# المكان واختلاف الصورة فى تشكيل النص الشعرى

د. محمد ابودومه

* * * * * * * * * * * * * * * * * * * * * * *

مدخل :

التجربة الشعرية عامة هى المال التى تعيش داخل الشاعر والتى قبل أن تنبثق عن هذه الذات مصورة إلى حيز الوجود تكون قد مرت بمراحل من التفكر العميق ممتزجة بانعكاس المشاعر بعدما يكون قد سبق على هذه المال الالتتاع بين الشاعر وذاته فى الخوض فى التجربة، وتكون التجربة جيدة الصياغة إذا كان صاحبها قد عاشها وجداناً وعقلاً إلى حد النضوج بما يكتنفها من صراعات فى النفس ومواقف تجاه الحياه بخصوصية شديدة تتمثل بعدئذ فى صورمكثفة تضيف إلى دور اللغة الركيزة مدلولات وايحاءات اكثر احتواءً لمضمون التجربة.

لكن التجارب لا تقتصر فى نوعياتها على ذات المبدع فقط، بمعنى انها لا ترتبط ارتباطاً كليا محصوراً بالمبدع، أو بحدث خاص به يخرجه عن المجموع إنما فى الحقيقة مهما كانت التجربة ذاتية، إلا أنها لا تعدم الصدى داخل المجموع، فالمبدع نوع داخل جنس، فرع فى شجرة حتى وإن اجتث منها فلا يلغى انتماءه إليها، فهو يكتب تجربة من مواقف انسانى خاص أو عام، أو يكتب رؤية مستقبلية متخيلة لا لكيانه الذاتى فقط لكن للكيان الكلى الذى هو واحد منه، اراد ذلك أم لم يُرد وبالتالى فإن التجربة ترتكز على ركيزتين: الأولى حال المبدع والثانية، الفكر المنظم لضروب التجربة، لغة وصوراً وموضوعاًوهما اللتان تعطيان للشاعر الدفعة التاملية التى تخرجه من دائرة التعبير المباشر إلى الموضوعية المتعانقة داخل الواحد فى الكل والكل فى الواحد.

ولا شك أن هناك الكثير من المؤثرات الداخلية والخارجية تتدخل فى تشكيل التجربة الابداعية واظهارها إلى حيز التلقى، وتهمنا من هذه المؤثرات ما يرتبط منها بالبيئة المعيشة للمبدع ثقافية كانت أم مكانية، إذ اننا نرى أن دور التاثير البينى على التجربة الابداعية الفنية من الأهمية بحيث لا يكتمل التعامل النقدى مع موضوع التجربة دون الإشارة إليه من قريب أو بعيد، وهو ما سنحاول أن نقيم عليه اسس دراستنا لبعض النصوص الشعرية لشاعرين من شعراء اقليم مصر.. لم تحظ اعمالهما من قبل بالاهتمام النقدى ربما لان احدهم لم ينل شهرة واسعة النطاق فى الساحة الأدبية ولأن ثانيهما مازال يحاول أن يشق لنفسه دربا فى هذا النوع من الفن. والشاعران هما السيد الغميسى احد شعراء بورسعيد ومحمد جلال أحد شعراء الاسماعيلية.

## المكان والصورة:

- - - - - -

لا نقصد هنا بالطبع الصورة التماثل مع الشعراء الذي يرتبط بالوصف التصويري طرفاي بين دور التصوير والشاعر في تقديم صورة المكان كما قال عنها مندور من قبل في حديثه عن الشعر الوصفي قائلاً فيه مذهب النقاد المكان "ليسنج" Lessing " من أن التصوير لصيقة في المكان والشاعر لصيقة في الزمن، فالتصوير يستطيع أن يصور وردة يانعة أو نخلة بينما الشاعر يستطيع أن يتتبع تلك الوردة فيصفها برعمة، فزهرة يانعة، فذوقاً ذابلة متساقطة" (١).

ولا نقصد أيضاً أن نتناول الصورة كما تناولها في النقد البلاغي القديم أو العلاقات اللغوية داخل تركيب الصورة الخيالي، إنما نقصد قراءة الصورة من منظور نقدي من ناحية وبيني من ناحية أخرى يسعى لتوافق البعد مع المؤثرات البيئية وهي المؤثرات الداخلية على النص والمؤثرات الخارجية وهي المرتبطة بالظروف المحيطة أو الاغتراب خارج المكان وليس داخله.

ولسنا أول من يقوم بدراسة تأثير البيئة على البعد زمنياً أو مكانياً إنما هي محاولة تفسيرية قد تضيف إلى هذا النوع من الدراسات شيئاً يساعد على فهم النص من خلال قراءات البيئة والبعد في أن واحد، ومن المدخل المباشر في دائرة التحليل النفسي النص الذي قد يسمى أيضاً بالنقد النفسي (٢).

ندخل الآن إلى عالم الشاعر الذي بيدأ في شق طريقه وهو الشاعر محمد جمال صاحب المجموعة الشعرية الصادرة "مرثية البحر" الصادر في عام ١٩٩٤ وهو من سلسلة كتب المشروعية وسنحاول إلى حالة سيكون من خلال التصوير الشعري من زاوية الإيحاء ودرجة انعكاس التأثير البيئي في تكوين الصورة الشعرية لتلك التي، والإيحاء Connotation معناه استدعاء الكلمة خلال طاقتها الخاص إضافة إلى معناها المعجمي، وبعبارة أخرى أن يستعمل دال واحد أكثر من مدلول واحد في سياق معين، وقد يكون الإيحاء هنا إيحاءً حراً ينطلق من فرد إلى آخر ومن حالة إلى أخرى ومن بيئة إلى أخرى، وقد يكون عكس ذلك وهو في هذه الحالة لا يكون موضوعاً مرتبطاً كلياً بالتصوير الشعري إلا إذا جعلنا التصوير الشعري فهماً استقبالياً (٣) دلالي أي حين نستطاع هذا الشاعر الذي على بناية نريد أن نقدم لنا إيحاءه خاصاً يتكون جملة الشعرية التصويرية مكونات بيئته.

والحقيقة أن المؤثرات الأولى التي جعلت شعرية في هذه المجموعة الصغيرة التي لا تزيد صفحاتها عن الخمسين صفحة مستوية ثلاثة عشرة قصيدة يطلق النار في حيرة تبدو كيفية التماثل سيما إذا عرفنا سيميوطيقا البحر ما يميل انتقالاً إلى الصورة والحالة في أن واحد، وعندما أن التوتر النفسي للحالة الشعرية شيئاً أو تخيلياً لا أبعد ما يستقر من انتماء هذا

الشاعر لبيئة البحر إلا فيما ندر في مثل ما جاء في قصيدة البحر والتي يشعر معها المتلقي بأنها رثاء لمن أهدى إليه الديوان يقول فيها

ترى هل تعشق البحر ؟!
ترى هل كان يهواك ؟!
طهوراً أنت يا نفس
ونفسي فداؤك اليوم
وكيف البحر يسرقنا
ويسلب بسمة منا (٤)

الدخول لهذه القصيدة بالتساؤلين جعلنا نستعد أو نجهز لتلقي ردا على قدر حجم السؤال عمقاً، وعلى قدر حجم البحر اتساعاً إلا أن أول إجابة عن التساؤل كانت هبوطاً في التكثيف الشعوري وهبوطاً في التشكيل اللغوي كما يلاحظ أيضاً في البيت الرابع خروج على التفعيلة السابقة ويعود إليها في البيتين التاليين للبيت الشارخ لتواصل ألفة النغمة: كما كنا نود لو أن الشاعر عمق رمزه وإحالاته دون تسطيحها الذي يصل بالقصيدة إلى الخطابية والتقريرية أيضاً ولا يعطي من خلال نصه ما يوضح أثر المكان على لغة الصورة الشعرية.

والغالب على شعره التقوقع داخل الذات وإن حاول أن يعمق إحساسه بمثالية الحزن وألم الفقد لأن هذه المحاولة لم تعدها ببساطتها من السلبية والسذاجة التي لا تتواكب وتطورات القصيدة المصرية الحديثة والتي تتطلب من الشاعر موقفاً واضحاً من الحياة والكون في رؤى فنية واعية. فنحن حينما نقرأ قصيدة "نشيد الفداء" ويتضح لنا ما أردنا تسجيله من تسطيح الموضوع والصورة وخطابية الجملة وسذاجة الرمز يقول الشاعر وقد غير من تفعيلته التي اشتملت أغلب قصائده:

لماذا تداري رنين الحروف
وبين الضلوع حكايا شددة
فتغرق مثل الشموع الأماني
وحلم التغني بوجه الحبيب الوطن
أنا أستحي من رفاقي
أيخشى القتيل سهام الرماه

فكم أنكرتني عيون الصبايا
لأني أغني نشيد إبتهاجي
وأنسى قتيلاً بصبرا
وطفلاً ينادي
هنا قبل أمي سقوه العذاب
هنا طير أختي بنبل الكلاب
وقهر وجوع
ووأد الصبايا جياعاً عريا
فأجتر جرحي ؛ أغني لسيل الدماء
فتروى السنابل، وتأتي البشائر
ألاف الرجال النساء الصبايا
وتبقى الحكايا وحلم البقاء
ويبقى بحلقي نشيد الفداء (٥)

ننتقل بعد ذلك إلى الديوان الشعري الثاني الذي اخترناه كشق الدراسة لنلتقي بشاعر نضجت تجربته واكتملت أدواتها لغة وصوراً وفكراً.. وقد ذكرت منذ البداية أن صاحب هذا العمل لم ينل شهرة كبيرة على المستوى الأدبي الواسع وإن كان من الشعراء المعروفين والشاعر السيد الغميمي بديوانه "الرقص الحجري" يتخذ لنفسه موقعاً متميزاً بين شعراء بورسعيد ويسجل اسمه عبر صفحات ديوان الشعر المصري..

وعليه فإن قراءتنا من أول سطر عنده يختلف تلقيها من التلقي الذي واجهنا مع كلمات الديوان الأول الذي تعرضنا له في الصفحات السابقة وهو (مرثية البحر).

صدر الديوان عام ١٩٨٨ يضم خمسة وثلاثين قصيدة تتوحد موضوعاتها وإن اشتملها هم واحد وهو هم الفقد.. الذي يدخل في طيات وجع المرائي، وسفر النهر واغتراب القلوب.. وكبوة الزمن وحزن المدينة وانكسار النفس والحلم المعجزه.. إلى آخر قوائم الشجن في سجل الأسى الانساني. وقد حددت منذ بداية هذه الدراسة الموضوع الذي اقصرها عليه أو أجعل بؤرة البحث وهو الأثر البيئي في تشكيل الصورة الشعرية في الديوان ولما كانت البيئة لا تعني فقط المكان المحسوس بالمعنى المباشر للكلمة أو البيئة المكان السياسي، البيئة المكان العشقي والوجداني، البيئة المكان النفسي، وكذلك البيئة الزمانية لا تخص الزمان المحدود رصدياً.. أو فلكياً.. الزمن

داخل العصر و خارجه ودلالات شخوصه وإيحاءاتها.. ومعادلاتها الموضوعية.. اقول لما كان لفظ التأثير البيئي على هذه الشاكلة فإن ذلك يجعل الحديث مع الديوان وعنه حد مثير، متآلف ومتناقض في وقت واحد.. قد يتسع وقد يضيق في تناولنا لموضوعاته وكي لا نبتعد عن غرضنا سيكون في قراءتنا لنصوص الديوان موجزة متى تطلب ذلك أيضاً.. وعليه سيكون تعاملنا مع النص الشعري والشاعر على النحو التالي:

١- قصيدة العنوان
٢- الايقاع والتصوير
٣- العقد عشقا
٤- الوطن والغربة
٥- اللغة والدلالة
٦- استخدام الموروث
٧- التأثير والتأثر والاضافة

* * * * * * * * *

الرقص الغجري اسم الديوان هو عنوان القصيدة العشرين داخل الديوان (٦)، ندخل في ثنايا حروفه منذ البداية إلى عالم الرمز والإيحاء والرمز هنا احد مستويات الرمز الثلاثة الرئيسية كما حددها أرسطو واقصد به الرمز الشعري أو الجمالي Poetical or Aesthetic Symbol وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس، وموقفاً عاطفياً أو وجدانياً (٧)، فالرمز الاستطيقي كما يتضح من تقسيم ارسطو يرد إلى انطباعات ذاتية واحوال وجدانية وهو ما يظهر في انواع الابداع الفني شعراً كان أم نثراً..

غير أن الرمز بمعناه الاصطلاحي الدقيق يصعب رده إلى علامات خاصة محددة، فهناك فرق بين العلامة والرمز، فالعلامة اشارة حسية إلى واقعة أو موضوع مادي بينما يبدو الرمز تعبيراً يومىء إلى معنى عام يعرف بالحدس، والعلامة يمكن أن ترد إلى العالم الفزيائي بينما الرمز فيعود إلى العالم الانساني الخالص.

وعلى كل فإن الرمزية المرتبطة بالانسان كمصطلح يمكن أن نقول عنها انها فن التعبير عن الافكار والعواطف لا بالمباشرة ولا بالشرح من خلال المقارنات الصريحة والتشبيهات بصورة ملموسة ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الافكار والعواطف من خلال اعادة خلقها في ذهن القارىء من خلال استخدام سلسلة من الرموز غير المشروحة ، كما يمكن أن يقال عنها ( أي الرمزية) "انها محاولة لاختراق ما وراء الواقع وصولاً إلى عالم من الأفكار سواء كانت افكاراً تعتمل داخل الشاعر أو افكاراً بالمعنى الأفلاطوني بما تشتمل عليه من عالم مثالي يتوق إليه الانسان ويحققه له الفنان بفنه" (٨).

والرقص الفجرى بناء على ما قدمناه في السطور السابقة من موجز عن الرمزية يجعلنا نتساءل عن الافكار التى احتواهـــاالعنوان.. فهل من الممكن أن يكون عنـــوان الديوان مفتاح قراءة دقيقـــة لمحتواه؟ أم أن صاحب الديوان راق له الاسم فعنون به ديوانه..؟... الاجابـــة على هذا التساؤل لا يمكن الوصول إليه دون التعرف على محتوى النص بلفته ومضمونه.. والنص يقدم لنا صراع الانســـان أو الفـــارس داخل الحلبة (المكان والزمان).. والانسان المحارب شاعر لن يجد ذاته إلا داخل الحلبة الصراع.. والموت خارجهـــا هو المـــوت الحقيقى..

يطرح الشاعر حيرتـــه وخوفه وحزنه فى حالـــة رقص متواصل لا استقرار له.. رقـــص فجـــرى غير منظم لا قانون له سوى ما تفرضه الحلبه الخارجية المكان والبيئة بكل مفرداتها والحلبة الداخلة متمثلة فيما يعتمل داخل ذاته من تناقضات

*وأنـــا في وسط الحلبه*
*الصب بالسيـف المكسور*
*وبالكلمة*
*مفـــروض الا اخرج عن*
*تلـــك الدائرة الحمراء*
*مفـــروض الا أتخطى أبداً*
*حد النصـــب المرسوم (٩)*

.....

ثم يعترض على هذا الرقص الفجرى اللاجدوى منه بعدما القى خارج حلبة الصراع بين الأنا الطيا... فيناشد اصحابـــه قائـــلاً

*يا رفقـــاء الخبز المغموس*
*بملـــح الصبر*
*لا تدعـــونى اندمج مع*
*الرقص الفجرى*
*ردوا خطوتـــي النائرة*
*لأرض الحلبـــة*

من الفقرتين الشعريتين السابقتين تتضح الاجابة من تساؤلنا السابق في أن الشاعر لم يختر مبدأ اسم قصيدة "الرقص الفجري" عنوان ديوانه لما توحي به الكلمتان ( الرقص+ الفجري) من قلق انعكس عند الشاعر وضياعه والذى يبحث من خلالهما عن ذاته التي يجب أن تكون لا ذاته الكائنة.. وقد وفق أيضاً من اختياره العنوان الذى حاول أن يقيم بينه وبين الكلمات التى صاغ بها تجربته علاقة تآلف من حيث التشكيل اللغوي واستخدام الايقاع النغمي القائم على تعديلة المتدارك (فاعلن) بعدما حذف ساكن وتدها المجموع وسكن ما قبله فصارت فعْلن.. وهى من علل النقص التسعة فى بحور الخليل بن أحمد (١١)

كما أن مدلول هذه الكلمة الموصوفة (الرقص / الفجرى) قد تنقلب فى ذهن المتلقى فتصير تركيب حال (الفجرى فى حالة الرقص).. وجملة فإن ما يعنيه هذا العنوان هو ترجمة مكنون الشاعر بكل ما يتصارع داخله من قلق.. فدخولنا إلى عالم الديوان هو دخول إلى ذات لا مستقره.. وباحثة عن طمأنينة ما بين حالات الرقص والقبول والبينيه (اللاقناعة بالقبول واللاقناعة بالرفض).

## الافتقار والعشق:-

الافتقار.. يعنى الأغتراب والتغرب.. والضياع أيضاً فى ساحة قلب المشوقة.. وخارجها.. وهى الازمة الفطرية التى تجتاح كل نصوص الديوان.. فمنذ أول سطوره نقرأ القصيدة المعنونة بـ (الوجه الضائع) وهى النافذة من خلالها نشاهد كيان الشاعر وهى بمثابة مفتاح مداليله التى ظن أنه تخفى منها عبر رموزه يقول:

صخب
ودخان
وبخور
وأنا لا زلت أدور
ابحث عن وجهى الضائع

عن لغتى
عن نصفى المشطور
:::::::::::::::::::::
اضرب كل جدار حولى
ابحث عن
قطرة نور
انشب فى الريح الغاشم كفى
اصرع حتفى
اخمش وجه الكلمات المارة
بالفأس
لأصل ثانى اغرس حرفى
فى ارض مجدبة بور
فى ارض مجدبة
بور.. (١٢)

هى حال من الضياع والفقد والبحث فى لغة خيمة وتصور دال. إلا أن رغبته فى البحث العرفية فى ختام البنية الشعرية جعله يضيف صفة لصفة لا تعمق الصفة السابقة عليها بقدر ما تمهد صدى خافتا لها عند القارئ (كلمة مجدبة) تأتى من كلمة بور. (وكلمة بور) هى الصفة الغائبة لم تعمق بقدر ما عمقت. وربما هذا السبب لا يلحق فى قصيدة الغنيمى وحده بل فى قصائد العديد من شعراء القصيدة التى تسيطر عليهم الثنائية عن غير قصد. ولا أدرى لماذا ذكر الزرع فى قصيدته إلا إذا اختلطت فى ذهنه الدلالة بالقصص.

وإذا انتقلنا إلى القصيدة الثانية (البيت فى وجه الشمس) نجدها تحمل ذات الشاعر الثانية جاءت مركبة لتلبى الدور التاريخى فى الاستهداء بالشاعر الكبير المتنبى عبر بن الزيد والثانية به محتوياً أن يقتنص من ذاكرة السياق التى ليأتى بها من خيال موروث يضفان بذلك عمق البنية عامة. ويتضافر بذلك الخارج بداخله.

"يسلمنـــى الحـــزن إلى الحزن
يا عـــروة يابن الورد اجرنى
فأنـــا صعلـــوك ثـــائر
شـــاعر.." (١٣)

إلى أن يقـول مـعـبـداً إلينا صوت الشـــاعر صـلاح عـبدالصـبـــــور وحـزنـــه.. ذا المـــذاق الخاص لغة وتصويراً..

"يابن العـــم
هذا زمن يخلع فيه الانسان الجلد
مئـــات المرات
يقتل فيـــه الانســـــان اخاه
بغير السيـــف" (١٤)

وتتجلى أيضا صورة الانتظـــار في طريقـــة استخدامـــه العكسى المثل العربى المعروف (ضيعـــة الكرام على مـــــائب اللئـــام) فى قصيـــدة "انهم يذبحون الطيور" التى يبدأ سطرهـــا الأول ـــــ بما يدخل فى دائـرة التنـــاص القرآنى:

"هاؤم اقرأوا الكتـــاب
إننى
لا زلت فى التشهد الأخير"

.....

ويـــلى من اللئام فى
مـــآدب اللئام
قلـت فى الميدان فارساً
وليس لى حسام
فلم أكن من قبل

للتتار :مادحا

ولست كاهن القبيلة الكذوب" (١٥)

ويصحب التجلى هنا التاثر غير المباشر بنفس امل دنقل وتركيبة جملته الشعرية، ولا يعيب هذا الشاعر فى شىء فإن التاثر ليس بسرقه .. إن كان فيه تجديد لمعنى واضافة وقد شاع ذلك بين الشعراء القدامى فى العصور الأولى من الابداع الشعرى العربى لا سيما فى العصر العباسى إذ أنه حينما أخذ سلم الخاسر من استاذه بشار المعنى الذى فى بيته الذى يقول

من راقب الناس لم يظفر بحاجته

وفاز بالطيبات الفاتكُ اللهِجُ

وانشأ فيه البيت التالى

من راقب الناس مات غماً

وفاز باللذة الجسور

لم يقلل البيت الثانى قيمة البيت الأول وإن جاء فى صورة سلسلة ولم يدخل فى باب السرقات الأدبية إنما يمكن وضعه فى دائرة الاقتباس التاثرى..

والافتقار والعشق يرتبطان لدى الشاعر بالانثى المادة والمعنى.. وبالوطن البلد الام.. ويأتى تعامله معها تعاملاً روحياً صوفياً لدرجة الطول والفناء عن الفناء بالاندماج بالمحبوب.. فاما من المعشوقة الوطن أو المعشوقة الاسما فيتفتح فى قصيدته تواصل التى جعل مفتتحها ابياتا حلاجية

"انا من اهوى

ومن اهوى انا

نحن روحان

حللنا بدنا

:::::::::::::::::::: الخ" (١٧)

ياخذنا معه فى حالة توحد فى تدفق شعرى مع رحلة عزف شجى لا نلاحظ عليها

أي نوع من التأثر بصوت الآخر..

"فكل المسافات بيني
وبينك
بعض افتراء

.....

اراك تلوحين نجماً يضيء سمائي
أراك
تطلين عبر نوافذ وجهي" (١٨)

وإذا انتقلنا مع الشاعر إلى قصيدة أخرى ترتبط بالعشق البلي (الحب في الشهرة) الحب المرتبط بالبلدة الوطن الرمز.. الوطن الحلم والرضا نجد المؤثرات البيئة تتضح في مفردات بنية الشكلي والمعنوي.. ... منذ بدايتها ذات الشجن الرومانسي.. في اللمحة والمكان والخطاب إليها موجه من البُعد .. والسفر..

عند التقاء
نجمة الغروب بالشروق

.....

يشدني الحنين
(نحو بحرك الممتد)
... دماء طائر جريح
(وتحتوي مياهك العميقة الصدى)
(.. اعدو على الرمال مطلق السراح)
(لو اتيت في الشتاء بعد ليلة مطيرة)

:::::::::::::::::::

اعدو اليك بعدة

حزينـــــة

قصيـــدة تود لو تبوح

( ارتمى فوق الرمـــال

مركبـــا

يهفو للحظة العناق فوق موجك المباح)

مفردات البيئة واضحة فى القصيدة غربة الشاطىء .. وغربة السفر الرمال .. الموج.. المطر.. البحر الممتد.. المياه العميقة.. كل هذه العلامات والرموز والمعشوقة عند الشاعر كم كانت لهفته عنيفة نحوها.. لكنها عودته إليها وقت الشده (الظهيرة) لم تحقق امنيته.

وهناك كثير من مفردات المكان تضمها قصائده متفرقة حينا ومجتمعة حينا كما فى قصيدة (الريح صـ ١٠٨) ، (وعلى باب الخروج صـ ١١٣) التى بالرغم من انها كتبت خارج الوطن زمانـا ومكانـــا كمـا يلاحظ من تاريخها بالتقـــويم الهجـــرى (١ / ١ / ١٤٠٧) فالأسى فيها ينتمى إلى الوطـــن الســـاكن فيه وإن بعدت به المســـافة الماديـــة عنه.

احـــــوم ..

عبر المدى صاتحا

كما لم يـــزل مخلبى جـــارحا

غيـــــر أنى

تسنمـــت تلـك الشمـــاب

الغريبـــــة

فلا النجـــم فيمى

ولا المـــاء ماتى

ولا الصوت منى..

وإذا انتقلنـــا إلى محـــــور آخـر من مـــحـــاور الديـــوان وهو مـــوضـــــوع التـــــأثر.. نجد أن أهم الأصـــوات التى ظهرت بصماتهـــا فى ثنايـــا قصـــائده

ومفردات صوره (صلاح عبدالصبور.. ونقاد.. وأحمد حجازى).. وهذا كما قلت سابقاً ليس عيباً إلا أن ملمح الشـــاعر حينما يتلبسه التأثر بشده يـــذوب فى صوت المتـــأثر به.. فحينما نقرأ قصيـــدة (الكهنة) يبدو أمامنا صلاح عبدالصبور ومفرداته في مسرحية الملاح، أو مذكرات الملك عجيب ابن الخصيب فى ديوانه أحلام الفارس القديم (لا التباساً خافياً أو غلا إنما تأثراً).. والمبدع فى مثل هذه الحال لا يطـــرأ على ذهنه أنه تـــأثر.. إنما مخـــزون قراءاته.. يخرج خلال ابداعه عن غير قصد.. يقـــول من قصيدتـــــه المذكورة:

*٣الكهنه*

*حراس الكلمات الميتَة*

*المفتـــه*

*سدنـــــة بيت النار*

*وعباد الاصنام الخرساء*

. . . . . .

*كل وضـــــع قناعا يتناسب والدور المرسوم*

*فيهـــم من يتقمـــص دور الفـــارس*

*فى الميدان يصول*

. . . . . .

*فيهم من يتقمص دور البطل المأساوى والمهزوم*

. . . . . .

*فيهم من حيـــن يغيـــب الفصحـــاء*

*يقوم*

*يلعب باللغـــة البالية العجفاء .... الخ*

وحينما نقرأ أول سطـــور الفقره رقم (٣) من القصيـــدة (من منكســـر رأيه).. يتداعى إلى الذهن ســـوت أول نقاد فى قصيدتـــه (القاضى السياسى القديم) (٣٠) فيهـــا هو الخسيس يقـــول

*يـــــا اخوتى المجاهدين*

الصابريـــن الطيبـــن
الحالمين
بانتصار عالم سعيد... الخ

في حين يقول أمل في (المزج الرابع من قصيدته)..

يا اخوتي الذين يصبرون في الميدان في انحناء
منحدريـــن في نهـــاية المســـاء
لا تحلمـــوا بعـــالم سعيد... الخ

ذات المفردات وإن تغيـرت نبـراتهـا وذات الازمـة وإن كـانت عند أمل تتكىء على المعـادل الموضوعي في اللحظة التاريخية القديمة التي تستدعيها رغبته في الاستلهام.

وكمـا يظهر عبدالصبور في القصيدة (عيناك طائران مجهدان) يظهر بوضوح أحمد عبدالمعطي حجازي منذ عنوان قصيدة الضيسي.. (مرثية العمر الجميل) (٢١) وإن كان موضوع القصيدة يدخل في اطار الذاتية بقي ان نقدم الصوت الرافض المكلوم الذي لم يفارق شاعر هذا الديوان لحظة واحدة، وأشد ما تظهر مرارة الصوت ورفضه وألمه في الابتعاد عن الوطن وإن كان بالجسد فهو ابتعاد ارادي واضطراري في ذات الوقت ارادي لأنه هو الذي شاء واضطراري لأن ارادته له جاءت من ضغوط دفعته إلى البعد عنه

"هي الصحـــراء باقية
تناديني
تلملمنـــي وتأويـــني
تعلمني
حديث الرمل" (من قصيدة اللغة البدائية صـ٩٠)

ويتأجج داخله الأسى ويزيد بالشكوى في قصيدة (انكســـار) التي يلخص بها تجربة

الغربـــة الجماعيـــة من اجل لقمة العيش وليست الغربـــة الفرديـــة وإن كان حديثه عن الجمـــاعة فيها من خلالـــه هو كفرد.. غربـــة في الداخـــل والخـــارج غربـــة داخل الغربـــة وغربـــة داخل اللا غربـــة:

"مالذي يضيـــر ان أطير
ان اكســـر المسافة التي
بين الأفـــول والنبـــول
وقلـــت
لن تطـــول هبة السمـــوم
لن تخرب الثمار
لكنني خدعـــت
واكتشفت انني
قد اختصرت العمر في دقيقتين
وانني كسرت
مرتيـــن
بالامـــس
عندمـــا ازلني الرغيـــف
والسماسره
والآن عندما
عمدت في معابـــد التجار
وعـــرت اعرف الريـــال
والدينار.... الخ" (٢١)

تلك هي تجربة الشاعر حاولنا أن نلم باطرافها الرئيسه وقد قدمها في لغة طيعـــة، وصور موسيقية جيده "فإن جزءاً كبيـــراً من قيمة الشعر الجماليـــة يعزى إلي صوره الموسيقيـــة بل ربما كان اكبر قدر من هذه القيمة مرجعه إلى هذه الصوره

الموسيقيـــــــة.. " (٢٢).. وإن الصور واللغة ارتبطا ارتباطـــــا قويـــا بمفردات المكان والزمـــان في ديوان الرقص الفجري وإن شابت بعض جمله الشعريـــــه استطرادات أوقعت صاحبها في الخطابيـــة في اجزاء من القصائد إلا ان الديوان وردة ذات شذى عطر دافيء في حديقة الشعر وإن صاحبه لو ازداد.. لا زداد... لان بساطـــة كلماته وتسطيح الرموز احيانا اوقعه في براثن المباشرة. كما أن رغبته في تطويل مساحة القصيدة جعله يضع دون مبرر في احد السطور كلمه منعزلة لو الحق بها الكلمة التي جعلها في السطر الذي يليها لكان اصوب.. ويحمد له تعامله الذكي مع الموسيقى.. حتى مع زحافاتها التي يظن بها الكسر.. فلـه حساسيـــــة واضحة للحرف الموسوق.. وانتقـــــاء التفعيـــلة المناسبة (البحر المناسب) الذي يتوافـــق وموضوع قصائـــده.

وبعد.. فإنني حقاً سعدت بهذا الديوان واستمتعت به وما اضعت وقتي بقراءته.. والكتابة عنه فهو صوت هادر وطيب وباسم وحزين وكسير ومشاكس قادم من البحر.. حاملاً رائحة البحر وحمله وقتامته ونوره .. وإلى اضـــافة جديـــدة في عمل جديد.

جامعة المنيا

كلية الدراسات العربية

## الهوامش:

١- د. محمـــد منـــدور، خليـــل مطـــران، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت صـ ٣٤

٢- سعد أبوالرضا: نحو منهج نفسي في نقـد الشعر، الهيئة المصريـــة العامـة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤ المكتبة الثقافية (٨٨) صـ ٥

٣- الولي محمـد: الصوره الشعريـــه في الخطـاب البلاغي والنقدي، المكتب الثقافي العربي، بيـــــروت ١٩٩٠ صـــ ١٨٤

وانظر: د.عزالديـــن اسماعيـــل، التفسيـــر النفســـي للأدب، دار العـــــوده، بيروت ١٩٨١ صـ ٩٩ ومابعدهـا

٤- محمـــد جلال: الديوان صـ ٦٥

٥- محمد جلال الديوان: صـ ٢٥، ٣٦

٦- السيـــد الخميسي الرقـــص الفجـــري، المستقبـــل، بورسعيد ١٩٨٨ صـ ٩٦

٧- د. عـــاطـــف جـــوده نصـــر: الرمـــز الشعـــري عند الصوفيـــه، ط ٢. دار الاندلس، بيروت ١٩٨٣ صـ ١٩

٨- تشـــارلز تشـــاوبك، الرمزيـــه، ترجمـــة نسيـــم ابراهيـم يوسف، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٢ صـ ١٨، ١٩

١٠- السيـــد الخميسي: الديوان صـ ٩٦

١١- السيد احمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ١٩٧٩ صـ ١٤

١٢- السيـــد الخميسي الديوان صـ ٣، ٤

١٣- السيـــد الخميسي الديـــوان صـ ٧

١٤- السيـــد الخميسي الديـــوان صـ ٨

١٥- السيـــد الخميسي الديـوان صـ ١٩

١٦- دكتور شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف ط ٨. القاهرة، ١٩٩٠ صـ ٣١

١٧- السيـــد الخميسي: الديـــوان صـ ٦٧

١٨- السيـــد الخميسي: الديـــوان صـ٦٩

١٩- السيد الخميسي: الديوان صـ ١٢٣.١٢٤

٢٠- انظر امل دنقل الاعمال الكامله، منشورات مكتبة مدبولي، القاهرة، د. ت صـ ٧٣ ومابعدها

٢١- السيـــد الخميسي: الديـــوان صـ ١١٩

٢٢- د.عزالديـــن اسماعيـــل، الشعـــر العربي المعاصر، دار الكـاتب العربي للطباعـة والنشـــر، القاهرة، ١٩٦٧ صـــ ١٢٤