بالطبع.⁽¹⁾

2- نموذج تحليلي: قصيدة " الطفل " لصلاح عبد الصبور "

في هذا الشعر للطابع القصصي تظهر الأفكار والأحاسيس صورا تحليلية للموقف، ينمو الموقف بنمائها وتظهر وحدتها في ظلاله، ونذكر مثال ذلك: الشعر العربي الحديث الذي لا يلتزم وحدة الوزن والقافية. هذه الأبيات من قصيدة الطفل وهي قصيدة رمزية، فالطفل فيها هو الحب وهذا معنى مألوف لدى الرمز، ما ينميّه الشاعر في القصيدة وما يبينها عليه: ⁽²⁾

قولي ... أمات ؟

جسيه، جسي وجثيه،

هذا البريق

ومضى الشعاع بعينه الهدباء ومضته الأخيرة

ثم احترق

ورأيت شيء من تراب القبر فوق الوجنتين

رباه، فوق الصدر، فوق الساعدين

والعازف المغلوب نام ومات في الصمت الكبير

نعم أخير..

سألت: مات ؟ ... أجل سأبكيه، معا

ووجمت، لا الجفن اختلج..

1- صلاح عبد الصبور، ديوانه (حياتي في الشعر)، دار العودة، 1998 م، ص 31-32.

2- محمد هلال الغنيمي، النقد العربي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير، 2004 م ص

ووقفت، ثم رجعت في عينيك شيء من وهج.⁽¹⁾

كي تلمسي

أو تغمضي عينيه، أو تأمليه

هذا الصبي ابن السنين الداميات العاريات من الفرح،

هو فرحتي، لا تلمسيه..

أسكنته صدري فنام

وسدته قلبي الكسير

وجعل حائطة الضلوع - وأثرت من هدبي الشموع⁽²⁾

ففي القصيدة تتوالى الصور في شكل قصصي حيث يظهر الحدث بشكل واضح وهو " موت البطل " متمثلة في حكاية قصصية كما طغى عنصر الحوار في القصيدة والحوار له هنا دلالات رمزية وإيحاءات تعبيرية غاية في التنوع والإثراء وله أيضا دور في بناء الصورة الفنية وهذا الحوار هو حوار ذاتي نفسي يدور في خلد الشاعر وفي خلجاته وهو حوار تصويري نقد صور حالة الوالد اليائسة المؤلمة وصور جمال براءة الطفل وصور الموت الذي أخذه من والديه وصور فكرة الموت الرهيبة عندما تقتل الأحبة وخصوصا عندما تقتل الطفولة.⁽³⁾

وحسبنا أن نقرر أن الصور أظهرت عضوية متماسكة نامية في التجربة الرمزية السابقة. وليس العنصر القصصي في الشعر الغنائي إلا طابعا عاما لا يصح أن يخطر في بالي أن ننتظر فيه نواحي نضج قصصي يحاكي بها النضج الفني في القصة أو ما يقاربه. وليس الغرض من هذا العنصر القصصي في هذا الشعر إلا إضفاء طابع كلي ما هو في الواقع ذاتي لكي تبدو الصور أجزاء عضوية في وحدة أغزر حياة وأشد تماسكا وهذا النوع من التجارب الشعرية الناجحة في الشعر المعاصر غير التقليدي.

1- صلاح عبد الصبور، ديوانه (الناس في بلادتي)، دار العودة بيروت، 1998 م ، ص 335.

2- المصدر السابق، ص 353.

3- محمد هلال غنيمي، النقد العربي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 435.

3- نموذج تحليلي: تحليل قصيدة "شبق زهران"

وثوى في جبهة الأرض الضياء
ومشى الحزن في الأكواخ، تتين له ألف ذراع
كل دهليز ذراع
من آذان الظهر حتى الليل ... يا الله
في نصف نهار كل هذي المحن الصماء في نصف نهار
مذ تدل رأس زهران الوديع
" كان زهران غلاما
أمه سمراء والأب مولد
ويعينيه وسامة
وعلى الصدع حمامة
وعلى الزند أبو زيد سلامة
ممسكا سيفاً وتحت الوشم نبش كالكتابة
اسم قرية
دنشواي "
شاب زهران قويا
ونقيا
يطأ الأرض خفيفا
وأليفا
كان ضاحكا ولوعا بالغناء
وسماع الشعر في ليل الشتاء
ونمت في قلب زهران زهيرة
ساقها خضراء من ماء الحياة
تاجها أحمر كالنار التي تصنع قلبه
مر زهران بظهر السوق يوماً
واشترى شالاً منمنم
ومشى يختال عجباً مثل تركي معمم

ويجبل الطرف ما أحلى الشباب (1)

عندما يصنع حباً

عندما يجهل أن يصطاد قلباً (2)

- فالصورة الأولى هنا تدل على الحزن الذي راح يدب في أعماق أهل القرية الوديعة، ثم تليها صورة ثانية صورة أخرى تمثل التنين الذي يرمز إلى المستعمر البغيض الذي يحمل مؤشرات الموت والدمار ويأبى الشاعر إلا أن يطلعنا منذ بداية النص على شفق الشاب اليافع "زهرة" كبدائية لإعلان المأساة ليستفيض بعد ذلك في أجزاء القصيدة. (3)

فكانت الأحداث التي لم تقل يعطف عليها " وثوى في جبهة الأرض الضياء " وهي محنة تليها محنة أخرى هي " ومشى الحزن إلى الأكوخ تتين له ألف ذراع كل دهليز ذراع " فإن المحن التي لم تذكر كلها كانت تتوالى وتتجمع في وقت واحد قصير. بالنسبة لهذا النوع من المصائب التي تستغرق زمناً طويلاً عندما تجري على وفق السنين المألوفة. ومع أن القصيدة لم تذكر سوى محنتين اثنتين نجدهما نقول بعدها مباشرة:

من آذان الظهر حتى الليل يا الله

في نصف نهار

كل هذي المحن الصماء في نصف نهار

مذ تدلى رأس زهران الوديع

وعبارة " كل هذي المحن الصماء " مع أنه لم يذكر سوى محنتين والاستغاثة (يا الله)، وتكرار " في نصف نهار " تشير إلى المحن الكبيرة التي لم تذكرها القصيدة، يل ذكرت ما ترتب عليها " مذ تدلى رأس زهران الوديع" في هذا الوقت " من آذان الظهر حتى الليل " وهو وقت قصير في عمر الزمن يبدأ بالإعلان الوديع لصلاة الظهر في هدوء وسكينة. (4)

والأم الحقيقية التي ذكرها الشاعر هي الأرض المصرية السمراء المعطاء، ومن الأب القوي الذي يمثل الحياة في توالدها وفي خصوبتها واستمراريتها، ثم يستعير الشاعر بعض أدوات الإحساس

1- صلاح عبد الصبور، ديوانه (الناس في بلادي)، دار العودة بيروت ، 1998 م ، ص 18 - 19.

2- صلاح عبد الصبور، ديوانه (الناس في بلادي)، دار العودة، ص 19.

3- سعيد بن زرقة الحداد في الشعر العربي الناشر، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط 1، سنة الطبع 2004 م ، ص 157.

4- محمد حماسة عبد اللطيف، ظواهر في الشعر الحر (دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور)، دار غريب للنشر والتوزيع، ص 46.

الشعبي التراثي الذي يربط زهران بتواصله الحضاري حيث ذكر الشاعر اسم قرية مصرية (مكان) دخلت التاريخ بعد حادثة شفق زهران، إنها قرية " دنشواي "

وهكذا نقف عند مقطع شعري يتسم بتكثيف الصورة الشعرية إذ أن كل سطر في هذا المقطع يمثل صورة تكاد تكون قائمة بذاتها، ولكن هذه الصورة تتجمع وتتكامل لتؤلف في النهاية صورة كلية.

- ثم ينتقل الشاعر في المقطع الموالي ملامح أخرى لبطله من خلال بناء سردي منتظم ومؤثر في الوقت نفسه، معتمدا على ملامح من الحياة لها العلاقة بطبيعة البيئة الشرقية، مضيفا أنها تبدوا على زهران ملامح القوة والشباب والخفة والألفة، وحب الغناء في ليالي الشتاء لا سيم أن البيئة العربية الشرقية عرفت منذ القدم بالميل إلى الحياة والفن والطرب .

والملاحظ أن البنيات السردية تتنامى تماما تصاعدياً بحيث يجعلنا الشاعر نتبع مراحل حياة زهران وهي الخطوات التي تتألف فيما بينها عبر فضاء زمني فسيح يقابله فضاء مكاني يتحرك في رحابه وهو فضاء القرية التي يتنفس زهران في كنفها الصعداء رفقة بني بلده متعمدة بشبابه، متطلعا إلى الرغبة الملحة في امتلاك قلب من مال إليها قلبه وملكت عليه وجدانه لتكتمل بذلك سعادته، غير أن هذا التضخيم في البناء السردى الدرامي سرعان ما يأخذ التنازل في شكل تراجمي مؤثر بقوله " مر زهران بظهر السوق يوما " إلى غاية " عندما يجهد أن يصطاد قلباً .

ويمكن قراءة المقطع السابق بأكثر من مستوى واحد وبأكثر من تأويل فعلى الرغم من أن صورة البطل واضحة " زهران " فالسطور السبعة - على بساطتها - تمثل تشكيلا زمنيا ومكانيا يتمخض عنه أسلوب قصصي سردي درامي، بدءا من استعمال الفعل الناقص " كان " الذي يجعلنا نتابع تلك القصة الدرامية من خلال شخصية ذلك الشاب الريفي البسيط المقبل على الحياة من أم سمراء تحمل في طياتها من دلالة رمزية .

فالشاعر إذا يجهد قريحته الشعرية ليمنح نصه الشعري بناءا دراميا، فهو يصور في بداية النص النهاية المحتومة والمؤلمة التي آلت إليها حياة زهران، وبعد أن نحيط علما بتلك المأساة يقمنا الشاعر في تتبع الخصوصية الذاتية التي يتصف بها ذلك الشاب، من خلال الوقوف عند ملامحه الذاتية والنفسية وما يحيط بتلك الذات من صور تراثية شعبية تنبأ عنها تلك الرسوم التي نقشت على جزء من جسمه وصولا إلى رسم لوحة تحكي مشهدا من المشاهد التي يمر بها إنسان عادي ولكن ليس لتصوير المشهد في حد ذاته، بل ليدخل عليه عنصر المفاجأة والتشويق الذي اكتسى بعدا دراميا، غير أن علمه ذاك جاء خاليا من التشويق والإثارة بحكم سابق معرفتنا للنهاية

التي آلت إليها حياة زهران، ولكن ما ينقض الشاعر من موقف الشاعر موقف الضعف ذاك أن المسألة ليست مرتبطة بحبكة فنية قصصية محكمة العناصر.⁽¹⁾ وأيا كان الأمر فإن صلاح عبد الصبور استطاع أن يعالج موضوعاً إنسانياً مستمداً من الحياة الواقعية ليضفي عليه من ذاته الشاعرة بحيث مثل تجربة شعرية لا تخلو من قوة تأثير وإيحاء كما لا تخلو من مظاهر إنسانية توازن بين براءة الحياة وعذوبتها وجميع مواصفاتها الإنسانية الخيرة، وبين شروط الإنسان وما يتمخض عنه من آلام وعذاب لأخيه الإنسان.⁽²⁾

4- نموذج تحليلي: قصيدة "رسالة إلى صديقة"

بالأمس في نوم رأيت الشيخ محي الدين

مجنون حارة العجوز

وكان في حياته يعاين الإله

تصوري، ويجتلي سناه

وقال لي: "ونسهر المساء"

مسافرين في حديقة الصفاء

يكون ما يكون في مجالس السحر

فظنّ خيراً، لا تسلني عن خبر

ويعقد الوجد اللسان من يبوح يظل

ومات مغيباً .. قاطع الطريق.."

ومات شيخنا العجوز في عام الوباء

وصدّقيني، حين مات فاح ريح طيب

من جسمه السليب

وطار نعشه، وضجّت النساء بالدعاء والنحيل

بكيته، فقد تصرمت بموته أواصر الصفاء

ما بين قلبي اللجوج والسّماء

بالأمس زارني، ووجهه السمين يستدير

مثل دينار ذهب

ومقلّته حلوتان .. جرّتان من عسل

1- بويغير بوجمعة، دراسة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1 ص 156-157-158.

2- بويغير بوجمعة، دراسة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص 160.

عميقتان بالسّرور⁽¹⁾

بياض ثوبه يكاد يخطف الأبصار
وقال لي - وصوته العميق كالنغم
يا صاحب أنت تابع
فقم معي ردّ مشرعي
فالأمر في الديوان قم ! "
يا شيخ محي الدين إتنّي كسير
لا يكسر الجناح بإنسان، والإنسان داء قلبه النسيان
يا شيخ محي الدين إتنّي صغير
بل كلنا صغار .. الحبيب وحده هو الكبير
لم أدرك كيف غاب
أنصت لم أسمع خطاه تلمس التراب
حدّقت وانتفضت، وانزعجت لحظة وغاب⁽²⁾

هذا المقطع المطول يمضي في نسق سرديّ يعتمد على الوصف والحوار ويتضمن بذرة خطيئة البوح التي سيقترفها الحلاج ويستثير المعتقدات الشعبية في معجزات حيث يفوح العطر في "أحداثهم" وتطير نعوشهم لكنه يقوم بتركيب الزمن من ثلاثة مستويات فهو عندما يشرع في حكاية الحلم يوقفها بعد سطرين شخصية الشيخ وبيروي أنه أبرز مآثوراته ويحكي عجاب موته ثم يستأنف السرد ليقص حكاية من الماضي القريب من زمن فيأتلّف نسيج الزمن من طبقتين من الماضي وثالثه من الحاضر بشكل يؤدي إلى تكوين منظور متعدد الأبعاد زمنيا ومكانيا يسمح بفضاء كافي لحركة الشخصيات وتشكيل ملامحها النفسية والحسية طبقا لنموذج الحديث المألوف في حين أن لغة الرسالة بعناصرها السردية ولافتاتها الخاصة التي تتخلل الحكى عادة مثل: تصوري .. صدقيني بالإضافة إلى لغة الحوار مثل:

يا شيخ محي الدين إتنّي صغير
بل كلنا صغار، الحبيب وحده هو الكبير

1- صلاح عبد الصبور، ديوانه (الناس في بلادي)، 1998 م ، ص 78.

2- صلاح عبد الصبور، ديوانه (الناس في بلادي)، 1998 م، ص 81.

فالتركيب الذي يجمع في مقطع واحد بين هذه المستويات اللغوية المتفاعلة هو بدوره القادر على بناء الموقف وصياغة ما ينبثق فيه من اتساق الأنغام المتباينة باعتباره مصدر شعرية الدراما ثم ينتقل إلى مستوى آخر ينفذ به إلى تحقيق درجة عليا من الحركية بدفع السرد إلى الانتظام في تشكيل يتصاعد فيه التوتر حتى يبلغ ذروة الاحتدام في لحظة مشحونة بالشجي الغنائي قبل أن ينتقل الحدث بطريقة فجائية إلى منعطف الانفراج باتجاه معاكس.⁽¹⁾

صدقيني، إني مريض

وساعدي مكسور

ومهجتي على الفراش كل ساعة تسيل

وأغزر التراب في سكينتي رداء

وأصنع الأكفان ثم أنجز التابوت

هذا الصّباح

أدرت وجهي للحياة، واغتمضت، كي أموت

في هدأة السّكوت.

قد أن للغريب أن يؤوب

للمركب الجارح أن يرسو على شطّ قريب

للجدول النّاضب أن يفضي إلى نهر رجب

وطرقتين فوق بابنا.. موزع البريد

لا ! لا أريد

هل من مزيد يا حياة، محنتي هل من مزيد

خطاب الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب

أنفاس عيسى تصنع الحياة في التراب

السّاق للكسيح

العين للضّرير

هناءة الفؤاد للمكروب

المقعدون الضّائعون التّائهون يفرحون

كمتلما فرحت بالخطاب يا مسيحي الصّغير⁽²⁾

1- صلاح فضل، أساليب الشّعر المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، عبده غريب، 1998، ص331.

2- صلاح عبد الصبور، ديوانه (الناس في بلادي)، 1998 م ، ص 81.

وتتجلى حركية المقطع في التراوح بين الوصف السردى الذي يصل إلى أقصى احتدامه " أدت وجهي للحياة واغتمضت " ثم الانقلاب المفاجئ في " وطلقتين فوق بابنا وما توسط بينهما من فلذات غنائية شجية مكثفة تجلت قد أن..قد أن.. للمركب.. للجدول.. حيث تتوالى أشكال التوازي التعبيري في صيغ تصويرية تتخلل نسيج السرد الذي يتكئ على حركية الحدث وزخم تتابعه بما يجعل العنصر الغنائي المندرج في السياق الدرامي يكتسب بدوره فعالية درامية مثل النجوى في قلب الموقف المأساوي، فالتراوح والمزج بين الإيقاعات الدلالية هو المولد للكثافة. (1)

وتأتي مفارقة الرّفص المبدئي لما يأتي: لا ! لا أريد " بينما هو في الواقع " قميص يوسف " على مقلتي يعقوب لتحفر على سطح اللغة السردية المألوفة نقشا تصويريا بارزا يمدّ حبل الودّ بين الوجدان الحائر والعبق الديني المتضوع من طيّات الصّورة ولا تحدث معجزة " الإقبال على الحياة " بعد الامتثال للموت. (2)

1- صلاح فضل، أساليب الشّعر المعاصر، ص131-132.

2- صلاح فضل، أساليب الشّعر المعاصر، ص 132.

5- تحليل مقطع من قصيدة " الناس في بلادي " في أول ديوان ينشره لصلاح عبد الصبور:

الناس في بلادي جارحون كالصقور
 غنائهم كل جفة الشتاء في ذؤابة الشجر
 وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب
 حطاهمو تريد أن تسوخ في التراب
 ويقتلون، يسرقون، يشربون، يجشأون
 لكنهم بشر
 وطيبون حين يملكون قبضة نقود⁽¹⁾

ينتقل الشاعر بعد هذا التصوير الواقعي الممتزج بالطابع الإنساني والذي يصور فيه الناس في بلاده متخذاً من بعد الألوان والملاح الصارخة خطوطاً للصورة التي يعبر بها عن سداجة الناس وعفويتهم وضعفهم، وما تعودوا عليه من خير وشر. ولكن في النهاية تشعر بمحبة الشاعر لهؤلاء، وإن كان لا يرضى هذا هو حالهم.

ولم يكن مجرد تصوير ملامح الناس هو غاية الشاعر من القصيدة إن غايته كانت أبعد، وذلك حين رسم صورة للشيخ المسن الذي يجلس عند مدخل القرية ساعة الغروب، وقد إلتف حوله جميع القرويين ينصتون بشغف لقصة يحكيها هذا الشيخ قصة " أنضجت ثمراتها تجارب الحياة" وقد أحنوا رؤوسهم يطلقون في صمت أمواج الفرع العميقة، لأنه لم يكن صمتاً حزيناً بل كان صمتاً يبعث الرعب .

لقد سحرتهم القصة فراحوا يتأملون نهاية كدح الإنسان في هذه الحياة وتصاريف الخالق العادل الذي أرسل ملك الموت ليقبض روح ذلك الثري الذي أنفق العمرة في بناء القلاع، وامتلاك الثروات حتى جمع مالا ملاً به أربعين غرفة من الذهب الوهاج وقذف بها تتلظى في أعماق الجحيم ويختتم الشاعر القصيدة **فيحكي** كيف عاد إلى القرية ليعلم بأن عمه الشيخ المسكين ودع الحياة. ⁽²⁾

وسار خلف نعشه القديم
 من يملكون مثله جلبابك كتان قديم
 لم يذكره الإله أو عزريل

1- صلاح عبد الصبور، ديوانه (الناس في بلادي)، ص 29.

2- محمد زكي لعشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية (الشعر، المسرح، القصة)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2005 م، ص 164.

أو حروف كان ... (1)

فالعام عام جوع

وعند باب القبر قام صاحبي خليل

حفيد عمي مصطفى

وحين مدّ للسماء رنده المقتول

ماجت على عينيه نظره احتقار

فالعام عام جوع (2)

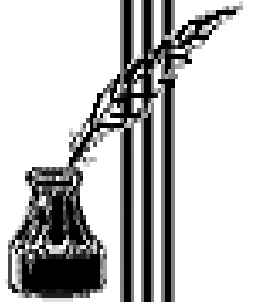
وهكذا نرى كيف طرحت القصيدة بأكملها صورة القرية الريفية التي يعيش رجالها تحت طغيان الخوف والاستسلام من خلال التخويف بالقسوة العشوائية التي تجد فيها القرية جذباً وتأثيراً شديدين، تستطيب الفكرة، ولا تغض النظر عن واقع حياتها الفقير والمرير. غير أن شاباً منهم هو الشاعر يرفع قبضة التحدي باعتباره الشخصية التي تسرد الحدث والقصيدة بعد كل هذا جديدة في عناصر بنائها وفي تشكيلها الفني، وفي لغتها وخطوطها الموحية والمعبرة والقادرة على أن تهب الحياة للصورة الكلية هذا بالإضافة إلى هذا التيار الخفي من الإحساس الذي يفرض نفسه وتشعر به في كل نواحي العمل. هذه المرحلة " مرحلة الناس في بلادي " هي المرحلة التي انعكست فيها فكرة الالتزام ولكنه كما نرى الالتزام المشوب بالطابع الإنساني والنظرة الاجتماعية المثالية التي لم تستمر عند الشاعر طويلاً. (3)

1- المصدر نفسه، ص 30.

2- صلاح عبد الصبور ديوانه (الناس في بلادي)، ص 30.

3- محمد زكي لعشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية (الشعر، المسرح، القصة)، ص 165.

خاتمة



خاتمة :

من طبائع الدراسات النقدية أن نتوصل إلى مجموعة تغلّط طبيعة تلك الدراسات وأدواتها المنهجية وما تغلق بمضامينها.

وفي هذا الصدد لا بدّ أن نشير إلى أن محاولتنا الامتثال - إن صحت مفردة - بلامح في القصة الشعرية كان احد أهم أهدافنا من خلال قصائد صلاح عبد الصبور:
أ- حضور الوصف بشكل مكثف وكان حضوره دائم ملازم للقصائد إذ يعتبر كتقنية قصصية وهو وصف فنّي جمالي.

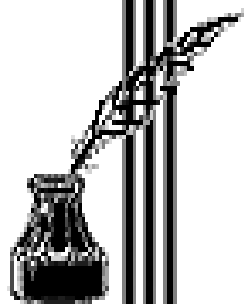
ب- حضور الأقصوة الشعرية وتجلت الصورة واضحة إلى جانب عناصر القصة الشعرية من حوار وأحداث وشخصيات ويظهر ذلك من خلال " شفق زهران" .

ت- اللغة عنده في بعض نماذجه محل الدراسة تجمع بين صفتين لغة شعرية ولغة قصصية وتكمن براعة الجمع بينهما عند صلاح عبد الصبور في بساطتها ووضوحها وفي أبعاده الإيحائية والرمزية في معنى أنها لغة بسيطة ولكنها ذات أفكار بعيدة المنال. فلم يكن فيها مقلدا بقدر بما كان مجددا مما أعطى القصائد بعدا ومعنى خاصا.

ث- الأقصوة الشعرية عند صلاح عبد الصبور تعتبر إضافة نوعية وثرية فنّي يضاف إلى القصّة الشعرية في أدبنا المعاصر وهي زاخرة بعناصر الإبداع الأدبي والفني فقصائده صياغة وتجسيد لمظاهر الحياة وأسرارها.

ج- الأقصوة الشعرية كانت موضوع الدراسة ومحل التجريب عند مجموعة من الرواد المعاصرين تعمقوا في مدلولاتها والإمام بعناصرها الفنية .

ملحق



التعريف بالشاعر:

ولد محمد صلاح عبد الصبور في الثالث من مايو سنة 1931 م بالزقازيق بمديرية الشرقية في أسرة أقرب إلى الفقر منها إلى الغنى وأتم تعليمه الابتدائي في مدارسها وتعليمه الثانوي في القاهرة كان متفوقا في أثناء دراسته.

قال عن نفسه في كتابه " على مشارف الخمسين" تفتحت عيناى في شبابي والكون مقلوب على رأسه وكان حلم حياتي أنا وجيل من أصحابي أن نعدل هذا الكون المقلوب.

كان صلاح عبد الصبور لا يملك ما يمكنه من شراء كتب الأدب التي يتوق إلى قراءتها فكان يلجأ إلى المكتبات العامة في الزقازيق والقاهرة .

وذكر كذلك أنه قرأ لأحد الشعراء - حين سأله سائل مثل هذا السؤال قوله " أنا لا أكتب الشعر هو الذي يكتبني" وكان بطبعه أديبا شاعرا موهوبا و لم يكن مجرد شاعر كبير ترك بصمات واضحة في خريطة الشعب العربي يصعب أن يمحوها الزمن, و لكنه كان شاعرا جدد و طور مسار الذي بدأه شوقي في مسرحياته الشعرية.

وكان مجددا في الشعر المعاصر من خلال قصائده التي كانت لونا جديدا منذ ظهور ديوانه الأول "الناس في بلادي" والذي كان شيئا جديدا مما أثار معارك خاصة مع النقاد.

كتب صلاح عبد الصبور المسرحية الشعرية بجانب دواوينه الشعرية التي جدد فيها ولم يلتزم بالشكل الذي كتب به شوقي مسرحياته بل جدد في الصورة والحوار .

ومن مؤلفاته: الناس في بلادي. أقول لكم. ماذا يبق منهم للتاريخ.

صلاح عبد الصبور من قلة شعراء مصر المجددين الذين تحرروا من بريق وسطحية الشعر الحماسي الجماهيري الخطابي واتخذت تجربتهم الشعرية طابع الشعر الفلسفي والحضاري الإنساني، ضمن معانات مأساوية عبثية شاملة تجاه مصير إنسانية القرن بشكل عام ومصير القضية العربية على وجه التحديد.

لقد تفتحت شاعرية عبد الصبور ونمت وسط الأذهان والحزن والرتابة، وعاشت مرحلة التمزق والتناقض بين معطيات التراث المقدسة، وثورة الجيل المتمرد المهزوم، ومن خلال ذلك انبثق إيقاع الغربة وتفجرت معانات الشاعر المأساوية الحضارية الشاملة تجاه مصيره الذاتي كإنسان يسقط في أحوال القرن وأوهامه الطقسية المرضية ومصيره الموضوعي، كإنسان يحمل تجربة جماعية ويبشر بحقوق الجماعة ومستقبلها الحر السعيد.

وفي تجربة العبث لدى عبد الصبور التقت الحرية بالموت، واختلط الواقع باللامعقول ليكون
ألم المخاض الحضاري وذبذبة الخطيئة تجاه الخلاص، وامتدت مفازة الضياع الحزين لتكشف وجه
الصباح الوردي الحنون.

هناك شيء في نفوسنا حزين
قد يختفي... ولا يبين
لكنه مكنون

قائمة المصادر والمراجع:

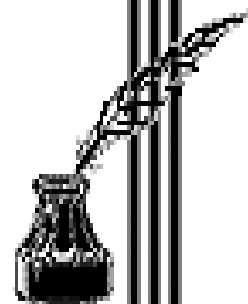
أ- قائمة المراجع:

- 1- أحمد الشهاوي، اتجاهات التجريب في مشهد الشعر المصري المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، 2002 م.
- 2- بوبعير بوجمعة، دراسة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الكتب الوطنية، بنغازي ط1 د سنة.
- 3- بوبعير بوجمعة، دراسة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الكتب الوطنية بن غازي ط1.
- 4- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديثة ، الأردن د.ط، 2006 م .
- 5- د/ شفيق السيد، قراءة في الأدب العربي الحديث، مكتبة الآداب ميدان الأوبرا، القاهرة د سنة.
- 6- د/ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية المعنوية، دار العودة ودار الثقافة بيروت، الطبعة الثالثة 1981 م.
- 7- صلاح فضل، أساليب الشعر المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، عبده غريب 1998 م.
- 8- فاضل ثامر، معالم جديدة في أدبنا المعاصر، بغداد، 1975 م .
- 9- محمد حماسة عبد اللطيف، ظواهر في الشعر الحر (دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور)، دار غريب للنشر والتوزيع.
- 10- محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999 م.
- 11- محمد زكي لعشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية (الشعر، المسرح القصّة) دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2005 م .
- 12- محمد عبد العزيز الكفراوي، تاريخ الشعر العربي، ج4، دار نهضة مصر للنشر والطبع الفجالة القاهرة، ط1، 1971 م.
- 13- محمد هلال الغنيمي، النقد العربي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير 2004 م.
- 14- وادي طه، القصّة، ديوان العرب قضايا ونماذج، مكتبة لبنان، الناشر الشركة المصرية العالمية لونجمان.

ب- قائمة المصادر :

- 15- أحمد عبد المعطي الحجازي، ديوانه، دار العودة، بيروت، 2001 م.
- 16- سعيد جودة الصحار، موسوعة أعلام الفكر العربي، مكتبة مصر، رقم 3 شارع كامل صدقي.
- 17- صلاح عبد الصبور، ديوانه (الناس في بلادي)، دار العودة، 1998 م.
- 18- صلاح عبد الصبور، ديوانه (حياتي في الشّعْر)، دار العودة، 1998 م.

فهرس الموضوعات



فهرس الموضوعات

مقدمة

مدخل: بين القصة والشعر في الأدب العربي

الفصل الأول: حضور القصة في الشعر (تجارب الرواد العرب المعاصرين).

- 8 محمد حسن فقي
- 9 الشعر القصصي عند فقي
- 13 الشاعر في رحاب الله (أمثلة شعرية)
- 18 أحمد عبد المعطي الحجازي
- 20 الزمان والمكان
- 23 نموذج تحليلي: (في شعر أحمد عبد المعطي حجازي)
- 25 بدر شاكر السياب
- 26 تشكيل بالقصة عند بدر شاكر السياب
- الفصل الثاني: التشكيل القصصي في شعر صلاح عبد الصبور تجلياته وأثره في بناء القصيدة
- 31 1- التشكيل القصصي في شعر صلاح عبد الصبور
- 31 2- نموذج تحليلي: قصيدة " الطفل " لصلاح عبد الصبور "
- 33 3- نموذج تحليلي: تحليل قصيدة "شوق زهران "
- 36 4- نموذج تحليلي: قصيدة " رسالة إلى صديقة "
- 40 5- تحليل مقطع من قصيدة " الناس في بلادي " في أول ديوان ينشره لصلاح عبد الصبور .
- 42 خاتمة
- 43 ملحق
- 46 قائمة المصادر والمراجع