الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عباس لغرور – خنشلة –

- كلية: الآداب واللغات
- قسم: اللغة والأدب العربي
- شعبة: أدب عربي
- التخصص: أدب حديث ومعاصر

استدعاء الشخصيات المنبوذة في الشعر العربي المعاصر

– دراسة في نماذج مختارة –

مذكرة مقدمة لاستكمال مقاييس شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
بعلوج زوليخة

إشراف الأستاذ:
آدامي خميسي.

أعضاء لجنة المنـــاقشة:

اللقب والاسم	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
قروي سميرة	أستاذ محاضر – ب–	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
آدامي خميسي	أستاذ مساعد –أ–	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
بن عباس نسيمة	أستاذ محاضر –ب–	جامعة عباس لغرور خنشلة	مناقشا

السنة الجامعية 2016– 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

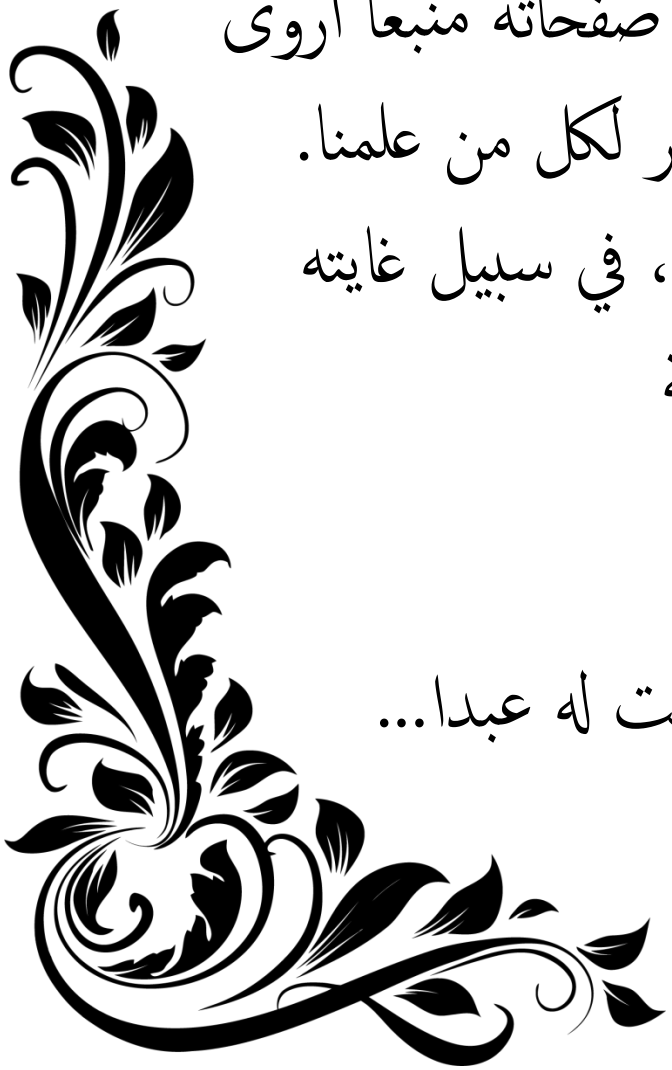
... الشكر لله أولا وأخيرا على منّه ونعمائه ... ثم الشكر موصول لكل من منحنا التشجيع وبث في نفوسنا العزم والإصرار على عمل يخدم العلم، ويخدم وطن العلم

- الجزائر -

... شكرا لكل كتاب كانت صفحاته منبعا أروى العطش المعرفي ... شكر لكل من علمنا. وتجشم العناء والصعاب، في سبيل غايته السامية

شكرا

فمن علمني حرفا كنت له عبدا...



إهداء

إلى التي جرى الدم من عروقها إلى عروقها، ولم ترني، إلى التي أخاف عليها من نسائم الفجر إن هبت. إلى التي أبصرت الدنيا بعيونها ...

إليك أمي.

... إلى الذي كان سبب سعادتي. وأنيس فكري وخاطري إليك أبي.

إلى الذي أرشدني طوال المسير، بكل صبر وتفان إلى أستاذي.

إلى بسمة الروح ومهجة القلب: أختي بثينة.

أهدي العمل المتواضع.

زوليخة.

تعد المعاصرة مرحلة هامة في التقعيد والتنظير للأدب عامة، والشعر على وجه خاص، إذ أصبحت المعاصرة سمة توسم بها الأعمال الجديدة والحديثة، لكن هذه السمات لا تعطي إطلاقا مفهوما للمعاصرة، أو مفهوما للشعر المعاصر، هذا الأخير كان محلّ اختلاف للنقاد والأدباء العرب، فالشعر العربي المعاصر وإن اتفق النقاد على أنه الشعر المبثوثة فيه روح العصر وروح اليوم، إلا أن المصطلح يبقى مصطلحا ديناميا يصعب الإمساك بدلالته، فما يكون معاصرا اليوم، سيصبح في الغد ماضيا.

وتجدر الإشارة إلى أن الشعر العربي المعاصر، شعر تميّز بميزات عدّة صبغت شكله ومضمونه، فتجاوز بذلك هذا الشعر الجديد البناء المعتاد للقصيدة التقليدية، التي اعتمدت وزنا وقافية موحدة، إلى شعر يصدر تبعا لانسيابية المشاعر وتلقائيتها، لكن هذا لا يعني أن الشعر المعاصر تنصَّل من كل التقاليد الموروثة عن الشعراء القدامى، بل إن الشعر العربي المعاصر، وجد في التراث رافدا هاما، يُعيد بناء الواقع القديم برؤية جديدة معاصرة، تجعل من استدعاء الشخصيات التراثية همزة وصل بين الماضي والحاضر، أملا في تشكيل رؤيا تجعل الشاعر قاصا وروائيا ومؤرخا، يفهم طبيعة العلاقة الجدلية بين الشخصية المستدعاة التراثية والشخصية المعاصرة، ومن هذه الشخصيات نجد الشاعر العربي المعاصر قد أولى اهتماما " للشخصيات المنبوذة "، وقام باستدعائها في قصائده، هذا الأخير هو موضوع هذا البحث المعنون بـ:" **استدعاء الشخصيات المنبوذة في الشعر العربي المعاصر** "، باعتباره موضوعا لفت عناية الشاعر العربي المعاصر، عناية ملفتة نظرا لتحديدها للشخصيات المختارة، والغرض من اختيارها سبب اختياري لهذا الموضوع، والذي كانت وراءه جملة من الأسباب الذاتية والموضوعية، أوجزها في ما يلي:

الأسباب الذاتية: تمثلت في ولعي بالقصائد العربية المعاصرة، فالشعر العربي المعاصر هو ترجمان للحياة اليومية، بوقائعها المختلفة، ومن أهم الأسباب التي دفعتني للإقبال على هذا الموضوع، هو " دراسة للدكتور علي عشري زايد " بعنوان " استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر"، إذ تناول الشخصيات

المنبوذة تناولا مقتضبا، لا يكاد يحيط بالظاهرة، فأردت أن يكون بحثي خطوة متواضعة إلى الأمام، تتوسع فيما ورد في دراسات أخرى، موجزا ومختصرا.

وينطلق هذا البحث من إشكالية يراها أساسية، ترتبط في بعدها الأول بطبيعة العلاقة بين القصيدة العربية المعاصرة، وهي علاقة غامضة وملتبسة، ذلك أن هذه القصيدة جاءت مدفوعة برغبة محمومة في تجاوز ماضيها، والثورة عليه والتمرد على أساليب تفكيره، وقوله، ولكنها مع ذلك أو رغم ذلك ظلت مرتبطة بهذا التراث، تستدعيه وتستحضره وتتناص مع نصوصه وشخوصه وتسترفد عناصره تخصيبا لخطابها وتجذيرا لمشروعها، كما ترتبط هذه العلاقة في بعدها الثاني – والذي يتصل اتصالا مباشرا بموضوع البحث – بالشخصية المنبوذة، التي أتيح للشاعر أن يستدعيها، فالعلاقة هنا تأخذ بعدها الثقافي والمعرفي، إذ الشخصية لا تحضر هنا باعتبارها محسنا بيانيا أو تاريخيا بقدر ما تحضر كنسق يفجر من خلاله الشاعر المعاصر، أسئلة اللحظة الحاضرة، وهمومها الراهنة، وبذلك تغدو الشخصية المنبوذة تاريخيا، والمهمشة اجتماعيا، شخصية مركزية، قائمة على ثراء رمزي غزير– إشكالات وأخرى– كانت الإجابة عنها تستوجب اتباع المنهج التاريخي في الفصل الأول، ثم آليات التحليل والوصف في الفصل الثاني.

أما عن الدراسات السابقة، التي اعتمدت عليها كمصادر رئيسية في هذا الموضوع، فقد اعتمدت: كتاب " عن بناء القصيدة العربية الحديثة لعلي عشري زايد" وكتاب " استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر" **لـ:علي عشري زايد** أيضا، كمصدرين هامين، كانا حاضرين طيلة إنجاز البحث.

وما يجدر التذكير به، أن هذا البحث، قام على مقدمة وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول: تطرقت فيه للشعر العربي المعاصر، وسماته، والتعريف بالشخصيات المنبوذة، واستدعائها، وآليات الاستدعاء.

أما الفصل الثاني، فتعرضت فيه لأهم النصوص الشعرية العربية المعاصرة، التي تم فيها استلهام الشخصيات المنبوذة ودلالات الاستلهام بين الواقع والفن.

ومما يجدر التنويه به أيضا، أنه آناء البحث واجهتنا جملة من الصعوبات، قد لا تستحق الذكر، لعل أهمها هو افتقار مكتباتنا لدراسات تتناول الموضوع من هذه الزاوية، زاوية النبذ والإقصاء، واستلهامه في الشعر العربي المعاصر.

ختاما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لكل من كان لي عونا آناء إنجاز هذا البحث، بدءا بالأستاذ الكريم الذي لم يبخل بالنصح والإرشاد، بكل صبر وتواضع وتفان، والشكر موصول، لكل أساتذة قسم الأدب الحديث والمعاصر، وكل أساتذة الكلية والجامعة، كما لا أنسى أن أقدم شكري لكل من يسهر على خدمة الجامعة، وبالتالي خدمة البحث العلمي، بما في ذلك من موظفين وإداريين.

راجية في الأخير أن أقدّم ولو جزئية بسيطة من الموضوع.

والله ولي التوفيق.

خطة الفصل الأول: الشاعر العربي بين المعاصرة والتراث.

1- عوامل التجديد في الشعر العربي المعاصر:

1-1- العامل الفني

1-2- الخلفية الحضارية

2- ظاهرة الشعر العربي المعاصر.

3- مميزات القصيدة العربية المعاصرة:

3-1- التفرّد والخصوصية.

3-2- التركيب.

3-3- الوحدة.

3-4- اللغة الشعرية.

3-5- الغموض.

3-6- الصورة الشعرية.

3-7- الموسيقى.

3-8- التـــــــــراث:

3-8-1- عوامل ثقافية.

3-8-2- عوامل سياسية واجتماعية.

3-8-3- عوامل نفسية.

3-8-4- عوامل قومية.

4- تعريف الشخصية:

4-1- كمصطلح.

4-2- الشخصية كمفهوم عام.

4-3- الشخصية من منظور معرفي اجتماعي.

5-تعريف الشخصية المنبوذة:

5-1- لغة.

5-2- اصطلاحا.

6- أسباب النبذ:

6-1- ضعف الشخصية.

6-2- المرض النفسي.

6-3- التعصّب الديني.

6-4- التعصّب الثقافي.

6-5- التفاوت الطبقي.

6-6- مفهوم السيّد والعبد.

6-7- الثورة على التقاليد.

6-8- مخالفة الحشد أو القطيع.

6-9- الشكل.

7- آليات استدعاء الشخصية المنبوذة في الشعر العربي المعاصر:

7-1-1. استعارة مدلولها العام.

7-1-2. التوظيف الطردي

7-1-3. التوظيف العكسي.

7-1-4. استدعاء الشخصية كرمز جزئي في النص الشعري.

7-1-5. الشخصية رمز كلي في النص.

7-1-6. الشخصية قناع محوري في النص.

1-عوامل التجديد في الشعر العربي المعاصر:

يعتبر التجديد ضرورة ملحّة، لجأ إليها الأدباء والشعراء، مسايرة منهم لمختلف التغيرات الاجتماعية، والسياسية والثقافية، التي أملت على الشاعر مضامين جديدة، تغيّرت إزّائها أدوار ورؤى الشعراء، لذا كان من الضروري أن يؤتى بالشكل الجديد الذي يواكب هذه التغيرات، حتى لا يكون الشاعر غريبا عن ثقافته الراهنة والمعاصرة.

وهو ذات ما دعت إليه " **نازك الملائكة**"، في دعوتها للتجديد، على مستوى الشكل والمضمون، والذي اعتبرته واحدا من العوامل الاجتماعية التي جعلت الشعر الحرّ ينبثق، فالدعوة كانت في جوهرها " ثورة على القوالب الشكلية، التي تتمسّك بالقيم الظاهرة المجرّدة، من غير التفات إلى المعاني الفكرية الكبيرة التي تملأ النفس الشاعرة"[1] ما يعني أن التجديد جاء لصقل شكل جديد برؤيا جديدة تتلاءم والحياة المعاصرة.

وقد كان وراء هذه الدعوة التجديدية، جملة من العوامل، لعلّ أبرزها:

1-1-العامل الفني: ويتمثل في كون الشاعر العربي، أحسّ تلقائيا بحاجة الشعر إلى التجديد فأخذ ينظر في الأوزان القديمة، ببحورها المختلفة " ولاحظ أن هذه البحور في شكلها القديم، غير قادرة على التعبير في كل ما يجّد في الحياة المعاصرة، وهنا بدأ الشاعر العربي يفكر في وسائل التعبير والتجديد، فرأى أنه من الضروري أن يقوم تجديده على عنصرين (التراث، والآداب الأجنبية)" [2] فهي محاولة لبعث الأدب من جديد دون استغناء منه عن التراث، وتواصل مع الآداب الأجنبية، للاستفادة من خبرتها، " حتى يتطور الشعر، ويتماشى وأذواق الناس المتطورة "[3]، لأن الشاعر المعاصر لا يريد لهذا الشعر أن يكون متخلفا عن الركب، وأن لا يظل جامدا على

1- عبد الرضا علي: نازك الملائكة ناقدة، دار الحكمة، لندن، ط2، 2013، ص: 53.

2- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984، ص:309.

3- المرجع نفسه، ص: 309.

تقاليد إن قامت بدورها في العصور القديمة، فليس من الضروري أن تقوم بهذا الدور اليوم، ومن هنا جاء التفكير في تخفيف الوزن التقليدي، وتعويضه بوزن جديد، يسمح للنفس بالانطلاق، ويمنح الشاعر حرية أكبر في تناول الموضوعات المعقدة " [1] ما يعني أن الرغبة في التجديد جاءت لتمنح الشاعر الحرية في الانطلاق دون قيد، أو وزن يقيّد الشاعر بل إن التجديد جاء ليستفيد من الثقافة الغربية، لكن هذا الرأي فيه نظر لأن الشاعر المتفتح والذكي يستطيع أن يستفيد من الثقافة الغربية، وهو محتفظ بالقالب القديم.

وفي ذات السياق، ترى " **نازك الملائكة**" أن التجديد في الأوزان القديمة ظاهر لأن هذه الأوزان " لم تعد تستطيع التعبير عن أوضاع العصر الحديث، وهذا لا ينقص من قيمتها ولا من قيمة الخليل، بل لقد أعطت وأجزلت العطاء، جميلا رائعا، خالدا، بل إنها مصدر حداثتنا ولولاها لاتخذت مسارا آخر غير الذي نحن عليه "[2] فالتجديد لم يأت من عدم ولم يكن مجردة رغبة عابرة، بل جاء ليتوافق وأذواق العصر، التي تحتاج إلى اندماج الشاعر في التعبير عن المجتمع والحياة المعاصرة.

1-2-الخلفية الحضارية: تعتبر من العوامل الأساسية التي دعت إلى ظهور شعر جديد، وهي اليوم تختلف عنها بالأمس، وأول ما يميّز المجتمع العربي هذه اليقظة التي سبقت الإشارة إليها وهذا الطموح الكبير الذي يدفع الفرد والجماعة نحو التغيير، والشاعر عضو في هذا المجتمع، يتأثر بما يتأثر به أفراده، ويسعى إلى ما يسعون إليه، فإذا عبّر الشاعر عن مشاعر أفراد مجتمعه، فهو يعبّر عن مشاكل جديدة لم يعرفها المجتمع القديم، وهو بذلك بحاجة لشكل جديد يناسب اللحظة الراهنة، ويعكس الحالة الاجتماعية والواقع الجديد، والتجديد الذي حصل في الشعر العربي، لم يكن

1- المرجع السابق، ص: 311.

2- نازك الملائكة: نقلا عن: الكبير الداديسي، الحداثة الشعرية العربية بين الممارسة والتنظير، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص: 60.

تجديدا في الشكل فحسب، بل كان أولا تجديدا في المضمون استتبعه تغيير في الشكل.[1]

يقول **عباس الجراري**:

" وليس هذا التغيير في الشكل هو كل ما في الشعر التفعيلي من جديد، وإنما الجديد فيه كذلك هو رؤية الشاعر المتجددة للحياة، ووعيه بمشكلات عصره، وعمق إحساسه بمجتمعه، وصدق تعبيره عن كل ذلك في تجاوب تلقائي مع الواقع المادي الذي يعيشه كل يوم" [2]

فالتجديد كان تجديدا رؤيويا قبل أن يكون تجديدا شكليا، لأن الشاعر المعاصر تغيرت زوايا نظره للواقع، لأن الواقع بدوره قد شهد تطورا ملحوظا استدعى شكلا آخر يستطيع التعبير عنه، ذلك أن الشكل القديم لا يستطيع أن يواكب انطلاقات العصر في جميع مجالاتها ويستوعب جميع مضامينها و " التجديد الذي يريده الشاعر هو تجديد هادف لا يجوز أن يقوم على مناورة القديم، أو النفور من أساليبه بذات الطيش لأن حركة التجديد جاءت لتؤكد على جوهر العمل الأدبي انطلاقا من التأكيد على الشكل وصولا إلى المضمون" [3]

1- المرجع السابق، ص: 304.

2- المرجع نفسه، ص: 309.

3- المرجع نفسه، ص: 307.

2-ظاهرة الشعر العربي المعاصر:

أجمع الأدباء والنقاد العرب أن الشعر العربي المعاصر شعر تجاوز الأوزان والتقاليد القديمة وحمل لواء التجديد في الشكل والمضمون، لكنهم رغم ذلك لم يجمعوا على اسم واحد لهذا الشعر، وإنما تعددت الأسماء عندهم وتنوعت فمنهم من يسميه "**الشعر الحديث**"، ومنهم من يسميه "**الشعر المرسل**" ومنهم من يسميهم" **الشعر الحر**" لكنهم رغم ذلك اتفقوا أنّ بداياته كانت في العراق سنة 1947، وزحفت حتى غمرت الوطن العربي كله. حيث ذكرت " **نازك الملائكة** " أن أول قصيدة حرة الوزن نشرت هي: قصيدتها المعنونة بـ" **الكوليرا**" من الوزن المتدارك " **الخبب**" وقد نشرت في بيروت، ووصلت نسختها إلى بغداد في أول كانون الأول 1947م، وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان " **لبدر شاكر السيّاب**" " **أزهار ذابلة**" وفيه قصيدة حرة الوزن من بحر الرمل عنوانها " **هل كان حبّا** ".[1]

هذا الجدل حول الرّيادة في التجديد جعل الشعر الحر تيارا ينسبه باحثون إلى" **السيّاب**" في حين ينسبه آخرون إلى " **نازك الملائكة**" وفي ذات السياق، تقول "**خالدة سعيد**":

" في رأيي أن أهمية هذا التجديد تكمن خاصة وبالدرجة الأولى في كونه وجها من أوجه التململ العربي، فإذا جدّد شاعر ما عروضا وحافظ على صعيد النظر والحساسية، بات تجديده مزيّفا ولا أهمية له " [2].

أي أن التجديد في الشعر ليس مجرد تجاوز لشكل محدد أو نظام عروضي معيّن بل إن التجديد هو تجديد أفكار ومضامين ورؤى.

1- الربيعي بن سلامة: محاضرات في القصيدة العربية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2003، ص: 65.

2- ينظر: كمال فرحان: الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني في الشعر العربي، دار الحداثة، لبنان، ط1، 2001، ص: 86.

وجدل ريادة الشعر المعاصر لم يركز على " **نازك الملائكة**" و "**بدر شاكر السيّاب**" فقط بل إن القائمة طويلة ضمّت العديد من الأسماء من أمثال "**عبد الوهاب البياتي**" في ديوانه "ملائكة وشياطين" [1] ما يعني أن إحصاء الأسماء العربية المجددة ليس موضوع الشعر المعاصر بل موضوعه هو الأفكار والرؤى الجديدة.

1- المرجع السابق، ص: 86.

3-مميزات القصيدة العربية المعاصرة:

3-1-التفرد والخصوصية:

تسعى القصيدة العربية المعاصرة لأن تكون بناءً فنيّا متماسك البنى، وكيانا متفردا لا يرتبط بسواه. من تراثنا الشعري القديم المعاصر بتلك التقاليد الشعرية الفنية العامة التي تميّز القصيدة، باعتبارها جنسا أدبيا يتميز عن الأجناس الأدبية الأخرى، ومن ثم " فإن القصيدة العربية المعاصرة لا يمكن تصنيفها تحت مُسمّى أو غرض معيّن، كما هو شأن القصيدة القديمة التي كان يُعمد فيها إلى التصنيف: المدح، رثاء، وفخر، وهجاء ... وهذا اللاتصنيف يرجع لأسباب عدّة أهمها:

- أن هذه القصيدة الجديدة لا تريد أن تحصر نفسها في أغراض تمثل قيود صارمة تكبل حركية الإبداع الحر المنطلق، بل تريد أن تصنع التفرد والريادة والحرية والانبثاق" [1]
- فحين نقرأ قصيدة " **النهر العاشق**" **لنازك الملائكة** نحسُّ أن هذا النهر من إبداع الشاعرة، على الرغم من أن القصيدة تدور حول حادثة واقعية هي حادثة "**الفيضان**" الذي أغرق بغداد عام 1954م، ولكن الشاعرة " تناولت الحادثة من زاوية خاصة متفردة، فلم يعد النهر من خلالها مجرد نهر عات مدمّر يُغرقُ طوفانه المدينة، وإنما أصبح عاشقا حانيّا محموما" [2] وفي الوقت ذاته يحتضن المدينة بحبّه العامر المدمّر.

تقول **نازك**:

أين نمضي؟ إنّه يعدوا إلينا

1- ينظر: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2001، ص: 20.

2- المرجع نفسه، ص: 20.

راكضا عبر حقول القمح، لا يلوي خطاه
باسطا في لمعة الفجر ذراعيه إلينا
طافرا كالريح ... نشوان يداه
سوف تلقانا وتطوى رُعبنا إن مشينا

.....

إنه يعدوا ..... ويعدوا
وهو يجتاز لا صوت قُرانا
ماؤه اللبن يجتاح، ولا يلويه سئم
إنه يتبعنا لهفان، أن يطوي صبانا
في ذراعيه ويسقينا الحنانا. [1]

من هنا تكتسب القصيدة خصوصيتها وتفرّدها، ولا تكون مجرّد تكرار لما سبق قوله مئات المرّات بطريقة أخرى.

3-2-التركيب:

نتيجة لطبيعة الرؤية الشعرية في القصيدة الحديثة من ناحية، وتنوّع الأدوات الفنية التي يستخدمها الشاعر في تجسيد هذه الرؤية، وطريقة استخدامه لها من ناحية ثانية " وتسعى القصيدة الحديثة إلى أن تكون كيانا متفردا خاصا، ومن ناحية أخرى أصبح بناء هذه القصيدة على قدر من التركيب والتعقيد يقتضي من قارئها نوعا من الثقافة الأدبية والفنية الواسعة التي لا تقف عند حدود الإلهام، بالتقاليد الشعرية الموروثة ولاحق بالتقاليد الأدبية العامة، التي تحكم الأجناس الشعرية والنثرية على السواء: من مسرحية، ورواية، وقصة قصيرة، إلى جانب القصيدة " [2]

1- نازك الملائكة: شجرة القمر، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص: 135.
2- المرجع نفسه، ص: 24.

لأن القصيدة الحديثة لم تعد تكتفي بالاتكاء على التقاليد الشعرية الموروثة، وإنما انطلقت إلى الفنون الأخرى تستعير من أدواتها وآلياتها الفنية ما يساعد على تجسيد الرؤية الشعرية الحديثة عند حدود الفنون الأدبية الأخرى تستعير منها إنما تجاوزت ذلك إلى الاستعارة من الفنون غير الأدبية، كالسينما والتصوير والموسيقى وغيرها من الفنون، بحيث أصبح بناؤها الفني على قدر من التركيب والتعقيد." ولم تقف القصيدة الحديثة عند حدود الفنون الأدبية الأخرى. تستعير منها وإنما تجاوزت ذلك إلى الاستعارة من الفنون غير الأدبية، كالسينما والتصوير والموسيقى، وغيرها من الفنون بحث أصبح بناؤها الفني يعادل ما في رؤية الشاعر الحديث."[1] من تنوع رؤيوي وفكري استفاد من جملة الأدوات الفنية الآنفة الذكر.

3-3-الوحدة:

تتميّز القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة بمجموعة من العناصر والمكونات المتنوّعة، التي تهدف لخلق التماسك والترابط بين أجزاء القصيدة الواحدة كما تتميز بجملة من العناصر التي تصنع هذا النسيج والتي تتميز بكونها مترابطة ومتداخلة، "إلا أنها تبدو وفي بعض الأحيان عناصر متنافرة، وهذا التنافر عادة يحتاج لوحدة عميقة تؤلف بينه وتنصهر فيه هذه المكونات، لتصبح كيانا متلاحما متجانسا، لا تفكك فيه ولا تنافر، وهذه الوحدة تضم العناصر الشعورية والنفسية والفكرية التي يتألف منها بناؤها الفني" [2]، فكل هذه العناصر تمتزج وتتكامل في كيان واحد متماسك،" بل إن هناك من المحاولات الحديثة ما يهدف إلى تحقيق نوع من الوحدة بين ديوان كامل وليس بين عناصر قصيدة واحدة، وقد يتألف مثل هذا الديوان من مجموعة من القصائد المتكاملة أو مجموعة من المقاطع التي يمكن أن تشكل في مجموعها قصيدة واحدة طويلة على طول الديوان". [3]

1- المرجع السابق، ص:24.

2- ينظر: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة الحديثة، ص: 29.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص: 29.

ومن نماذج هذه المحاولات " دواوين " **يوميات امرأة لا مبالية**" لـ"**نزار قباني**"، و" **حوار عبر الأبعاد الثلاث**" لـ"**عبد الوهاب البياتي**"، و" **بيادر الجوع**" لـ"**خليل خاوي**"، و"**مأساة الحياة وأغنية الإنسان**" لـــ"**نازك الملائكة**" وغيرها، إلا أنه لا ينبغي التوقع بكينونة الوحدة في مثل هذه الأعمال وفي مثل قوة الوحدة ووضوحها في القصيدة الواحدة ".[1]

3-4-اللغة الشعرية:

تعتبر اللغة أهم أداة للشاعر والأديب عموما، باعتبارها المادة الخام التي تتشكل منها القصيدة الحديثة والمعاصرة. " والتي تقوم على الانفعال والحساسية، والتوتر والرؤيا، فلغة الشعر لغة إيحائية أبرز ما يميّزها هو ثراؤها بالطاقات التعبيرية، واكتنازها بالإيحاءات اللامحدودة، فقد كان الهم الأول للشاعر في كل العصور أن يعيد للغة طاقتها الأولى وقدراتها الخارقة على التأثير التي كانت لها في عصورها الأسطورية الأولى، قبل أن تبتذل وتتحوّل للغة عملية نفعية، تخضع لمنطق العقل، ولقد كان إحساس الشعراء المعاصرين وبخاصة شعراء الرمزية الأوروبية بهذه المشكلة عميقا وحادا، ومن ثم كان سعيهم وراء اكتشاف اللغة الجديدة، أو وراء تزويد اللغة العادية بطاقات إيحاء جديدة، تصيّر لها قدراتها الأسطورية الأولى، وبنفس القدر من العمق"[2] هي لغة تمرّدت على القيود المعهودة والألفاظ المكرورة والرقابة التي تنجم عن ضياع أبعاد الصورة، وهذا ممكن اختلاف إيقاعات القصيدة المعاصرة عن إيقاعات الأولين، فالشاعر المعاصر له لغته وله موسيقى هذه اللغة " باعتبارها وسيلة يفلسف بها الإنسان ذاته، وقد ظل التعامل مع اللغة بهذا الوجه لتؤدي مهمة الكشف عن كوامن الذات وإبرازها أمام الآخر، بل أمام الذات نفسها" [3]

1- المرجع السابق، ص: 29.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 43.

3- علي قاسم الزبيدي: درامية النص الشعري الحديث، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزمان، دمشق_سوريا، ط1، 2009، ص27.

فلغة الشعر المعاصر أضحت صورة من صور التعبير عن الذات والوجود، باعتبارها تجسيدا وبيانا للعديد من المواقف البشرية التي "تشكل ما يسمى المضمون الشعري وتجمع كل هذه المكونات في منظور الشاعر، لتكون القصيدة الشعرية وموقف الشاعر من لغته وتعامله معها، هو الذي يحدد مفهوم لغة الشعر لديه، وهذا يفسر اختلاف المفهوم الشعري، ومكوناته ووظائفه، وتطور هذا المفهوم حتى وصل إلى مال نسميه لغة الشعر الحديث والمعاصر"[1]، ما يعني أن اللغة الشعرية المعاصرة، لغة تبني انطلاقا من تعامل الشاعر المعاصر عنها ومفهوما لها لذلك نجد اختلافا في اللغة عند كل شاعر، وهذا الاختلاف هو الذي صنع تجددا.

ومما تجدر الإشارة إليه، أن اللغة العربية المعاصرة؛ لغة بثَّ فيها الشاعر العربي تجربته ورؤيته وفكرته عن الوجود، فعمد إلى تشكيل لغته وفق ما يتوافق وتجاربه، وهذا ما أكده" **سلمان علوان العبيدي**" في قوله:" والشاعر المجيد يحاول دائما بعث الجمال في اللغة ومضاعفة قدرته التعبيرية بحيث تخدم ظروف الحياة المعاصرة دون أن يخلّ بنواميسها وأعرافها بل يغرزها ويثيرها .... ويخضعها لعملية تشكيل مزدوجة في واحد، فهو يشكل الزمان والمكان معا، بنية ذات دلالة فيغني هذه اللغة بعمق تجربته فتكسب القصيدة معنى جديدا وتنشأ هذه الجدّة من جدلية اللغة ... وبهذا فإن الشاعر بهذه الطريقة، وهذا الأسلوب، يرسم رسما فوق آخر ويكتب كتابة فوق أخرى، لأن الكتابة الجديدة نلمسها من خلال طبيعة استخدام الدال الشعري وطبيعة حركيته الشعرية في السياق الشعري، فضلا عن كفاءته في بناء المعنى الشعري".[2]

فاللغة المعاصرة لغة اكتنفت رؤيا الشاعر، فعمد إلى تشكيلها تشكيلا يحتوي تجربته، لتكتسب بذلك ثراء دلاليا يجعلها توسم بالكتابة الجديدة.

1- السعيد بيومي الورقي: لغة الشعر الحديث، مطبعة الجيزة، الإسكندرية-مصر، ط1، 1979، ص:88-89.

2- سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص:28.

" التي تزاوجت فيها قيم التجدد، الأصالة والانبعاث ففي قصيدة الزائر من ديوان "أسفار التبحر" للشاعر" محمد مردان" بعث قيم اللغة بمرجعيات التاريخية والدينية والتراثية".[1]

يقول "**محمد مردان**":

يتأبط
الألق الودود
يؤم
قافلة العيون
يقاسم
المدن، البيوت[2]

فالشاعر إضافة لبعث الألفاظ الأصلية " قافلة" عمد إلى إكسابها معاني جديدة تتميز بالتجدد والحياة.

3-5-الغموض:

اللغة الشعرية المعاصرة، لغة تجاوزت اللغة التقليدية المباشرة إلى لغة موحية، تتميز بالكثافة والتنوع الصوري، الذي أدى في أحيان كثيرة إلى غموض يلتف القصيدة ويجعلها توسم بالقصيدة المغلقة والغامضة، فما طبيعة هذا الغموض الذي اكتنفته القصائد المعاصرة ؟

تقودنا هذه الإشكالية إلى ضرورة الإقرار، بكون الغموض ظاهرة واكبت التجربة الشعرية المعاصرة وقد قيل عنها، وكتب حولها الكثير من الكتابات، التي تراوح بين التنظير والتطبيق، فالغموض في رأي " **أدونيس**" هو:

"النتيجة الطبيعية لهذا التحول الطارئ على أسلوب التفاعل مع اللغة، في بعدها المادي والمجازي، وفي الرؤية إلى الموجودات في العالم وطريقة تقديمها من هنا فهو

1- المرجع السابق، ص: 28.

2- محمد مردان: الأعمال الشعرية الكاملة، دار ممدوح عدوان للشعر، دمشق_سوريا، ط1، 2009، ص: 32-34.

يمثل قطيعة مع ما سبقه، من تجارب شعرية، وإذا كانت هذه القطيعة قد حدثت بهذه السرعة على مستوى الممارسة الإبداعية، حيث كان الشاعر هو الفاعل، فإن الأمر على مستوى التلقي لم يكن مماثلا، ذلك بأن القطائع لا تفرض ولكنها تعاش وتمارس، كما أن تغيير الذائقة الفردانية، ليس بالسهولة التي يمكن أن تقع على مستوى الممارسة الإبداعية لهذا السبب يمكن أن نلاحظ أنه " حين يقع الانتقال من طريق التعبير السائدة، إلى طرق أخرى مغايرة"، يسارع القرّاء إلى اتهام الشاعر والنّص دائما بالغموض".[1]

"**أدونيس**" في هذا المقتطف يحاول أن يجد مبررا لاهتمام الشعراء المعاصرين بالغموض إلى قصر فهم من القراء الذين لم يفهموا طبيعة القطيعة مع التجارب التقليدية السابقة، وطبيعة الجدّة في بلورة تجربة شعرية فردية، والقارئ بدل اكتشاف العوامل التي بثّها الشاعر في نصه يسارع إلى وسم النص بالغموض إذ " لا يمكن أن تكون المسألة في هذا الشعر عدولا متعمدا عن الوضوح إلى الغموض ولا يمكن أن تكون كذلك مجرد رغبة من الشعراء في إرضاء ذواتهم عن طريق إغاظة متلقي الشعر، بوضعه في إطار من الطلاسم التي تعي عن الفهم."[2] وهو بهذا الشكل يجعل القصيدة بعيدة كل البعد عن الرسالة الإبداعية التي وجدت لإيجاد علاقة بين الشاعر والقارئ، في مشاركة للرؤى والأفكار، ما يعني أن الغموض الإيجابي المقصود " ليس بمعناه التعمية التي يفتعلها الشاعر، وليس معناه الإيهام بالعمق من خلال تمويه المعنى وإخفاء قرائنه وإنما الغموض باعتباره حالة نفسية طبيعية، وجدت مع وجود النفس الأولى مفعمة بذاتها تنطلق منها وتقفل إليها، ولم تستند أو ترتهن لضرورات العالم الخارجي وقرائن الوضوح والشعراء الرمزيون يحسبون أن التجربة النفسية ذاتها

1- حميد الشابي: الكائن والممكن في الشعر العربي المعاصر، مركز الدراسات للنشر، بيروت_لبنان، ط1، 2013، ص: 63.

2- عبد الغني حسين: حداثة التواص، الرؤية الشعرية عند نزار قباني، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت_لبنان، ط1، 1971، ص: 241-242.

غامضة وذلك يعني أن الغموض أنواع وعلينا التمييز بين نوعين منه: غموض فني، وغموض مفتعل" [1]

فالشاعر المعاصر يسعى من خلال استخدامه للصورة الشعرية، إلى إقامة واقع ينحرف عن الواقع المحسوس، ويخفف من وطأة الواقع المعاش الموسوم بالألم والحزن، وهو يسعى إلى ذلك بالتشبيه والاستعارة والخيال في الصورة كاملة فترتبط هذه العناصر ارتباطا عضويا.

وللتعرّف على طبيعة الغموض في الشعر العربي المعاصر، نقرأ مثلا " **مرآة الحلم**" من قصيدة " **أدونيس**" الطويلة " **مرايا وأحلام حول الزمان المكسور**" يقول **أدونيس** في هذا المقطع :

خذيه، هذا حلمي خيطيه وألبسيه
غلاله: أنت جعلت الأمس
ينام في يدي
يطوف بي، يدور كالهدير
في عربات الشمس
في نور يطير
كأنه يطير من عيني.[2]

فالصور في مجمعها تسبح في جو من الضباب الكثيف الذي يتعذر على القارئ اختراقه والنفاذ منه إلى دلالات هذه الصور وإيحاءاتها. كونها إيحاءات غامضة يصعب فيها الإمساك بدلالة واحدة، أو قراءة واحدة.

3-6-الصورة الشعرية:

تعتبر الصورة الشعرية، من أهم المحاور التي تطرق لها النقاد والأدباء العرب، مركزين على الأهمية البالغة للصورة الشعرية، في تجسيد رؤاهم الشعرية الخاصة،

1- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص: 274.
2- أدونيس: الأثار الكاملة، دار العودة، بيروت، م2، 1981، ص: 353.

لذلك كان لزاما أن تتجدد وتتجاوز إطار القصيدة العمومية التقليدية، الأمر الذي "جعل الشاعر يعبّر عن قضاياه في صور فنية تتوافق مع حالاته الشعورية والنفسية ذلك أن وظيفة الصورة الشعرية هي أن تكون أداة من الأدوات الفنية، التي يجسّد بها الشاعر رؤيته الشعرية الخاصة، ويحدد أبعادها وتخومها ..... لذلك طُبع شعرنا المعاصر بصور حافلة لا تقوم على المجاز، أو على تحطيم العلاقات المألوفة بين عناصرها ومع ذلك تزخر بالقيم الإيحائية والطاقات التعبيرية..."[1] فالصورة الشعرية المعاصرة أداة فنية تتجاوز مجرد اجترار الصور والاستعارات المكرورة والمألوفة إلى صور تجسّد رؤى الشاعر بطريقة إيحائية بالغة الفن والتنوع.

" فالصورة في الشعر المعاصر، تجسيد للفكر والشعور، حين تعتمد على التجسيد والتشخيص، وتراسل مدركات الحواس وعلى الرؤية الشمولية، التي تلملم شتات الصورة الجزئية المتناثرة، لتشكل منها صورة كلية شمولية في النص الشعري .... الصورة بهذا المفهوم تختلف عن الصورة الجزئية التي كانت سائدة في القصيدة العمودية، لأن البيت لم يعد يتميّز بوحدة القصيدة لكن جميع السطور الشعرية المتضافرة، هي التي تشكل هذه الوحدة " [2]

فالصورة بهذه الأبعاد المذكورة؛ كالتجسيد والتشخيص وتراسل الحواس انتقلت من مجرد الاستخدام المجازي للكلمات والعبارات إلى الشحن بمجموعة لا متناهية من الإيحاءات والدلالات الشعرية الفنية والمتنوعة، التي تجمع شتات الصور المتناثرة وتبثها كبنية متكاملة.

وهذا ما نلمسه في قصيدة " **شناشيل ابنة الحلبي**" **للسيّاب** على سبيل المثال لا الحصر إذ يقول:

واذكر من شتاء القرية النضّاح فيه النور
ومن خُلل السحاب كأنه النغم

1- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص: 40-44.

2- عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمان مبروك: تطور الشعر الحديث المعاصر، دار الأوزاعي، بيروت-لبنان، ط1، 1997، ص: 229.

تسرّب من ثقوب المعرف ما ارتعشته الظلم.

من خلال هذا النص ندرك مدى " التتابع التسلسلي للصور الجزئية بحيث لا يمكن تقديم واحدة على الأخرى وتتضافر هذه الصور لتشكل الصورة الكلية للقصيدة " [1]

فالشاعر المعاصر يسعى من خلال استخدام الصورة إلى إقامة واقع ينحرف عن الواقع المحسوس، ويخفف من وطأة الواقع المعاصر والموسوم بالحزن والغموض والتوتر كما " يسعى إلى ذلك باستخدام التشبيه والاستعارة والخيال يتمثل في الصورة كاملة فترتبط رؤياه بهذه العناصر ارتباطا عضويا يجعل الصورة تتجاوز الحشد الآلي لقيم عقلية جافة لا حياة فيها إلى رؤية جديدة لأشياء العالم وموضوعاته واستقرار لنماذج الصورة في شعر "**صلاح عبد الصبور**" و " **عبد العزيز المقالح**" قد يعمد الشاعر إلى اصطناع جو أسطوري عن طريق كثافة الصور".[2]

هذه الرؤى وهذه الأجواء التي تخلقها الصورة الشعرية المعاصرة نجدها ممثلة في ظاهرة الحزن مثلا عند "**صلاح عبد الصبور**" إذ يقول:

وثوى في جبهة الأرض الضياء
ومشى الحزن إلى الأكواخ،... تنين له ألف ذراع
كل دهليز ذراع [3]

هذه الصورة تجسيد الحزن، إذ تلجأ إلى الفكر الأسطوري في استعارتها لفكرة التنين، " فقد أريد للصورة أن تقدم جوا أسطوريا خلاّقا، ما يعني أن تشكيلها _لاسيما الصور الحسيّة منها_ ليس بالتسجيل الآلي الفوتوغرافي للطبيعة، صحيح أن الشاعر يتغلغل

1- ينظر: علي قاسم الزبيدي: درامية الشعر الحديث، ص: 27.

2- ينظر: علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر ق2هـ، دار الأندلس، بيروت-لبنان، ط3، 1983، ص: 28.

3- صلاح عبد الصبور"شنق زهران": ديوان: الناس في بلادي، الهيئة المصرية، القاهرة، 1993، ص: 179.

من خلال أساليبه إلى الطبيعة، فيقع على المشهد لكنه لا ينقله كما هو بل يخضعه لتشكيله فتأتي الصورة تجسيدا لفكره، ومنطقه، ورؤيته".[1]

3-7-الموسيقى:

تعتبر الموسيقى عنصرا أساسيا من عناصر القصيدة الشعرية، وأداة من أبرز الأدوات، التي يستخدمها الشاعر، في بناء تناسق القصيدة، على اعتبار أن الموسيقى تستهوي الذائقة البشرية، وهي بالإضافة إلى ذلك فارق جوهري، من الفوارق التي تميز الشعر عن النثر، وإن لم تكن هي الفارق الوحيد بينهما، لذلك كان الشاعر العربي المعاصر في محاولاته للتجديد في الشعر، يركز على الموسيقى، محررا إياها من الشكل التقليدي الموروث.

فموسيقى القصيدة الجديدة، لا تقتصر على الوزن والقافية، وإنما تشتمل أنواعا أخرى من العوامل والمؤثرات، التي يصعب حصرها أو الإحاطة بها، وتجدر الإشارة أن الشعر الحر سمي بذلك لتحرره من قواعد العروض وزنا وقافية وشاعت حتى أصبحت تطلق عند البعض على كل أنماط الشعر الجديد، كما نرى عند " **نازك الملائكة**" و"**مصطفى حركات**"، " ولكن هذه التسمية لم تصبح متناسقة إلا بعد أن تخلى شعراؤها عن فكرة الاستغناء التام عن الوزن والقافية، وألزموا أنفسهم بنوع من النظام الذي تحرر بموجبه الشاعر الجديد من القيود الحديدية للأوزان الموروثة وتخلصه من رقابة القافية دون التخلي عن الوزن كلية، أو بطرح نظام القافية نهائيا، وإنما اكتفى الشعراء في إطار الشعر الجديد بإعطاء الحرية لأنفسهم في إعادة توزيع موسيقى البحر، أو بتعديلها بتقنية تمكّنهم من التعبير عن مشاعرهم دون إلغاء النظام الموسيقي وفي التنويع في القافية، وتعديل موقفها بكيفية تمكنهم من إفراغ شحناتهم العاطفية في الوقت المناسب دون التخلي عنها بشكل نهائي"[2]، ما يعني أن التحرر من النظام الموسيقي المألوف جاء ليعطي مزيدا من الحرية للشاعر المعاصر في تعاطي أفكاره وفق مزيد

1- ينظر: علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر ق2هـ، ص: 87.

2- ينظر: الربيعي بن سلامة: محاضرات القصيدة في العربية، ص: 65.

من الإنسيابية والتحرر كونه الإيقاع " يقوم على التناسب والتتابع وعنصر المفاجأة في الشعر، بينما يقوم الوزن على التنظيم الجاهز والتكرار، والفواصل المحددة وفق نظام معروف لذا فإن الشاعر المعاصر صار بإمكانه تجريب الأصوات المتباينة وإعادة خلق أدوات جديدة كما أتاح نظام التفعيلة –للشاعر الفذ– إمكانية واسعة لاستخدام كل إمكانات الإيقاع، وتشكيلاته المعبّرة عن الجو النفسي المطلوب والتغيير الموسيقي المناسب والملائم للموضوع باختيار عدد التفعيلات المناسبة، وربط التفعيلات ببعضها البعض، وفق نظام تحدده التجربة الشعرية عبر قدرات الشاعر في الصياغة والتعبير التي تفرض على الشاعر حركة في اتجاه معيّن، فالموسيقى في القصيدة المعاصرة تتميز بالمرونة والحيوية التي تعمل على توارد الدفقات الشعورية وفق تسلسل انسيابي هائل"[1]. فموسيقى القصيدة المعاصرة، موسيقى جاءت لتمنح التجربة الشعرية دعما أكثر في التحرر من كل ما يكبح خلجات الشاعر النفسية والشعورية.

وتجدر الإشارة إلى أن " **نازك الملائكة**" من أوائل الذين دعوا إلى وجوب إعادة النظر في موسيقى الشعر العربي حين قالت في مقدمة ديوانها " شظايا ورماد" الذي صدر سنة 1949 بقولها:

" ألم تصدأ لطول ما لامستها الأقلام والشفاه، منذ سنين وسنين ؟ ألم تألفها أسماعنا، وترددها شفاهنا وتعلكها أقلامنا حتى مجتها ؟ ..... منذ قرون، ونحن نصف انفعالاتها بهذا الأسلوب، حتى لم يعد له طعم ولا لون، لقد سارت الحياة، وتقلبت عليها الصور والألوان، والأحاسيس، ومع ذلك مازال شعرنا صورة ،"لقفا نبك" وبانت سعاد، والأوزان هي هي ... والقوافي هي هي، وتكاد تكون المعاني هي هي..." **نازك** تبرز في هذا المقتطف في هذا المقتطف مبررا لحركة الشعر الجديد، والثورة على الشكل المألوف الذي أضحى شعرا مألوفا، في نظرها يستحق إعادة النظر".[2]

1– ينظر: رمضان الصباغ: جماليات الشعر المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية_مصر، ط1، 2013، ص: 193.

2– ينظر: صبيرة ملوك: بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور، دار هومة، الجزائر، 2009، ص: 15.

والموسيقى الجديدة تعمل بشكل أو بآخر على تجسيد معالم الصورة الشعرية وبث الحياة فيها وهذا كان وراء الدعوات المتتالية من قبل الشعراء للتحرر من قيود الوزن والقافية الموروثين، مثلما نجد في الفصل الذي خصّصه **نزار قباني** لـ" الحديث عن تجاوز الشكل القديم في كتابه "قصّتي مع الشعر" وهو لا يختلف كثيرا عن **نازك** الملائكة التي وضعت شروطا للشكل الموسيقي الجديد[1]، لعلّ أهمّها هو:

التشابه التام للتفعيلات وهكذا يضمن الشاعر عدم الخروج على القانون العروضي للبحر الشعري، هذا في حال كون البحر صافيا، أمّا إذا كان ممزوجا، كما في السريع مثلا، فيجب إيراد التفعيلة الأخيرة في مكانها آخر السطر الشعري، وتبقى للشاعر الحرية كاملة في عدد التفاعيل التي قبل التفعيلة الأخيرة، وتشير **نازك** هنا إلى أن استخدام البحور الصافية، تجعل مهمة الشاعر أكثر يسرا وذلك بسبب وحدة التفعيلة وهناك من البحور ما لا يصلح للشعر الحر على الإطلاق كبحر الطويل، المديد، البسيط، المنسرح.

كما تعالج **نازك** مسألة الزحاف في الشعر الحر، فتقف عند أنواع محددة، ترى أنها هي التي تعيننا، وتهتم خاصة بتحول تفعيلة الرجز، من "مستفعلن" إلى "مفاعلن" وهو أمر شائع في الشعر الحر شيوعا فادحا أدى إلى فساد أنغامه، ذلك أن الزحاف بعيدا عن–تعريفات العروضين– هو مرض يعتري التفعيلة وهو إخلال صغير بها يُحَبُّ، لأنه قليل الورود".[2]

وإجمالا يمكن تلخيص مزايا الشكل الإيقاعي الجديد في:

- " التخلص من النظام الهندسي الصارم، ومن الإيقاعات الموسيقية الحادة.
- إعطاء الشاعر قدرا كبيرا من الحرية فقد انفتح أمامه المجال للتنويع النغمي، وذلك بعد أن أصبحت التفعيلة أكثر حرية.

1–ينظر: المرجع السابق، ص: 69.

2– ينظر: المرجع نفسه، ص: 22.

- انسياب التركيب الموسيقي وفّر للشاعر إمكانية أكبر لاستيعاب مضمونه الحديث في سهولة لم تكن في متناول شعراء القصيدة التقليدية.
- تحرر الشاعر من القافية زاد من توسيع المجال النغمي أمامه، فصار بإمكان الشاعر أن يكيّف إيقاعاته بالصورة التي يريدها ".[1]

3-8-التــراث:

نادى النقاد المجدّدون بضرورة الإبداع والابتكار والتطور في القصيدة العربية المعاصرة، بعيدا عن تكرار الأساليب والمضامين التقليدية، التي اتسمت بها القصيدة العمودية التقليدية، هذه الدعوة التجديدية كانت وراء غيظ أنصار التراث والأصالة، الذين اتهموا أنصار التجديد بمحاولة مسخ الأصالة والهوية، وكانت أيضا وراء تعريف " **حسن حنفي**" للتراث كمحاولة منه لفك النزاع حول الموضوع، يقول:

" التراث هو مجموعة من التفاسير التي يعطيها كل جيل بناءً على متطلباته، خاصة وأن التي صدر عنها التراث تسمح بهذا التعدد لأن الواقع هو أساسها الذي تكونت عليه، ليس التراث مجموعة من العقائد النظرية الثابتة، والحقائق الدائمة التي لا تتغير بل هي مجموع تحققات لهذه النظرية في ظرف معين وفي موقف تاريخي معين وعند جماعة خاصة تصنع رؤيتها وتكوّن تصوراتها للعالم- ليس التراث موجودا صوريا له استغلال عن الواقع- الذي نشأ فيه، ويصرف النظر عن الواقع الأول الذي هو جزء من مكوناته ..... أهم ما يميز التراث في أصوله وفي نشأته وتطوره هو حركته وعدم ثباته " [2]

هذه دعوة صريحة لتبرير التجديد الذي لم يكن ليتنكر للتراث ويتخلى عنه، بل ليجدد التراث ويحييه، فالتراث ليس حقائق دائمة ومكرورة، فهذه نظرة سطحية له بل هو حركة ديناميكية فعالة.

1- ينظر: المرجع السابق، ص: 22-23.

2- رفعت سلام: بحثا عن التراث العربي، نظرة نقدية منهجية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص: 97.

وتجدر الإشارة إلى أن "**أدونيس**" أثار العديد من الأسئلة والإشكالات الصعبة حول التراث فاتخذ خطابه عن (الحداثة والتراث) مستويات متعددة من الرؤى.

يقول "**أدونيس**" متحدثا عن الشعر الجديد، وعلاقته بالتراث "الصعوبة الأساسية التي نواجهها في الشعر العربي الجديد هو أن علينا أن نحدد بالانسجام مع تراثنا وبالاختلاف عنه في آن"[1] فموقف **أدونيس** موقف يصعب تحديده فهو تارة يدعوا للانسجام معه وتارة أخرى يكون من الدعاة لمقاطعته.

لكن رغم ذلك لا يمكن إنكار التراث لاعتباره "منجم طاقات إيجابية لا ينفذ له عطاء، فعناصره ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر لا تنفذ وعلى التأثير في النفس البشرية ما ليس لأية معطيات أخرى يستغلها الشاعر" [2] بل ذهب النقاد إلى أبعد من ذلك بكثير، فاعتبروا التراث وسيلة من وسائل التجربة الشعرية الناجحة، فالشعر المعاصر إذن لم يشكل السابقة الشعرية الأولى في توظيفه لهذا التراث فقط، بل كان الرعيل الأول من الشعراء الذين مهدوا الطريق وذلّلوا الصعوبات، فشكل حضورهم أثرا في تجربة الشعراء اللاحقين وكانت أسبقية الشعر في كيفية تناول هذا التراث وآليات توظيفه واختيار رموزه، التي تضفي على التجربة الشعرية بعدها الفني والإنساني، لأن "موقف الشاعر المعاصر شكّل جانبا من تكوينه الشعري ذلك أن تجربة الشاعر هي محاولة جاهدة، لاستيعاب الوجدان الإنساني عامة من خلال إطار حضارة العصر، وتحديد موقف الشاعر منه كإنسان معاصر" [3]

وفي ذات السياق، يرى "**أدونيس**" "أن أهمية التراث تكمن في تنوعه وتناقضه أما التراث العربي الإبداعي فتكمن أهميته في العوالم التي يؤسسها والرؤى التي يكشف عنها، وفي الآفاق التي يفتحها للحساسية والفكر ولا يعد خروج الشعر على الوزن والقافية خروجا وانسلاخا من التراث كما يعني البحث عن مستويات أخرى تكوّن

1- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت-لبنان، ط1، 1971، ص: 99.

2- بوعيشة بوعمارة: مجلة الشاعر العربي ومثاقفة التراث، كلية الآداب واللغات، بسكرة، ع8، ص: 15.

3- ينظر: إبراهيم الرماني: الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991، ص: 57.

الشعرية. فلم تكن قضية الشعر الجديد قضية وزن وقافية بل أصبحت تهتم بماهية الشعر، فالشعر الحداثي في رأي أدونيس يحاول التأسيس لإمكانية جديدة في أفق غير الوزن والقافية" [1]، فأهمية التراث تكمن في التنوع الرؤيوي والانفتاح على مصادر جديدة لإثراء التجارب الشعرية المعاصرة، ذلك أن التجديد لا ينصّب على التحرر من الوزن والقافية، بل هو النهل من التراث وتجسيد تنوعه وتناقضه.

ومما يجدر التنويه به، أن معرفة الشعراء المعاصرين وإدراكهم بقيمته الرجوع إلى التراث جعلت القارئ يلتمس في أغلب القصائد المعاصرة، استدعاءً للتراث بكل أشكاله ثم إن هذا الاستدعاء المكثف كان وراءه جملة من العوامل لعلّ أهمّها:

3-8-1-عوامل ثقافية:

وهي عوامل ساعدت اتجاه الشعراء العرب المعاصرين إلى استدعاء الشخصيات التراثية، والانتقال من علاقة الشاعر بموروثه من مرحلة التعبير عن الموروث إلى مرحلة التعبير به، ويمكن بلورة هذه العوامل بدورها في عاملين هما:

أولا: التأثر بحركة إحياء التراث، والدور الذي قام به رواده في كشف كنوز التراث وتوجيه الأنظار إلى ما فيه من قيم فكرية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار.

ثانيا: تأثر الشعراء المعاصرين بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوروبية الحديثة، وهذا العامل مكمل للعامل الأول رغم ما يبدو بينهما من تعارض ظاهري خصوصا في نظر من يعتبرون أن الارتباط بالتراث معناه التقوقع عليه وإغلاق الباب في وجهه بتيّارات ثقافية وافدة، حتى لو كانت داعمة لهذا الارتباط بالتراث وبرشده إلى أقوم السبل التي تقوده إلى الاحتفاظ لهذا التراث بحياة متجددة.[2]

1- عبد العليم محمد إسماعيل: ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الفكر، القاهرة، ط1، 2011، ص: 122.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 122.

3-8-2-عوامل سياسية واجتماعية:

عندما يشتدّ الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في أمّة من الأمم فأصحاب الكلمة يلجئون إلى وسائلهم وإلى أدواتهم الفنية، ليعبروا بها عن توجهاتهم وآراءهم إزاء ما يحدث، ومن هذه الأساليب نجد الأسطورة، الرمز، كما وجد الشعراء المعاصرون ضالتهم بشكل خاص في الأصوات التراثية التي وقفت في وجه السلطة وأعلنت تمرّها عليهم. [1]

3-8-3-عوامل نفسية:

كثيرا ما ينتاب الشاعر المعاصر إحساس بالوحدة والغربة نتيجة اصطدامه بواقعه المزيّف والمادي، لذلك يلجأ إلى الطبيعة بحثا عن بساطة الإنسان، وسذاجة الأحلام الأسطورية وعفويتها لذلك عاد إلى التراث، لممارسة نوع من التطهير إزاء عالمه المزيّف.[2]

3-8-4-عوامل قومية:

الشعور بالوحدة في لحظات المعانات يدفع نحو الجماعة، فحين تتعرض أمة من الأمم لخطر داهم يهدد كيانها فإنها لا تلبث أن ترتد تلقائيا بحركة رد الفعل إلى جذورها القومية والتراث واحد من تلك الجذور التي يرتكز عليها.[3]

1- ينظر: إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1978، ص: 32-42.

2- المرجع نفسه، ص: 32-42.

3- صادق عيسى الخضور: التواصل بالتراث في شعر عز الدين إسماعيل، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2008، ص: 26.

جملة هذه العوامل كانت وراء عودة الشاعر المعاصر إلى التراث، فاستحضر واستدعى شخصياته وفق ما يتناسب فكره وتجربته الشعرية، فنجد الشخصيات المقدّسة، كما نجد الشخصيات المنبوذة، والتي هي موضوع هذه الدراسة. فما مفهوم الشخصيات المنبوذة؟

4- تعريف الشخصية:

قبل التعرض لمفهوم الشخصية المنبوذة، الأجدر أولا التعرض لماهية الشخصية باعتبارها مفهوما تطرق له العلماء من زوايا المتعددة، ولعلّ أهم المفاهيم التي تتناسب مع هذه الدراسة هي:

4-1- الشخصية كمصطلح:

" يرجع مصطلح الشخصية في اللغة الإنجليزية إلى الكلمة اللاتينية " **Persona**" ومعناها " الوجه المستعار" أو القناع الذي يضعه الممثل في المسرح اليوناني على وجهه، والغرض من استعمال هذا القناع هو تشخيص سلوك الشخص الذي يقوم بدور معيّن"[1] هذا التعريف يجعلنا نلاحظ وجود نوع من المصادقة في الشعر المعاصر، والذي يستعير الشخصية في قصائده ويلبسها القناع الذي يريد، تماما كما كان يفعل في المسرح اليوناني.

4-2- الشخصية كمفهوم عـام:

" شخصية الفرد هي نتاج لتفاعل العوامل البيئية والنفسية والاجتماعية، فالفرد ليس كائنا منعزلا بل إنه يحتاج إلى الآخرين لإشباع حاجاته المتعددة، وليحقق الطمأنينة والأمن، ليؤكد استمراره وحاجته للآخرين، تجربة يمارسها الإنسان منذ طفولته لعجزه الاعتماد على نفسه، والشعور بالخطر بوحدته، وإشباع الحاجات الأساسية، وبما أن الإنسان لا يستطيع أن ينسلخ عن الظروف الاجتماعية التي تحيط به يعاني من الازدواجية، بين الميل الاجتماعية والمطالب البيولوجية" [2]. فالشخصية الإنسانية هي انصهار لعوامل عدّة تعمل على بناء شخصية الفرد من ذلك للبيئة والمجتمع والدوافع النفسية الكامنة في الفرد، والتي تعمل معا لتكون شخصية متّزنة نموذجية، وبغياب أحد

1- أحمد عبد اللطيف أبو أسعد: علم نفس الشخصية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 2010، ص: 6.

2- سهير كامل أحمد: سيكولوجية الشخصية، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، ط1، 2003، ص: 135.

هؤلاء المكونات تخرج الشخصية من إطار التوازن والنجاح إلى إطار آخر قد يسبب لها مشاكل تؤدي إلى النبذ الاجتماعي.

كما يعرّفها آخرون على أنها " النمط الثابت من لأفكار والسلوكات التي تدخل ضمن تركيب الشخصية ".[1]

4-3- الشخصية من منظور معرفي اجتماعي:

"هي مجموع الاستجابات المتعلمة للمثيرات البيئية الخارجية "[2] ما يعني أن الشخصية ليست فقط حصيلة عوامل داخلية ذاتية بل هي تمظهرات لعوامل خارجية تصبغ تكوينها وملامحها وصفاتها.

هذه التعاريف في مجملها تؤكد أن للشخصية هي نتاج لعوامل نفسية داخلية وخارجية تصبغ تكوينها العام الذي يرسم الشخصية النموذجية الناجحة التي تعترف بها الذات والمجتمع ولا تسقط في مطبّة الإقصاء والنبذ.

1- المرجع السابق، ص: 135.

2- أحمد يحي الزق: علم النفس، دار وائل، عمان، ط1، 2009، ص: 245.

5- تعريف الشخصية المنبوذة:

5-1-المنبوذ لـغة: بعد تتبع مفردة " نبذ" في المعاجم والقواميس نجد في قاموس" أساس البلاغة" أنها من:

-" نبذ الشيء من يده ورمى به، وصبيّ منبوذ، والتقط فلان منبوذا، ونبذه، ونبائذ، ونبّذه أكثر نبذه. قال الشاعر:

هلا غضبت لرحل جا رك إذ تنبذ وحناجر

ومن المجاز: نَبَذَ أمرا وراء ظهره، إذا لم يعمل به (**فَنَبَذُوهُ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ**) سورة آل عمران آية 187، (**أو كلّما عَاهَدوا عَهدا نَبَذَهُ فَريقٌ مِنهم**) سورة البقرة آية 100.

وانْتَبَذَ الرجل، اعتزل ناحية وجلس نَبذَة ونُبذَة، وهو منتَبِذُ الدار: نازحها ، مُنتَبِذُ الدار: في منتزحِها، ونَبَذَ إليهِ العَهدَ: رمى إليه بالعهد ونقضه." [1]

وفي " **تاج العروس**":

" نبذ: النبذ: طرحك الشيء من يدك (أمامك أو ورائك أو عام) يقال: نبذ الشيء: إذا رماه وأبعده، ومنه الحديث: فنبذ خاتمه، أي ألقاه من يده، وكل طرح نبذ، ونبذ الكتاب وراء ظهره: ألقاه، وفي التنزيل: (**فَنَبَذُوهُ وراء ظُهورِهِمْ**) آل عمران 187.وكذلك نبذ إليه القول.

والمنبوذ: ولد الزنـــا، لأنه ينبذ على الطريق. يقال: انتبذ عن قومه إذا تنحّى، وانتبذ فلان إلى ناحية أي تنحى ناحية، قال الله تعالى(**انتَبَذَتْ من أهلِهَا مَكانًا شرقيًا**) مريم 16.

الانتباذ: تحيز كل واحد من الفريقين في الحرب كالمنابذة، وقد نابذهم الحرب ونبذ إليهم على سواء، ينبذ: أي نابذهم الحرب.

1- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، قاموس عربي عربي، دار الهدى، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص: 650.

وفي حديث سلمان " إن أبيتم نابذناكم على سواء " كاشفناكم وقاتلناكم على طريق مستقيم، مستوفي العلم بالمنابذة منّا ومنكم، والنبذ يكون بالقول والفعل في الأجسام والمعاني، ومنه نبذ العهد".[1]

انطلاقا من مغامرة هذه المفردة في المعاجم والقواميس نستنتج:

- النبذ هو طرح الشيء وإلقاؤه وعد الاهتمام به.
- النبذ فعل يدل على العنف والأذى.
- الشخص المنبوذ هو الشخص المهجور والمتروك.
- النبذ يكون بالقول والفعل

5-2-اصطلاحا:

تعرف الشخصية المنبوذة عادة بأنها:

" الشخصية التي مارس عليها معظم المجتمع عملية اضطهاد بسبب العرق أو الحنين أو اعتناق ديانة معيّنة، أو سبب ضعف الشخصية مما يؤدي إلى عملية النفور من قبل ذلك الشخص، أو خوفه من مواجهة مشاكله ومجتمعه" [2]

والشخصية المنبوذة ليست المضطهدة اجتماعيا فقط، بل هي أيضا الشخصية المنبوذة دينيا:

تلك الشخصيات التي ارتكبت خطيئة فحلّت عليها اللعنة، ويمكن التمييز بين نوعين من هذه الشخصيات:

1- محمد مرتضي الحسيني الزبيدي: ت: نواف الجراح: تاج العروس، دار الأبحاث، تلمسان_الجزائر، ط1، 2011. ص: 20

2- منتديات الوليد: قسم المحاضرات التنمية البشرية وتطوير الذات الصوتية والمقروءة، س2011/11:08، www.el-walid.com/t201467.htm .

- النوع الأول: شخصيات حلّت عليها اللّعنة لتمرّدها على إرادة الله، وعلى قمة هذا الفريق يقف الشيطان، ويليه في الصّف، قابيل بن آدم، أوّل قاتل على وجه الأرض متحديا إرادة الله وإرادة أبيه.
- النوع الثاني: بسبب لعنة السقوط وليس التمرّد، وعلى رأس هذا الفريق يقف يهودا تلميذ الميسح الذي وشي به للكهنة ." [1]

في حين يعرّفها " **مصطفى حجازي**" كمقابل لمصطلح " الهدر" يقول:

" إن الهدر الإنساني حالة ليست نادرة، وإنما تتفاوت من إباحة إراقة الدماء في فعل القتل أو التصفيات كحدٍ أقصى إلى سحب القيمة والتّنكر لها، مما يجعل الكيان الإنساني يفقد مكانته أو منعته أو جرّمته، وقد يتخذ الهدر شكل عدم الاعتراف بالطاقات والكفاءات أو الحق في تقرير المصير، والإرادة الحرّة، وحتى الحق بالوعي بالذات والوجود، مما يفتح السبيل أمام مختلف ألوان التسخير والتحقير، والتلاعب وإساءة الاستخدام، ويتراوح هذا الهدر ما بين الحالات الفظة الصارخة التي تتخذ طابع هدر الدّم والتّصفية، وبين الحالات الخفية المداورة أو المقنّعة بمختلف التبريرات التي تسحب حق الاعتراف بإنسانية الإنسان وكيانه " [2]

جملة هذه التعاريف تبين أن:

النبذ ظاهرة ثقافية واجتماعية وسياسية وأخلاقية تأخذ في الغالب طابعين:

الأول منها ذاتي/ داخلي، يتشكل حين ينخرط الفرد في حالة من المخالفة المقصودة والمتعمدة لمعايير السلوك الثقافية والاجتماعية، فالفرد هنا يضع نبذه ويساهم في إيجاده واستمراره.

1- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 10.

2- المرجع نفسه، ص: 29.

الثاني: وهو ذاك الذي ينشأ بفعل قوة خارجية تمارس سلطتها على الأنا الفردية وتنخرط بفعل ذلك في عملية إقصاء مادية أو أدبية ضد هذا الأنا، وتسعى إلى تأليب القوى الاجتماعية ضد حضورها.

النبذ بهذه الصورة، هو صورة رمزية لطاقة ثقافية واجتماعية تعرف سلبيا، وتستهدف الوجود الفردي وتحاول إلغاء حضوره في المركز.

6-أسباب النبذ:

6-1- ضعف الشخصية:

من أسبابه الخاصة هو القصور التربوي من قبل الأهل، وفقدان الفرد الحنان والعطف والأمان تحت ظل الوالدين، وقد يكون كذلك أُنشأ تحت ضغط أو عنف في البيئة مما يؤدي إلى قصور في نمو الشخصية منذ الصغر، ومن ذلك أيضا عدم امتلاك الفرد أصدقاء أو رفاق، مما يؤدي إلى الشعور بالحرمان.[1]

6-2-المرض النفسي:

هو الفرع الأساسي الذي يؤدي إلى عملية الاضطهاد من قبل الأفراد والمجتمع بشكل عام، فالمرض النفسي يؤثر بشكل خاص على تكوين الشخصية، إذ يبدأ ذلك المرض بظهوره منذ الصغر أو عند الكبر مما يؤدي إلى نقص في تكوين الشخصية، ومن هنا يفقد المريض الكثير من الحب والانتماء، والشعور بالتهديد من قبل الآخرين. [2]

6-3-التعصّب الديني:

هناك العديد من الأسباب التي تقع في أساس الكره والنبذ، ولعلّ أهمها هو التعصّب الديني، والذي يُعدُّ بدوره مرضا من أفتك أنواع التطرف، وهو التعلّق بمعتقد أو ديانة ما، وكره لمعتقد أو ديانة الآخر، حيث يتم إقصاء كل الحلول الممكنة عن ساحة التواصل مع الآخر ما يؤدي إلى صراع واحتقار للأخر والسعي إلى إقصائه ونبذه، ثم القضاء عليه. [3]

1- المرجع السابق، ص: 29.

2- المرجع نفسه، ص:29.

3- ينظر: صالح بريك: الكره و اللاتسامح مع الآخر، دار خطوات، دمشق، ط1، 2010، ص: 99.

6-4-التعصّب الثقافي:

وهو من أهم الأسباب المؤدية للنبذ والإقصاء ومؤاداه احتقار الأغلبية للأقليات ومحاولة إقصائها سعيا إلى فرض القيم الثقافية المختلفة بالقوّة وسرقة الرموز الثقافية أو تدميرها، فعندما تسعى جماعة ما إلى فرض قيمتها على الجماعات الأخرى بالقوّة، فإن الكره والنبذ والإقصاء عاقبة لامناص منها، مثلا أدت محاولات الغرب ولا تزال تفرض نفسها كنموذج حضاري ما أدى إلى الكثير من الدمار وبالتالي القضاء على العديد من الثقافات.[1]

6-5-التفاوت الطبقي:

هو من أهم الأسباب التي تؤجج مشاعر كره ونبذ للآخر، انطلاقا من الإحساس بعدم المساواة، يعدّ التفاوت الطبقي عملية فرز لأفراد المجتمع إلى جماعات أو جماعات فردية حسب الوضع الاقتصادي، الاجتماعي، والمكانة الاجتماعية، وعلى هذا النحو تظهر العديد من التشكيلات الاجتماعية في إطار ما يُعرف بالجماعات أو الفئات الطبقية أو ببساطة الطبقات، وانتماء الأفراد إلى واحدة من هذه الطبقات يحدد إلى درجة كبيرة مواقفهم نحو نُظرائهم من الطبقة الأخرى المتدنية والأقل شأنا منهم إلى إقصائهم ونبذهم.[2]

6-6-مفهوم السيد والعبد:

يؤكد كل من **هيغل Friedrich Hegel** و **نيتشه Friedrich Nietzsche** أن السيد هو في الأصل ليس إلا مقاتل يبحث عن الاعتراف وما إن يحصل على هذا الاعتراف حتى يصير سلبيا ويندفع إلى استهلاك الأشياء التي حوّلها العبد بالعمل

1- المرجع السابق، ص: 100.

2- المرجع نفسه، ص: 100.

وتعتمد فلسفة " **نيتشه**" هذه على صراع القوى، صراع بين القوى الفاعلة والقوى الارتكاسية، فالقوى الفاعلة هي " السيد النبيل" والقوى الارتكاسية هي " العبد المنحط"

ومفهوم " السيد والعبد" مفهوم كان شائعا منذ العصور الجاهلية، بل كان تقليدا لدى القبيلة ومن ينسى قصة "العبد" عنترة بن شداد " الشاعر الفحل" الذي عاش منبوذا من طرف سيّده " شدّاد" لا لشيء لأنه ابن " آمة".[1]

6-7-الثورة على التقاليد:

يعرّف البعض التقاليد على أنها مجموعة من أنماط السلوك وهذه الأنماط السلوكية تعتبر موروثة وتنتقل من جيل لآخر والتقاليد لها دور كبير فيما يتعلق بوضع الفرد داخل الجماعة، بل إن أي اعتراض على التقاليد والقيم الموروثة يؤدي بصاحبها إلى الإقصاء والنبذ.[2]

6-8-مخالفة الحشد أو القطيع: على حد تعبير " **نيتشه**":

اعتقد " **نيتشه**" أن القطيع قد ابتكر نسقا من القيم التي يسيطر بها على حياة الجنس وأن غريزة القطيع هي التي تتكلم، أو هي التي ترغب في أن تسود وهي لا تسمح للفرد بأن يوجد إلا كجزء من كل ولصالح الكل، وأبرز ما يميز القطيع هو "الوسيلة" فهو لا يستطيع أن يتحمّل شيئا عظيما أو شيئا استثنائيا إنه يسطّح كل شيء ويجعله مستويا ليصبح مألوفا لا ضرر منه.

إن الإنسان المعاصر قد اندمج في مجتمعه اندماجا كليا لا يسمح بأن يحتفظ لنفسه ببعد داخلي خاص به، بحيث أصبح ذا بُعد واحد، وهو البعد الذي يريده النظام

1- فيصل عباس: الاغتراب- الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، دار المنهل- لبنان، ط1، 2008، ص: 112.
2- طارق كمال: أساسيات في علم النفس الاجتماعي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ط1، 2005، ص:43.

الاجتماعي القائم، هذا البعد هو التطابق الذي يتضمن غياب النقد والمعارضة وإلا سيتعرض هذا الفاعل لكل أنواع الإقصاء والتهميش والنبذ.[1]

6-9-الشكل:

يُعَدُّ الشكل واحدا من أهم الأسباب التي أدت إلى نبذ الآخر وازدرائه، هذا الأخير يجعلنا نفتح قضية " السود" وهي من أهم القضايا المطروحة منذ زمن بعيد إذ قام الرجل "الأبيض" بفرض سلطته ونفوذه على الرجل الأسود، والأسوء من ذلك هو قيامه بإقصائه ونبـــــذه اجتماعيا وحتى نفسيا.[2]

1- ينظر: المرجع السابق، ص: 368.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص:368.

7- آليات استدعاء الشخصية المنبوذة في الشعر العربي المعاصر:

استدعاء الشخصية المنبوذة في الشعر العربي المعاصر يتغير بتغير التجربة الشعرية للشاعر، فيوظفها على شكل اقتباس، أو حالة أو إيحاء عبر توظيف بعض أقوالها أو متعلقاتها أو حادثة ما اشتهرت بها هذه الشخصية.

فعملية استدعاء الشخصية تمر بمراحل عدّة:

7-1-الملامح التي يستعيرها الشاعر من الشخصية:

7-1-1-استعارة صفة من صفاتها:

يستعير الشاعر صفة من صفاتها ويجعلها محور عمله الشعري كما فعل " **البياتي**" مثلا في قصيدة " **أبو زيد السروحي**" فقد استعار من شخصية " **أبي زيد**" صفة الوصولية والانتهازية من الشمول عليها، لكل من كانوا على شاكلته، يقول:

كان بلا صوت يغني ... كان في أسماله السوداء
يظهر في كل مكان، راكبا بغلته البرصاء
يتبعه الغرباء والوباء.

ومن هذه الدلالة العامة، يتوصّل إلى إدانة من هم على شاكلته. [1]

7-1-2-استعارة بعض أحداث حياتها:

فيستدعي الشاعر ما يلائم تجربته من ملاحم الشخصية المستعارة، ليس من صفاتها المجردة وإنما بعض أحداث حياتها، وربما يستعير الشاعر هذه الأحداث للتعبير عن دلالات تجريبية ولكنه يستخدم في التعبير عن موقف من مواقف الشخصية، أو حدث من أحداث حياتها.

1- عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، عمان-الأردن، 2010، ص: 152.

في قصيدة " في البدء كان العصيان" لـ" **عبد بدوي**" [1] يوظف الشاعر شخصية "**ابن نوح**" مستعيرا من ملاحم هذه الشخصية تمرّده على أبيه، ورفضه الركوب معه في الفلك، ومباركا هذا الرفض الذي دفع " ابن نوح" حياته ثمنا له، يقول الشاعر:

فأنا ولد عاص لم يتبع في خوف نوح
لا تصرخ يا ربّان الفلك المقلع، اركب معنا
لا تخفف من حولي بجناح الرحمة.

فالشاعر يؤول هذا الموقف الرافض بحيث يحمل ملامح رفضه هو القهر، ويمجّد العصيان والتمرد على الضعف. [2]

7-1-3-اقتباس بعض أقوالها:

هو اقتباس يكون مقصودا به استدعاء شخصية صاحبه ولا يكون مقصودا لذاته، فالشاعر قد يوظف نصّا ما لقيمته التراثية الخاصة، بصر النظر عن ارتباطه بقائل معين يكون بـ:

التصريح المفصل: يستدعي الشاعر الشخصية التراثية بتفاصيل موظفا إيّاها فنيا يتفاعل مع رؤياه وهي مرحلة تلي مرحلة الاستحضار الإشاري.[3]

التصريح المختزل: يصرح الشاعر بالرموز التراثية تصريحا مختزلا، بحيث يتخير الجزء أو الأجزاء المهمة من الشخصية لتكون ملتحمة في بيئة القصيدة.[4]

1- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، 1998، ص: 196.

2- المرجع نفسه، ص: 195-196.

3- إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السيّاب- دراسة أسلوبية لشعره-، دار وائل، الأردن، ط1، 2008، ص:112.

4- المرجع نفسه، ص: 168.

التلميح: وهو مرحلة متقدّمة في استحضار الشخصية التراثية، بحيث تكون وليدة هضم للرموز التراثية في بعض. [1]

القلب: أن يعمد الشاعر إلى استخدام الشخصية التراثية كرمز معاكس لدلالته الأصلية وذلك لتطويع الرمز لتجربته الشعرية ووفق واقعه المعاصر.[2]

ويطلق على هذا النوع من الاستدعاء بـ" استدعاء الخطاب" لكونه يتمثل في توظيف الشاعر لقول يتصل بالشخصية، سواء أكان صادرا عنها أو موجّها إليها، ويصلح للدلالة في الوقت نفسه، فتصبح وظيفة هذا القول وظيفة مزدوجة؛ هي التفاعل الحر مع شفرات النص، واستحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي.[3]

7-2- آلية استدعاء الوظيفة:

يستدعي الشاعر العربي المعاصر، شخصياته وفق آليات متنوعة، سواء تعلق الأمر باستدعاء خطاب الشخصية أو استدعاء صفاتها، أو حتى وظيفتها. إذ تعد هذه الأخيرة " آلية تقدم لدى المؤدي عبر الحدث أو عبر الوظيفة التي تستحضر صور الشخصية غير المذكورة في ذهن المتلقي، ما يجعل استعمال هذه الآلية استعمالا يحول الأدوار أو الأفعال الدالة إلى دوال، وتتحول الشخصيات المستدعات إلى مدلولات في المستوى الأول من الإدراك" [4] ما يعني أن الشاعر العربي المعاصر حين يستدعي من الشخصية وظيفتها، فهو يعمد إلى تحويل مختلف الأحداث التي اشتهرت بها الشخصيات، فيحولها من مجرد أفعال دالة على أحداث بعينها، إلى مدلول ومرموز له عام.

1- المرجع السابق، ص: 199.

2- المرجع نفسه، ص: 201-228.

3- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، " البرغوثي نموذجا"، دار كنوز المعرفة، عمان-الأردن، 2008، ط1، ص: 106.

4- المرجع نفسه، ص: 124.

" ويمكن للمبدع توظيف الشخصية المستدعاة، من خلال آلية الوظيفة، عبر تقنيات متعددة مثل: المزج والتداخل بين ما هو تراثي، وما هو حداثي. أو خلق رؤية جديدة يفسر من خلالها الدور القديم، أو مخالفة الدور القديم." [1] ما يعنب أن الشاعر المعاصر في هذه الآلية لا يختلف كثيرا عن الآليات السالفة الذكر. وذلك في المزج بين التراث والمعاصرة، أو حتى في بعث الشخصية المستدعاة بعثا معاصرا يتوافق والتجربة الشخصية له.

7-2-1-استعارة مدلولها العام:

يستلهم الشاعر العربي المعاصر الشخصيات المنبوذة، استلهاما يجعل القارئ يدرك غرض الشاعر من استدعائه للشخصية، خاصة إذا تعلق الأمر بآلية استدعاء المدلول العام، وهذه الآلية تختلف عن طبيعة الأنواع السابقة." بحيث لا يستعير الشاعر فيه ملمحا من الملاحم الخاصة بالشخصية، وإنما يستعير فقط مدلولها العام، ويتخذ من هذا المدلول إطارا عاما يملؤه بالملامح المعاصرة، حيث لا ترد داخل هذا الإطار أية إشارة لملامح الاستعارة وإنما تكون الشخصية كخلفية رمزية للقصيدة." [2]، أي أن استدعاء الشخصية بهذا الشكل، لا يعتمد التصريح المفصل لها، وإنما يستعير فقط المدلول العام الذي يميزها عن غيرها.

ومن ذلك قول " **عبد الوهاب البياتي**" عن "**الحلاج**":

فأنا غاليلو. سقراط. الحلاج
وأنا الحسن الصبّاح-الخيّام
في عصر المدن الأرضية، عصر السفن، الأقمار
أبكي في نهر الغربة أزمان الغرباء.

الشاعر في هذا المقتطف، استدعى هذه الشخصيات الثلاثة **(غاليلو_سقراط_الحلاج)** المعروف عنها هو إقصائها بسبب أفكارها، إذا عاش **غاليلو** غريبا منبوذا، كما سقراط

1- المرجع السابق، ص: 124.

2- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 199.

والحلاج، إذ كل هؤلاء هددوا بالإقصاء، ونفذت في حقهم شتى أنواع التهميش، والشاعر استعار من هذه الشخصيات هذا المدلول، باعتباره العنصر الغالب على الشخصيات، أي التهميش ومحاربة الفكر والمفكر.

7-2-2-التوظيف الطردي:

" هو التعبير عن التجربة المعاصرة، تعبيرا تتوافق دلالته طردا مع الدلالة التراثية للشخصية ".أي أن الشاعر ملزم في هذا النوع من الاستدعاء، بإسقاط الدلالة الواقعية والأصلية للشخصية، وعليه ألا يخالف الدلالة التراثية الأصلية للشخصية. " كتوظيف " **زرقاء اليمامة**" للتعبير عن القدرة على التنبؤ والكشف. وتوظيف " **ابن نوح**" للتعبير عن الرفض والتمرد"، إذ لا يمكن للشاعر المعاصر أناء توظيفه لهذه الآلية أن يعمد لمخالفة الدلالة الأصلية لهذه الشخصيات، بتجاوزها أو خرقها. كأن يوظف " **إبن نوح**" للتعبير عن البر والإحسان. فمثلا قصيدة " في البدء كان العصيان" **لعبد الرحمان بدوي**، والذي عبّر عن عصيان " **ابن نوح**" لأوامر والده، ورفضه أن يركب معه في الفلك، واتباعه لهوى نفسه إذ يقول:

فأنا ولد عاص لم يتبع في خوف نوح
لا تصرخ يا ربّان الفلك المقلع، اركب معنا
لا تحلّق من حولي بجناح الرحمة.

فالشاعر استحضر شخصية " **ابن نوح** " كما هي في واقعها، رافضة عاصية، كما استحضر نداء **نوح** لابنه للنجاة، " اركب معنا ".

7-2-3-التوظيف العكسي:

إذا كان التوظيف الطردي يستلزم من الشاعر إسقاطا تاما لواقع الشخصية المستدعاة فإن التوظيف العكسي مخالف لذلك إذ يعتمد على " توظيف الشخصية التعبير عن معان تناقض المدلول التراثي للشخصية، ويهدف الشاعر من استخدام هذا الأسلوب

إلى توليد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول التراثي للشخصية، والبعد المعاصر". [1]

وهو ما ورد في قصيدة " **كلمات سبارتاكوس الأخيرة**" [2] لـ:**أمل دنقل** إذ وظف الشيطان توظيفا عكسيا واهبا إياه المجد والجلال بدل التنويه بحقارته ودناءته. بقوله:

المجد للشيطان معبود الرياح.

بدل القول " اللعنة على الشيطان" " وهو ما أحدث مفارقة بين مدلولها في الواقع، ومدلولها الجديد في القصيدة المعاصرة".[3]

7-2-4-استدعاء الشخصية كرمز جزئي في النص الشعري:

تحضر الشخصيات المستدعات عادة على أنها رموز يقدمها الشعراء كشفرات للقراء لتحفيز عقولهم وأفكارهم وبث الحياة فيها، لذلك يستدعي الشاعر العربي المعاصر شخصياته كرموز جزئية وذلك عن طريق استدعاء وجه معيّن منها، على اعتبار " أن الرمز وسيلة من وسائل انفتاح النص الشعري على خارجه، وعلى العالم، فهو أملا في تحقيق أعلى القيم الشعرية، عن طريق توظيف الشخصية كرمز جزئي ليتم دمجها في النص الشعري ثم يتخذ الشاعر العربي المعاصر موقفا وهو أن يظل على مبعدة منها دون تماس بها، فهو الذي يبتكرها ابتكارا مستمدا من تجربته الخاصة" [4]. فكأن الشاعر يحاول إيجاد متنفس له من خلال استخدامه لرمز معين يحقق له إسقاطا لتجربة معينة فترد الشخصية كرمز جزئي، ومثال ذلك شخصية **الهذيلي** التي وردت في قصيدة " **المرقش في أيامه الأخيرة** " إذ وردت هذه الشخصية كرمز جزئي لدواعي الغدر عند **الهذيلي** وبالتالي دواعي الغدر عند الإنسان المهدور، وهذه الصفة لم تكن صفة لصيقة به، بل اتصف بها فقط مع سيده، وإلا فقد اشتهر أيضا بالإخاء

1- المرجع السابق، ص: 203.

2- المرجع نفسه، ص: 203.

3- المرجع نفسه، ص: 203.

4- المرجع نفسه، ص: 78.

والإنصاف مع الآخرين، واستحضرت هذه الدلالة عند الشاعر " **عبد الرحيم عمر**"في قصيدته " **المرقش*** **في أيامه الأخيرة**"، ليكشف جزءا من واقعها، وهو الغدر كردة فعل على إساءة سيده، إذ يقول:

ساهم وجه المساء
وعواء الذئب لغز يتحدى
ما الذي تبغيه يا أطلس؟ ما هذا العواء؟
مبهم أنت
كما وجه الهذيلي توارى الغدر فيه والإخاء
فهو يبكي ويبغي أجلي [1]

7-2-5-الشخصية رمز كلي في النص:

تحضر الشخصية كرمز كلي في النص. " عندما يقوم النص بإحيائها واستقدامها من مصادرها ويتناص معها، ليبث فيها روح العصر من جهة، ويجعلها شاهدا عليه من جهة أخرى، لأن الشخصيات التاريخية، ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها من جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد- على امتداد التاريخ، في صيغ وأشكال أخرى، فتصبح شخصية مزدوجة، مركبة، تطل على تاريخها ".[2] ما بعني أن الشاعر العربي المعاصر يستحضر شخصياته كرموز كلية في النص، عندما يعمد إلى التناص معها كما في واقعها الأول، فيحوّلها من مجرد حدث عابر إلى حدث يبعث فيه الشاعر جزءا من فكره وتجاربه الخاصة، دون أن يتخلى عن الكثير من تفاصيل الشخصية، فيحولها إلى ذات تعيش

*- المرقش هو لقبه، غلب عليه بقوله: الدار وحش والرسوم كما رقش في ظهر الأديم قلم، وهو أحد من قال شعرا ، فلقّب به، واسمه فيما يذكر هو " أبو عمر الشيباني"، وقال غيره هو عوف بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة، وهو أحد المتيمين، كان يهوى ابنة عمه".

1- عبد الرحيم عمر: " المرقش في أيامه الأخيرة" من ديوان " أغاني الرحيل السابع" نشرها في جريدة الدستور، عمان، 1983، ص: 23.

2- ينظر: عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص: 83.

في عصره وتشاركه معاناته وأفراحه، وتبقى ذاكرة حدث تاريخي مختزل في التجربة التي مارستها وتكتسب تجربة معاصرة من هذا الانتقال، سيّما وأن كل شخصية تراثية تتضمن قيمة دلالية ثابتة، لا يستطيع المبدع تغييرها في توظيفاته الفنية، وبذلك تتم عملية التناص، حينما تتلاقح سمات الشخصية القارة فيها بالسمات المعاصرة المسندة إليها في النص.[1]

ولا يريد **المرقش** أن يكون بادئا يغدر، لأن _ شرف الموقف عبء_ ومن أجل هذا بدت قصيدة الشاعر المعاصر رثاء للأخلاق السامية التي مثلها **المرقش**.

7-2-6-الشخصية قناع محوري في النص:

يعتبر القناع من أبرز الوسائل التي يستند إليها الشاعر العربي المعاصر للتعبير عن أحداث ووقائع مختلفة، قد لا يستطيع التعبير عنها خوفا من رقابة المجتمع أو حتى السلطة، لذلك يعمد لاتخاذها وجها " يتحدث من خلاله بضمير المتكلم، ويعبر به عن تجربة معاصرة تمتد من الماضي إلى الحاضر، وتستشرف المستقبل، ويعد القناع من إحدى أدوات الشاعر العربي المعاصر، التي يستعين بها في تشكيل نصه الشعري، ويقوم على النظر إلى التراث من استحضار شخصية تاريخية، قادرة بما ارتبط فبها من دلالات ومواقف على أن تضيئ التجربة المعاصرة، وإنطاقها نيابة عن الشاعر المعاصر، لتعبر عن الموقف الذي يقدم للمتلقي".[2] ما يعني أن الشاعر العربي المعاصر، عمد من خلال هذه الآلية ليعبر عن ذاته قبل كل شيء، بدءا باستقرار واقعها الأول، ومحاولة تطويعها وفق ما يتناسب وتجربة الشاعر وأفكاره وواقعه، لذلك نجد ضمير المتكلم حاضرا بقوة في النص الشعري.

وتجدر الإشارة أن الشاعر العربي المعاصر، إلى جوار هذه الآليات يستخدم مجموعة من التقنيات الشعرية الأخرى، كالصورة الشعرية، وبعض الآليات الحديثة،

1- ينظر: المرجع السابق، ص: 83_84.

2- المرجع نفسه، ص: 89.

التي استعارتها القصيدة المعاصرة من الفنون الأخرى كفن القصة، والسينما، حيث يستخدم " الفلاش باك"، و" المونولوج".[1]

1- المرجع السابق، ص: 89.

خطة الفصل الثاني: استدعاء الشخصيات المنبوذة – الدلالة والاستدعاء –

1- استدعاء شخصية الشيطان في الشعر العربي المعاصر.
2- استدعاء شخصية قابيل في الشعر العربي المعاصر.
3- استدعاء شخصية "أبو ذر" الغفاري رضي الله عنه في الشعر العربي المعاصر.
4- استدعاء شخصية عنترة بن شداد العبسي.
5- استدعاء شخصية " يهوذا الإسخريوطي".
6- دلالات استدعاء الشخصيات.

1- استدعاء شخصية الشيطان في الشعر العربي المعاصر:

تعد ظاهرة استدعاء الشخصيات المنبوذة في الشعر العربي المعاصر، ظاهرة يُعبر بها الشعراء العرب المعاصرون عن الواقع وتناقضاته، سواء كانت انتصارات أم هزائم، لذلك " كانت معظم رموز الشعراء وأقنعتهم اللاتي استلهموها، وأعادوا صياغتها وتدوينها في نصوصهم رموزا وأقنعة، معانات وغربة، أو إدانة وثورة وتمرد، يتقنون من خلالها تغيير الواقع والاتصال بموضوع قيمته"[1]. ومن هذه الشخصيات التي كان لها حضور في الشعر العربي المعاصر شخصية الشيطان.

قبل الحديث عن دلالة استدعائه في الشعر العربي المعاصر، الجدير بالذكر أولا هو دلالته في الواقع، فما هو السبب الذي جعل الشيطان منبوذا أو مطرودا من رحمة الإله قبل الناس؟؟ !

كان الشيطان شخصية ذات شأن ومكانة،" إذ كان قبل ركوب وارتياد المعصية من الملائكة، وكان من سكان الأرض، وكان من أشدّ الملائكة اجتهادا و أكثرهم علما، وهذا ما دعاه للكِبر، وامتناع السجود لآدم، تحقيقا لأوامر الله تعالى هذا الكبر حوّل الشيطان من مطيع إلى عاصٍ "[2]، ومن شخصية مرموقة إلى شخصية منبوذة، كان لها حضور مكثّف في الشعر العربي المعاصر.

ومن أبرز القصائد التي حضرت فيها شخصية الشيطان قصيدة " **كلمات سبارتاكوس الأخيرة"**. وهي واحدة من القصائد التي وضعها بعض القراء وحتى النقاد، على مشرحة التكفير، والسبب هو مطلع القصيدة باعتبارها الأكثر إثارة والتي يقول فيها **أمل دنقل:**

المجد للشيطان ..... معبود الرياح
من قال لا، في وجه من قالوا نعم
من علّم الإنسان، تمزيق العدم

1- رحاب لفتة حمود الدهلكي: التناص مع الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل، مجلة الأستاذ، كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، ع 211، م 1، 2014، ص: 101.

2- ينظر: ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار كندة، جدة، ج2، ط1، (د.ت)، ص: 17.

من قال " لا " فلم يمت
وظل روحا أبدية الألم [1]

الشاعر في هذه القصيدة استدعى شخصية الشيطان استدعاء مكتملا، إذ صرّح بها تصريحا مفصَّلا، فغدت رمزا كليا في النص، باعتبارها معادلا موضوعيا لتجربة الشاعر المعاصر، في الرفض و التمرد، وحرية الرأي، وهو ما ذهب إليه " **إليوت**" بقوله:" الطريق الوحيد للتعبير عن الشعور في شكل فني، هو إيجاد معامل له، أو بعبارة أخرى إيجاد مجموعة أشياء، أو وضع سلسلة أحداث تؤلف مكونات ذلك الشعور المحدد"[2]، ما يعني أن الشاعر **أمل دنقل** استدعى هذه الشخصية ليسقط عليها واقع أمّته الخاضعة للأخر.

فاستلهم شخصية **"سبارتاكوس*"** الثائر الروماني "كقناع محوري، وتحرك من خلال هذا الثائر، في كل مساحات القصيدة فهي شخصية رئيسية محورية، اجتمعت فيها الدلالات والإيحاءات المتعددة أكثر من مستوى الدلالة والإيحاء سواء على مستوى التجربة السياسية والاجتماعية المعاصرة، وكذا التجربة الإنسانية، ومن الطريف أن **سبارتاكوس** هو الرمز الأجنبي الوحيد في القصيدة، الذي قرنه بالشيطان، وجعلهما كلا واحدا، " لهذا فهو يبدأ قصيدته، بضمير المتكلم على سبيل النجوى، والمونولوج الدرامي" [3] بل يفاجئ المتلقي بعبارة لم يألفها: "المجد للشيطان ....معبود الرياح" لأن فيها تجاوزا للتعبير المألوف القائم على مقولة " اللعنة على الشيطان"، بل وحتى معارضة الموروث الديني القائل " المجد لله في الأعالي" فعبارة المجد للشيطان، تجعل القارئ أمام آلية من آليات استدعاء الشخصيات التراثية، وهي آلية التوظيف العكسي، والتي تتمثل في التعبير عن معان تعارض وتناقض

1- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة ممر يولي، القاهرة، ط1، 1918، ص 38.

2- رحاب لفتة حمود الدهلكي: التناص مع الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل، ص: 101.

*- سبارتاكوس: عبد ثائر روماني، ثار في وجه القيصر الظالم، ورفض الخضوع له، مع معرفته المسبقة بعدمية ثورته، وأنها محكوم عليها بالفشل، فهو أحد العبيد المصارعين، وكان الرومان قد أنشأوا مدرسة في " كيو" للمصارعين، رجالها من الأرقّاء، تدربوا فيها على صراع الحيوانات، أو صراع بعضهم بعضا في حلبات خاصة، وقد نجح في الهرب منها ثمانية عشر عبدا وتسلحوا، واحتلوا أحد سفوح بركان " فيزوف"، واختاروا لهم قائدا هو سبارتاكوس، وسرعان ما التف حوله سبعون ألفا، وكلهم عطش للثأر والانتقام.

3- قصيدة القناع عند الشاعر أمل دنقل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، م4، ع13، (د.ت)، ص: 117.

المدلول التراثي للشخصية، هذه الآلية جعلت هذا النص نصا كسر أفق التوقع، نتيجة للمفارقة الواضحة والمتعمدة بين الشخصية كمدلول واقعي، وكمدلول شعري.

"فالشاعر لم ير مجتمعه إلا خاضعا ذليلا، مسلوب الحرية، تملى عليه إرادته من قوى عليا، فحاول أن يستفزهم بقلب المُقدّس، وتحويله إلى ضده، ورفع الشيطان إلى مصاف المقدسات، وكل ذلك لتحفيز العقل العربي على التفكير، وتدبر ما حوله، وبالتالي الوصول إلى حقيقة من طرف رفض الواقع والثورة عليه"[1]، ما يعني أن الشاعر **أمل دنقل** حاول أن يتقنع بشخصية الشيطان، في صفة الرفض والتمرد، والواقع أن " **أمل دنقل** لا يعني طبعا مجرد تمجيد الشيطان، وإنما يستخدم معادلا موضوعيا، يجسد دعوته للتمرد والعصيان". [2]

فالشاعر يجرد صورة الشيطان من مدلولها الديني، ويلصقها مدلولا آخر، فهو "معلم لرفض الأوامر غير العادلة، وبرفض الطاعة العمياء والضعف، فصورته الجديدة، انزياحية رمزية توافق كل من يتحدى ويرفض السلطات الغاشمة، ويدافع عن الحق بالتحريض على نقيض مدلولها الديني القديم، فيستحق التمجيد"[3]، ما يعني أن المجد هنا ليس للشيطان (إبليس)، لكنه للشيطان "**سبارتاكوس**"، وكأن **أمل دنقل** أراد أن يقول لكل الأشخاص المنبوذين والمهمشين أن يكونوا _إن استدعى الأمر_ شياطين في مضامير الإدلاء بآرائهم، والاحتفاء بالحرية.

ومما تجدر الإشارة إليه، أن الشاعر في هذه القصيدة عمد لتوظيف الشخصية توظيفا عكسيا، كما عمد لآليات أخرى في هذا الاستدعاء، أهمها:

استدعاء صفة من صفاتها:

وهي صفة الرفض والعصيان، والإنكار، وذلك في قوله: من قال لا في وجه من قالوا نعم، والشيطان أول من قال "لا" لخالقه في حضور الملائكة، الذين أذعنوا لأوامر ربهم, يقول

1- بني عامر، عاصم محمد أمين: لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار الصفاء، عمان، 2005، ط1، ص: 148.
2- مجلي نسيم: أمير شعراء الرفض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1994، ط1، ص: 27.
3- خليل موسى: بنية القصيدة العربية المتكاملة، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق_سوريا، ط1، 2003، ص: 113.

تعالى : (قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ) **سورة الأعراف- آية: 12.**

وكأن الشاعر لم يستطع التنصل كلية من الدلالة التراثية الأصلية، والمتمثلة في استدعاء خصائص الشيطان.

كما أن الشاعر استدعى الشخصية " كقناع محوري في النص" كما ذكر سابقا.

ولا يختلف **"محمد أحمد العزب"** الذي استدعى شخصية الشيطان استدعاء يكاد يكون مشابها لأسلوب **أمل دنقل**، يقول:

الشيطان؟ !
إن كان الأقوى هذا الأقوى
..... إني أهواه لأني أبدًا ألقاه
أبدًا يبهرني بالمجهول، فعمري في سفري مجهول[1]

فالملاحظ أن الشاعر منح الشيطان صفة من صفات الله عز وجل، وأسمائه الحسنى (القوي) في صفة "القوة"، بل إن الشاعر لم يصرح بقوة الشيطان فقط، بل صرّح بحبه وتقديره له، وهو في ذلك يحاكي ما فعله **أمل دنقل** في قوله المجد" للشيطان ".

ومما يجرد التنويه به أن شخصية "الشيطان" حضرت في هذا النص كقناع، وكرمز جزئي "لارتياد المجهول، ذلك أن الشاعر التحم مع شخصية الشيطان، واعترف أن ما يكمن وراء التحامه بالشيطان هو "قوته" وشجاعته في ارتياد الأسفار المجهولة"[2].

فالشاعر اختار ما يناسب تجربته، من ملامح هذه الشخصية، وهو الغموض والقوة، والعالم المجهول.

فمحمد أحمد العزب، وإن اتفق مع **أمل دنقل** في تمجيد الشيطان، إلا أنه يختلف عنه في الصفة المستعارة، ذلك أن **أمل دنقل** استعار من شخصية الشيطان صفة الرفض والتمرد،

1- محمد أحمد العزب: " ديوان مسافر في التاريخ"، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1911، ص: 203.
2- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 100.

ولكن الشاعر "**أحمد العزب**"، استعار صفة القوة وعدم الخوف من المستقبل، الذي يشكل لدى بعض الشعراء المعاصرين دافعا للقلق والريبة، نتيجة لتغييرات الواقع و رهاناته.

كما حضرت شخصية "الشيطان" أيضا عند **ممدوح عدوان** ، وذلك في قوله:

وتجثم فوق أعيننا وحوش الليل
تأبى الشمس أن تأتي مع الريح
فيغرق في الظلام المر شيطان يسيح [1]

ممدوح عدوان، استدعى شخصية الشيطان منتهجا آلية "التصريح المختزل" والتي هي تخير الأجزاء المهمة من الشخصية، لتكون ملتحمة في بنية القصيدة، إذ استحضر صفات مختزلة تتعلق بالشيطان " كالظلام" وفعل "الجثم"، على اعتبار أن الشيطان يجثم فوق صدور متبعيه.

ولعل الملفت للنظر أن **ممدوح عدوان** أكّد أن الشمس لا تأتي مع الريح، وأن النور لا مكان له بحضور الشيطان، الذي رَمَزَ له بالريح، فكأنّ كلًا من" **ممدوح عدوان** " و"**أمل دنقل**" اتفقوا أن بين الريح والشيطان توجد رابطة، وذلك في قول" **أمل دنقل**":

المجد للشيطان .... معبود الرياح .

كما أنّ الشاعر **أدونيس** استدعى شخصية الشيطان في إحدى قصائده بقوله:

أعبر فوق الله و الشيطان
دربي أنا أبعد من دروب
الإله و الشيطان
أعبر في كتابي
في موكب الصاعقة المضيئة
في موكب الصاعقة الخضراء
أهتف، لا جنّة، لا سقوط بعدي

1- ممدوح عدوان: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان: الدماء تدق النوافذ، أفاق الكتابة الهيئة المصرية الثقافية، القاهرة، 1999، ص: 81.

وامحوا لغة الخطيئة
لا الله أختار ولا الشيطان
كلاهما جدار
كلاهما يغلق لي عيني
هل أبدل الجدار بالجدار [1]

أدونيس إذن، يختلف عن كل الشعراء السالفي الذكر، إذ استدعى شخصية الشيطان، معترفا بخطيئتها في قوله:

وأمحوا لغة الخطيئة

ومؤكدا على مَحْوها وتجاوزها، والغريب أن **أدونيس**، تجاوز الإله والشيطان معا، مبررا ذلك بكون كليهما مجرد جدار، وحاجز يمنع الشاعر من اكتشاف حقيقة العوالم المحيط به، في قوله:

كلاهما يغلق لي عيني

والشاعر في هذه القصيدة يبحث عن شخصية أخرى، تحل محل الشخصيتين، وهي شخصيته "هو" –شخصية الإنسان– في قوله "أعبر" و" أهتف"

لكن رغم ذلك، يبقى ل**مريد البرغوثي**، موقفه من الشيطان، وذلك في قصيدته "**إبليس**"، إذ يقول:

قال إبليس
كل هذه الأذرع المؤمنة
كل هذه الملايين من الجمرات
كل هذا التسديد الصائب
كل هذا الرجم
طوال كل هذه القرون
يا الهي

1– أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت_لبنان، ص: 80.

ألم أمت بعد ؟ [1]

من الواضح أن **مريد البرغوثي**، يشير من خلال هذا الاستدعاء، إلى فكرة مؤدّاها أن الشرّ ضرورة لتجلي الخير، فلو مات إبليس رمز الشر، لما صار للخير قيمته التي هي له في حياة إبليس. [2]

والشاعر اعتمد آلية "استدعاء الخطاب" كونه اقتبس بعض أقوال شخصية الشيطان، لكونها تتذمر من النفوس المؤمنة، وتتأوه من الجمرات، وكأن لسان حالها يقول: " ألم أمت بعد".

2- استدعاء شخصية قابيل في الشعر العربي المعاصر:

1- مريد البرغوثي: " الناس في ليلهم"، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت_لبنان، 1982، ص: 101.

2- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث- البرغوثي نموذجا-، ص: 106.

كان لآدم (عليه السلام) ابنان يقال لهما: **هابيل و قابيل** " وكان قابيل صاحب زرع ، وكان هابيل صاحب ضرع* وكان هابيل أكبرهما، وكان له أخت أحسن من أخت قابيل وأن قابيل طلب أن ينكح أخت هابيل، فأبى هابيل، وحدث أن قرّبا قربانا لله عز وجل، فتُقُبِل من هابيل، ولم يتقبل من قابيل، فغضب وتوعد بقتله، وقتله، وهكذا أصبح أول قاتل على وجه الأرض"[1] وأصبح بهذا الشخصية المنبوذة عند الله وملائكته وعباده، لأنه استنّ سنة القتل بقتل أخيه، فأضحى رمزا لكل سفاح وقاتل ومجرم.

وشخصية **قابيل** حضور متميز في القصائد المعاصرة، لا سيما عند **السياب**، والذي يُعد الأكثر استدعاء لشخصية قابيل، إذ يقول في قصيدته **"المومس العمياء"**:

الليل يطبق مرة أخرى، فتشربه المدينة
والعابرون، إلى القذارة... مثل أغنية حزينة
وتفتحت كأزاهر الدفلي، مصابيح الطريق
كعيون "ميدوزا"، تحجر كل قلب بالضغينة
وكأنها نذر تبشر أهل "بابل" بالحريق
من أي غاب جاء هذا الليل؟ من أي الكهوف
من أي وجر للذئاب؟
من أي عش في المقابر دف أسقع
كالغراب؟
"قابيل" اخف دم الجريمة بالأزاهر والشفوف
وبما تشاء من العطور أو ابتسامات النساء[2]

هذه القصيدة تصور قلق الإنسان المعاصر من واقعه المثير للغموض والتوتر، فعقد مزاوجة بين واقع المدينة المعاصر، وواقع الغاب الذي تمثله الكهوف وجُحر الذئاب، هذه المزاوجة ولدت لتبحث عن إنسانية الإنسان المفقودة في قوله:" العابرون إلى القذارة، الضغينة ...

*- ماشية.

1- ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ص: 220.

2- الطريفي يوسف عطا: بدر شاكر السياب حياته وشعره، الأهلية للنشر، عمان، ط1، 2008، ص: 281.

الجريمة"، هذا الأخير كان وراء استدعاء شخصية **قابيل**، باعتبارها رمزا للجرم الوضيع الذي يستحيل إخفائه بالأزهار والشفوف.

مما يجدر التنويه به أن **بدر شاكر السياب** استعار من الشخصية مدلولها العام هو" القتل" كما استعار صفة من صفاتها وهي "محاولة اخفاء الجريمة"، وذلك في قوله:

قابيل: اخف دم الجريمة بالأزاهر والشفوف

ما يعني أن هذا الاستدعاء، وُظف توظيفا طرديا مع الدلالة التراثية الأصلية للشخصية، كما أن الشاعر، أراد من خلال هذا الاستدعاء، بيان الواقع الأليم الذي يعيشه الإنسان العربي جرّاء التفكك الحاصل له، وجرّاء الكثير من الخيانات التي تصدر من أخيه العربي لابسة قناع المساعدة والمحبة والإخاء، لكن الواقع غير ذلك.

والحقيقة أن الشاعر "**أحمد مطر**" لا يختلف كثيرا عن "**بدر شاكر السياب**"، إذ كلاهما استدعى شخصية **قابيل** لذات الغرض والمقصد .

إذ يقول **أحمد مطر**:

إثنان لا سواكما والأرض ملك لكما
لو سار كل منكما بخطوه الطويل
لما التقت خطاكما إلا خلال جيل
فكيف ضاقت بكما فكنتما القاتل والقتيل؟
قابيل ..... يا قابيل
لو لم يجيء ذكركما في محكم التنزيل
لقلت : مستحيل!
من زرع الفتنه ما بينكما
ولم تكن في الأرض إسرائيل؟ [1]

1- أحمد مطر: لافتات6، دار كنوز للنشر والتوزيع، مصر، 2007، ص: 15.

يقول **أحمد مطر** في هذا المقتطف، أن اثنان ملكا أرضا، لم تكن لتضيق بالأخر بل لم تكن لتجمع خطوات الاثنين إلا بعد جيل، نظرا لمساحتها الهائلة، لكنها ذات يوم كانت قبرا للثاني

أحمد مطر إذن يُورد تفاصيل الحادثة الأصلية –أو بعبارة أخرى – الدلالة الواقعية للحادثة متحسرا في ذات السياق على **قابيل** :

قابيل ..... يا قابيل

الذي لم يكن ليصدق ذات يوم أن الأخ يقتل الأخ، لولا أن القرآن قد ذكر ذلك.

أحمد مطر استدعى شخصية **قابيل**، كقناع محوري، لبسه الشاعر ليُبيِّن مأساة الأخ الفلسطيني الذي فقد أخاه العربي، بفعل فاعل لم يكن ليهنأ بوجود ألفة بين الإخوة، وهذا الفاعل هو "إسرائيل".

حضرت شخصية **قابيل** بكل ملامحها وأبعادها الدلالية، التي جسدت الواقع الفلسطيني أتم تجسيد، وفي ذات السياق أيضا، يستدعي "**سميح القاسم**" شخصية **قابيل** ليكشف عمق المعانات التي يعيشها الفلسطيني مع خذلان أخيه العربي وخيانته للوعود ككل مرة، إذ يقول:

وأبكي ربيعا مات .... مات
من يوم شاء الله، أن تهوي يدا قابين
قاتلتين، غائضتين في الدم في الحياة
و يروح يصرخ من وراء السدّ
في عسف الطغاة .... الأغبياء من الطغاة
قابيل .... يا قابين
أين مضت بهابيل خطاه ؟
اِذهب يُرافقك الشقاء جراء فعلتك الحرام [1]

1– سميح القاسم: ديوان السميح القاسم، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، 1983، ص: 312.

يصور **سميح القاسم** " في هذا المقطع الدرامي، الجريمة الشنيعة التي مهدت السبل إلى الجرائم كلها ماضيا وحاضرا والشاعر هنا، ينقل النص التوراتي نقلا يكاد يكون حرفيا، لو لم يحذف كلمة "أخوك" المثبتة في سفر التكوين"[1]، وقد جاء فيه:

" وحدث إذ كانا في الحقل، أن قابين قام على هابيل آخيه وقتله، فقال الرب لقابين أين هابيل أخوك فقال لا أعلم، أحارس أنا لأخي، فقال ماذا فعلت، صوت دم أخيك صارخ إلى من في الأرض، فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك".[2]

وهو ما اكسب المقطع القصصي دلالة حقيقية، فالشاعر يوضح من خلال هذه الأبيات حدود الإخوة المعاصرة، بحيث تتكشف الأخوة العربية المزعومة، وهل الأُخُوَّة أن تُسوَّل نفس قابيل قتل أخيه هابيل، فيحزن أبوهما حزنا شديدا، ف:**سميح القاسم** اعتمد "آلية التلميح" لا التصريح، وعمد من وراء استدعاءه لهذه الشخصية –محاكاة أحداث مقتل هابيل–، "إلى إسقاط واقع –الأخوّة المعاصر– عليها، بالتلميح؛ كما سبقت الإشارة إليه فهو مرحلة متقدمة في استحضار الشخصية، بحيث تكون وليدة هضم للرموز التراثية تماما كما ذكرت في واقعها الأول"[3].

أما الشاعر "**شاذل طاقة**" فكتب قصيدة من خمسة مقاطع عنوانها "**قابيل في الدملماجة**" يقول فيها:

وأخي قابيل يفتش بين الأضمار
عن سر الثوار
عن سكّين يقطع في كتف العمر

وفي مقطع آخر:

هابيل مات
هابيل مات

1– ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص: 154.
2– سفر التكوين: 4– عدد 3–16.
3– ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، ص: 154.

وأولموا في التل للشيطان
لم يبق منه من دم الإنسان
إلا فتات
إلا فتات [1]

في هذه القصيدة، بدءا بالمقطع الأول، والذي جاء حديثا على لسان **هابيل** يؤكد الشاعر، أن **قابيل** كان على استعداد دائم للجريمة، بل بحث مرات عدة عن سكين الغدر، التي ينهي بها حياة أخيه، أما المقطع الثاني فهو تجسيد لتحسر الشاعر على موت **هابيل**، الذي قضى على الإنسانية ومزقها بل وحولها إلى فتات.

إن الملفت للنظر في كلا المقطعين، هو أن الشاعر في استدعائه لهذه الشخصية، عمد إلى توظيفها كرمز جزئي، ثم دمجها في نصه وظلّ على مبعدةٍ منها، دون تماس بها، فالشاعر رمز "**بقابيل**" " للقوى الباغية الجانية"[2]، التي استسلمت واشتركت مع الشيطان في إحلال الجرم، بل والتباهي به، وذلك في قوله:

"وألوموا في التل للشيطان "

فالشاعر في هذا المقتطف ابتعد عن السياق الأصلي للحادثة والتي تتمثل في ندم "**قابيل**"، ومحاولة مواراة جثمان أخيه، فالشاعر إذن حاول خلق مفارقة درامية في تصوير فرح **قابيل** بقتل أخيه.

والحقيقة أن الشاعر لا يقصد "**قابيل**" بعينه، بل كل ثائر تنصّل من دوره في حماية الوطن وأبناءه، والذين هم إخوته، إلى خيانتهم وإشهار السكين في وجوههم، إرضاءً للعدو.

أما في قصيدة "**حبر الغراب**" **لمحمود درويش**، نجد أن الشاعر،" يستحضر الجانب المعنوي والأسلوبي لحادثة قتل **قابيل** لأخيه **هابيل**، وعجزه عن مواراة سوأته ليسترجع ما في القصة القرآنية – في سياق الحاضر– مع التحوير في دلالتها الأصلية، وإضفاء دلالات معاصرة

1– شاذل طاقة، ديوان ثم مات الليل، مكتبة الحياة للنشر والتوزيع، بيروت_لبنان، 1993، ص: 81.
2– علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 101.

عليها، تنهض بتجربته الشعرية، وتُعبر عن حالاته الانفعالية، ويتجلى ذلك في محاوراته للغراب، في قوله:

لك خلوة في وحشة الغروب يا
جرس الغروب الداكن الأصوات ! ماذا
يطلبون الآن منك، بحث في
بستان آدم، كي يواري قاتل ضجر أخاه
وانغلقت على سوادك
عندما انفتح القتيل على مداه
وانصرفت إلى شؤونك مثلما انصرف الغياب
إلى مشاغله الكثيرة فلتكن
يقظا، قيامتنا، تسترجأ يا غراب [1]

يتناص الشاعر في هذا المقتطف " مع موقف الغراب، وماله من حضور في النص القرآني، الذي يتحدث عن قصة **قابيل** و**هابيل**، بارتباطه بأول جريمة ارتكبت على وجه الأرض، فيستوعباه بكل ما تحتويه من تداخلات تراجيدية خارقة، ويُضفي عليها أبعادا معاصرة"[2]، تُحوِّر مُهمة الغراب الواردة في النص القرآني، وتجعله لا يقوم بمهمته، لأن **هابيل** الفلسطيني–القضية الفلسطينية– لا يمكن أن تُوارى، تماما كما جثة الأخ المقتول، بل ستظل قضية حية متأججة، وذلك ما يُبيِّنه قوله:

" يقظًا، قيامتنا، تسترجأ يا غراب "

ثم إن"**محمود درويش**" استدعى شخصية "**قابيل**" أيضا في موضع أخر، وذلك في قوله:

يعانق قاتله كي يفوز برحمته، هل ستغضب مني كثيرا إن نجوت

أخي ... يا أخي ! ما صنعت لتغتالني ؟ فوقنا طائران فصوِّب إلى

1– محمود درويش: لماذا تركت الحصان وحيدا، رياض الريس_لندن، ط2، 1996، ص: 225.

2– مجلة جامعة الأزهر: سلسلة العلوم الإنسانية للنشر والتوزيع، (د.ت)، م 11، ع 2، ص: 241.

فوق ! أطلق جحيمك أبعد مني ... تعال إلى كوخ أمي لتطبخ من أجلك

الفول، وماذا تقول ؟ مللت عناقي ورائحتي، هل تعبت من

الأخوة فيّ ؟ إذن ارمِ هذا المسدس في النهر ! ماذا تقول عدو على
ضفة النهر، صوت رشاشة في اتجاه العناق ؟ إذن أطلق النار نحو العدو
لتنجو معها من رصاص العدو، وتنجو من الهمّ ؟ ماذا تقول ؟
ستقتلني كي
يعود العدو إلى بيته / بيتنا و تعود إلى لعبة الكهف. ماذا
صنعت بقهوة أمي و أمك ؟ ماذا جنيت لتغتالني.
يا أخي لن أحلّ وثاق العناق
لن أتركك [1]

الواضح في هذا النص، "محاورة درامية تثير في القارئ الإحساس بالدهشة، والواضح أيضا أن دلالات هذا الرمز المركب، الذي لم يفصح عنه الشاعر ذكرًا صريحًا، يختلف عن سابقتها.

فمحمود درويش حريص على الإخوة، بخلاف **سميح القاسم**، الذي ألغاها "[2]، وهو ما وُجد في المقاطع الشعرية الأنفة الذكر.

وكأن **محمود درويش** يُلمِّحُ إلى الخيانة العربية، وإلى أولئك الذين قلبوا ظهر المحن، فبدل أن يصوبوا مسدساتهم إلى العدو، صوبوه في اتجاه العناق، ومما تجدر الإشارة إليه أن **محمود درويش** استدعى شخصية "**قابيل** " استدعاء وظيفيا، وهو ما يتبين من خلال المزج بين ما هو تراثي وما هو حداثي، – فالتراثي– هو الدلالة الأصلية للشخصية، بارتكابها جرم القتل، أما الدلالة الإجرامية هي " المسدس، الرصاص ...." وغيرها من الكلمات، التي تُصور خيانة الإنسان العربي لأخيه، ووقوفه في صفوف العدو لا صَفِّهِ، وكأن الدم العربي لم يعد له مبرر لنصرة النخوة العربية.

1– محمود درويش: الأعمال الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت_لبنان، ط3، 1973، ص: 33.
2– مجلة جامعة الأزهر: سلسلة العلوم الإنسانية للنشر والتوزيع، م 11، ع 2،(د.ت)، ص: 241.

أما الشاعر "**معين بسيسو**" فذكر **قابيل** ذكرا عارضا مشيرا إلى أن **هابيل** قد قتل واستشهد، وأن ليس هناك من يستطيع أن يخرجه من جثة القاتل "**قابيل**"، يقول في قصيدته:" **أغنية إلى سمرقند**":

حرسك تحت الأسوار، و شرفتك بعيدة
لكني أملك شرياني حبلا
والعاشق يده تمتد إلى الشمس
هذي هي مولاتي معجزة الحب
لا يلقي بعصاه، فتصبح أفعى
لا يخرج من انفه حبل مناديل
لا يخرج هابيل
من جثة قابيل
فالساحر لن يصبح، يا مولاتي عاشق [1]

فالشاعر اكتفى من خلال استدعاء شخصية **قابيل** باستدعاء صفة من صفاتها فقط، وهي صفة **"القتل"** واستنان "سنة القتل" وأن القتل لن يزول بمجرد موت **قابيل**، وأن القاتل لن يتحول إلى صديق، تماما كما لو أن الساحر لن يصبح عاشقا.

ما يعني أن استدعاء الشعراء المعاصرين لـ"شخصية قابيل" كان بدافع إيجاد مقابل للإنسان العربي الخائن، الذي غدر بأخيه الفلسطيني في أمسِّ حاجته إليه، بل إنه –قتله– في توقيع معاهدات لا جدوى منها، الغرض الوحيد منها؛ هو كتب ثقة العدو الصهيوني، واستمالته له ما جعل "هابيل " الفلسطيني، يموت بطعنته –طعنة الأخ – قبل العدو.

كما أن الشعراء المعاصرين أيضا، استدعوا هذه الشخصية لإعادة النظر في علاقات الأخوة، والصداقة، والتي أصبحت مجرد علاقات طبعت بطابع المصلحة والمادية، وما أن تنتهي هذه المصالح، حتى يفاجئ الأخ، بغدر قابيل وخيانته.

1– معين بسيسو: الأشجار تموت واقفة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت_لبنان، ط1، 1977، ص: 81.

3- استدعاء شخصية "أبو ذر" الغفاري رضي الله عنه في الشعر العربي المعاصر:

أبو ذر الغفاري:

هو صحابي جليل، "وهو من الخمسة الأوائل الذين آمنوا بالإسلام، وكان أول الطائفين حول الكعبة، اسمه الكامل هو: جندب بن جنادة، وكنيته "أبو ذر"، نجح في امتحان العذاب والإيمان، وقد صدق فيه قول الرسول صلى الله عليه وسلم:" ما أقلّت الغبراء، ولا أظلّت الخضراء، من رجل أصدق من أبي ذر"، عُرف في التاريخ العربي والإسلامي، بمواقفه الثورية، والرافضة والمتمردة فقد كان في المسجد، يرفع صوته، وهو يرى قربى المسؤولين عن خزائن المؤمنين يأخذون منها قائلا:" والذين يكنزون الذهب والفضة، ولا ينفقونها في سبيل الله، فبشرهم بعذاب أليم" لم يكن يهاب أحدا في الوقوف ضد التحريض والانحراف، فقد راح يهاجم علنا **"مروان بن الحكم"** الذي أعطاه "**عثمان رضي الله عنه**"خيبر وهي للمسلمين"[1]، وهاجم **معاوية بن أبي سفيان** الذي أباح له خراج الشام، و" ظل هذا حال **أبي ذر** ينهض ويصلي الفجر، ويمضي يحرض الناس ضد القمع والقهر والتسلط وإيثار ذي القربى، ومن شدة كرهه لأصحاب الحكم، مات وهو يقول مقولته المشهورة " أنشدكم الله أن لا يكفنّي رجل منكم، كان أميرا أو ولي لصاحب السلطان" وتجدر الإشارة أنه مات منبوذا في الرّبذة" [2]بعد أن اتخذ له طائفة من الفقراء و المساكين، يحرضهم على السلطان، فمات وحيدا مقصيا تماما كما تنبأ له الرسول صلى الله عليه وسلم:"يرحم الله أبا ذر يمشي وحيدا ويموت وحيدا ويبعث وحيدا" إذ السبب الرئيسي وراء نبذه من السلطة هو صدقه، إذ يقول " وأن أقول الحق وإن كان مرا" [3]، وهو موقفه الصريح ضد السلطة، إذ أعلن عنه جهارًا مع ثلة ممن كان معه من الفقراء والمساكين، وهو القائل: إني لأعجب ممن لا يجد الطعام في بيته ..... ولا يخرج إلى الطرقات شاهرا سيفه.

1- نخبة من الأدباء: " أبو ذر الغفاري، نوابغ العرب، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت_لبنان، ط1، 1984، ص: 83.

2- المرجع نفسه، ص: 90.

3- ابن سعد: الطبقات الكبرى، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، م4، ص: 235.

ومن الشعراء الذين استعدوا شخصية "**أبو ذر الغفاري** " نجد الشاعر الجزائري **"سليمان جوادي"** يقول:

كان يا مكان في جلسة مغلقة
أنا والذي فجر الأرض نفطا
و فضلنا على جميع خلائقه
والذي قسم الرزق بين العباد
و هيأ للمؤمنين قصورا و جنات عدن
بها المتقون ....
أنا قد شهدت المكيدة .وهي تدبر ضدي
وضد السواد المخيم في الوطن العربي
شهدت المكيدة وهي تزيل القناع
عن المتقين عن المؤمنين
و أقسم أن قريشا تدبر أمر الخلافة
شورى
و أقسم أن الغفاري يضاهي ابن عفّان في الرزق
لكن ربك يعطي لمن يشاء وهو الغني القدير
أمام سراة القبيلة ..... أعلن يا سادتي
أني ما رأيت الذي قد رأيت
ولكني رأيت الذي ما رأيت [1]

الشاعر "**سليمان جوادي** " في هذه القصيدة، يعود بالقارئ إلى أزمان غابرة، أزمان الخلافة التي شهدها الصحابي الجليل "**عثمان بن عفان**"، والتي عرفت فتنا عظيمة، حاكها المنافقون، و خاضوا فيها، يقول:

شهدت المكيدة، وهي تزيل القناع

1- سليمان جوادي: الأعمال غير الكاملة، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط1، 2009، ص: 33.

عن المتقين عن المؤمنين

ثم إن الشاعر، استدعى شخصية **الغفاري:** ليقول أن الزمن الذي عاش فيه "**أبو ذر**" زمن مجحف في حق الفقراء وأنّ "**أبا ذر**" يضاهي "**ابن عفان**" في الرزق –والرزق– هنا رمز " للحكمة المفقودة" في زمن الشاعر، و"**أبو ذر**" هو رمز للثائر والمناضل الذي لا تهمّه الخلافة بقدر ما يهمه أمر الفقراء والكادحين في عصره.

الشاعر في هذا النص، استدعى ووظف الشخصية توظيفا طرديا للرجل العربي الثائر، ويتجلى ذلك في ضمير المتكلم:"أنا"، والذي فجر الأرض نفطا، ضدي، أنا قد شهدت المكيدة، فقد استلهم الشاعر موقف **الغفاري** وتبرقع به، فحاول بث فكرته التحريضية، وسعى للتعبير عن تجربة الإنسان العربي الرافض والثائر ضد السلطة الغاشمة، لذلك نجده يستخدم ضمير المتكلم، وأنه وحده الذي يعرف واقع أمته، محاولة منه في إتاحة معرفة التجربة من الداخل الذي اختلطت فيه المكائد بدعوى الشورى.

ورغم ذلك، يبقى الغموض سمة هذه القصيدة، الذي يصعب فيها الإمساك بالدلالة وفهمها، ومن بين الشعراء الذين استدعوا هذه الشخصية، نجد الشاعر **"معين بسيسو"** الذي استلهم هذه الشخصية بصورة تبدوا أكثر ووضوحا عن سابقاتها، وذلك في قصيدة عنونها بـ:"**من أوراق أبو ذر الغفاري**"، يقول:

وسار وحده ومات وحده وعاد
يصيح متٌ لم تزل
بقية من الكلام في فمي
نُفِيْتُ مرتين، مرة هنا
ومرة هناك في الحديقة المعلقة
بلوت صحبة الملائكة
بلوتها سئمتها
ضجرت من ولدانها المخلدين، حورها المزوقة
ونمرها المعتقة

وعدت يا معاوية

تلقي بشعرة الذئاب
في مغازل العناكب المشردة
السيف ليس مثلما تصورون والكتاب
يا أيها الذئاب
فللهاجرين حفنة من الزقوم
جرعة من الغسلين للأنصار
بلال لم يزل مؤذنا
في ثقب إبرة بلال
ولم يزل عثمان
يداه تقطعان أرض الله
وهو خاشع يرتل القرآن
لمن ثمار هذه السيوف
قاتلت في البحار والقفار
و ساقت الرياح والرماح للخليفة القعيد[1]

أول ما يُلاحظ في القصيدة هو تناصها مع الحديث النبوي الشريف:" يرحم الله أبا ذر، يعيش وحده، ويموت وحده، ويُبعث وحده"، وهو في قول الشاعر:
وسار وحده ومات وحده وعاد

الشاعر الفلسطيني **معين بسيسو** استدعى الشخصية استدعاء توظيفيا، حيث جعل منه رمزا للمعارض السياسي الذي يؤثر الوحدة والاستقلالية، ويجهر برأيه الذي يرى أنه الحق ولو خسر كل شيء، فهو رافع صيحة الاحتجاج والانكسار على ما يراه من تصرفات سياسية مخالفة لمبادئه التي يؤمن بها، حيث يقول:
نفيت مرتين

1- معين بسيسو: الأشجار تموت واقفة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 259.

مرة هنا ومرة هناك

أما قول **أبي ذر** رضي الله " أوصاني خليلي .....وأن أقول الحق وإن كان مرا، وأن لا يأخذني في الله لومة لائم"، فواضح أن استخدام **بسيسو** له في قوله:

يصيح مت، لم تزل بقية من الكلام في فمي

فأبو ذر قد قال وجهر بالكثير مما يرى دون خوف، وهذا يدل على أن الشاعر **"معين بسيسو"** اعتمد المصدر الديني _الحديث الشريف_ مصدرا لاستلهامه شخصية **"أبو ذر"** كمعارض ومناضل سياسي، تحمل كثيرا من الوحدة والمعاناة، في سبيل الجهر بآرائه السياسية، وتوظيفه هذا إنما يعزي به كل مناضل وثائر في واقعه المعاصر.

يقدم الشاعر **"عبد الرحيم عمر"** في قصيدته "صلاة أبي ذر الغفاري"، " كاشفا فيها علاقة العنوان بالنص، مما يجعلها تقع في باب "النص الغائب"، وهذه الصلاة إشارة إلى وحدة "البعيد عن المساجد والصلاة "، صاحب العزلة النكراء المفروضة عليه، فهو الذي يرفع صوته بالشكوى من الظالمين، ويعلن إصراره على الصمود، وفي هذا النص الموجز اتكاءٌ على الرمز دون مباشرة الحديث عنه، فهو يستدعي الموقف لا الشخص" [1]، إذ يقول:

لكنني يا رب لا استطيع إلا أن أكون
ولن أكون كما يريد الظالمون
الهانئون على دمي
الشاربون دموع أطفالي الصغار
المالئون الدار أشلاء و نار
الحق في قلبي وفي قلبي الأمل [2]

1- خالد الكركي: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، مكتبة الرائد العلمية، دار الجيل، بيروت_لبنان، ط1، 1979، ص: 196.

2- عبد الرحيم عمر: من قبل ومن بعد، منشورات مكتبة عمان للنشر والتوزيع، عمان_الأردن، ط1، 1980، ص: 120.

ونرى رمز **أبي ذر** حاضرا مباشرة في بعض القصائد، بنبرة خطابية تقول: إن أبا ذر ثائر، ومثال هذا التوظيف قصيدة "مرثية أبي ذر" لـ:**علي كنعاني**، التي تجسد ملامح رؤى تقريرية لتجربة الغفاري.

فأبو ذر في مفتتح القصيدة "طريد في شارع اللقطاء "وهو في المقطع التالي "خميرة جيله المعجون بالحرمان والترف، فهو في مقطع افتتاحي تساؤلي يكشف النص باعتباره خطابا مشتركا بصوتين صوت الشاعر"[1]، وصوت **الغفاري** الباحث عن العدل، إذ يتبنى الأول المعاصر صوت الثائر القديم:

أبو ذر هنا في شارع اللقطاء
يصدأ وجهه البدوي
أبو ذر ضحية عالم عجب
تجانست المدائن فيه والغابات
واشتبكت خيوط الماء باللهب
فهل يبقى يتيما .... مفردا كالحب كالغضب [2]

فالشاعر يتقنع بوجه **الغفاري**، جاعلا منه قناعا محوريا لقضيته التي هي قضية كل ثائر عربي.

ومن أهم مواقف"**أبو ذر**" التي يستدعيها الشعراء، صموده العنيف في مواجهة الخليفة **(عثمان بن عفان) و(معاوية بن أبي سفيان)**، حتى مات منفيا في الربذة، ثم إصراره العنيف أيضا على الوقوف إلى جانب الفقراء، والدعوة إلى توزيع الأموال بالمساواة بين الناس ودعوته إلى خروج الجائعين على السلطان، وإشهار سيوفهم في وجهه، حين لا يجدون قوتا لأطفالهم، والدعوة الأخيرة حاضرة في قصيدة **خالد أبي خالد** "عن أبي ذر" :

يا من يطعمني و صغاري
وجبة إفطار بقصيدة
هل أتوسل ؟

1- خالد الكركي: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ص: 196.
2- علي كنعان: أنهار من زبد، منشورات دمشق، 1980، ص: 25.

عفو أبي ذر
لكن أبا ذر ولد على شفتي
وفي كفيه السيف [1]

فالشاعر يستدعي الواقع المر الذي عاشه "**أبو ذر**" وحيدا فريدا، يعاني ألم الجوع، والقهر والظلم، وكأن الشاعر يحاول أن يوصل رسالة للقارئ مفادها؛ أنه على العربي أن يكون ثائرا ومناضلا وأن يقول الحق ولو كان مرا.

ما يعني أن استدعاء الشعراء المعاصرين لشخصية كهذه، إنما هو من باب إحياء مبادئ الثورة والبحث عن العدالة التي جسدها **أبو ذر الغفاري**، وكانت سببا في نفيه، وعيشه وحيدا، وموته وحيدا، وكل ذلك مردُّه لسانه وصبره وشجاعته، وهي صفات يبحث عنها الشاعر في –غفاري جديد– يحيي مبادئ الثورة على الظلم، والخضوع تحت أي سلطة تدمر أحلام الجماعة.

كما نجد الشاعر **أحمد مطر** هو الآخر، استلهم شخصية "**أبي ذر الغفاري**" في إحدى قصائده، والتي يقول فيها:

كان جاري
ملحدًا
لكنه يؤمن جدا
بأبي ذر الغفاري
بروليتاري
رائد للاشتراكية في هذي
الصحاري
كان جاري
يضع الراكب من تحت الحمار !

1– خالد أبو خالد: أغنية حب إلى هانوي، نقلا عن: خالد الكركي: الرموز التراثية العربية في الشعر الحديث، ص: 198.

قلت: هذا رجل آمن بالله
وقد جاهد في سبيل الله
بأمر الله
في عصر الغبار[1]

في هذا المقتطف، يُبين الشاعر أن **أبو ذر الغفاري**، حاضر بصفاته التي استدعاها **أحمد مطر** استدعاء يطابق واقعها، أهمها؛ أنه شخصية ثائرة، وذلك في قوله:

البروليتاري
رائد الاشتراكية

ولعل الملفت للنظر هو مطلع القصيدة الذي وُجِدَ _أو قيل_ ليُبين للقراء عظمة **أبو ذر الغفاري**، إذ ذكر أن الملحد جاره لم يؤمن قط، بل آمن فقط بشخصية "**أبي ذر الغفاري**" السبب في ذلك عظمته وشجاعته، كما في قوله:

رائد الاشتراكية، في هذي
الصحاري

صحراء الواقع الذي عاش فيه "**أبو ذر**" لم تجعله ينحني، و الصحراء في القصيدة "هي رمز الواقع المر".

ومن صفاته أيضا مساعدة الناس والتخفيف من همومهم:

يضع الراكب من تحت الحمار

1- أحمد مطر: الأعمال الشعرية، دار كنوز المعرفة للنشر، مصر، ط1، 2010، ص: 353.

4- استدعاء شخصية عنترة بن شداد العبسي:

هو عنترة بن شداد العبسي، ولد في الربع الأول من القرن السادس ميلادي، وقد ذاق مثل أترابه ورُصفائه، في صباه –ممن لم يستلحقهم أباؤهم بأنسابهم– مرارة الحرمان و شظف العيش، ومهانة الدار، فقد كان أبوه هو سيده، يعاقبه أشد العقاب على ما يقترفه من هنات، وكانت زوجة أبيه **"سمية"** شديدة الحرص على ضرب أبيه له، فقال مرة شعرا كان سببا في استعطاف والده له، إذ لم يمض وقت طويل حتى وجد الأب نفسه مضطرا إلى الاعتراف بعنترة واستلحاقه بنسبه، ذلك أن قبيلة "طيئ " أغارت على بني عبس في ثأر لها، إذ سبق لقبيلة "طيء" أن غزتها واستاقت إبلها، ولما اشتد الخطب ببني عبس، نادى عليه أبوه أن كرّ عنترة، غير أن عنترة أجاب رغم المهانة والرق، ورغم ما عُيِّر بسواد بشرته [1] وقال:

العبد لا يحسن الكرّ إنما يحسن الحلاب والصِّر.

فأجابه والده: كرّ وأنت حر، أحب عنترة " ابنة عمه "**عبلة بن مالك**" أعظم الحب وأشده فما خلا شعره من ذكراها، والتشبب بها حتى في مواقف العراك و الالتحام، عُرف عنترة بأخلاقه وصفاته النبيلة في رفع الغبن عن الغير، وإنصاف المظلوم، والصبر على كل أنواع الظلم من قبيلته وأسيادها، وعلى رأسهم "والده" كما عُرف عنه غض الطرف عن حبيبته، يقول:

وأَغُضُّ طرفي ما بدَتْ لي جارَتي حتى يُواري جارتي مأْواها
إني امرؤٌ سَمْحُ الخليقةِ ماجدٌ لا أتبعُ النفسَ اللَّجوجَ هواها

انتهت حياته بعد أن بلغ من العمر التسعين عاما، حياة كان أكثرها نبذ وإقصاء من مجالس أقرانه". [2]

1- رحاب عكاوي: ملحمة العرب؛ سيرة عنترة بن شداد، دار الحرف العربي للنشر والتوزيع، بيروت_لبنان، ط1، 2009، ص: 26_27.

2- المرجع نفسه، ص: 27.

كما نجد حضورا لشخصية **عنترة** في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "، إذ يستدعي صفاتها، ومواقف هامة من حياتها يقول:

أيتها النبية المقدسة..
لا تسكتي .. فقد سَكَتُّ سَنَةً فَسَنَةً..
لكي أنال فضلة الأمانْ
قيل ليَ "اخرسْ"..
فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيان!
ظللتُ في عبيد (عبسِ) أحرس القطعان
أجتزُّ صوفَها
أردُّ نوقها
أنام في حظائر النسيان
طعاميَ : الكسرةُ .. والماءُ .. وبعض الثمرات اليابسة
وها أنا في ساعة الطعانْ
ساعةَ أن تخاذل الكماةُ .. والرماةُ .. والفرسانْ
دُعيت للميدان!
أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضأن
أنا الذي لا حولَ لي أو شأن
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان
أدعى إلى الموت .. ولم أدع إلى المجالسة!!
تكلمي أيتها النبية المقدسة
تكلمي .... تكلمي [1]

عقد "**أمل دنقل**" مزاوجة بين شخصيتين؛"النبية المقدسة" والتي هي زرقاء اليمامة، التي تعرضت للإقصاء بفعل التكذيب وعدم التصديق، وإتهامها بالخرف والجنون، فجعلها الشاعر كلا واحدا مع شخصية عنترة الذي يخاطبها شاكيا إليها همَّهُ، **فـ:أمل دنقل** التحم في هذه

1- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 28_29.

القصيدة بقناعين، قناع عنترة وزرقاء اليمامة، ثم إنه لا يشير إلى " شخصية **عنترة** تصريحيا، ولا يذكره باسمه بل يُلمِّح إليه ضمنا، يذكر منه "عبيد .عبس" ويقتنع بالإيماء إليه مع الاستعانة بمقابلات تصويرية غزيرة الدلالة: يَرِد الإبل ... الكسرة ...

فقد صوّر الشاعر صورة **عنترة**، بإشعاعاتها الأصلية و المضافة، دون أن يعمد إلى السرد التقريري أو الحكاية المحبوكة"[1]، مضاف إلى ذلك أن الشاعر قام باستدعاء شخصية "**عنترة**" مستخدما آلية القناع، لذلك نجد الشاعر قد اكتفى بذكر دور الشخصية، واسم القبيلة دون التصريح المباشر بها، ويلاحظ أن آلية الاستدعاء قد " تتناسب تناسبا واضحا مع السياق؛ نظرا لأن الاسم المباشر **لعنترة بن شداد** يحظى بقدر كبير من صفاة العزّة والشرف في الوعي الجمعي، لا تتناسب مع عالم العبودية والذل، الذي يلحُّ الشاعر على تصويره في هذا الجزء من النص، فضلا على أن ذكر الشاعر لاسم القبيلة "عبس" مصاحب لدور العبودية في قوله:"ظللت في عبيد عبس"، يدلُّ على أن دور العبودية، هو الدور المخصص لعامة الشعب، ومعظم أفراد القبيلة ثم إن معرفتنا بأن تاريخ القصيدة هو الثالث عشر فيفري من سنة 1928، بيّن عن معادل **عنترة** وهو المقاتل العربي والإنسان العربي الذي ظل خارج دائرة التأثير في القرار، وعندما نشبت الحرب، طُلب إليه أن يقاتل، فهو معادل للمواطن العربي الكادح، الذي لا يُهتم به في وجود الحكام، حتى تقع الكارثة ...أخذ **أمل دنقل** من القناع وسيلة للتعبير عن تجربة "حرب حزيران " بصورة رمزية، وغير مباشرة وبهذا خفّف من المباشرة، وأضفى على صوته نبرة موضوعية، ومسحة من الغموض ... فقد حاول أن يتحدى عبر هذه الشخصية المتقنع بها القضايا السياسية و الاجتماعية، ويُعبّر عن أسباب النكسة في العلاقة بين المواطن و السلطة". [2]

استدعى " **نزيه أبو نضال**" شخصية عنترة، مصورًا نبذها وقلقها، إذ يقول:

واقف واقف عنترة
وجم الفرس و الروم
كان وحيدا

1- قصيدة القناع عند الشاعر أمل دنقل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ص: 119.
2- المرجع نفسه، ص: 119.

واقفا ظل
حتى داهم المجوس بقايا بني عبس
على العرقوب
لكنكم لم تكونوا
رجعتم
قبل أن يبدأ الغزوة
رده العبد [1]

الشاعر في هذا المقتطف يستدعي شخصيته أو قناعه، استدعاء وصرح فيه باسم الشخصية "**عنترة**" ومستحضرا بعض الأحداث التي كان **عنترة** يعاني منها في قبيلته، و لعلّ ما يُلفت الانتباه في هذا المقتطف، هو مستهلّه، إذ يقول:
واقف واقف عنترة

والتكرار هنا يفيد صفة الثبات والدوام، وكأن عنترة سيظل أبد الدهر واقفا، والوقوف والصمود هنا لا يشمل عنترة فقط، بل كل منبوذ تنصلت منه قبيلته وأمته، ثم حين اليأس نُودِيَ عليه: أن أقبل وأنت حر.

والشاعر في توصيفه " **لبني عبس**" اعتبرهم مجرد بقايا، وكأن هذه البقايا هي حطام التمييز العنصري، الذي خلقه البشر، ومارسوه، والشاعر في استدعائه لهذه الشخصية لم يعتمد التصريح المفصل بل التصريح المختزل، إذ ركز فقط على العلاقة بينه وبين قبيلته، والتي هي علاقة استغلال لا مودة.

لكن الشاعر "**حبيب الصايغ** " كان أكثر شمولا في استدعاء شخصية "**عنترة** "، إذ ذكر علاقته بعبلة وعلاقته بقبيلته؛ إذ يقول:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

1- نزيه أبو نضال: الشعر والجماهير، مجلة الآداب للنشر، م 22، ع 11،(د.ت)، ص: 43.

ويا دار عبلة
خلفي المحطات
تسأل عن لون عينيك
والشجر الاصطناعي
يسأل عن رئتيك
اليباس انطفا الشتاء
التسلل أصبح أسهل
وأن الخيانة تحمل ختم الحكومة [1]

الشاعر في مستهل قصيدته، استدعى من هذه الشخصية "الخطاب"، ويسمى أيضا "اقتباس أقوال الشخصية" وفي هذا الاستدعاء " يعمد الشاعر لتوظيف قول يتصل بالشخصية ويصلح للدلالة في الوقت نفسه، فتصبح وظيفة هذا القول وظيفة مزدوجة، هي التفاعل الحر مع شفرات النص"[2]، وهو ما عمد إليه "**حبيب الصايغ**" في قوله:

ويا دار عبلة
خلفي المحطات

فالشاعر يتحدث عن " **عبلاه**" هو، في زمنه الذي لا يعرف قيمة المشاعر الإنسانية، فكل شيء مزيف، تماما كما " الشعر الاصطناعي"، لذلك نرى الشاعر " **حبيب الصايغ**" يتحدث من خلال شخصية "عنترة" التي لم يصرّح بها، وإنما لمّح إليها، متخذا منها قناعا محوريا، يحاكي ألم الشاعر، الذي لم يجد للوصال سبيلا مع حبيبته، بل وحتى مع قبيلته، والتي رمز لها الشاعر بـ:" ختم الحكومة" – الخائن–.

في حين يفصّلُ في مقطع آخر عن نوايا عنترة المقصي والمنبوذ، إذ يقول:

أيا عبل لا بد من ليلة للخيانة
فالحر ليس له موعد

1– حبيب الصايغ: "هنار بار بني عبس"، صدر عن دار الكهنة، بيروت، 1980، ص: 19_20.
2– حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، "البرغوثي نموذجا"، ص: 106.

كان أمس انتصارا
وكان ابن ماجد
يغرس راياته في السماء
تظلين يا عبل
يحتضر النبض بين شفاه القبيلة
.....
هل أنت يا عبل وهم ؟
وهل أنت إلا اشتياق الفصول
إلا النسغ
هل أنت إلا الجنون المسافر
في رمح عنترة
حربك الآن تبدأ
تغرك فيه ملامح كل السكاكين
أثار كل المواقع فيه
وفيه حوافر كل الخيول المغيرة [1]

يصرح الشاعر في هذا المقتطف تصريحا مفصلا لا مختزلا، إذ ذكر اسم الشخصية المستدعاة في قوله "في رمح عنترة" كما، صرح بالعديد من القرائن الدالة عليه: رمح، الخيول، القبيلة،عبل.

لكن الشاعر يوظّف **عنترة** توظيفا عكسيا؛ إذ المعروف عن **عنترة** هو عفّته في حبه العذري **لعبلة**، حتى أنه كان يغض طرفه عن محاسنها، لكنه عند **حبيب الصايغ** يخطط للخيانة، حتى يُبيّن أن الحُرّ هو أقل شأنا من العبد، "فالحر ليس له موعد".

أو لأجل إثبات أنه ابن القبيلة، أو ليس حرا حين الوغى، إذا فليكن حرا في لقاء محبوبته.

1- حبيب الصايغ: "هنار بار بني عبس"، ص: 19_20.

أما **"خالد الكركي"** فذهب إلى أبعد من هذا بكثير، إذ يؤكد أن **عبلة** هنا ليست هي حبيبة الشاعر" وإنما هي رمز بَيِّنٌ لكل الإيجابيات التي يحلم بها الشاعران:

عنترة العبسي و حبيب الصايغ، وهي التي تختصر كل تناقضات الأشياء، و"القبيلة العبسية" هي "القبيلة الخليجية " الآن .... و**عبلة** هي اللسان الفصيح، يسمعه الشاعر فيبكي، وهي المواسم التي تحاصره، والجوع الذي يغتاله، وهي الحروف، بينما هو غير قادر على النطق يريدها، ويريد أن يخون معها كل الأشياء"[1]، وهو ما بيّنه المقطع الموالي:

تعالي
فقد خانت الريح أهلي
ومزقت الريح
تلك الخيام الأميرة .... [2]

" فحنينه إليها، لا بد أن يسير به إلى ديار عبس، حيث المروءة والرجال وعنترة الذي يقاتل كل باطل، كما علمتنا المدارس، أن كل إطلالة لعبة تضعه أمام الصورة الحديثة ذات الرؤى الكبيرة، أنه يبحث عن زمنه في "جنيف"، ويكتشف "التسلط" والاستمرار في "فعل الخيانة" واحتكار الحب و"الليل"، من أجلها يسد مر سوق عكاظ و ينسف المعلقات و القصائد". [3]

كما استدعى الشاعر "**شاذل طاقة**" أيضا شخصية "العبد عنترة" في قصيدته "العبد عنترة " حيث يعبر من خلاله عن الإنسان المستعبد الذي عشق تراب أرضه لكنه مقيد، باسم العبد وباسم "ابن الأمة" بل إن هذا القيد؛ كان فاصلا أمام الوصال بحبيبته، يقول الشاعر:

القيد يحزّ يدي
يا عبل و حبك غال لي
ويلي ان كان غري

1- خالد الكركي: الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، ص: 60.
2- حبيب الصايغ: " هنار بار بني عبس"، ص: 30.
3- خالد الكركي: الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، ص: 60.

5- استدعاء شخصية " يهوذا الإسخريوطي"

يصعب على الذاكرة البشرية أن تذكر اسم "**يهوذا**" دون أن تعرّج على خيانته العظمى، التي ستظل وصمة عار لصيقة به، ف**يهوذا** هو تلميذ **عيسى** عليه السلام الذي وشى به للكهنة وقدمه لهم مقابل المال أو الفضة، كما أنّه قاد الأعداء إلى المكان الذي كان فيه المسيح "عليه السلام" مجتمعا مع أنصاره وحواريه، ودلّهم عليه، وشخَّصهم له، بتقبيله وحده دون الآخرين، وهو مشهد أكسب الموقف بُعدًا دراميا في الذاكرة البشرية متعلقا بالصلب والخيانة والقبلة التي وضعها يهوذا على خد المسيح، إذ تحوّلت هذه القبلة إلى دليل لا يقبل الشك أن هذا هو **عيسى** عليه السلام، فخذوه إلى موته. [1]

وقد ورد في الإنجيل النص التالي "وبينما هو يتكلم إذ أجمع، والذي يُدعى يهوذا أحدهم بتقدمه فدنا من يسوع ليقبله فقال له يسوع يا هوذا أبقبلة تسلّم ابن الإنسان ". [2]

هذا الأخير وفر مادة غنية للشعراء المعاصرين، فراحوا يستدعون ملامح هذه الشخصية ويحاكونها، مستحضرين خيانته التي جسّدها الإنجيل في النص التالي:"حينئذ ذهب واحد من الاثني عشر، الذي يُدعى يهوذا **الإسخريوطي** إلى رؤساء الكهنة، وقال ماذا تريدون أن تعطوني وأنا أسلمه إليكم، فجعلوا له ثلاثين من الفضة". [3]

وقد تناول **بدر شاكر السيّاب** هذا المدلول في قصيدته: "المسيح بعد الصلب" في المقطع الثالث: [4]

هكذا عدت، فاصفّر لمّا رآني يهوذا
فقد كنت ستره
كان ظلا ، قد اسوّد، منّي ، وتماثل فكره
جمدت فيه، واستلت الروح منها

1- حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث _ البرغوثي نموذجا_، ص: 130.
2- الإصحاح: 22 من إنجيل لوقا، 47 و48.
3- العهد الجديد، إنجيل متى، الإصحاح 26.
4- بدر شاكر السيّاب: ديوان السيّاب، دار العودة، بيروت، 1970، ص: 459.

خاف أن تفضح الموت في ماء عينيه
عيناه صخرة
راح فيها يواري عن الناس قبره

استدعى الشاعر شخصية **يهوذا** " استدعاءً خطابيًا" جسّده **عيسى** عليه السلام بعد صلبه في قوله: " فاصفرّ لما رآني يهوذا "، " قد اسودّ مني "، " جمدت فيه " فالشاعر إذن يستدعي خطاب **عيسى** عليه السلام خطابا غرضه التحسر والشكوى، في قوله:

" فقد كنت سره "، "هكذا عدت"

وكذا أملا في بيان حال الخائنين، ممثلة في شخصية **يهوذا** ذاك الفتى الذي عاش تحت جناح **عيسى** عليه السلام، ليصبح ذات يوم وفي لحظة معيّنة، مجرّد سواد جاثم، صدم معلمه، باختياره طريق الخيانة والغدر، والتي خلفت الدمار والخراب ثم إن في هذا المقطع؛ بيانا للحالة النفسية المزرية التي انتابت **يهوذا** بعد فعلته، ممثلة في خوفه من افتضاح أمره أمام الناس.

كما حضر **يهوذا** أيضا في قصيدة أخرى **للسياب** بعنوان "السندباد" إذ يقول:

فيها يهوذا أحمر الثياب

يسلّط الكلاب
على مهد إخوتي الصغار و البيوت
تأكل في لحومهم [1]

السياب في هذا المقتطف، يلمّح لخيانة **يهوذا** برمز الثياب الحمراء والتي ترمز أن **ليهوذا** يد في ما حلّ **بعيسى** عليه السلام، ورمز لتلاميذ **عيسى** عليه السلام بإخوة صغار، سلّط عليهم ظلم الكهنة.

كما يستدعي **البرغوثي** أيضا "شخصية يهوذا " في قصيدته: **"أكلة الذئب "** إذ يقول:

1- المرجع السابق، ص 459.

قارن إذا شئت بين الذئاب

وبين الذين أتوني من الخلف

فالذئب يبدوا أنيق المخالب و الروح

حين نقارنه بالذي أطلق النار في شارع

ثم أحصى ثلاثين فضة واختفى [1]

يبيّن هذا المقتطف براعة "**البرغوثي**" في استلهام شخصية "**يهوذا**"، وذلك بذكر أهم القرائن الدالة عليه وكأنه يحاول استدراج القارئ لصفات ستظل لصيقة بالخائن **يهوذا**، وهي "أتوني من الخلف " ذلك أن **يهوذا** ادعى الولاء ثم أتى بنقيضه والتي رمز لها الشاعر في لفظة: "ثلاثين فضة"، فعلى الرغم من أن **يهوذا** كان قد عاهد المسيح مع تلاميذه، على أن يسلموه للجنود، فإنه قد طمع بإغراء الكهنة له وقال: ماذا تريدون أن تعطوني، وأن أسلمه إليكم، فجعلوا له ثلاثين قطعة من الفضة، ومن ذلك الوقت كان يطلب فرصة ليسلّمه، حتى سنحت له الفرصة ليلة العشاء الأخير، وهو ذات ما ذكره **السياب** في قصيدته "**المسيح بعد الصلب**" إذ يشهد المقطع الثالث صراعا بين المعالم الخارجية والذاتية للقناع، **فيهوذا** الفتى أصبح ممثل للجانب السلبي من الموت، يقول:

مازجا بالشيء ظله
خالطا فيها يهوذا بالمسيح
مزحّلا في اليوم ليلة
بانيا في عروة المهد الضريح
الدماء
الدماء [2]

1- مريد البرغوثي: الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط، 1999، ص: 38.

2- بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السيّاب، ص: 431.

السياب في هذا المقتطف، حاول أن يكسر أفق التوقع لدى القارئ بتوظيف الشخصية توظيفا عكسيا، إذ أنه يخلط بين **المسيح ويهوذا**، وهذا الخلط ليس هو أساس المفارقة بل هو محاولة توحيد الاثنين لترسيخ حضور الموت والحياة، وأن الموت هو سبيل آخر للبعث من جديد.

ومن الشعراء الذين استلهموا شخصية "**يهوذا**"، نجد"**عز الدين المناصرة**" والذي يقول:

وعندما قلت لهم
أطعمتكم من كسرة المشتاق
ومن جرار الجمر ..... و الأشواق
لكن واحدا عليه نعمتي تراق
ينكرني قبل طلوع الشمس في الأسواق
قبل صياح الديك في الحقول
سلّمنى مع الصباح للعِدا [1]

عز الدين المناصرة لم يصرح بشخصية "**يهوذا**" تصريحا مباشرا، بل عمد إلى التلميح إليها، موظفا ذلك في قوله " سلمني مع الصباح للعِدا ".

ومن أبرز المواقف التي لها علاقة **بيهوذا** نجد " كرم **عيسى** عليه السلام معه، كما في قوله: " لكن واحدا عليه نعمتي تراق".

1- عز الدين المناصرة: ديوان عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص: 97.

6- دلالات استدعاء الشخصيات المنبوذة في الشعر العربي المعاصر:

يُعدُّ الشيطان شخصية منبوذة، صنعت نبذها بمخالفة خالقها للسجود لمخلوق بشري، ما جعل الله يقصيها من الدارين، ويتوعدها بالعذاب الأليم، هذه الدلالة الواقعية حضرت عند الشعراء العرب المعاصرين، والذين جسّدوا ملامح النبذ عند الشخصية مستلهمين ظاهرة الرفض والاعتراض كدلالة مثلها "الشيطان"، باعتباره أول من قال" لا "، والغرض من استدعائه هو محاولة إيقاظ الوعي العربي و تذكيره أن الانصياع والرضوخ للسلطة أو الآخر ليس حلا للنهضة والتطور، بل يجب على العربي أن يتعلّم فنّ الإدلاء برأيه آناء الضرورة.

كما استحضر الشعراء أيضا شخصية "**قابيل**" باعتباره ثاني شخصية منبوذة، وأوّل بشري يستحق النبذ كونه استن سنة القتل، وقد حضر بشكل مكثف عند الشعراء المعاصرين مستلهمينه كرمز لتخلي الأخ عن أخيه وخذلانه وقت الحاجة، والأخ **هابيل** في جملة هذه القصائد، إنما هو "الفلسطيني" الذي يعاني ارتكاس الزعماء العرب، ومؤاخاتهم للآخر العدو.

مما تجدر الإشارة إليه أن كلتا الشخصيتين "**الشيطان**" و"**قابيل**"؛ هي شخصيات صنعت نبذها بنفسها وساهمت فيه بشكل كبير، لكن شخصية الصحابي الجليل "**أبو ذر الغفاري**" فقد كانت شخصية مظلومة، تساند الفقراء والمحتاجين وتندّد بحقوقهم تنديدا وصل إلى حد الثورة على السلطة والتحريض عليها، هذا الأخير كان سببا في نَفيِها ونبذها من السلطة وزعمائها، بل حتى من المجتمع، ما جعلها شخصية تعاني مرارة العيش ومرارة الظلم، هذه الدلالات استلهمها الشعراء وجعلوا منها قناعا يشجعون به الأقليات المظلومة للثورة والتنديد بحقوقهم، تماما كما فعل **الغفاري** في وجه السلطة، التي لم تكن إلى جانبه.

أما "**عنترة بن شداد**" فحضر في الشعر العربي المعاصر كعبد وكمحب، خذله الوصال مع عبلة، فقد اسقط الشعراء واقعه ومعاناته وألمه في سبيل التخلص من التمييز والعنصرية التي قتلت أكثر الشعوب.

كما حضر **عنترة** أيضا بوصفه رمزا لتخلي السلطة والحكام عن الشعب ساعة حاجتهم إليه، لكن حين البأس ينادي الحكام بالشعوبّ: " أن كر وأنت حر".

"يهوذا" شخصية لها حضور أيضا في القصائد المعاصرة، إذ حضر كرمز صريح " للخيانة والخذلان"، والتي كانت سببا في تحول القُبلة إلى سِكين، وتحول التلميذ إلى قاتلٍ، وغادِرٍ من أجل بضع دريهمات، والشعراء رمزوا "**بيهوذا**" للعرب الذين يتميعّون مع العدو ويسلمونه أرض فلسطين.

انطلاقا مما سبق ذكره، يُتوصل إلى بلورة جملة من النتائج أهمها:

1. التجديد في الشعر العربي المعاصر، ضرورة ملحة طرقها الأدباء والشعراء العرب المعاصرون، مسايرة منهم لظروف الحياة المعاصرة ومختلف وقائعها.
2. العامل الفني، والخلفية الحضارية: من أبرز العوامل التي أسهمت في ميلاد "ظاهرة الشعر العربي المعاصر "، والتي أثير حولها جدل واسع بخصوص الرائد الأول لها.
3. تميز الشعر العربي المعاصر بجملة من السمات، شملت لغة القصيدة والصور الشعرية المبثوثة في نصوصها، وكذا الموسيقى ... وغيرها، والتي طبعت بطابع تجديدي، ميزها عن القصيدة التقليدية الموروثة.
4. حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر، حركة أثارت جدلا عن علاقة التجديد بالتراث، إذ المعروف أن التراث ملمح أصيل ثابت لا يقبل المساومة بالتغيير والمساس.
5. حسم النقاد المعاصرون، طبيعة العلاقة بين التجديد والتراث مؤكدين أنها علاقة لا يمكن إنكارها، مبينين أن التجديد، دون تراث لا معنى له، لذلك أكدوا اعتزازهم به، عن طريق استدعاء شخصياته التراثية في نصوصهم.
6. استدعى الشعراء المعاصرون الشخصيات التراثية المنبوذة، محاولة منهم في تدارك الوضع الراهن المزري، ومحاولة تجاوز أنواع النبذ في المجتمع.
7. استدعاء الشخصيات المنبوذة في الشعر العربي المعاصر، لا يتم جزافا، بل يخضع لجملة من الآليات، أهمها: استعارة مدلولها العام، توظيفها توظيفا طرديا أو عكسيا، استدعائها عن طريق آلية القناع المحوري.
8. .أهم الشخصيات المنبوذة التي استلهمها الشعراء المعاصرون، شخصية **الشيطان**، باعتبارها أول شخصية منبوذة، مستلهمينها كقناع لإثارة القارئ العربي لإعادة النظر في سكوته الدائم، إزّاء السلطة التي أقصته.

9. شخصية **قابيل**، لا تختلف في الاستدعاء عن شخصية **يهوذا الإسخريوطي إذ** كلاهما خائن، وقاتل، وقد حضرت الشخصيتان كرمز للخائن العربي، الذي قتل الأخ الفلسطيني، بتوقيعه لمعاهدات تخدم العدو القاتل.
10. حضرت شخصية **عنترة بن شداد العبسي** في القصائد المعاصرة باعتبارها شخصية عرفت أقصى أنواع النبذ، وهو النبذ الأسري والاجتماعي.
11. حضور الشخصيات المنبوذة في الشعر العربي المعاصر، جاء ليؤكد سعة ثقافة الشاعر العربي المعاصر، وبراعته في كسر أفق التوقع لدى القارئ، في صنع المفارقة بين مدلول الشخصية التراثية، ومدلولها في النصوص المعاصرة.

قائمة المصادر:

- القرآن الكريم – برواية ورش عن نافع.
- التوراة.
- الإنجيل.
- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار كندة للنشر والتوزيع، جدة، ط1، (د.ت)، ج1.
- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث_البرغوثي نموذجا_، دار كنوز المعرفة، ط1، 2009.
- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة الحديثة، مكتبة الأداب، القاهرة، ط1، 2011.
- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط1، 1998.

قائمة المراجع:

- إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991.
- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1978.
- أحمد عبد اللطيف، أبو أسعد، علم نفس الشخصية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
- أحمد يحي الزق، علم النفس، دار وائل، عمان، ط1، 2009.
- إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السيّاب–دراسة أسلوبية لشعره–، دار وائل، الأردن، ط1، 2008.
- بني عامر، عاصر محمد أمين، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار الصفاء، عمان، ط1، 2005.

- حميد الشابي، الكائن والممكن في الشعر العربي المعاصر، مركز الدراسات النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
- خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر الحديث، مكتبة الرائد العلمية، دار الجيل، بيروت، عمان، ط1، 2003.
- خليل موسى، بنية القصيدة العربية المتكاملة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2003.
- الربيعي بن سلامة، محاضرات في القصيدة العربية، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، (د.ط)، 2013.
- رحاب عكاوي، ملحمة العرب، سيرة عنترة بن شداد، دار الحرف العربي، بيروت، ط1، 2003.
- رفعة سلام، بحثا عن التراث العربي، نظرة نقدية منهجية دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1989.
- رمضان الصبّاغ، جماليات الشعر المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2013.
- السعيد بيومي الورقي، لغة الشعر الحديث، مطبعة الجيزة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2011.
- سلمان علاوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.
- سهير كامل أحمد، سيكولوجية الشخصية، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، ط1، 2013.
- صادق عيسى الخضور، التواصل بالتراث في شعر عز الدين إسماعيل، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2008.
- طارق كمال، أساسيات في علم النفس الاجتماعي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ط1، 2005.

- فيصل عباس، الاغتراب: الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، دار المنهل، لبنان، ط1، 2008.
- عبد العليم محمد إسماعيل، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الفكر، القاهرة، ط1، 2011.
- عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، عمان، الأردن، (د.ط)، 2010.
- عبد الغني حسن، حداثة التواصل–الرؤية الشعرية عند نزار قباني، دار الكتب العلمية، بيروت_لبنانت، ط1، 1971.
- علي البطل، الصورة الشعرية من أواخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس، بيروت_لبنان، ط3، 1983.
- علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزمان، دمشق، ط1، 2009.
- عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمان مبروك، تطور الشعر الحديث والمعار، دار الأوزاعي، بيروت_لبنان، ط1، 1997.
- كمال فرحان، الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني في الشعر العربي، دار الحداثة، لبنان، ط1، 2011.
- الكبير الداديسي، الحداثة الشعرية العربية بين الممارسة والتنظير، دار الراية، عمان، ط1، 2014.
- مجلي نسيم، أمير شعراء الرفض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1 1994.
- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984.
- نخبة من الأدباء، أبو ذر الغفاري، نوابغ العرب، دار العودة، بيروت_لبنان، ط1، 1984.

- مصطفى حجازي، الإنسان المهدور_دراسة تحليلية نفسية اجتماعية_، المركز الثقافي العربي، المغرب-لبنان، ط2، 2006.
- نصيرة ملوك، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر_قراءة في شعر صلاح عبد الصبور، دار هومة، الجزائر، 2009.
- ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

قائمة المعاجم والقواميس:

- الزمخشري، أساس البلاغة، قاموس عربي عربي، دار الهدى، الجزائر، ط1.
- محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، ت: نواف الجراح: تاج العروس، دار الأبحاث، تلمسان_الجزائر، ط1، 2011.

الدواوين:

- أحمد مطر، الأعمال الشعرية الكاملة، عمان، الأردن، دمشق، سوريا، 1980.
- أحمد مطر لافتات 6، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2007.
- أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، م ج2، 1981.
- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة ممر يولي القاهرة، ط1، 1918، ص38.
- بدر شاكر السياب، المسيح بعد الصلب، ديوان السياب، دار العودة، بيروت، 1970.
- حبيب الصايغ، هنا بارينى عربي، صدر عن دار الكلمة، بيروت، 1980.
- سميح القاسم، ديوان سميح القاسم، دار العودة بيروت، 1983.
- سليمان جوادي، الأعمال غير الكاملة، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، منشورات أرتستيك، الجزائر، ط1، 2009.
- شاذل طاقة، ديوان "ثم مات الليل"، مكتبة الحياة، بيروت، 1993.

- صلاح عبد الصبور، شنق زهران، الناس في بلادي، الهيئة المصرية للنشر، القاهرة، 1993.
- عبد الرحيم عمر، المرقش في أيامه الأخيرة، ديوان أغاني الرحيل السابع، المنشورة في جريدة الدستور، عمان، الأردن، 1983.
- عبد الرحيم عمر، من قبل ومن بعد، منشورات مكتبة عمان للنشر والتوزيع، عمان_الأردن، 1980.
- عز الدين المناصرة، ديوان عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت_لبنان، ط1، 1994.
- علي كنعان، أنهار من زبد، منشورات دمشق للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1980.
- محمد أحمد العزب، ديوان مسافر في التاريخ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1911.
- ممدوح عدوان، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان الدماء تدق النوافذ، أفاق الكتابة، الهيئة المصرية الثقافية، القاهرة، 1999.
- محمد مردان، الأعمال الشعرية الكاملة، دار ممدوح عدوان للنشر، دمشق، سوريا، ط1.
- محمد درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، رياض الريس، لندن، ط2، 1996.
- محمود درويش، الأعمال الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- معين بسيسو، الأشجار تموت واقفة، دار الأدب، بيروت، 1977.
- نازك الملائكة، شجرة القمر، دار العلم للملايين، بيروت_لبنان، (د.ط)، (د.ت).
- نزيه أبو نضال، الشعر والجماهير، نشرتها مجلة الأدب، م22، ع11.

المجلات:

- بوعيشة بوعمارة، مجلة الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، كلية الآداب واللغة، بسكرة، ع3.
- رحاب لفتة حمود الدهلكي، التناص مع الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل، مجلة الأستاذ، كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، ع211، م1، 2012.
- قصيدة القناع عند الشاعر أمل دنقل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها.
- مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية للنشر، غزة، م11، ع2.

المواقع الإلكترونية:

- منتديات الوليد، قسم محاضرات التنمية البشرية، وتطوير الذات الصوتية والمقروءة. www.elwalid.com/t201467.htm، س: 11.08/ 2011.

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .....أ-ج

- **الفصل الأول: الشاعر العربي بين المعاصرة والتراث.....6-47**

1- عوامل التجديد في الشعر العربي المعاصر:..... ....6_8

1-1- العامل الفني .....6_7

1-2- الخلفية الحضارية.....7_8

2- ظاهرة الشعر العربي المعاصر.....9_10

3- مميزات القصيدة العربية المعاصرة:.....11_28

3-1- التفرّد والخصوصية.....11_12

3-2- التركيب. .....12_13

3-3- الوحدة.....13_14

3-4- اللغة الشعرية.....14_16

3-5- الغموض.....16_18

3-6- الصورة الشعرية.....18_21

3-7- الموسيقى.....21_24

3-8- التـــــــراث:.....24-28

3-8-1- عوامل ثقافية.....26

3-8-2- عوامل سياسية واجتماعية.....27

3-8-3- عوامل نفسية.....27

3-8-4- عوامل قومية.....27_28

4- تعريف الشخصية:.....30_29

4-1- الشخصية كمصطلح.....29

4-2- الشخصية كمفهوم عام.....30_29

4-3- الشخصية من منظور معرفي اجتماعي.....30

5-تعريف الشخصية المنبوذة.....34_31

5-1- لغة.....32_31

5-2- اصطلاحا.....34_32

6- أسباب النبذ.....38_35

6-1- ضعف الشخصية.....35

6-2- المرض النفسي.....35

6-3- التعصّب الديني.....35

6-4- التعصّب الثقافي.....36

6-5- التفاوت الطبقي.....36

6-6- مفهوم السيّد والعبد.....37_36

6-7- الثورة على التقاليد.....37

6-8- مخالفة الحشد أو القطيع.....38_37

6-9- الشكل.....38

7- آليات استدعاء الشخصية المنبوذة في الشعر العربي المعاصر.....47_39

7-1- الملامح التي يستعيرها الشاعر من الشخصية.....41_39

7-1-1- استعارة صفة من صفاتها.....39

7-1-2- استعارة بعض أحداث حياتها.....39_40

7-1-3- اقتباس بعض أقوالها.....40_41

7-2- آلية استدعاء الوضيفة.....41_47

7-2-1. استعارة مدلولها العام.....42_43

7-2-2. التوظيف الطردي.....43

7-2-3. التوظيف العكسي.....43_44

7-2-4. استدعاء الشخصية كرمز جزئي في النص الشعري.....44_45

7-2-5. الشخصية رمز كلي في النص.....45_46

7-2-6. الشخصية قناع محوري في النص.....46_47

- **الفصل الثاني: استدعاء الشخصيات المنبوذة – الدلالة والاستدعاء –.....49_84**

1- استدعاء شخصية الشيطان في الشعر العربي المعاصر.....49_55

2- استدعاء شخصية قابيل في الشعر العربي المعاصر.....56_63

3- استدعاء شخصية "أبو ذر" الغفاري رضي الله عنه في الشعر العربي المعاصر.....64_71

4- استدعاء شخصية عنترة بن شداد العبسي.....72_78

5- استدعاء شخصية " يهوذا الإسخريوطي".....79_82

6- دلالات استدعاء الشخصيات.....83_84

خاتمة.....85_86

قائمة المصادر والمراجع .....87_92

ملخص.

ملخص:

تهدف هذه الدراسة والمعنونة بـ:**"استدعاء الشخصيات المنبوذة في الشعر العربي المعاصر"**، والتي حوت مقدمة وفصلين وخاتمة، إلى بيان واقع الشخصيات المنبوذة في الواقع، وبيان حقيقتها وأسباب معاناتها، والكشف عن التوظيف الجمالي لها في النصوص الشعرية المعاصرة، والتي أعطت لهذه الشخصيات أبعادا ودلالات متنوعة، تجعل القارئ أمام نص مفتوح، يستحيل فيه الاتفاق على قراءة واحدة، كما تهدف هذه الدراسة أيضا إلى بيان أهمية الشعر العربي المعاصر، في تغيير مسار الفكر الإنساني، عن طريق توظيف شخصيات معينة، قصد محاولة خلق علاقة بين المبدع والنص والقارئ.

Résumé :

L’étude " l’interpellation des personnages marginaux " dans la poésie arabe moderne, composée d’une introduction, de deux chapitres et d’une conclusion, visé à expliciter la réalité des personnages marginaux, en donnant les causes de leurs douleurs et en dévoilant l’emploi esthétique dans la poésie moderne, ce qui a référer à ces personnages, une dimension et des significations multiples, elle met le lecteur devant un texte ouvert, incapable de fournir une seule interprétation l’autre intérêt de cette étude est de montrer l’importance de la poésie moderne dans la parcours de la La pensée humaine en visant de la fonction du personnage pour crée une relation entre l’auteur, le texte et le lecteur.