2004
وكالة آرس للبحوث والنشر
http://come.to/alauddin
arsproxy@yahoo.com

علاء الدين رمضان

الحركة الشعرية في سوهاج

مراحلها واتجاهاتها الفنية

* ورقة بحثية قدمت لمحور اتجاهات الحركة الشعرية في سوهاج بالمؤتمر الأدبي الأول لإقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافي ، المنعقد في سوهاج في المدة من ١٦ ، إلى ١٨ من مايو عام ٢٠٠٠م؛ ونشرت بكتاب المؤتمر [أبحاث المؤتمر الأدبي لإقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافي، سوهاج : ١٦ – ١٨ من مايو ٢٠٠٠م، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم وسط وجنوب الصعيد،(ص: ٢٤٣– ٢٨٠)، مطبعة ألفابرس، سوهاج ، أبريل ٢٠٠٠م].

الحركة ضد السكون، وهي في البيئات الأدبية حياة، بينما السكون فيها عدم، وفي سوهاج حركة شعرية كبيرة، وحركة شعراء أكبر، فهي من الأقاليم الخصبة التي أفرزت للواقع الأدبي أسماء عديدة مؤثرة وفعالة، وللشعر (العربي الفصيح) مشاركة بارزة في تشكيل الواقع الأدبي بها، كما أن له نفسه دور واضح في تشكيل الواقعين الأدبيين المصري والعربي بعامة؛ فمن سوهاج انطلقت ألحان رنانة جاوبت نغماتها أغاريد الكون فطاولها عنان السماء، هذا إظهار حق وقول حقيق، إذا أتت كما قلت فما هي إلا خجلى من شدة التواضع، فالواقع يمسح جبين سوهاج بالندى ويتركه صلداً لألاءً، تتجلى فرائده أقماراً لا يغبن رؤيتها إلا عشي، ولا يقصر في ثنائها إلا عيي.

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان * © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر

ولما كانت الحركة الشعرية في سوهاج لها من الحيوية والطلاقة والحضور والتنوع ما يجعل اتجاهاتها كذلك على طلاقتها وحيويتها وحضورها منوعة رأيت أن أبدأ بمدخل تأريخي أقسم فيه المراحل وأعلامها تقسيماً زمنياً [1] ، مهاداً لما سيلي من حديث فني ؛ وهذه المراحل نوجزها فيما يأتي :

أولاً : جيل التراث الشعري

هو الجيل السابق لجيل الرواد ، ومن بين شعراء ذلك الجيل : رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١ – ١٨٧٣م) ، وشاعر البادية محمد عبد المطلب (١٨٧٠ – ١٩٣١م) ولهما بصمات واضحة في تاريخ الشعر المصري المعاصر سيرته ومسيرته .

ثانياً : جيل الرواد

هو جيل ما قبل السبعينيات وما بعد جيل التراث ، ويتمثل في مجموعة من الشعراء ، منهم : الشاعر الراحل عبد الرحيم عثمان محمد صارو (١٩١٧ – ١٩٩٤م)، والشاعر محمود بكر هلال ، والشاعر عبد الكريم حسن محمد الطهطاوي ، والشاعر الدكتور علي الجندي ، والشاعر أحمد عثمان المراغي ، والشاعر محمد بخيت الربيعي (ولد سنة ١٩٢٧م)، والشاعر عبد المجيد طه .. وهناك آخرون .

ثالثاً : جيل السبعينيات

ومن أبرز شعرائه : جميل محمود عبد الرحمن (ولد سنة ١٩٤٨م) ، والدكتور محمد السيد يس أبو دومة ، والدكتور مصطفى رجب ، وعصام المدمري ، وعزت أحمد صابر ، ورفعت محمد بروبي (ولد سنة ١٩٣٥م) ، وفرغلي الخبيري ، ويوسف أبو القاسم ، والحسين شهاب الدين ، ونور الدين هريدي .. وهناك آخرون .

رابعاً : جيل الثمانينيات

ومن شعرائه : بهاء الدين رمضان ، ومحمد خضر عرابي ، والدكتور عبد الناصر هلال ، وياسر الزيات ، ومصطفى فتحي عبد الرحيم الماسخ ، وعصام أبو زيد ، وكمال مهدي ، وعادل البطوسي ، ومحمد دنور علاوي ، وأبو القاسم النقيب ، ومصطفى خلف عبد الرحمن ، وأيمن الحمال ، وحلمي السيد ، وناصر موسى .. ،

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان * © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر

ومن بينهم الشعراء : شريف جاد الله ، وأشرف أبـــو الحمـــد الخطيـــب ، وعـــارف البرديسي، ومحمد فاروق، ومحمد أحمد شوقي، ومحمد أبو زيد، وخالد أبو حطـــب..، إضافة إلى كاتب هذه الصفحات ..

وبعد هذا الرصد التاريخي ننتقل إلى الاتجاهات الفنية التي حفـــل بهـــا الشـــعر في سوهاج، إذ يمكننا أن نقسم هذه الاتجاهات إلى أنماط فنية محددة :

(١) الشعر التقليدي: الذي يعتمد البيت الشعري وحدة للنسق التعبيري فيـــه؛ ومن شعرائه جيل التراث وجيل الرواد، ثم بعض الشعراء من الأجيال التاليـــة، مثل الشاعر جميل عبد الرحمن الذي كان له باع طويـــل في صـــوغ القصـــيدة التقليدية كما هو شأنه في القصائد التي تخذ من التفعيلة وحدة نسقية لبنيتـــها ، ومن هؤلاء كذلك عبد الرحيم الماسخ وشريف جـــاد الله ، ومحمـــد فـــاروق ، ورفعت بروبي .

(٢) شعر التفعيلة : وهو نوع من الشعر وحدته العروضية التفعيلـــة ، ووحدتـــه التعبيرية العبارة ، ومن شعرائه التفعيلة : عصام المدمري ، وعزت أحمد صـــابر ، ومحمد خضر عرابي ، وبهاء الدين رمضان .. .. ، وغيرهم .

(٣) قصيدة النثر : وهذا النمط يمثل نوعاً ثالثاً لا يعتمد على وحـــدة موســـيقية محددة في بنائه الموسيقي ؛ ومن شعراء قصيدة النثر : ومصطفى فتحي ، وعصام أبو زيد ، وأشرف الخطيب .

ويختلف شعراء النمط الواحد فيما بينهم عطاءً وفناً وأسلوباً ؛ فنلمس لدى شعراء القصيدة الكلاسيكية في سوهاج اهتماماً كبيراً بضخامة الموضوعات وأهمية الأحداث ، حتى وإن كان ذلك على حساب الصياغة وحيوية التجربة فجاءت بعض قصـــائدهم متكلفة لا أثر فيها لانعكاس المشاعر الصادقة أو التلبس بالتجربة ؛ واتسم ذلك النمط بسمات منها :

١ – طغيان النـــزعة الفكرية في أشعارهم على العاطفة والفن ، فـــنلمس علـــوَّ نبرات التحليل والتعليل والاستشهاد ، فكلها أمور أقرب إلى أسلوب المناظرات العقلية منها إلى أسلوب العاطفة الوجدانية .

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان * © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر

٢ – استعدادهم – فطرة وممارسة – للنظم العروضي ، حيث بدت مواهبهم القوية في هذا الاتجاه واضحة تسبق وجدانهم وأفكارهم في أحايين كثيرة .

٣ – الإطالة والإغراق والإطلاق والتعميم وشيوع الكلمات الميتة والتعبيرات الجامدة ومصطلحات اللغة الجافة .

٤ – انعدام الشخصية الفنية للشاعر عند السواد الأعظم من الشعراء الكلاسيكيين، إذ كانت عنايتهم الأثيرة باستمداد ما تمنحه لهم الذاكرة من ملامح وخطوط قديمة وتعبيرات عتيقة مستهلكة ليس بينها وبين العصر الذي تعيش فيه وتعبر عنه أية ملاءمة .

ثم ترسخت البصمة الذاتية الخاصة والشخصية الأدبية في نتاج الجيل التالي ، وتنوعت مداخل الشعر بتنوع تلك البصمات ، فاختلفت النكهة الفنية للقصيدة عند جميل محمود عبد الرحمن ، وهو ألصق شعراء المرحلة الثالثة بالفنيات الكلاسيكية ، فأسبغ على القيم التاريخية مفهوماً جديداً للتناول ، وكذلك تحولت القصيدة عند الدكتور مصطفى رجب إلى مسرح فسيح لاستعراض القدرات الفنية واللغوية في إطار فني مفتوح ، كما هو الحال كذلك عند الدكتور محمد أبو دومة ، ولكن في إطار فني مقنن ومغلق على تجربتين : تجربة وجدانية ذات بعد صوفي ، وتجربة لغوية ذات صلة قوية بالدلالات المعجمية للغة ، وهي عند عصام المدمري بصمة فنية جيدة وذات ملامح ثورية متمردة ومتوترة ترتدي نوعاً خاصاً من أنواع التاريخ العقدي والتباساته ، وعند فرغلي الخبيري ذات ميول شديد إلى الحشد المعرفي والاستكثار من التضمينات واستدعاء النماذج التراثية ، وهذه الأخيرة أيضًا اتسم بها الشاعر جميل محمود عبد الرحمن ، ثم كان من الجيل الأحدث الشاعر شريف جاد الله ، إذ كثرت استدعاءاتهما للنماذج التراثية من الماضي الموروث ، وتعد هذه المرحلة (المرحلة الثالثة)، مرحلة البحث المثابر عن التميز ، وهو الأمر الذي استقر لبعض شعراء هذه المرحلة مع شعراء المرحلة التالية لهم ؛ غير أن شعراء المرحلة الثالثة لم يتخلصوا تماماً من تبعيتهم لشعراء المرحلة السابقة عليهم ، لاسيما في نماذجهم الأولى .

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان * © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر

وقد استطاع المتميزون من الشعراء الوقوف على الجزئيات الدقيقة في موضوعاتهم ، ومن ثم ترتيبها وتنسيقها ، واعتمدوا في ذلك على صدق الإحساس – حيث بدا بوضوح مدى اقتناع الشاعر وإخلاصه – لا على مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق ، غير أن الصدق والعمق والسهولة في الأسلوب سمات لم يستطع تيار المقلدين تحقيقها إلا في حالات فردية نجدها عند الشعراء : عبد الرحيم صارو ، والدكتور علي الجندي ، وعبد الكريم حسن الطهطاوي ؛ فقد كانت تجديدات السواد الأعظم من شعراء هذا التيار بمثابة تمهيد للحركة الجديدة اللاحقة إذ اجتمعت لشعراء تلك المرحلة عدة عوامل داخلية وخارجية أخرجتهم من عباءة المقلدين وفتحت أذهانهم وصقلت مواهبهم وأصبح لديهم وعي بمفهوم الشعر ورسالة الشاعر ، وأصبحوا ينادون بأشياء لم يعرفها سابقوهم من الشعراء ، وكان هذا الوعي الجديد بالعملية الشعرية بمثابة الشرارة التي أشعلت لهب الثورة على الفهم التقليدي الساذج حيال التجربة الشعرية ، وبدأ الصراع حول سر الجمال الفني في القصيدة : هل هو النسق العروضي المفرغ ، تلاحقه القافية برتابتها ؟ أم هو المضمون الفني المعبر داخل هذا القالب أو ذاك أو في حلٍّ من القولبة ؟ أم هو الانطلاق الوجداني والتعبير الذاتي والتفكير بالصورة .. .. ؟؟.

لكن الثابت أن ما كان يشغلهم في هذا الصراع لم يكن إلا مجرد البحث الدؤوب والجاد عن سر الجمال الفني ، فتابع شعراء المرحلة الثانية أسلافهم من الاتباعيين في أن الوزن والقافية وسلامة اللغة هدف رئيس للكيان الفني في القصيدة بينما رأى شعراء المرحلة التالية لهم أن الالتزام مع التطوير أمر مهم يُقِيم الاتزان المرجو بين التراث والمعاصرة ، وبهذا الوعي بدأت مرحلة التجديد الكامل في التشكيل ، وقد تضافرت عدة عوامل رسخت هذا الاتجاه الجديد ، وأول هذه العوامل : تطور وسائل الإعلام والاتصال ، وانتشار حركة التعليم والتثقيف الذاتيين وإنشاء المؤسسات الأدبية الفاعلة ، ويضاف إلى ذلك كله : العوامل الذاتية لدى الشعراء أنفسهم كالاستعداد الذاتي القائم على استيعاب المفاهيم العصرية وامتلاك رؤية خاصة تجاه هذه المفاهيم ، ثم يضاف إلى هذه العوامل كذلك عاملان طرآ في المرحلة القريبة على الحركة الشعرية في هذا الإقليم ، وهما : الثقافة الوافدة وإمكان التعامل معها ، إضافة إلى اتصال الشعراء

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان * © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر

المباشر ببعض المدارس الأدبية والاتجاهات والتيارات التي رفعت لواء الحداثة والتجاوز في القاهرة والعالم ، فحققت قصائدهم قيماً فنية تبز أرفع القمم في التقاليد الأدبيـــة ، غير أن بعضهم جرفه تيار التشتت والضياع فهرع ظامئاً وراء لامعات الآل يحسبها ماءً لكن المدهش أنهم كمن اختلط عليه أمره ؛ لم يدركوا أن ما بين أيديهم قبض ريـــح ، ويتشدقون بما لا سند له من وجدان وتجربة ، ناهيك عن الممارسة والفكر ، وهـــؤلاء هم بعض كتاب قصيدة النثر ، وإننا عند استقراء بعض النماذج النثرية المنســـوبة إلى الشعر نجد من ورائها نفساً قلقة مضطربة ، أو أفكاراً مشوشة أو عجزاً عن قولبتـــها موسيقياً ، وكل هذه الأمور ملجئة إلى النثر ، إذ لا قدرة على الشعر .

البنية الفنية :

ننتقل الآن إلى قسم جديد من أقسام البحث ، هذا القسم ســـوف يبحـــث عـــن عناصر محددة في النصوص الشعرية المتاحة ، هذه العناصر هي بعض مقومـــات البنيـــة الفنية للقصيدة ، ورأس الأمر هنا هو التجربة الشعرية ، ثم المحاور الموضوعية ، واللغة والوسائط الفنية .

التجربة الشعورية :

التجربة هي المادة الخام التي يبني الشاعر منها وحدة شعورية تقوم على أساس منها قصيدته ، وهذه التجربة هي من الواقع لكنها تعد أسمى منه وما تساميها إلا أن كانت منتخباً للشاعر واختياراً دون غيرها من التجارب ، فليس بالضرورة يصلح كل واقـــع لأن يكون تجربة شعورية تسيطر على المبدع وتدفعه في سبيل التعبير عنها من خـــلال نسق أو وحدات بيانية وموسيقية مترابطة ، ومثل هذه التجـــارب نـــادرة في الحيـــاة وبخاصة إذا كانت كاملة ؛ منها ما يحتاج إلى إشراق وجداني خالص يثير أفكار ورؤى مختزنة في النفس ، ومنها ما ينتج بوساطة تجربة واقعية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأحداث الاجتماعية والعاطفية المحيطة ؛ ويرى الدكتور شوقي ضيف أن ليس كل مـــا ينظمـــه الشعراء من شعر يعد تجربة شعرية كاملة ، إذ لا بد للتجربة من مواد كثيرة تستوفيها حتى تصبح عملاً شعرياً تاماً ، وهي مواد مردها إلى أنها حدث مؤثر وواضح المعالم ، له

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان * © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر

بدء ونهاية ، حدث قائم بذاته ، له تميزه وله طوابعه وسماته وصفاته التي تشيع فيه وتشخصه ، بحيث إذا قرأه أو سمعه أحد تراءى له في صورة بينة ، وعلى شاكلة غير مسبوقة ، وهو حدث وجداني أو عاطفي ، ينبع من نفس صاحبه ومن عقله ومن كل حواسه ودواخله النفسية والفكرية الظاهرة والباطنة [٢] .

فالتجربة الشعورية قادرة على الكشف عن درجة الصدق الفني للعمل ، وذلك من خلال مقاييس يمكننا بوساطتها اختبار درجة قوة النص وعمقه وشاعريته ، ومن هذه العناصر أو المقاييس : البصمة الذاتية وتفرد الإحساس بموضوع التجربة ، والخيال ، والعاطفة ، والفكر ، والموسيقا ، والصورة ، واللغة ، وتقنية البناء ؛ فهذه العناصر التي لا مجال الآن لبسط الحديث عنها بسطاً يمكننا من تحليل النصوص ومن استصدار حكم فني دقيق تجاهها ، فعلى عجالة نصل إلى نتائج هذا التحليل ، وهي غير مدهشة لمن يتابع الحركة الشعرية في سوهاج ؛ إذ نجت مجموعة من القصائد المستمدة من مراحل فنية مختلفة ، من هوة الاختبار ، بينما سقط فيه الشعراء جميعاً ، حتى شعراء الرعيل الأول ؛ لأن هذه المقاييس المتشعبة التي حددها النقاد ما هي إلا مقاييس للقصيدة المثالية صعبة المنال ، وقد تحقق لدى بعض شعرائنا وجود مثل هذه الصيغة المثالية ، فمن الجيل الأول الشاعر محمد عبد المطلب ، في قصيدته التي أولها :

وعادت رياض النيل ناراً جحيمها .:. يشب لغير الخائن المتملق[٣].

أو قصيدته في رثاء محمد فريد ، التي كتبها في نوفمبر ١٩١٩م :

سلوا جفن عيني ما له ينزف .:. وعهدي به إن سمته الدمع يأنف
ويا رب هم يملك النفس بالأسى .:. ويعدو على العين الجمود فتذرف
وما أنا ! ما دمعي ! وعين مصر أنة بها الطير نوح والغمائم وكف
بكين غريباً طوح البين داره فلا العود مأمول ولا الدار تعرف[٤].

ومن المرحلة الثانية الشاعر عبد الكريم حسن محمد الطهطاوي في قصيدته (خيال الربيع أو ربيع الخيال) التي مطلعها :

غرد الطير فوق أعواد بانه .:. أسكر الليل من شجي بيانه[٥].

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان * © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر

ومن الجيل نفسه الشاعر الراحل الأستاذ عبد الرحيم عثمان محمد صارو، له قصائد كثيرة تضرب بسهم في الاكتمال الفني ، وبخاصة تلك القصائد المجللة في الربيع ثم التي في العاطفة المشبوبة والمواجد الإنسانية .. ، ولكن مع الأسف الشديد لم يجد هذا الشاعر في وقت أبنائه متسعاً لمجرد تسليم مخطوطاته إلى من هو بها أعنى ، لطباعتها ؛ فليست بين يدي من قصائده نماذج [٦]، وكم ضمت اليدان في حياته (رحمه الله) مخطوطاته وأشعاره بل ورسائله ومذكراته الخاصة .

ومن الجيل الثالث الشاعر جميل عبد الرحمن في نماذج عديدة ، ومن المرحلة الرابعة عدد أكبر من الشعراء ، من بينهم بهاء الدين رمضان (ولد سنة ١٩٦٦م) ، في قصيدته قلق التي يقول فيها :

وحين تلم خيوط الشمس
يحتشد الطير .. لا يستقر
ويرتعش العشب .. لا يستقر
تطير الفراشات للنار ،
تسقط والكون .. لا يستقر (صباح العشق ، ٧).

وهذه الأسماء والقصائد أوردها هنا على سبيل التمثيل الضيق لحقيقة واسعة ، امتزجت فيها العناصر الفنية المشار إليها مكونة الخط التعبيري والفني لكل شاعر ، بينما لاحظت – على نحو آخر – أن شعراء المراحل الأخيرة تكثر عندهم مثل هذه القصائد المثالية في إجادتها بينما تقل مثيلاتها كلما أوغلنا في الزمن ؛ ثم إنه لا يمكن عملياً إحالة كل ما أنتجه الشعراء إلى تجارب شعرية مستوفاة العناصر – لصعوبة ذلك – لكنه يمكننا الخروج بتجارب شعرية مقاربة للنضج ، وبخاصة في عوالم شعرية معينة برزت فيها أكثر من غيرها ، هذه العوالم تتمثل في أبواب ومحاور موضوعية .

المحاور الموضوعية :

المعنى الشعري ليس هو المعنى الواقعي، إنما هو إحداث علاقات موضوعية منوعة يراعيها الشاعر وهو يشكل المعنى في القصيدة، إذ أن البناء الفني للقصيدة – والمعنى لبنة فيه – يقام بجهد الشاعر من حسن الاختيار ودقته والعناصر الأولية المشكلة للبناء

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان * © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر

من لغة وصورة وموسيقا، والمعنى هو الصورة الظاهرة للموضوع، وقد حددت ثلاثـــة محاور موضوعية كثيرة الدوران في الحركة الشعرية بسوهاج، وأول هذه المحاور وأهمها: -

[١] العالم النفسي للشاعر وذاتيته :

يعد هذا المحور مفتوحاً تتلون تجاربه بألوان غنائية عديدة، منها الإحساس بالانطلاق والتفاؤل أو التعالي أو الشعور بالألم والهزيمة والاغتراب ، أما التفاؤل فهو قليل الورود في القصائد ، لكننا لا نعدم وجوده حتى في صورة ملبسة ، وربما كان الشاعر مصطفى فتحي منتشياً بـــ(هلا) التي تدني إليه بلادها في لثمة الضوء الشفيف :

فيعتلي سر النهايات اغتباطاً / صاعداً ، أو نازلاً

في حومة المد الشقي ..

لكن سرعان ما نكتشف أن اغتباطه نوع من السادية ، فنراه كما يقول : -

منتشياً بإعمار الخراب /

حدائق النـــزف

(قيامة الأعضاء ، ٥٥).

وعندما فرح فرحاً خالصاً ومخلصاً انكسر الفرح بعوامل من خارجه : -

دعني أرتب أشيائي

وأعلن عن فرحتي بالعام الجديد

أحذية عسكرية تقتحم القلب

أغنية قتالية على الممر

وأناشيد حماسية في المدارس

التصريحات الحزينة تعلن التطبيع

: مرحباً بعدو سيشرب النيل معي

ويشاركني فرحتي بالعام الجديد

(قيامة الأعضاء ، ١١٤ – ١١٥).

فما هذه الفرحة إن لم تكن كابوساً ممضاً ؟.

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان * © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر

إنه من النادر حقاً في مسار الحركة الشعرية بسوهاج العثور على قصيدة كاملة مشبعة بالفرحة أو على الأقل التفاؤل ، وقد رصدت من هذه الحالات النادرة الفرحة في ديوان (صباح العشق) للشاعر بهاء الدين رمضان ، إما بسبب رسالة من محبوبته (قصيدة : رسالة ، ص٣٢) ، أو بسبب أكثر عمقاً وصراحة وهو ما جاء في قصيدة (ملامسة ، ص٤٢) التي يقول فيها :

ربما يسكنني الآن : فضاء البهجة .. / الشعر ../ شيء غامض ..
وشوشة الكفين في أبهى ارتباكات الحبيبة ..

وكذلك : الأمل في ديوان (أغنية للشواطئ المشردة) للشاعر فرغلي رمضان الخبيري ، في قصيدته (ألف غد) :

من قال إنه الفراق ،
وإنه مضى ولن يعود .. ،
قد حلا له السفر ..
لا .. .. إنه الأمل ،
وربما يعود .. ربما مع الندى ،
مع الطيور في غدوها غدا
أو ربما تجيئني رسائله .. ،
ترف فوقها الوعود
كعهده إذا مضى إلى سفر

(أغنية الشواطئ ، ٦١).

إلا أن هذين النموذجين استخدما على غير موعد معاً لفظاً مقلقاً يمتص أية بهجة مرجوة ، إنه لفظ (ربما) .. الذي يشي بـ(لا) أكثر من (نعم) .

ومن أحدث الأجيال الشعرية الشاعر خالد أبو حطب ، يقول ممتلئاً بالأمل في قصيدته (أفراح الغدير) :

لك في المدائن قبلة فوق السطور الضائعة
هامت تناجي مجدها

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر *

فاسترسلي ..

بل وارسلي لي نسمة

سأعود أحمل في ثنايا البحر أفراح الغدير

أما الاعتداد بالنفس والشعور بالقوة فهو أغلب عند الشعراء الأولين، ويقل تدريجياً كلما اقتربنا من الحاضر، وأرصد ههنا مظهراً من مظاهر تلك الذاتية وهذا الاعتداد؛ ذلك المظهر هو عناية الشعراء الأولين، وبخاصة بعد ثورة يوليو ١٩٥٢م، في المرحلة الثانية بكتابة أناشيد إقليمية لسوهاج، فللشاعر الراحل عبدالرحيم صارو نشيد سوهاج القومي، وللشاعر عبد الكريم حسن محمد الطهطاوي (نشيد أبناء منطقة سوهاج)، وللشاعر محمد بخيت الربيعي (النشيد القومي الرسمي لمحافظة سوهاج)، حسبما سماه؛ يقول في مطلعه : -

في ريفها الفتان .:. أنشودة الحب

وحبها إيمان .:. يهفو به قلبي

سوهاج يا بلدي .:. عيشي إلى الأبد

الحب في كبدي .:. ورثته ولدي

وللشاعر أحمد عثمان المراغي نشيد سوهاج الذي مطلعه : -

أنا شمس مصر عروس الصعيد .:. بأرضي نما كل غرس مجيد

هذه الظاهرة انحسرت مع طغيان مظاهر التجدد التي ترى في مثل هذه الأناشيد ساحة للتقريرية والتسطيح ، وبعض ما بين أيدينا من نصوص أو هو - وحسب – نص الشاعر الراحل عبد الكريم حسن الطهطاوي ، يؤكد أن للفن سطوة آسرة لا يمتلك أمامها المتلقي إلا الإذعان بالمتعة ، يقول الشاعر عبد الكريم الطهطاوي : -

نحن أبناء رفاعة .:. خير جند للبلاد

قد شأونا الناس بالخلق .:. وسدنا بالرشاد

وابتنينا المجد رحب الساح مرفوع العماد

في ثبات لا يبارى .:. وسمو لا يجارى

وانطلاق نحو هام النصر والعز المكين

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر *

وربما وصل هذا الاعتداد بالنفس والشعور بالقوة الذاتية للمبدع إلى درجة من درجات تحدي الواقع ، فالشاعر جميل عبد الرحمن يجاهد أطياف الأفول منذ تجاربه الأولى ، فيقول في قصيدته (صوت من المجهول) : -

أنا لن أعيش مع السكون
مع الخريف المظلم
سأظل أعزف للحياة
لكل من يزوي صباه
ولو احترقت مع الرعود على تلال الأنجم
متحدياً شبح الخريف .. مفاخراً بتألمي

لقد حولت القوة الذاتية للشاعر هنا : انكسارَ الهزيمة إلى فخر بالألم .

أما المظهر الثالث من مظاهر العالم النفسي للشاعر السوهاجي فهو الشعور بالألم أو الهزيمة أو الاغتراب ، وهو مظهر يمتلك على الشعراء قصائدهم في الأجيال المختلفة ، بل يمتلك على الشاعر جميل عبد الرحمن جل تجربته الإبداعية ، ومن قصائده الكثيرة التي عالجت هذا المظهر قصيدة (أحزان في الشتاء الغريب) ، التي افتتحها بمطلع حاذق في فنيته وتصويره ولغته ورؤيته للتجربة وعاطفته نحوها ، فيقول :

الشتاء الصموت يمد الأصابع
ثلجية اللمسات .. تصافح جلد الوجوه ..
وأنا عائد .. ..
ألف طعم لحزن الحياة بحلقي
في وحشة الليل وحدي أتوه
وسكون التطلع يثقل خطوي
وكل سؤال يلاحق آخر دون جواب

(أزهار من حدائق المنفى ، ٩٧).

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر *

وتخرج الغربة الآنية التي تهيجها التجربة إلى غربة مستنبة في زمن المرحلة عند الشاعر محمد خضر عرابي الذي أقام من الموات زمناً للنبوءة ، وما نبوءته إلا إمعان في الاغتراب :

ينبئني زمان الموت يا حبي
بأن النخل لن يكبر
وأن حدائق الريحان لن تزهر
وأن عناكب (الحزن تخيم) فوق وادينا ..

وقد تكون هذه الغربة غربة مادية ، أي غير ذات بعد أو عمق نفسي القاعدة ، بل غربة ملموسة مولدها خواف الأخذ بالخروج على القاعدة الأمنية ، وهي غربة الدكتور مصطفى رجب :

في غربتي مخاوفي تزداد
من سلطة الشرطة في المطار
من اتساع رقعة النهار
من سلطة الدموع والسهاد .. ..

وهذا أسلوب في الصياغة بإمكانه أن يستمد عمقه من يسره وإسباغ السذاجة عليه ، فهو السهل الممتنع كما يقال ، لكنه للأسف يضيع مع الرغبة الملحة المتسلطة على الدكتور مصطفى رجب في افتعال المفارقة .

[٢] المحور الثاني من المحاور الموضوعية في الشعر السوهاجي ، هو سطوة الواقعين الاجتماعي والتاريخي على الشعراء ، ومن الوقائع الاجتماعية التي عبر عنها الشعراء تضييق الخناق على الناس من قبل السلطة وانكشاف أستارهم وأسرارهم الخاصة جداً ، وزيادة الأعباء الوجدانية عليهم ، يقول الدكتور مصطفى رجب :

الخبر كلام يتعلق بالمخبر عنه ..، ويتعلق بالمخبر
والدنيا يا ولدي أخبار تترى
خبر منها لك ، وثلاثة أخبار عنك
أما ما لك من خبر

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر *

فسقوط الأمطار ،
وأسعار الدولار ،
ومؤتمرات القمم ،
وأسفار الأصفار
أما ما عنك من الأخبار ..
فما لا تعلم أنت ولا زوجك
عن نومكما من أسرار ..

(الشروحات ، ١٩ – ٢٠)

ويكشف الشاعر الدكتور محمد أبو دومة عن جانب آخر من الجوانب المرفوضة في هذه البلاد ، فيرفضها كما رفضها الدكتور مصطفى رجب ، وكأنهما يجريان في عنان ، عندما يقول :

بلاد توجم للضيف نار القرى
ثم تشوي الرحم
إذا الناس هبوا تغط
إذا الناس غطوا تثير اللغط
تبيح المفدى ، وقبل المواعيد تعرى ، ولا تحتشم

(أتباعد عنكم ، ٩١).

ويبدو أن شعراءنا تواضعوا على إلصاق تهمة العري والانكشاف ببلادنا العربية ، فمن المرحلة السابقة على مرحلة الدكتور أبو دومة يأتينا الشاعر محمد بخيت الربيعي قائلاً :

دعيني فبغداد التي تعرفينها .:. تعرت وأثواب الحياء كثير
فلم يبق فيها للنواسي موطن .:. وفيها كؤوس بالدماء تدور

وإن كنت أحنق مع الدكتور أبو دومة على بلاده متناقضة القيم ، تلك البلاد التي تكرم الغرباء بينما تنتهك حرمات ذوي القربى وتحرق الرحم ، فإني أسترد من جو قصيدة الربيعي متسائلاً عن علاقة الرفض والتنكر القائمة بين العري والنواسي على

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر *

الرغم من أن التاريخ كان يذكر علاقتهما بصفة مضادة هي القبول والحميمية ، وأشير هنا إشارة أحسبها مهمة ، تتعلق بما أصفه بالذكاء الفني للشاعر ، فهذا الذكاء يكـــاد ينحصر في الإمساك بتلابيب المتلقي ومحاصرته فنياً وعدم إتاحة الفرصة له للاستنكار أو التساؤل الموضوعي الجدلي ، وبخاصة في الصورة ، واستحضار العلاقات بين الأشـــياء والأفكار ..، فلا بد وأن يظل متلقي الشعر تحديداً ، مغيباً في نشوة التلقي حتى ينتهي الشاعر من تلاوة النص أو تنقضي قراءة المتلقي له ، وعدم السماح للمتلقي بالتســـلل خارج النص ..، فالنص الجيد هو الذي يدفع المتلقي لأن يقول أحسنت ، لا صـــدقت إذ لا مجال هنا للمعيار العلمي الفارق بين الصدق وعدمه ، إنما الشعر متاهة من جمـــال عبق ..

وإذا كان لسطوة الواقع الاجتماعي نماذج عديدة ، فإن لسطوة الوقائع التاريخيـــة انتشاراً كبيراً في الشعر السوهاجي ، إذ عني الشعراء الأوائل من التقليديين بابتعـــاث شخصيات من الماضي بما لهذه الشخصيات من دلالات وجدانية إضـــافة إلى تراثهـــا الكياني الخاص عند العرب ، وكذلك فعل المجددون من بعدهم ، فصادف هذا التيـــار هوى لدى الشعراء على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم ، إلى أن جاءت التيارات الأكثر تحديثاً حاملة على أكتافها النحيلة معاول الهدم ، فقوضت أشعارهم الواقع الجميل وغير الجميل ليقيموا مكانه أهواء وأوهاماً لا تسيغ أنوفنا شمها فليس الهواء لنا وإنما كان نتفاً من الأساطير الإغريقية ومداخلات من الأحداث التاريخية الأوروبية ، وأياً مـــا كـــان الأمر عند الاتجاهات الثلاثة ، فانبعاث شخصيات من ماضينا وتراثنا وإسقاطها علـــى الحاضر يوجد ربطاً مباشراً مع حقب تاريخية أخرى ، ويعطي شعوراً عميقـــاً بالتقـــدم المستمر من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل ، ومن شأن هذا التقدم أن يوحد التجربـــة ويدلنا على مدى إمكان حصول التجربة نفسها ، إضافة إلى المكونات التجربية الجديدة التي يضيفها الشاعر إلى من سبقوه [٧]، ومن أمثلة هذا النوع قول الشـــاعر عصـــام المدمري :

لقد كان منذ زمان طويل هنا

قوم نوح

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر *

وكان نبياً ..

وكانت له دعوة مستجابة ..

(صراع ، مجلة الشعر ، ع ٦٣).

واستدعى الدكتور مصطفى رجب شخصية ابن مالك معلقاً فصيحاً على أحـــداث عصرنا ومنقذاً لنا من متاهات الضلال :

يا ابن مالك ..

قم فإن الليل حالك ..

قم فعلم النحو .. هزته الحضارات الدنيئة ..

لم تعد فيه الخلافات البريئة (.....)

قم فنحن اليوم مشطوبون من سفر السعادة

في جواب الشرط مسجونون من قبل الولادة ..

(الشروحات ، ٣).

وبين يدي الشاعر جميل عبد الرحمن يتسع نطاق الاستدعاء إلى وقائع تاريخية كاملة ، لا يتحقق بدونها الاكتمال النفسي إذ لا يقوم عنصر من عناصرها منفـــرداً بـــرأب صدع الأنفس المعاصرة ، أو رتق الهوة المنشقة في الروح ، بل يتعدى استدعاء الحادثة أحياناً إلى الاستدعاء من داخل الاستدعاء نفسه ، ففي قصيدته (الانكسار والرقوء) : يستدعي حادثة مقتل الحسين على يدي (شمر بن ذي الجوشن) :

في انكساراتنا

كل يوم نعيد اغتيال الحسين

وحادثة ضرب الكعبة بالمنجنيق بأمر الحجاج بن يوسف الثقفي ، وربطها بعـــودة أبرهة وتربص الطيور الأبابيل به ، ثم يأسف لاستبداد الفتنة بنا ورفعها لمن هو استدعاء شبيه بعبد الله بن سلول إلى عرش الزيف ، ثم يتضح المشهد ، بعد البانوراما التاريخية ، بأن الهدف من القصيدة نعي الانكسار العربي الآني ، فطل الحجـــارة هـــب ليكســـر الحواجز الفردية حول السمع والبصر ، ثم يستدعي الشاعر القادسية ذات الرايـــات

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر *

العطرة والأمجاد الخالدة ، وسحق خالد بن الوليد بسيفه جيوشَ الروم ، لكن كل هذا الاستمداد هباء إذا لم نتحد تحت راية واحدة :

وسوى الروم .. روم .. وروم
وروم .. وفرس
وملامحنا تنطمس
بين يأس ويأس
وعنف انكسار جديد
لملمي جرحنا يا خاطرات الندى
جرحنا العربي بعمق اتساع المدى
وامنحيني رقوء (الكتاب المبين)
أطالع آياته ،
منذ كانت لنا أمة أخرجت للهدى
تتوحد في راية واحدة ..
(وأمام تشققنا نعترف ، ٥٥ – ٥٩).

وعلى الدرب نفسه يسير من الجيل الأحدث الشاعر شريف جاد الله فيكثر من استدعاء النماذج التاريخية في أعماله ، ففي قصيدته (الله أكبر) ، يعرض لأحداث حرب أكتوبر ١٩٧٣م ، ويستدعي حرب العرب والعجم المسماة بيوم (ذي قار) ، ثم يستدعي الأعشى متغنياً بمجد العرب، ويذكر بأيام حطين واليرموك والقادسية وبدر، فيقول :

سيناء ترقص في زهو يسابقها .:. قلب خفوق بحب الله فاطره
أكتوبر قد أعاد المجد مدكراً .:. أيام ذي قار في أيام غابره
(صناجة العرب) يشدو لحن أمته .:. وجند كسرى تردوا في معايره
أيام حطين واليرموك نذكرها .:. إن العزائم في أطراف شاهده
القادسية من أزهى مفاخرنا .:. ويوم بدر توارى نجم كافره

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر *

ونجد الشاعر محمد فاروق يستدعي وحدة تاريخية هي (السيف) ويستدعي الأمثال بوصفها وحدات تراثية ذات أثرة معرفية كمن يقول (ربص تربص الذئب بالحمل) ، التي استدعاها عند حديثه عن جرح الشيشان المسلمة وكرامة العرب الضائعة ، وهي من الأشعار الاجتماعية الجيدة التي تقيم اتزاناً بين الفن والفكر ، يقول الشاعر محمد فاروق :

ما قيمة العمر إن عشنا بلا هدف
نستنبت الذل في أغصانه الفشل
ما قيمة (السيف) لا يد لتحمله
غاب الدواء فكيف الجرح يندمل
ما كان : ما كان إلا أننا شيع
قد شتت الجمع قد تاهت بنا الحيل
دب التفرق في أعضاء أمتنا
فاستبصر الذئب كي لا يفلت الحمل

[٣] أما المحور الثالث من المحاور الموضوعية التي سادت في قصائد الحركة الشعرية بسوهاج ، فهو (عالم الحب والمرأة) ، وليس في سوهاج بأسرها شاعر إلا وخاض لجة هذا المحور وأجاد ، لكن منهم من أجاد في قصائد ، ومنهم من أجاد في قصيدة ومنهم من أجاد في مقطع ومنهم من أجاد في بيت أو سطر شعري ، ومنهم من كانت له شرف المحاولة ، ومع ذلك فهم جميعاً قصروا دون التصريح المعلن بأي من شقي المحور على أغلفة دواوينهم ، اللهم إلا أكبر شعرائنا سناً من بيننا ، وهو الشاعر الأستاذ حسين محمد منصور ، فله ديوان سماه (حواء حبيبتي) ، وله (عطر وحب)، و (شهد الحب) ، (الحب والأوهام) ، يقول في قصيدة (حبيبي) :

عبقري الحسن ، عربيد الجمال .:. طاف بالقلب رشيقاً كالخيال
كل هذا السحر ، والحسن البهي .:. كل شيء فيك قد هز انفعالي
أنت فرد واحد بين الحسان .:. لا شبيه أو مثيل في الجلال
كلما طافت عيوني بالصبايا .:. لا أرى إلاك في أبهى جمال

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر *

قد ملكت القلب ، يا قلبي وروحي .:. كل نبض فيَّ يدعوك تعـــالي

(حواء حبيبتي ، ١١٤).

فما حواء عنده إلا سر وجوده وبهجة عمره ونبع إلهامه :

حواء يا سر الوجود .:. يا بهجـــة العمـــر المديـــد

يا نبع إلهام همى بالـــ .:. ـــحبِّ في أحلـــى قصـــيد

(حواء حبيبتي ، ٣).

وكما ذاب الشاعر حسين منصور في امرأته أو حوائه نجد الشاعر أحمد المنشـــاوي يسلم لها أمره ويملكها في نفسه ويعطيها زمام حياته :

بإصـــبعها تنـــاديني / تحـــرريني وتســـبيني

فأتبعها ، كأني موجب مرسل لمغنطة بتكويني

وأعدو خلفها طفلاً / (تجرجرني) وتحـــويني

وممن كتب عن المرأة الشاعر عبد الرحيم الماسخ ، وله في قصيدته (حنين يغـــني) معان معجبة ، يقول :

لنجوى فؤادي ، فلن أحمله .:. وهل يحمل الآمن الزلزلـــة

ولكن كلما قلت أمضي .:. وأتركـــه .. مـــدمعي بللـــه

(ضلال الرؤى ، ٧٧).

اللغة :

وبعد تطوافنا في ساحة الموضوعات ومحاورها ومن قبلـــها التجربـــة الشـــعورية ، نتحدث عن اللغة وطاقتها الفنية لدى شعراء سوهاج ، فللشعر لغة لا تعبر عن فكـــر مجرد ، وإنما عن وجدان مؤثر من خلال مجموعة من الأفكار المنسقة على نحـــو فـــني مخصوص ، هذه اللغة هي تلك التي وصف ابن سينا (ت – ٤٢٨هـــ) كلامها بأنـــه الكلام الذي تذعن له النفس ، فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رويـــة أو إعمال فكر واختيار ، أي تنفعل لها النفس انفعالاً وجدانياً غير عقلي [٨] ، فلغة الشعر

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر *

تعنى بالظلال النفسية والدلالات الوجدانية كما تعنى بتجسيد الأحاسيس والمشـــاعر الإنسانية ، فلنتأمل قول الشاعر عبد الرحيم الماسخ في قصيدته (انسلاخات) :

لأن فؤادي مقيم على الحزن
يفجؤه فرح / شوكة في الأديم
يديم التطلع ..
لا شيء غير الدماء تلطخ كعكة أيامه
والسماء رماد تكثف بين زجاجين ..

(مجلة الشعر ، ع ٧٦ / ١٩٩٤م).

سنجد في هذه السطور حركة نابضة بالتلاحم فكراً وصياغة وموسيقا وعاطفة ولغة ، سنجد تريثاً في (فرح / شوكة) لإنتاج مفاجأة هادئة لا يصوغها على ما هي عليـــه إلا قلب مقيم على الحزن ، لا يهش للأشياء من حوله ، ثم نجد تلاحقاً بـــين الترقـــب واليأس (التطلع / لا شيء) فهذه القصيدة تحاول أن تمنح من فكرها شيئاً للمتلقـــي ، لكنها تسبق ذلك بصناعة نفسيته حتى يكون مهيئاً لتتنـــزل رسالة القصيدة عليه ، وما من سبيل لذلك إلا من خلال اللغة ، ولهذا كان اهتمام الفلاسفة والبلغاء وأهل اللغـــة بها كبيراً ، في الماضي والحاضر على السواء ، فاللغة هي العلامة الفارقة بين فن وفـــن ، وبين شعر وشعر [٩] ، فالشاعر أخبر الناس بما تحمله اللغة من دلالات ، إذ هـــو مـــن المفترض فيه أن يكون الأعلم بالفروق الوجدانية ومـــدلولاتها المختلفـــة حـــتى بـــين الترادفات ، ثم يراعي مع ذلك المدلول الوجداني للغة : المدلول الوضعي ليكون مفهوماً ومفهماً ، والفارق بين لغة الشعر ولغة التخاطب أن اللغة عندما يستخدمها الشاعر لا يجب أن يعبر بها عن الوجدان أو الأشياء بقدر وجوب دفعه للطاقة الإيحائية لها حـــتى يشعرنا بما يريد التعبير عنه فيشعر المتلقي أولاً لا أن يفهم موقفاً أو يعي حقيقـــة مـــن الحقائق ، فالشاعر لا يتكلم عن حقائق ، وإنما يتكلم عن موقفه ومشاعره تجـــاه هـــذه الحقائق ، كما أن لغة الشعر ليست هي لغة الحياة المتواكبة مع حاجات الناس ، فهـــذه هي اللغة الوضعية النفعية النمطية ، بينما لغة الشعر هي تلك اللغة التي تعنى بـــالظلال النفسية والدلالات الوجدانية وتجسد الأحاسيس والمشاعر الإنسانية ، ولا أعـــني بمـــا

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر *

سبق أن الشعر يستغني عن اللغة النمطية ، على الرغم من كونها محكومة بالمنطق والقواعد ، وذلك لأنها بهذه الصفة تنقل إلينا غير المطلق وغير المحدد وتجعله مطلقاً ومحدداً ، لكن في الوقت نفسه على الشاعر أن يحرص على انتقاء المفردة ذات الحساسية المفرطة تجاه الأصداء المشعة والمتوهجة داخل فكره ووجدانه ، كما أن عليه عند اختيار معجمه الشعري أن يحافظ على أدنى ما في الكلمة من مضمون وضعي يتيح له التواصل مع المتلقين في الوقت الذي يسنح له برسم حدود واسعة للغة شعرية عالية القيمة الجمالية ، عظيمة الإيحاء والإشارة ولا رمز ، وبذلك يكون الشاعر قد حافظ على الاتزان الفني اللازم لنجاحه الإبداعي ، فقد حفظ على مقولته الشعرية منطقها وقدرتها على النقل والإفهام ، وفي الوقت نفسه أوجد اللذة الجمالية عند المتلقي من خلال لغة رفيعة راقية ومختلفة [١٠] ؛ ومع الأسف لم يعتدل شاعر في سوهاج ، في استخدام لغة شعرية متزنة إلا نذر يسير من الشعراء ، أما من بقي فمنهم من غالى في تقليديته واستخدامه للألفاظ بوصفها دلالات معجمية سطحية ومباشرة وتقريرية ، ومنهم من غالى في مروده وانحرافه وتطرفه ، فصنع لغة غير مفهمة ولا مفهومة ، بل تنوع استخدام الشاعر الواحد للغة في أعماله ما بين مقبول ومردود ، يقول الأستاذ محمد بخيت الربيعي :

أنا بلبل القفص السجين .:. أنا لا أغرد من سنين
الداء قد كسر الجناح .:. ونام قسراً في الجفون
والتف منقاري على القضبان .:. في صمت حزين
أنا بلبل أرخى جناحيه على هم دفين
ماتت على منقاره في سجنه شتى اللحون
(ما زالت عندي أغنية ، ١٦).

فعلى الرغم مما اعتور مطلع القصيدة من تقريرية صارخة إلا أنه عرف طريقه إلى ماء الشعر متوسلاً بالبلاغة التي تؤثر تقديم الظلال والأثر على طرح الخبر وتجريد الواقع إلى حقائق ، وهنا فارق بين اللغة الحوارية أو الكتابية والشعر ؛ ففي كتابه (الحروف) قسم أبو النصر الفارابي (ت ــ ٣٣٩هـ) اللغة إلى قسمين ؛ القسم

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر *

الأول : اللغة النمطية ، وهي لغة العلم أو البرهان والمحاجة ، والثاني : اللغة التجاوزية ، وهي لغة الخطابة أولاً ، ثم الشعر ، وما بينهما من فارق فهو ازدياد نسبة التجاوزية ، فكلما زادت تجاوزية اللغة كانت أقرب إلى الشعر [١١] ، ومن النماذج التي يتحقق في لغتها شرط الشاعرية على كثرتها ، قول الشاعر عصام المدمري :

أنادي عليَّ
وأنقاض روحي تصهل خلفي ،
فأنسج دفئي ..
وأدلف خلف الريح ..
أغني (.....) ..
أغني لفجر بلحن الندى
أغني لمن سوف يأتي غداً
أدك حصون الكوابيس
أصرخ في ذاكرات المدى
أراقص كل التواريخ في بهو نفسي
ألملم كل شظاياي فوق براقي ..
وأتلو فواتح مجدي ..

(أشواق الكلمة ، ٤٧ – ٤٨).

فليس من عمل الناقد الحصيف أن يترك كلمة واحدة ههنا دون الوقوف عندها وتفحص مدلولها والرجوع إلى ما تملكه من ظلال ممكنة ، ومحاولة إسقاط تلك التصورات والتكهنات على العالم الذي نسجته عباراته الشعرية وظلالاتها ، فهو ينادي على نفسه بينما أنقاض روحه تصهل خلفه ، والصهيل للخيل ، والصاهل الفرس كما جاء في المعاجم ، وهذا يحيلنا إلى لازم من لوازم الشجاعة العربية وهو الخيل ، الذي يقترن هنا بالانهيار العربي الحالّ بنا فيما تدل عليه كلمة أنقاض ، فلا يجد الشاعر أمام هذه الثنائية بين المجد الغابر والواقع المنهار إلا أن يُتْبِعَ وعيه بالهوة التي يتردى فيها العرب بنسج وهم دفيء ؛ ثم يدلف ، ولفظ (أدلف) الذي استخدمه الشاعر ، له

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر *

ظلال دلالية عميقة ، هي أشبه في معطياتها بما ناقشه الإمام عبد القاهر الجرجاني حول معنى المعنى ، فهو يستخدم لفظ أدلف ، وهو : المشي البطيء أو الهادئ ، ودلوفه هنا خلف الريح ، والخلف يوحي بلا شرعية الفعل ، فهو يندس وراء الريح لا أمامها ، ثم هل من حقنا هنا أن نناقش الشاعر في استخدامه للفظ (الريح) على الإفراد ، ولماذا لم يأت به جمعاً ، إذ أن الريح المفردة تدل على الدمار والخراب والهلكة ، فالمناخ عندئذ يسوده عدم الاتزان بينما الرياح جمعاً تدل على الاتزان الطبعي في المناخ ، فلا يدل اللفظ في جمعه على الدلالة نفسها عند الإفراد ، والشاعر هنا واعٍ تماماً ، وهو مؤاخذ إن أتى باللفظ على الجمع وحال العرب على ما هي عليه الآن من تشتت وضياع وانهيار ؛ وجمهرة من العبارات والأفكار تستدعيها تلك الأسطر المجتزأة من قصيدة (صهيل الروح) للشاعر عصام المدمري ، على خلاف ذلك النوع من القصائد التي تقدم واقعاً بألفاظ أدائية لا يستطيع من يحللها إلا أن يعيد تلاوتها ، أو يخدع نفسه وشاعرها ، ويصوغ عباراتها بألفاظ مرادفة ، وفي اللغة غناء لذلك ، وإنني لا أريد ولا أرجو من الشعراء الخروج على مواضعات اللغة أو البعد عن دلالاتها الوضعية بعداً كبيراً ، ولكن الاتزان من الأمور المهمة في عملية تشكيل الدلالة الفنية للقصيدة ، وهذا هو الشاعر أشرف أبو الحمد الخطيب ، في قصيدته (أمل) ، يقول :

وقفن على حافة الصبح
يرتدين فراديس الحقول
ويقطفن من عيني الرغبة
كلهن فعلن ..
إلا (أمل) .. التي (.....)
وقفت تشاكس الصباحات في عين شمس
وتشرب من جداول النفط والكروم
وتجدول الأغنيات للمارقين
تستحم في غابات الحنطة والنشوة وتراود فتاها ..
فمن يمنحها جسدي المنساب قرب عينيها .. ؟..

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر *

من .. .. ؟..

(العزف على أوتار الوجع ، ٣٤ – ٣٧).

لقد وصل الشاعر بلغته الشعرية إلى درجة من الإجادة في بعض تراكيبها بينما هو في بعضها الآخر مقصر عن ذلك، فقد صور فتاته بالشراهة والابتذال، فإذا ما قارنا بين قوله : (يرتدين فراديس الحقول)، وقوله (شرب من جداول النفط والكروم)؛ سنجد أن الفراديس جمع فردوس، وتعني المكان الذي تكثر فيه الكروم، فنلاحظ هنا أنهن كلهن إلا (أمل) يتدثرن بالفراديس زياً لهن، بما له من جمالياته الخاصة، بينما هي تشرب من جداول النفط، والنفط يشتعل ولا يروي؛ والكروم، وهو يعني هنا عند اقترانه بالنفط، لازماً من لوازم المعطوف عليه، وهو الدمار والهلكة، فلم لا يكون المعنى للكروم هو الخمر بوصفها ما سيئول إليه؛ ثم يكمل الشاعر وصف (أمل)، بأنها تستحم في غابات الحنطة والنشوة، ويلي الوصف فعل المراودة لفتاها الذي هو غريم الشاعر بالضرورة، ثم طمع الشاعر في أن تنظر إلى جسده المبتذل لها لدرجة أنه قرب عينيها وهي في شغل عنه، ثم إلحاحه في رجائه العون وطلبه المساعدة (من يمنحها ....، من .. ..)؛ فاللغة في الشعر إذن هي تلك التي لا تعطي نفسها بوساطة القراءة، ولا تكشف عن مخبوئها ومضمونها باللفظ، يقول أبو إسحاق الصابي: " إن طريق الإحسان في منثور الكلام، يخالف طريق الإحسان في منظومه؛ لأن الترسل هو ما وضح معناه وأعطاه سماعه في أول وهلة، ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه " [١٢]؛ وبمعنى آخر – كما يرى الإمام عبد القاهر الجرجاني – إنما نجاح النظم في توليد الأثر ونقل المعنى بصورة مؤثرة [١٣]، والجاحظ نفسه يرى أن ما كان لفظه سهلاً ومعناه مكشوفاً بيِّناً فهو من جملة الرديء المردود[١٤] .

وخلاصة القول : إن لغة الشعر يجب أن تخضع لعملية الانتقاء والاختيار ، وعلى الشاعر عندئذ أن يلاحظ ويراعي دقة المواءمة بين الكلمات المنتقاة وما رمزت إليه ، ومدى قدرتها على الإيحاء ، كما أن على الشاعر أن يدرك إدراكاً واعياً أن لغة الشعر لغة غير أدائية ، إنما هي نوع مخصوص من التركيب اللغوي ، له مميزات فردية تتمثل في تلك العلاقة المحصورة بين الشاعر وموضوعه ، ولا يمكن الوقوف على ماهيتها أو

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر *

أبعادها لأن اللفظ في القصيدة يعتمد على المضمون المعجمي ، إضافة إلى اعتماده على ما للغة من ذكريات وظلال ووجدانات مسبوقات في الذهن ؛ فلنتأمل هذه اللغة الحية النابضة الممتلئة بماء الشعر وتغدق على جانبيها من روائه ، في قول الشاعر عبد الكريم حسن محمد الطهطاوي :

سكر الزورق الطروب ؛ فناغى .:. صفحة المـاء في افتتـان المشـوق
شفه الوجد ؛ فانضوى تحت دمع .:. ليس يرقا ، ومهجة مـن حريـق
ضـل مسـراه فاسـتدل عليـه .:. بشـعاع مهدهـد ..! وبريـق
سكب النجم من حواليه نوراً .:. كالدراري ، لمـا تـزل في خفـوق
وتغـنى المـلاحُ أطربـه اللحـن .:. ورواه مـن سـلاف الرحيـق
رددت شدوه الأزاهير في .. .:. الشط ، ورفت بكـل لحـن رقيـق
والمجاديف دفدفت تمـنح المـوج هواهـا ، فيـا لـه مـن غريـق !
يتشكى ، فما لـه مـن سميـع ثم يغفـو ، فمـا لـه مـن مفيـق
أيها الزورق المدلـه ، أخمـر مـا تسـاقيت مـن رحيـق الغبـوق
أم جمـال مـتمم الوشـي يزهـي في رواء مـن الضـياء أنيـق
فتـهاديت في خمـار حميـاه وغشـاك نفحـه يـا رفيقـي

(خيال الربيع ، ٥ – ٧).

الوسائط الفنية :

يقول لويس روزنبلات في كتابه الأدب بوصفه استكشـافاً : إن الفنـان عنـدما يستخدم الكلمات وسيطاً للدلالة ، فإن عليه أن يوجه دعوته أساساً إلى الحواس ليصل إلى المنبع السري الدفين للعواطف المستجيبة ، حيث إنه لن يستطيع أن يمثل لما يقدمـه بشكل ملموس ، فينبغي عليه أن يختار صوراً ذات دلالة ، ليمكن لها أن تستثير قارئـه الذي عليه هو نفسه أن يتولى بنفسه عملية الاستجابة الحسية والعقلية لتلك المحفزات ؛ فقد وصلت إلينا اللغة تامة ، متفقاً عليها ، ولا يمكن تغييرها ، في الوقت ذاته لما تـزل هي الأداة التعبيرية الوحيدة للشاعر ، والشعراء لا يهدفون إلى التفاهم الوضعي ونقل

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر *

الدلالات النمطية إلى المتلقين ، بينما " يسعون إلى التأثير بمعنى المعنى حسبما اتضح لأحاسيسهم ووجدانهم ، ويبغون توصيل الرؤيا الوجدانية لتجاربهم ، عندئذ وجدوا أنفسهم في مأزق ؛ فاللغة تامة لا يملكون إضافة جديد إليها يمكنهم من الوفاء بما يودون بثه من مشاعر وأحاسيس ، وبما يعتمل داخلهم من تجربة تامة النضج كاملة التخليق لذلك لجأ الشعراء إلى استحداث وسائل من داخل اللغة نفسها تمكنهم من إبراز الجوانب النفسية والوجدانية والإيحائية للتجربة ، مع الحفاظ على الطاقة التوصيلية للغة دون إحداث خلل فيها ، فاستخدم الشاعر مجموعة من الوسائل داخل اللغة تمكنه من الجمع بين طرفي القيمة اللغوية من توصيل وإيحاء ، ومن هذه الوسائل : الموسيقا ، والصورة ، والعلاقات اللغوية ، من استعارة وكناية وتشبيه ورمز وتوكيد وأدوات ربط ، ومن الوسائل أيضاً : الاستخدامات اللغوية : مثل التناص ، والانزياح الدلالي ، والتكرار ، والحشد ، والتلاشي ، والتراكم ، .. إلخ ؛ فكل وسيلة من هذه الوسائل تعد تصرفاً فنياً يشعر المتلقي بأن الحدث الشعري الذي يتناوله الشاعر حدث عميق التأثير والوقع على نفسيته ويود لو استنفد كل طاقاته الخيالية لتصوير حقيقة ما يحس به ، ويستشعره في نفسه .

الموسيقا :

يرى الدكتور شوقي ضيف أن عنصر الموسيقا في التجربة الشعورية له عند الشاعر أهمية كبيرة ودور دلالي مؤثر ، فالشعراء " لا يستخدمون الموسيقا في قصائدهم لغرض الطرب فحسب ، وإنما لتلافي النقص في تعبيرهم " [١٥] ، وذلك النقص الذي تحدثه النمطية القائمة في الموضوعات اللغوية .

وقد تنوع الاستخدام الموسيقي لدى شعراء سوهاج إلى ثلاث قبضات واحدة لها تاريخ أريج النسائم العاطرة والأخرى نكهة الثمار الطازجة ، والثالثة ريح رصرص عاتية تقتلع الفن وموضوعاته ، اتجهت مجموعة من الشعراء نحو النمط التقليدي ، فاستخدموا البحور الشعرية المعروفة ساحة لصولات وجدانهم ونفذوا لأفكارهم ، ومن الملاحظ أن أكثر البحور الشعرية استخداماً لدى شعراء القصيدة التقليدية هو بحر الكامل ، ثم البسيط ، وما عدا هذين البحرين من بحور عروضية ، لا يستخدم إلا في

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر *

حالات فردية فقط وأكثر الشعراء التقليديين تنوعاً في الموسيقا كان الشاعر الراحل عبد الرحيم صارو رحمه الله ؛ لكن هذا التنوع أيضاً كان من نصيب عدد كبير من شعراء القصيدة التقليدية من المرحلتين الأولى والثانية فقد استخدم الشاعر محمود بكر هلال في ديوانه (خطرات وقطرات) مجزوء الرمل في قصيدته (في موكب النور .. غزوة بدر) التي يقول في مطلعها :

هلل الشعر وكبر .:. وانتشى من خمر عبقر

[عروضه صحيح وضربه صحيح]

كذلك استخدم الخفيف التام بعروض وضرب صحيحين في قصيدته (من أغاريد النور .. في موكب رؤية هلال رمضان) التي مطلعها :

سجد الشعر خاشعاً وتبتل .:. وسرى البشر في القلوب وهلل

كما أن له أهزوجة على بحر المتقارب التام مطلعها :

إليك وأنت اللطيف الخبير .:. وأنت العلي وأنت القدير

وله من الوافر قصيدته في رثاء جمال عبد الناصر ، مطلعها :

أحقاً مات قائدنا جمال .:. وأودعنا الثرى خير الرجال

على أية حال فإن تصرفات شعراء هذه المرحلة ظلت محصورة في قالب عروضي محدد موروث بينما الشعراء من الجيل الأحدث الذين اتخذوا التفعيلة – لا البيت – وحدة فنية لبنية القصيدة ، كانت لهم تصرفات موسيقية مدهشة ، بلغ قمتها ما فعله بهاء الدين رمضان في قصيدته (تحولات) ، وهي قصيدة من شعر التفعيلة ، لكنها تفعيلة مركبة من بحر البسيط :

تنسل روحي رويداً

من عظامٍ .. يدغدغ المساء احتراقات النخاع بها

ترتد نهراً إلى قلبي ..

فتغسله في مارج من ضياء .. ،

والديار دموع الفقراء ..

(كتاب الإبداع الأدبي ، ص ١٠٢ ، أسيوط : القطاع ، ١٩٩٧م).

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر *

أما شعراء الطائفة الثالثة وهم شعراء قصيدة النثر فقد تنكبوا طريق العروض وضلوا في الوقت نفسه عن إيجاد البديل المناسب له ، فلم تكن نثريتهم تجريباً موسيقياً وإنما كانت ثورة طائشة اللب ، غير مبررة بمبرر عقلي واع .

التكرار :

التكرار إلحاح على جهة مهمة في العبارة، يعنى الشاعر بها أكثر من عنايته بسواها[١٦]، ويصنف في علم الأسلوبية ضمن أشكال الحضور التي تؤدي إلى أن يكون الموضوع حاضراً في الذهن ، فمن بين الأشكال التي تؤدي إلى زيادة الحضور (التكرار)[١٧]، وقد اتكأ على هذه الفنية الأسلوبية الشاعر عصام المدمري ، وأبرز تيمة تتكرر في نتاجه هي ياء المتكلم :

(حناني .. / كياني .. / ديني .. / أنيني .. / عادي .. / ثمودي ..)

فهذا النوع من التكرار يعد دعامة من دعامات السياق الموسيقي للعبارة الشعرية ، ينبعث من نسيج الخطاب لإثارة الطاقات الإيحائية له وتفجير إمكاناته العميقة .

ومن تكرار الكلمة قول الشاعر بهاء الدين رمضان في قصيدته مكاشفة الحروف :

حرف ينام على الجحيم / غزالة من طين ..

والنقط انفجار :

فاقتبس .. .. ناراً ، من النار ..

اقتبس .. .. حرفاً ، من الحرف ..

اقتبس .. .. ألفاً ، من الألف ..

اقتبس .. .. ياءً ، من الياء ..

انفجر بالشعر ..

فقد أحدثت أفعال الأمر – إضافة إلى موسيقية بحر الكامل – نوعاً من الحماسة ذات العمق الصوفي الشفيف .

النزعة الدرامية

ومن الوسائط الفنية المهمة التي حفل بها الشعر في سوهاج (النزعة الدرامية) ، تلك التي سادت تيارات الشعر المختلفة ، ومدارسه المتباينة في سوهاج ، فهي من الجماليات

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر *

التي يضيفها الشاعر إلى أدائه الشعري ، ومن القصائد الجيدة في هذا المجال (مذكرات عاشق) للشاعر المجتهد الأستاذ رفعت محمد بروبي :

راحت تطمئن بالحديث خواطري .:. راحت تكفكف بالبنان دموعيـــا

فاخضـــر غصن الود بعد ذبوله .:. عادت لدورات الحـــياة زروعيـــا

أو قصيدته المعروفة بيننا (قصة مدمن) ، ومطلعها :

ورأيته يمشي الهوينا ساهماً .:. واهي القوى متعثر الخطوات

ولعابه غطى الشفاه بزرقة .:. مثل التي في العين والوجنات

(مجلة الدفاع السعودية ، ص ٨٣ ، ع ١٠٢).

وقد اختلفت المقاصد الفنية لاستخدام النـــزعة الدرامية في الشعر عنـــد شـــعراء سوهاج ، فمنهم من قصد إلى تسجيل حدث دال ، ومنهم من زاوج بين حدث واقعي وآخر تاريخي ، ومنهم من استخدم هذه الوسيلة الفنية استخداماً رامزاً ، فالنمط الأول يقدم القصة وهدفه الوعظ والاعتبار والتأمل ، والنمط الثاني يقدم نتائج الحكايـــات ، وهدفه المقارنة ولفت الانتباه إلى التاريخ وإيجاد عمق أيديولوجي لواقعه ، أما الـــنمط الثالث فهو نمط فني بحت ، هدفه هو الواقع القريب ، ولكنه يستعين عليه بواقع مناظر أو مشاكل أو ملوح للإيحاء بنتائج موجبة أو سالبة ، يقول أيمن الحمال :

عصفـــورة جـــاءت إلى الصـــــياد تســـتجديه رقـــــاً

وتقول : مـــزق جـــثتي .. ، ولـــتعط للأطفـــال رزقـــا

فصقورنا .. ســـرقوا الطعـــام فلـــم أجـــد إلاك عتقـــا

فلتستبحني كيف شئت ، فلم أجـــد في الكـــون حـــــقاً (هموم إفريقية).

وكم كنت أرجو استيفاء عناصر الوسائط الفنية كاملة في هذا البحـــث لكـــنني أكتفي ههنا بما ذكرت نظراً لضغوط الوقت والمساحة ، على أمل إتمام ما بدأته وبخاصة أنني درست كثيراً من تلك الوسائط في كتابي (ظواهر فنية في لغـــة الشـــعر العـــربي الحديث) وقد كانت من بين النصوص والنماذج التي أخضعتها للبحث والتحليـــل في ذلك الكتاب نماذج لشعراء من سوهاج .

والله ولي التوفيق .

فرع النشر الإلكتروني من غابة الدندنة الموقع الثقافي للشاعر المصري علاء الدين رمضان © 2004* وكالة آرس للبحوث والترجمة والنشر *

هوامش ومستندات :

١– سبق لي تقسيم الحركة الشعرية في سوهاج إلى مراحل تاريخية ، وهي هنا أوسع وأدق ؛ راجع الملف الذي أعددته حول الحركة الشعرية في سوهاج بعنوان (تحولات القصيدة ومغامرة الكشف)، مجلة الشعر ، السنة ١٦ ، العدد ٦٣، (ص ٤٤ – ٥٦) ، القاهرة : اتحاد الإذاعة والتليفزيون ، يوليو ١٩٩١م .

٢– انظر؛ شوقي ضيف: في النقد الأدبي ، (ص : ١٣٨)، دار المعارف ١٩٨٨م .

٣– عبد الرحمن الرافعي : شعراء الوطنية في مصر،(ص: ٢٠٣)، الدار القومية للطباعة ، القاهرة ١٩٦٦م .

٤– السابق (ص : ٣٢٠).

٥– عبد الكريم حسن الطهطاوي: من أصداء الطبيعة .. خيال الربيع أو ربيع الخيال، (ص : ٤)، طبع على نفقة المؤلف ، طهطا ١٩٧١م .

٦– النماذج التي استندت إليها الدراسة مأخوذة من مظانها ، لذلك أغض الطرف عن ملاحظتها في الهوامش دفعاً للإطالة .

٧– الكاتب : ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، (٦٨ – ٦٩) ، ط ١ - اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٩٦م .

٨– ابن سينا : فن الشعر من كتاب الشفاء،(ص: ١٦١)، عبد الرحمن بدوي، ضمن كتاب أرسطوطاليس: فن الشعر، مطبعة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٣م.

٩– انظر ؛ ظواهر فنية ، ص ٤٢ .

١٠– انظر في هذا الموضوع؛ ظواهر فنية (ص ٤٢ – ٦١)؛ وعباس العقاد: اللغة الشاعرة،(ص: ١٤ – ١٥)، مطبعة مخيمر، القاهرة ١٩٦٠م؛ ودكتور أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي،(ص: ٥٤)، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩م؛ ودكتور عبد اللاه محمود: الظاهرة الأدبية (ص: ٨٦)، مطبعة الأمانة بالقاهرة ١٩٨٧م؛ ودكتور إبراهيم السامرائي: لغة الشعر بين جيلين ، (ص: ٥ – ٢٣)، دار الثقافة ببيروت ، د. ت.

١١– التبس فهم الفارابي في نقاط من هذه القضية ، وقد ناقشتها في كتابي : ظواهر فنية ، (ط ٢ / ص : ٣٩ – ٤٠) .

١٢– انظر ؛ ظواهر فنية ، (ص : ١١٢) .

١٣– عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، (ص : ٧٨ – ٧٩) ، تعليق : السيد محمد رشيد رضا ، بيروت : دار المعرفة – ١٩٨٤م .

١٤– أبو هلال العسكري ، الحسن بن عبد الله : كتاب الصناعتين ، (ص : ٧٩) ، تحقيق : مفيد قميحة ، ط ٢ ، بيروت : دار الكتب العلمية – ١٩٨٤م .

١٥– انظر ؛ شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، (ص : ١٥١) .

١٦– نازك الملائكة : قضايا الشعر ، (ص : ٢٣١) .

١٧– ظواهر فنية ، (ص : ٦٩) .

الناشر poweredBy
2004
وكالة آرس للبحوث والنشر