

بناء القصيدة المعاصرة "روما" لأحمد بخيت أنموذجاً

أ.م.د. غانم صالح سلطان

جامعة الموصل/ كلية التربية الإنسانية

قسم اللغة العربية

(قدم للنشر في 2020/12/16 ، قبل للنشر في 2021/1/24)

الملخص

مما لا شك فيه أن بناء القصيدة المعاصرة وما وصلت اليه من النضج والتطور في وقتنا الحاضر يعد من متطلبات الحداثة الشعرية ومسلماتها الأساسية لتغدو وعياً للتجربة وإدراكاً لها من خلال علاقة الذات بالموضوع سواء كان الذات شاعراً أم ناقداً. لذا فإن هذا البحث يهدف إلى الكشف عن بناء القصيدة المعاصرة وأثرها في التشكيل الدلالي عبر الأسس والتقانات الفنية التي قامت عليها واشتغالها مع بعضها لتأسيس عالمها الرؤيوي وهيكلتها الخاصة بها في محاولة منا لسبر أغوارها واستكناه أبعادها. وقد جاء اختيارنا لقصيدة (روما) للشاعر المصري أحمد بخيت نظراً لما تحمله هذه القصيدة من دلالات عميقة ورؤى عصرية، وتميزاً في بنائيتها وتقاناتها، لذا قسمنا البحث على أربعة محاور تبعاً لتلك البنائية وعلى النحو الآتي:

أولاً: تقنية العنوان

ثانياً: تقنية توظيف الموروث

ثالثاً: تقنية المفارقة

رابعاً: تقنية الإيقاع

The Structure of Temporary
Poem Ahmed Bachet s "Roma" as a case study

Ghanim saleh sultan P.H.D Assist. Prof

University of Mosul

College of Education for Humanities

Arabic Department.

Abstract

Undoubtedly, the structure of a temporary poem as it reached

development and maturity in the present time is regarded as one of demands of modernism to become as awareness and recognition of the poetic experience through the relation-ship between self and subject whether self is a poet or a critic. There for, the study aims at discovery of the temporary poem and its effect on connotation through technical basis on which it stands and its special form. We try to delve and discover its dimensions. We chose the menti0ned poem because its temporary vision and deep connotation and its structure. We divided :the study into four sections

The technique of Title -1

The technique of employing the heritage -2

The technique of employing paradox -3

The technique of employing rhyth -4

توطئة

شهدت القصيدة العربية تحولات كبيرة سواء كانت على مستوى البناء ام على مستوى الموضوع منذ نشأتها إلى يومنا هذا نتيجة لتطور الحياة في كل ميادينها مما انعكس على بناء القصيدة العربية، وكثر الجدل حول القصيدة العربية الجديدة بين مؤيد لها ومعارض، إذ وجد المعارضون لهذه التحولات أن فيها كسراً لقواعد الشعر العربي القديم وعموده، وخروجاً بل وخرقاً لبناء القصيدة، فقديماً قسمت القصيدة على لوحات متعددة كلوحة الطلل ووصف الناقة والرحلة وصولاً إلى غرض القصيدة الأساس، فضلاً عن شيوع وحدة البيت والقافية والتزام عمود الشعر -كما اطلق عليه الجرجاني⁽¹⁾ إذ تعد هذه الأمور من المسلمات والاسس التي يقوم عليها البناء الشعري، لذا نجد معارضة من النقاد القداماء لكل من يحاول الخروج على هذه الأسس من الشعراء، وعلى رأسهم الشاعر ابو نواس، إذ تعرض لنقد كبير بسبب موقفه المعروف من الطلل بقوله⁽²⁾:

قُلْ لِمَنْ يَبْكِي عَلَى رَسْمٍ دَرَسَ واقفاً ما ضرَّ لو كان جَلَسَ

⁽¹⁾ ينظر: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، وليد ابراهيم قصاب، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 2010م. 234-202.

⁽²⁾ ديوان ابي نواس، تحقيق: عبدالمجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992: 134.

واستمرت القصيدة العربية في التطور يرافقتها معارضة من المحافظين في مختلف عصورها وصولاً إلى العصر الحديث واحداًه وبزوغ شمس قصيدة الشعر الحر على يد بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وما تضمنته من تغيير مفصلي في بنائية القصيدة العربية بارتكازها على التفعيلة والسطر الشعري بدلاً من البيت الشعري ونظام الشطرين، فضلاً عن تعدد القافية في القصيدة الواحدة ناهيك عن تداخل الاجناس الأدبية في القصيدة الحديثة، وقيامها على تقنيات عدة كالرمز والمفارقة والقناع وغيرها من تقنيات بناء الشعر العربي الحديث، إذ تعد هذه التقنيات من اهم الإضافات الحقيقة التي اكسبت القصيدة الحديثة مستواً جديداً من العمق والرؤية، وكان الشعراء على وعي شديد الحساسية بأهمية هذه التقنيات وتلك البنى الرمزية التي أصبحت هدفاً مهماً من اهدافهم⁽¹⁾.

وهكذا بدأ الشعر الحديث ينحو إلى الغموض، فالشعر هو التعبير باللغة البشرية وقد أرجعت إلى ايقاعها الأساس إيقاع المعنى الغامض لمظاهر الوجود، فالشعر ينبع من اكتساب لغته ايقاعاً خاصاً يتشكل من قوة الغموض في الطبقات العميقة للمعنى التي تحاول تفسير مظاهر الوجود المعقدة⁽²⁾، إذ يعد ذلك الغموض سبباً من أسباب ثراء القصيدة وكمالها وتعدد اصواتها ودلالاتها وتطورها نحو الأفضل وذلك من خلال افادتها في بنيتها وشكلها من القصيدة والنقد الادبي اللذين كان لهما دور فاعل ومهم في توجيه شعرائنا العرب إلى الإفادة من تراثنا العربي والالتفات إلى التراث العربي بأساطيره واشكاله الفنية الحداثوية للتعبير عن تجارب معاصرة.

لذا نجد أن بناء القصيدة العربية المعاصرة بشكلها الحاضر موجهاً من موجبات الحداثة الشعرية، إذ بدأت توحى هذه القصيدة إلى تعزيز وتأسيس وعي التجربة لدى الشاعر والنقاد على حد سواء لذا فهي القصيدة التي يبرز فيها الانسان في الشاعر وموضوعاتها مستمدة مما يخص الشاعر ذاته عبر حالتين: ظاهرة ومضمرة؛ أما الظاهرة البينة الواضحة للشاعر والمتلقي والناقد سيرة لشخصية الشاعر، وأما المضمرة فتتمحور في كل العلاقات والدلالات التي يتوخاها الشاعر دون أن يصرح بها للوصول إلى قراءة هذه القصيدة⁽³⁾، وهذا مكن خلودها وبقائها فهي القصيدة المتكاملة ببنائها، إذ لم يقتصر مفهوم البناء على التطور

⁽¹⁾ ينظر: تقنيات القصيدة المعاصرة، عبد الناصر حسن محمد: 25.

⁽²⁾ ينظر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001: 9.

⁽³⁾ ينظر: بنية القصيدة العربية المعاصرة: 4.

والنمو ووحدة العمل الفني والترابط المنطقي بين أجزاء النص ودور الأسلوب الغربي بلغته الانفعالية أو الرمزية في القصيدة حسب، وانحسارها في الجانب الشكلي والوحدة الموضوعية كما كان شائعاً ومتعارفاً عليه قديماً، بل إن مصطلح البنية في النقد الحديث قد أصبح يعني صفات وخصائص القصيدة الناجزة من خلال مكونات هذه القصيدة وما يربط بين هذه المكونات من علاقات تصب في وحدة القصيدة ككل أي (الوحدة العضوية)، إذ يعد هذا المفهوم صدى نظرية كولورديج في الخيال⁽¹⁾ ودوره في القصيدة المعاصرة.

ويأتي هذا البحث للكشف عن بناء القصيدة المعاصرة واثره في التشكيل الدلالي عبر الأسس والتقنيات الفنية التي قامت عليها القصيدة المعاصرة واشتغالها مع بعضها في قصيدة روما للشاعر احمد بخيت بوصفها عينة البحث وانموذجاً للقصيدة المعاصرة، إذ زاوجت هذه القصيدة بين المحافظة على الوزن والقافية وجزالة اللغة من جهة، وبين توظيف الموروث والرمز والمفارقة والبناء الدرامي والبناء الدائري* وكلها تعد من مقتضيات البناء الشعري الحديث، لذلك جمعنا كل هذه التقنيات في أربعة محاور تقنية هي العنونة وتوظيف الموروث والمفارقة الصورية والايقاع.

أولاً: تقنية العنونة

تحتل العنونة أهمية كبيرة في الدرس النقدي الحديث، إذ إن العنوان يتوسط حلقة الإتصال ما بين المتلقي والنص ذلك أن العنوان بمثابة الجسر الذي يعبر المتلقي من خلاله إلى النص لفهم عالمه، فاذا ما اتخذ المتلقي من العنوان وسيلة للولوج إلى النص فإنه بهذا العمل يكون مزوداً بأحد اهم مفاتيح الشيفرة الرمزية⁽²⁾.

فالعنوان لم يعد مكتفياً بوظيفة (التسمية) حسب، وإنما بات سياسة، طريقة للنص يتفاوض بموجبها مع القارئ، فغدت له نصيته، بوصفه نصاً متمفصلاً مرتبطاً بالنص الذي يسميه وفي الوقت نفسه يتمتع باستقلاليته النصية التي تلفت الانتباه اليه⁽³⁾.

فالعنوان في الشعر الحديث لم يعد مرشداً إلى غيره، لقد أصبح حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي النصي، وأصبح بالإمكان أن نتحدث عن شعرية العنوان كحديثنا

⁽¹⁾ ينظر: بنية القصيدة العربية الجاهلية، تامر إبراهيم المصاروة، ديوان العرب: 2.

* إذ افتتحت القصيدة بسؤال مزدوج وختمت بسؤال مزدوج ايضاً.

⁽²⁾ ينظر: العنونة وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار: 68.

⁽³⁾ ينظر: شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، د. خالد حسين: 99.

عن شعرية النصوص المعروضة بعد العنوان" (1).

وهذا يعني بالضرورة أن العنوان "يحدد القصيدة بمعنى أنه يسميها ويخلق أجواءها النصية والتناصية عبر سياقها: الداخلي والخارجي: ومن ثم فالعناوين ليست سوى رسائل مكتوبة مشحونة بعلامات دالة تعكس رؤية للعالم ذات طبيعة إيحائية" (2)، فالعنوان تشكل البؤرة والنواة لشعرية النص بوصفها أعلى اقتصاد لغوي مفعمة بالدلالات قابلة للتداول لكونها هوية النص المعرفة له للعالم، ومن هنا تكمن خطورة العنوان وقوته "في الفتك بالمجهول والعدم وإنجاز الحضور، بوصفه حدثاً يقع في اللغة وباللغة" (3).

فيغدو علامة سيميائية تمارس التدليل وتتموضع على الحد الفاصل بين الناس والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر فيها النص إلى العام، والعالم إلى النص لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما، ويحتاج كل منهما الآخر (4)، فهو عتبة عابرة وعلامة تضيء غياهب النص وتوجه قراءته، فالعنوان يمدنا بزد ثمين لتفكيك النص ودراسته بل ويقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه ، إذ يمثل محورا متناميا يعيد انتاج نفسه، فهو كالرأس من الجسد من القصيدة لأنه يحدد هويتها (5).

وقد أولت الدراسات النقدية الحديثة من أهمية للعنوان وتحوله من مجرد ظاهرة نصية عابرة إلى الارتقاء به إلى مستوى أكثر تخصصاً وشيوعاً لما يطلق عليه الآن بـ(علم العنوان) Titrologie الذي استقطب العديد من الباحثين، ولعل أبرزهم (ليوهوك) الذي اثار الانتباه لهذا العلم وغدا احد اقطابه بعد انكبابه على الدراسة التفصيلية للعنوان في مستوياته التركيبية وابعاده الدلالية مستقصياً العلاقات الجلية والخفية التي توجد بين رموز العنوان والقيمات Themes التي يحيل عليها (6)، ولذا عرفه بأنه "مجموع العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من اجل تعيينه، وكذا الإشارة إلى المحتوى العام وايضاً إلى جذب القارئ" (7).

(1) الخطيئة والتكفير، عبد الله الغدامي: 55.

(2) تجليات الشعرية عند عبد الوهاب البياتي، عبدالناصر حسن: 8.

(3) شؤون العلامات: 46.

(4) ينظر: شؤون العلامات: 47.

(5) تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح: 121.

(6) ينظر: العنوان في الرواية العربية، عبد المالك اشهبون: 16.

(7) م.ن: 17.

فاستحواذ العنوان على كينونته المميزة والمفارقة للخطاب الادبي وشيوع استعمال العناوين البليغة يوشك أن يؤسس ثقافة نصوصية جديدة تحض العناوين دون النصوص وربما يكون ارهاصاً يتأسس عن ذلك جنس كتابي يمتلك حدوداً ومرامي خاصة⁽¹⁾. وتأسيساً على ما تقدم ذكره انفاً من أهمية للعنونة فإن عنوان القصيدة التي نحن بصددنا (روما) يعد ركيزة أساسية في بنائية هذه القصيدة. فهي أولى العتبات النصية وهي نص مواز للنص تمنحنا إشارات مهمة لفهم المغزى العام للنص، وايصاله للمتلقي لأنها تمثل اختصاراً لفكرة العمل الادبي المركزية ومفتاحاً يجس نبضات النص عبر علاقة جدلية تجمع بينهما.

فالبنية التركيبية للعنونة في هذه القصيدة تمحورت حول كلمة واحدة وهي علم مفرد (روما) ، إذ تختزن هذه الكينونة اللغوية المختصرة في لفظها الممتدة في تاريخها وحضارتها وانجازاتها التاريخية والمعاصرة الكثير فاختيار هذه اللفظة كان لمقصدية أرادها الشاعر ، لأن العنوان قد يرتبط بمحور القصيدة ومركزيتها⁽²⁾، فضلاً عن أن العنوان ((سمة العمل الفني أو الادبي الأول، من حيث يضم النص الواسع في حالتي اختزال وكمون كبيرين، ويختزن فيه بنيته أو دلالاته أو كليتهما في آن))⁽³⁾، إذ تعد (روما) بؤرة استقطاب مركزية تسرب منها دوال دوال النص على امتداده، ومحوراً أساسياً في بناء النص، يعضد ذلك تكرارها في مجمل القصيدة أكثر من ثماني مرات، وفي كل توارد تحمل دلالة مغايرة لسابقتها وإن كان الرابط بينها جميعاً صفة التسلط والظلم والهيمنة والكيد للشعوب العربية وهي صفة ثابتة تشي بها تركيبية العنوان (روما)، فدلالة الجملة الاسمية المقدرة (هذه روما) تؤكد الثبات على صفة التسلط والهيمنة عكس الجملة الفعلية الدالة على التجدد والحركة وعدم الثبات، فروما خبر لمبتدأ محذوف وجوباً تقديره (هذه روما).

ولكن دلالة هذا العنوان تبقى عائمة للقارئ قبل البدء بقراءة النص قراءة دلالية كلية، ذلك أن لفظة (روما) لا يمكن تأويلها بمعزل عن علاقتها بالنص الذي يعد مفسراً للدال العنواني، فهو بمثابة المدلول ولعل ما يعين ايضاً على تفسير دلالة العنوان عتبة التصدير التي جاءت عقب التسمية للنص وشكلت ايقونة رمزية في توجيه نوع القراءة التي يتطلبها

⁽¹⁾ ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، عبدالله الغدامي: 48.

⁽²⁾ التشكيل اللغوي واثره في بناء النص - دراسة تطبيقية، زيد خليل القوالة، مجلة الجامعة الإسلامية،

مج17، ع1، 2009: 213.

⁽³⁾ سيمياء العنوان، بسام فطوس: 39.

العنوان، فكان التصدير (الجيمية في مديح أمريكا) * موجهاً للقراءة مشحوناً بالدلالة منبأً كما يمكن توقعه من ثيمات دلالية إيجابية وسلبية فهي مصدر الاساطير، والممثلة للكنيسة الغربية، ومصدر القلق الدائم للعرب والمسلمين ذلك أنها تعكس الحضارة الغربية بكل ما فيها من مادية وتحرر. وتقيدتها بعتبة التصدير وهنا تغاير دلالة العنوان فليس المقصود بها روما الحقيقية بل وجهة القراءة أن المقصود الهيمنة الغربية التي اخضعت الشعوب العربية لها بعدما افرزته ثورات الربيع العربي عبر تكرار لفظة روما ثمان مرات وما افاده من دلالات لعل أولها الرغبة في تحقيق (شبع) شعوري في لحظة زمنية ثابتة وثانياً إلى الرغبة في تحقيق قدر من التناغم والتآلف الموسيقي والدلالي للقصيدة.

ومع كل تكرار للفظ روما تتكشف حقائق جديدة عنها فهي مرة عاقر ملعونة، ومرة هي ككل الساحرات المشعوذات، ومرة كالعجوز الماكرة، وما تعده من دسائس، وليس هذا فحسب بل أن روما على الرغم من قوتها تخاف أشياء كثيرة في عالمنا العربي تقوض أركانها فهي تخاف من الهزيمة امام السيف العربي دلالة على الأصالة والفروسية، كما تخاف من بلال وهو رمز لصوت الاسلام ، لا بل تخاف من كلمة (لبيك) والاحرام لأداء مناسك الحج فجمع المسلمين من أصقاع الأرض لتتجسد وحدتهم في دينهم وعبادتهم- وسنتطرق لكل هذه الأفكار من خلال تحليل الابيات ضمن التقنيات الأخرى، ولعل جريمة روما الكبرى، وعنجهيتها تتجلى لنا فيما حل بالهنود الحمر وما تعرضوا له من ظلم وقهر وقضاء على حضارتهم وشعوبهم في أمريكا الشمالية نتيجة للحركة الاستعمارية لروما القديمة (اوربا) وما نتج عنها من ظهور (لروما الجديدة) إذ تجسدت تلك المأساة في قول احمد بخيت:

روما الهنود الحمر تشبه قرحةً فوق الضمير تظل دون علاج

فشبه ما حل بالهنود من روما كأنها قرحة مؤلمة وجرح نازف لا يندمل، بيد أنها تستقر فوق الضمير دلالة على عظم الجريمة بحق الإنسانية جمعاء، لأن فعل روما كان بمثابة الإبادة الجامعية لهذه الشعوب المقهورة فروما الجديدة اشد وطأة من القديمة بدلالة قول الشاعر عنها:

حَمَلَتْ جرائهما القديمة كلها متلمظَاتِ في الظلام الداجي

* القصيدة كتبت عام 2012 تضامنا مع الشعب السوري الذي يواجه القتل والموت والتشريد في كل يوم وفي كل ساعة على يد جيش بشار الأسد وطائرات أمريكا وحلف الناتو ليحيلوا سوريا خراباً دائماً.

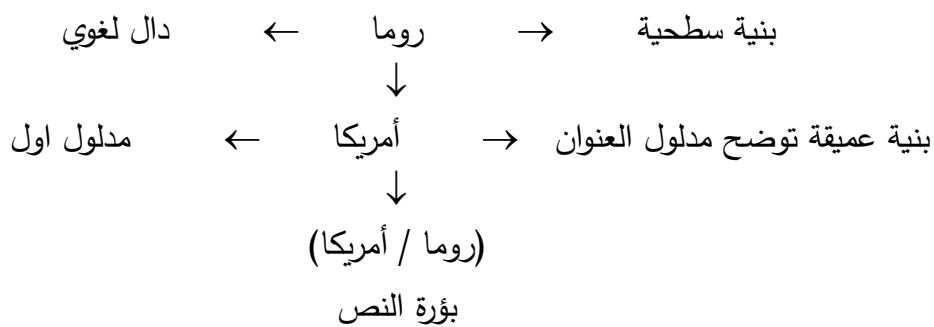
فجرائمها القديمة هي مسيرة الاحداث التاريخية التي مرت بها منذ نشأها إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، فشكّلت لدى الشاعر قناعة مفادها:

روما الجديدة عاقراً ملعونة حبلى من التاريخ دون زواج

فالببيت هنا اختصر الحالة كلها بلغة شعرية انزياحية عالية عبر المفارقة التي سنتطرق لها لاحقاً وما ابلغه من وصف لفعلها المنبؤ.

وبناء على ما تقدم يتضح لنا أهمية العنوان بوصفها تقنية في بنائية القصيدة من اولها إلى اخرها وكيثونة مهمة في تماسك النص وتمازج حيكته، فهي البؤرة الاستقطابية الأهم في النص الماسكة لكل خيوطه.

عنوان القصيدة



اوصاف روما الجديدة السلبية مخاوف روما ما تحبه

- | | | |
|---|--|-------------------------------|
| 1-عاقراً ملعونة حبلى من التاريخ دون زواج | 1-تخشى من امرأة (تدمر) ربما ستعيد زنوبيا من الامشاج | 1-تحب شعر ابي نؤاس |
| 2-روما الهنود الحمر تشبه قرّة فوق الضمير تظل دون علاج | 2-ومن الرعاة السمر لو حشدوا لها مليون هانيبال من قرطاج | 2-تحبنا متفاخرين بقسوة الحجاج |
| 3-روما ككل الساحرات صديقة للذئب حين يصل بين دجاج | 3-تخاف الهزيمة كلها سقطت امام السيف تحت عجاج | 3-تخاف الهزيمة |
| 4-روما ستذهب كالعجوز | 4-تخاف بلال دمع | 4-لم تخش أمة منكوبة |

لنولها في الليل الحزين مؤذن
بالنفط أو بالمطرب
المغناج أو من
خمارويه فوق بحيرة

5-روما تعد لنا الغداء 5-تخاف من لبيك
كأمننا محرمة ومن الف
الدموع بأعين الحجاج

6-6- تختار قدر الملح
قدر السم قدر الوقت
للإنضاج

ثانياً: تقنية توظيف الموروث

لقد شغلت هذه التقنية حيزاً واسعاً في الشعر العربي المعاصر ذلك أن اللجوء إلى التراث بكل ما فيه من رموز كانت من ورائه مقاصد خاصة بالشعراء المعاصرين، ولا سيما التعبير عن تجربته الشعرية المعاصرة ورؤيته الشعرية والمستقبلية أحياناً للأحداث، واستقرائه لكل ما حوله.

والقصيدة المعاصرة المتكاملة احد مظاهر التجديد بل أهمها وهي متصلة بالتراث، فالشاعر يعتمد على التراث ويتعامل معه من منظور جدلية الحداثة الشعرية، فيتبادل فيها الشاعر والتراث التأثر والتأثير، فيستمد الحداثة الشعرية من التراث شخوصها واقنعتها وبعض اوصافها، ولكن الشاعر لا يعيد صياغتها كما جاءت في القصيدة الشعرية القديمة، وإنما يستعير حركة أو موقفاً أو حدثاً مناسباً، ويحاول بوساطة الاسقاط الفني، إن يوظف ما استعاره توظيفاً معاصراً، إذ يتداخل في القصيدة الماضي والحاضر، وتتلاقى فيها الاصاله والمعاصرة، والايجابي والسلبى للتعبير عن تجربة معاصرة⁽¹⁾.

وهذا يعني بالضرورة أن توظيف الشعراء للموروث يسير في خطين⁽²⁾ الأول: التعبير عن الذات، والثاني: التعبير بالذات والثاني هو الأهم طبعاً لأن الشاعر يتقنع برموزه التراثية ليعبر عن تجربته ورؤيته المعاصرة المستندة إلى احياء التراث وتوظيفه توظيفاً معاصراً على نقيض ما كان يفعله شعراء حركة الاحياء في عصر النهضة في عودتهم إلى بعض عناصر

⁽¹⁾ ينظر: القصيدة العربية المعاصرة، د. فالح الكيلاني: 5.

⁽²⁾ استدعاء الشخصيات التراثية: 240.

التراث، فقد كان الماضي -بجد ذاته- هدفاً لهم يعودون اليه لبيان جمالياته وتقديسه والوقوف عنده، بيد أن القصيدة المتكاملة المعاصرة تجمع بين الاصاله والحداثه، ولا تميل الى احدهما على حساب الاخرى.

فالعودة للتراث تكون اما عن طريق توظيف حوادث تاريخية معينة واما عن طريق استحضار شخصيات تاريخية أو أدبية أو اسطورية للتعبير عن رؤية الشاعر عبر رسم الشخص والتعبير الدرامي وما يتطلبهما من الإمساك بالخيط الدرامية والشعرية لنسج قصيدته المعاصرة، وقد حدد علي عشري زايد مراحل توظيف الشخصية التراثية وهي على النحو الاتي⁽¹⁾:

أولاً: اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية

ثانياً: تأويل هذه الملامح تأويلاً يلائم طبيعة التجربة

ثالثاً: إخفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح

إن الذي يطالع قصيدة (روما) يجد أنها تزخر بالحالات التاريخية، وربما يعود السبب في ذلك إلى حالة القلق التي يعاني منها الشاعر وما يحسه من ألم جراء الواقع العربي الممزق، ولأسيما أن القصيدة كانت موجهة للشعب السوري وما يمر به من ويلات مستثمراً الأحداث التاريخية في صراع العرب والروم في مختلف العصور موظفاً بعض لوازم هذا الصراع، إذ يقول في مفتتح القصيدة معبراً عن حيرته.

سَقَطَ الملوْكُ لمن أقدم تاجي ولم أؤدي جزيتي وخراجي
امشي إلى حلبٍ لأحرس قلعتي فأرى الصليبيين في الأدرج

فالخراج والجزية وقلعة حلب والصليبيين هي مؤشرات هذا الصراع وما آل إليه وقد تدرج الشاعر في رسم هذه الصورة فبعد أن كانت الخلافة الإسلامية في أوج قوتها في العصور الإسلامية، ولأسيما الثلاثة الأولى (صدر الإسلام والعصر الأموي والعصر العباسي الأول)، إذ نجد أنها تأخذ الجزية والخراج⁽¹⁾ ينتقل الشاعر إلى بداية عصر الضعف في إشارة إلى سيف الدولة الحمداني (امشي إلى حلب لأحرس قلعتي).

فقد كان ابرز من دافع عن حدود الدولة الإسلامية في العصر العباسي وكانت قلعة حلب هي رمز الصمود في وجه الغزوات الرومانية لكن الشاعر خرق الموقف التاريخ زمن سيف الدولة بجعل الصليب في الأدرج، فضلاً عن أن القلعة كانت محروسة زمنها، إلا أن الشاعر عبر هذا الخرق أراد أن يعبر عن حالة الشعب السوري وما تعرض له من تشرد وضياع الأرض فسيف الدولة كان يرمز للشعب العربي سابقاً. أما الآن فالشعب العربي يرمز لسيف الدولة من خلال حديثه بضمير المفرد (قلعتي).

وفي ذلك دلالة على وحدة المصائب للشعب السوري، فضلاً عن أن القلعة كانت هي التي تحرس وهي رمز الأمان للعرب والمسلمين في تلك الحقبة فهي التي كانت تجمع الخراج

⁽¹⁾ قال النسفي (الخراج والغنيمة ما يأخذه المسلمون من أموال الكفار)، التعريفات الفقهية، محمد الاحسان

المجدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003: 86.

والجزية ما يؤخذ من اهل الذمة من مال. ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ابو نصر الجوهري،

تحقيق: احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م: 1477/2.

وتأخذ الجزية من الروم الا أن حيرة الشاعر بسقوط الملوك والتي ترتب عليها عدم تمكنه من دفع الخراج واخذ الجزية دفع بالشاعر (الشعب) إلى التوجه لحراسة القلعة ادراكاً منه لما ستؤول اليه (مسيرة الاحداث)، إذ يفاجئ (ان الصليبيين في الابراج وفي ذلك إشارة إلى ان الصحوة جاءت متأخرة).

ويستمر الشاعر في رسم صورة البؤس التي يعيشها الشعب السوري من خلال التحدث بضمير الجماعة (نا) إذ يقول:

ماذا صنعنا بالحياة بركضنا
تَحَتَّ السماء بمائها الثَّجَّاج
قَتَلَى وَمَقْتُولِينَ نَحْمِلُ لعنة الأفيال
تهرب من لصوص العاج

فالشاعر يتساءل مستغرباً عن سبب التشرد (ماذا صنعنا) وهذا يعمق حيرة الشاعر التي خلفها السؤالان الاولان ب(من) فهو يبحث عن جواب، وربما كان استمراره في طرح الأسئلة لأنه لم يحصل على جواب لسؤاله الأول وفي ذلك أراد الشاعر أن يتوازي في نصه دلاليًا مع واقع الشعب السوري المعاشي الذي بدأ يزداد سوءاً بالتدرج حتى وصل قمة المأساة كذلك الشاعر تضاعفت حيرته بتراكم الأسئلة المطروحة التي تبحث عن إجابة، فضلاً عن سرعة الحدث الشعري سواء بالركض او بالماء الثَّجَّاج المنساق من السماء وفي ذلك تعبيراً إيحائياً، إذ كُنَّا به الشاعر عن القنابل التي تسقط على الشعب والذي سبقته النتيجة (ركضنا) فالشاعر بتقديمه النتيجة على السبب خَرَقَ للمنطق إنما أراد من هذا التقديم ليعضد موقف الحيرة التي يعيشها الشعب السوري، فلفظ الثَّجَّاج فيه دلالة على الغزارة نتج عنها الركض يوضح ذلك الحدث الذي يليه.

قَتَلَى وَمَقْتُولِينَ نَحْمِلُ لعنة الأفيال
تهرب من لصوص العاج

في هذا البيت يكتف الشاعر رسمة لصورة البؤس فقد تجاوز التشرد والهروب، بل اصبحوا (قتلى ومقتولين)، إذ جاءت لفظة قتلى صيغة مبالغة وفي ذلك دلالة على عدد القتلى الكبير، فضلاً عن ذلك فقط عطف الشاعر عليها لفظة (مقتولين) وهي اسم مفعول تحمل دلالة الاستمرارية ودوام الفعل⁽¹⁾. في القتل الا أن الشاعر لم يؤخر الإجابة على تساؤله (ماذا صنعنا) مصرحاً بالسبب بقوله (نحمل لعنة الأفيال) وفي ذلك إشارة إلى أن

⁽¹⁾ معاني الأبنية في العربية، فاضل صالح السامرائي، دار عمان، ط4، 2007: 52.

الشعب ليس هو المقصود بالقتل إنما ما يملكه من ثروات مثلما لم تكن الأفيال هي المقصودة بالقتل إنما العاج هو الدافع لقتلها.

فالشاعر يعد ما تمتلك الأرض العربية من خيرات سبباً وراء ما يعانيه شعبها فهذه الخير أصبحت نقمة كنقمة العاج على الأفيال، وكان لاستعمال صيغة الجمع دلالة على كثرة القتل واستمراره، فضلاً عن أن الشاعر تجاوز محنة الشعب السوري إلى الشعب العربي في اشارته إلى القتل في الماضي واستمراره إلى الحاضر (قتلى ومقتولين).

ويستمر مشهد البؤس الذي رسمه الشاعر من خلال توظيفه شخصية الحلاج.

مُتَلَبِّسٌ بالموت عرسيّ صاخِبٌ كَدَمَ الوضوءِ بركعة الحلاج

فالموت محيط بهم من كل جانب لدرجة أنه كاللباس شبهه بدم الوضوء وفي ذلك تقابل دلالي فالدَمُ شرعاً نجاسة والوضوء طهور كيف جمع الشاعر بينهما الا ليعبر عن حالة الفوضى وعدم التمييز والقلق وقد استعان الشاعر في رسم مأساوية المشهد بمقولة الحلاج ركعتان في العشق لا يصح وضوءهما الا بالدم وهي آخر ما قاله قبل قتله نتيجة اتهامه بفساد العقيدة لأنه عارض السلطة وكشف فسادها مؤلباً الناس عليها، ولاسيما أن الناس كانت تسمع ما يقوله مما دفع بالوزير حينها إلى اتهامه بفساد العقيدة وقد صلب وقطعت يديه ورجليه وعلق رأسه على باب الكرخ وأحرق جسده والقي في النهر، وقد وازى الشاعر في توظيفه لهذه الشخصية ومعاناتها بسبب معارضتها للسلطة بوحشيتها وبين مأساة الشعب السوري الذي أنكر على السلطة سياستها فكان مصيره اشبه بمصير الحلاج⁽¹⁾.

وفي مشهد اخر نجد الشاعر وكأنه يرسم الطريق للخلاص من ظلم روما مبيناً ابرز الأسباب التي تشكل تهديداً (لروما) وتخشاها وليس الخروج بهذه الطريقة البدائية للمطالبة بالحقوق إذ يقول:

حَمَلْتُ جرائمها القديمة كلها مُتَلَمِّظَات في الظلام الداجي

إذ يسرد الشاعر جملة من المخاوف التي تشكل تهديداً حقيقياً لروما الجديدة بقوله:

تَخْشَى من امرأة بـ(تدمر) ربما ستعيد زنوبيا من الامشاج

وَمِنِ الرعاةِ السمر لو حشدوا لها مليون (هانيبال) من (قرطاج)

⁽¹⁾ حل الاقفال لقراءة جوهر الكمال للإمام الغوث سيد احمد التجاني ، سيد محمد كنون، تحقيق: احمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، لبنان، 2010م. :57.

ستظل دهشة شارلمان بساعة مائية أعلى من الميراج
وسحاب (هارون الرشيد) مسافراً في الشرق يزعج كبرياء التاج

فالشاعر في هذا النص يسرد حقائق تاريخية أولها ولادة زنوبيا لما لهذه الولادة من دلالات الثورة والعصيان لأن زنوبيا قادت العصيان ضد الإمبراطورية الرومانية⁽¹⁾ منتقلاً إلى حقيقة أخرى بتوظيفه لشخصية هانيبال القائد العسكري القرطاجي الذي هزم جيوش روما وقد وصفه المؤرخون بأنه أسوأ كوابيس روما وكاسر هيبتها وقد صورته الرومان على أنه وحش يهوي القتل وسفك الدماء⁽²⁾.

ويستمر الشاعر في سرده لموجبات مخاوف روما بإشارته إلى حادثة اهداء الرشيد للملك الفرنسي شارلمان ساعة مائية ودهشته برؤيتها وهو من اعظم قادة اوربا، إذ حطم الرهبان الساعة المائية المهداة له لتصورهم أن بداخلها شيطاناً يسكنها، إذ قال "إنني اشعر بخجل شديد أن يعرف ملك بغداد أننا ارتكبنا عاراً باسم فرنسا كلها"⁽³⁾ والشاعر يريد من توظيف هذه الحادثة أن يبين للعرب أنهم اسبق من الغرب وأكثر انفتاحاً فكرياً لأن (الملك والرهبان) لم يستوعبوا فكرة اختراع الساعة، في حين أنهم اخترعوا ما هو أسوأ منها (الميراج) الطائرة الحربية مصدر الدمار، في حين اختراع العرب يمثل الرقي في خدمة الإنسانية والدليل دهشة شارلمان التي تجاوزت ارتفاع الميراج.

ثم يوظف مقولة هارون الرشيد في جو لحشد مسببات القوة العربية ورفيها على مر التاريخ وموجبات خشية روما عبر تناسب طردي مستثماً ما تحمله شخصية هارون الرشيد من رمزية تمثل القوة والتطور والشموخ العربي الإسلامي حينها يدل على ذلك مقولته الشهيرة مخاطباً السحابة "امطري حيث شئت فإن خراج الأرض التي تمطرين فيها يجيء الي"⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار الساقى، ط4، 2010: 622-625.

⁽²⁾ ينظر: قرطاجة الحضارة والتاريخ، فرانسوا ووكرنه، ترجمة: يوسف شلب الشام، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1994م. 157-180.

⁽³⁾ تاريخ الدولة العباسية، ايناس محمد الجهيني، مركز الكتاب الاكاديمي، 2017: 42/1.

⁽⁴⁾ اشهر الخطب ومشاهير الخطباء، سامية موسى، مطبعة الهلال، 1994م. 32.

⁽⁵⁾ تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، المنهل للدراسات والتحقيق العلمي، قطر، ط2، 2013م. 461.

وقد مثل عصر الرشيد تطوراً في جوانب الحياة كافة العلمي (متمثلاً بالساعة) وخطابه للسحابة يمثل الجانب السياسي والاقتصادي وسعة الدولة في عصره، إذ كان هارون الرشيد يقض مضاجع ملوك الأرض قاطبة، ولا سيما في خطابه لهم⁽¹⁾. ثم ينتقل الشاعر لسرد ما تريده روما والصورة التي نريدنا أن نكون عليها وكأنه قدم صورة القوة ومسبباتها وليقدم لنا صورة الضعف ومسبباتها عبر رسم تقابلي وفي سعي منه لدفع القارئ للمقارنة بين الحالتين والميل للحالة التي يرغب في الانتماء إليها، إذ يقدم في الحالة الثانية (الصورة السلبية للواقع العربي) التي تسعى روما ليكون المجتمع العربي عليها، إذ يقول:

للدُّب حين يصول بين دجاج	روما ككل الساحرات صديقة
متفاخرين بقسوة الحلاج	وتحب شعر أبي نؤاس، تحبنا
في الليل في الليل الحزين الداجي	روما ستذهب كالعجوز لنولها
خَضَع النسيج لإصبع النساج	لثُعد عالمها، ليخضع مثلما
بالنفط أو بالمطرب المِغناج	لم تخش روما أمة منكوبة
من زُبُق يختال في الديباج	أو من (خمارويه) فوق بحيرة

إن الذي يطالع هذا المقطع يجد أن الشاعر وظف شخصيات تاريخية لها دوراً سلبياً في مسيرة الأحداث لأن روما ارادت واحبت هذه الشخصيات على حد تعبير الشاعر متمثلة (بأبي نؤاس) وما ارتبط به من خمريات ومجون وما رويه عنه من عدم الالتزام في حياته، فضلاً عن شخصية الحجاج وما مثلته هذه الشخصية من قسوة وظلم كان همها الأول اثبات وجودها عبر السلطوية وإرهاب الناس⁽²⁾ وهي تمثل كل حاكم عربي متسلط على شعبه ودفاعه عن وجوده وليس عن دولته.

وقد جاء توظيف شخصية خمارويه لاستكمال الصورة السلبية التي ترغب روما أن نكون عليها فخمارويه عرف بترفه في مسيرة حكمه، إذ أنشأ بستاناً كبيراً ضم كل صنوف

⁽²⁾ ينظر: تاريخ مصر الحديث من الفتح الاسلامي الى الان، جورج زيدان، مكتبة مدبولي، القاهرة، د . ط، 1999م. 173-176.

الأشجار والطيور... وقاد حملة عسكرية ضد العباسيين ⁽¹⁾ والشاعر بتناوله للجانب السلبي لهذه الشخصيات كي يتماشى مع رؤيته وموقف روما ما تحب وتخشى، ثم يقتصر من الواقع بعض الصور التي ترغب روما أن تتعامل معها فهي ككل الساحرات.... وما عرف منهم من مكر ودجل، فضلاً عن اختيارهن للمواقف الهشة والتعامل معها (الذنب بين الدجاج، المطرب المغناج) فهي صديقة لكل من يستقوي على الضعفاء (الدجاج) الذين لا يملكون الحيلة. ثم نجد الشاعر يؤكد الصورة السلبية لروما عبر توظيفه لأسطورة (بيلوب) وقلبه دلالة الأسطورة مانحاً إياها بعداً سلبياً.

روما ستذهب كالعجوز لنولها
في الليل في الليل الحزين الداجي
لثبُّد عالمها ليخضع مثلما
خضع النسيج لإصبع النسا

فأسطورة بيلوب تحكي أنها مثلت رمزاً للوفاء بانتظارها لزوجها (عوليس) الذي لم يرجع من حروب طروادة زمناً طويلاً مع كثرة خطابها، إذ اتخذت من الغزل وسيلة للهروب من خطابها مسوغة تأجيلها للزواج بأنهاء غزلها، في حين أنها تغزل في النهار وتنفض غزلها في الليل لتعيده مرة أخرى وهكذا دواليك ⁽²⁾ والشاعر في قلبه للأسطورة وجعل من الليل زمناً للغزل لأن في الليل تحاك المؤامرات والدسائس كما هو متواضع عليه فالليل يمثل المجهول وقد كرر الشاعر تركيبة (في الليل) مرتين للتأكيد وتنبيه القارئ لخطره، فضلاً عن ربط الليل بالحزن (الليل الحزين)، إذ روما تحوِّك المؤامرات عندما يكون الواقع ممزق، لأنها تنشط في الأماكن الرخوة مؤكداً ما اشرنا إليه سابقاً من أنها تستغل الأوضاع المضطربة لتحقيق ما تسعى إليه.

وفي إنتقالة مقطعية أخرى يعود الشاعر لسرد ما تخشاه روما وما تخافه، ولاسيما قوله:

روما تخاف (بلال) دمع مؤذن
رحب الشواطئ عارم الأمواج
وتخاف من (البك) مُحزَمة، ومن
آلاف الدموع، بأعين الحجاج

⁽²⁾ ينظر: الأوديسة، هوميروس، ترجمة: دريني خشبة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013:

وفي ذلك إشارة إلى بدايات الدعوة الإسلامية، التي هزت عروش ملوك العالم، وقد قرن الشاعر شخصية بلال بالدموع دلالة على صدق المشاعر ونبيلها، مبيناً جانبي الدعوة: السماحة والشدة في الآن نفسه نلمس ذلك بقوله (رحب الشواطئ عارم الأمواج) ويؤكد الشاعر مرة أخرى على صدق الدعوة وابتعادها عن التكلف بربطه لفظة لبيك (آلاف الدموع بأعين الحجاج)، واران الشاعر أن يلخص في هذين البيتين مسيرة الدعوة الإسلامية منذ زمن بلال إلى يومنا هذا ،وهذا ما تخشاه روما الجديدة.

المفارقة

تعد المفارقة من الخصائص المميزة لبناء القصيدة المعاصرة، إذ يستعين بها الشعراء لإضفاء جو جمالي على نصوصهم، فضلاً عما تحله من أبعادٍ دلالية يهدف الشاعر من خلالها تعميق رؤيته تجاه موقف معين، إذ إن المفارقة تكمن وراء كل ما يمنح النص سماته الأدبية، ويفصح عن التضاد والاختلاف بين الأنساق الظاهرة والمضمرة في لغة النص التي يلتقي عند اعتبارها كل من الباث والمستقبل.

اذ حظيت المفارقة باهتمام كبير في الدراسات النقدية الحديثة وذلك لتنامي دورها في ابراز الوجه الجمالي والدلالي للنصوص الأدبية ،ولاسيما الشعر لأن "اللغة الشعرية تشكل نظاماً من الإنزياحات والخرق الذي يعين تفكيك بناء اللغة المعيارية ولفظها ، فاذا كانت اللغة لا معيارية اكتمل وجود النقيض في بنيتها ، وإن اللغة الشعرية بأنها نقض لذلك النقيض باعتمادها استراتيجية إنعطافية تعيد الى اللغة ايجابيتها المطلقة عن طريق نفي النفي" (1)

ومن ابرز المفارقات الواردة في هذه القصيدة ما نرصده من توالي المفارقات في قول

الشاعر:

كدم الوضوء بركعة الحلاج	مُتلبس بالموت عرسي صاخب
وتضيء لي فأضيء دون سراج	سأقول إن الطائرات.... صديقتي
حتى يكف الموت عن ازعاجي	تلك الصواريخ الكريمة.... رحمة
حُبلى من التاريخ دون زواج	روما الجديدة عاقر ملعونة
فوق الضمير تظل دون علاج	روما الهنود الحمر تُشبه قرحة

(1) اللغة العليا ، جان كوهن، ترجمة: احمد درويش ،المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة، 1995م. :79.

تبرز المفارقة في هذا المقطع من البيت الأول، إذ جمع الشاعر بين لفظتي (الموت، العرس) في سياق واحد فهو متلبس بالموت وعرسه صاحب في الان نفسه وربما أراد الشاعر في هذا الجمع بين النقيضين يحمل القارئ على الربط بين العرس والشهادة ،ولاسيما أن العلاج كان يحمل رسالة من وجهه نظر اتباعه فقد قضى شهيداً والشهادة في الموروث الإسلامي تعني الكثير، فالشاعر لا يمكنه ايصال مغزى النص الا من خلال " جمع المتناقضات في كيان واحد يعالق في اطار الشئ نقيضه ويمزج به " (1) .

وفي البيت الثاني يستكمل الشاعر رسم مشهد الموت الذي لا مفر منه عبر مفارقة أخرى يحاول من خلالها خداع نفسه على الرغم من أنه يدرك حقيقة الموقف، إذ يقول:

سأقول إن الطائرات.... صديقتي
وتضيء لي فأضيء دون سراج
تلك الصواريخ الكريمة.... رحمة
حتى يكف الموت عن ازعاجي

إذ إن الشاعر في البيت الأول قدم النتيجة (متلبس بالموت) على أسبابها وهي الطائرات وصواريخها وهذا الترابط بين ابيات القصيدة دليل على وحدة النسيج وهو من خصائص بناء القصيدة المعاصرة، فالطائرات صديقة وهي مفارقة لفظية، إذ لا يتضح بعدها الدلالي الا باستكمال المشهد (فتضيء لي) دلالة على صداقتها، (فأضيء) وضاءة الشاعر دلالة على احتراقه، وقد استعار الشاعر هذه الصورة من محمود درويش عند صور الاجتياح الاسرائيلي للبنان وما رافقه من قصف الطائرات وسقوط القذائف، اذ يقول درويش (يضيئي قتلي) (2) فدرويش جعل من الموت سببا للشهادة والخلود وهو بذلك قدم النتيجة على السبب بخلاف بخيت الذي حافظ على التسلسل المنطقي للحدث لان أن صورة احمد بخيت كانت اكثر مأساوية يعضد ذلك (تلك الصواريخ) الكريمة رحمة، فمتى كانت الصواري رحمة وهذه مفارقة أخرى دلالة على الحاح الموت واحاطته من كل جانب مما دفع بالشاعرالى تمنى الموت. وقد جاء الفاء في قوله (فأضيء) دلالة على سرعة الحدث لأن الفاء تفيد "الترتيب

(1) الاستعارة التناظرية في نماذج من الشعر العربي الحديث، بسام قطوس، موسى ربابعة، مؤتة ، الاردن،

ع1، مج9، 1994: 38.

(2) ديوان محمود درويش: 365

مع التعقيب" ⁽¹⁾، فضلاً إصفاء صفة الكرم على الصواريخ (الصواريخ الكريمة) دلالة على كثرتها وفي استعمال الشاعر لهذه الالفاظ محاولة لتعميق الجو ومأساويته لكسب تعاطف القارئ، إذ جاء تراكم المفارقات وتضافرها ليؤكد حالة الرعب التي يعيشها الشعب السوري. وبعد كشف الشاعر عن أسباب الرعب نجد يصرح بمن يقف وراء هذه المعاناة عبر مفارقة لفظية أخرى بقوله:

روما الجديدة عاقر ملعونة حبل من التاريخ دون زواج
فالجمع بين المتضادات، ولاسيما (عاقر/ حبل) هي مكنم المفارقة فكيف تكون العاقر حبل إلا أن الشاعر يكشف للقارئ سبب الحمل مباشرة دون أن يترك مجالاً للتأويلات فهي (حبل من التاريخ)، فضلاً عن المرأة العاقر الميؤوس من قدرتها على الإنجاب يحق لها أن تعاشر الرجال وإن كانت متزوجة لذلك يصفها فلاسفة اليهود بأنها ملعونة ⁽²⁾. ويختتم الشاعر المشهد المفارقاتي في نصه من خلال استسلامه ويأسه من الخلاص غير سؤال مزدوج في دلالة على الحيرة والتشتت بقوله:

ماذا صنعنا بالحياة، وما الذي قد يصنع الأعمى بألف سراج
إذ يشبه حال الشعب السوري المشرّد من خلال حديثه بضمير الجمع (نا) بالأعمى وان امتلك ألف سراج، وفي ذلك دلالة على ما يقوم به من مقررات ومقترحات لا تغيير من واقعه شيء مثلاً لا ينفع الأعمى السراج فهو يريد حلاً جذرياً لازمته.

رابعا: تقنية الايقاع

يتميز النص الشعري عن النص النثري بالتشكيل الموسيقي وما يؤديه من دور في تعميق دلالة النص ورؤية الشاعر، إذ اتفق اغلب النقاد على دور الموسيقى في النص الشعري، إذ تقوم القصيدة في تشكيل بناءها الموسيقي على عنصرين أساسيين هما الوزن والايقاع، إذ يكمل أحدهما الآخر في تناسب وتلاحم شديدين ⁽³⁾ فالوزن مقدس من وجهة نظر النقد القديم، إذ عيب على كثير من الشعراء خروجهم على الوزن الشعري الذي يعد من أبرز مرتكزات موسيقى القصيدة ، فضلاً عن القافية والتكرار والتجمعات الصوتية فقد جاءت القصيدة على البحر الكامل وهو من البحور التي تصلح لجزالة النظم، إذ يقول حازم

⁽¹⁾ ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ابن هشام الاناصري: 213-215.

⁽²⁾ أحوال المرأة عبر العصور والحضارات والأديان، الحوار المتمدن، ريم محمد www.m.ahewar.org

⁽³⁾ القصيدة العربية الحديثة بين البنية الايقاعية والبنية الدلالية: 22.

القرطاجني "وتجد للكامل جزالة وحسن اطوار" ⁽¹⁾ كما أن تكرار متفاعلات ثلاث مرات في شطريه يمنح الشاعر "إمكانية السرد والتأمل واستعراض الحدث بجزئياته الدقيقة" ⁽²⁾ فضلاً عن أن عيون الرثاء العربي نظمت على هذا البحر وهذا يتناسب مع بناء القصيدة الدرامي بما يحمله من صور مأساوية من التشرد والتقتيل والموت وقصف الطائرات والمؤامرات المحاكاة والقصيدة في محافظتها على هذا الوزن والقافية جمعت بين بناء القصيدة القديمة القائمة على وحدة الوزن والقافية والقصيدة الحديثة قصيدة التفعيلة التي نظمت على البحور الصافية ومجزوأتها والتي تركز في بناءها الموسيقي على الإيقاع" فالشعر التقليدي يعلي من شأن الوزن ويقوم به، والشعر الحر يعلي من شأن الإيقاع ويقوم به" ⁽³⁾، اما قافية القصيدة، فقد جاءت موحدة، إذ بنيت على حرف الجيم وسميت بالجيمية ومعلوم أن صوت الجيم من الأصوات الانفجارية الشديدة ذات الوضوح السمعي، وهذا يتناسب والمشهد الحركي الصاحب للقصيدة ومن أمثلتها (داجي، الادلاج، ثجاج، الوهاج، الأمواج) لان تألف " الاصوات في الشعر يعمل من خلال عناصره المكونة جميعا على تحقيق اعلى نسبة ممكنة من

⁽¹⁾ منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني: تقدم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب ، بيروت، 1981: 269.

⁽⁴⁾ الشعر العربي القديم دراسة نقدية تحليلية لظاهرة الاغتراب، دار المطبوعات الجامعية، الاسكندرية، د. ط، 2008م. 599.

⁽¹⁾ لشعر العربي الحديث ، نعيم اليافي، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1981م. 27.

(2) شعر الطليعة في المغرب، عزيز حسين، منشورات عويدات، ط1، 1987م. 13.

⁽³⁾ التكرار في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، مجلة مؤتة، مج5، ع1، 1990: 160.

الانسجام⁽¹⁾، فضلاً عما تدل عليه هذه الالفاظ من فخامة وما تؤديه من معان اكد النقد القديم على وجوب توفرها في الشعر الجيد نلمس ذلك في كثير مما قدمه النقاد القدامى في اعطائهم مفهوماً للشعر.

اما الإيقاع الداخلي فقد تحقق عبر التكرارات والتجمعات الصوتية، إذ لم يقتصر دور الإيقاع على الجانب الموسيقي، بل دوره الأبرز في تحقيق الانسجام الصوتي وترابط أجزاء النص محققاً له وحدة دلالية عامة "لأن ميزة التكرار تتمحور في اسهامته الفاعلة في خلق الترابط وتشكيل بناء متكامل... كما يسهم في إضفاء الجمال من خلال الموسيقى التي يشكلها وهو أمر مهم يعين في تشكيل عنصر التأثير والتأثر⁽²⁾.

فالشاعر اعتمد أساليب تكرار مختلفة من الكلمة إلى العبارة إلى الجملة، فعلى مستوى الكلمة نجد أن لفظة (روما) تكررت ثمان مرات على مساحة القصيدة بدلالات مختلفة في كل ورود، إذ مثلت رمز الظلم وأخرى الخديعة والمكر و...، وكان ورودها مرة متتالياً وأخرى مفرداً حسب المقطع الشعري ولهذا التكرار، فضلاً عن الجانب الموسيقي له بعد دلالي كي لا ينفصل القارئ عن دلالة العنوان فالإلحاح على تكرار لفظ ما لابد أن يحقق إضافة جديدة إلى المعنى وقد جاء تكرار لفظ روما في مقدمة البيت الشعري اشعاراً بأهميتها. ويبدو أن الشاعر وقد اجتر ما قاله محمود درويش عن روما شكلاً ودلالة، لان درويش أشار الى أن روما تقف وراء ما يعانیه الشعب الفلسطيني من مأس وتشردد، الا أن صورة درويش كانت اكثر مأساوية لان نفيه مركب من فلسطين الى لبنان الى المجهول⁽³⁾

وروما تحاصر امطار عالمناء، والزنوج يدقون اقمارنا

نُحاساً على الجدران، روما تعيد الزمان الى الكهف، روما

تَهْبُّ على الارض، فافتح لمنفك منفى.

اما ما يخص تكرار الجملة فاننا نجد الشاعر يكرر لفظ (أو عيذك) في مقطع

شعري يدعو فيه لسوريا بقوله:

إني أعيدُ حنان صوتك من فمي وأعيدُ قلبك من دمي الوهاج

وأعيدُ اذنك من حذاء قوافل لا يستقر الفجر في الادلاج

واعيدُ صوتي أن يكون تعاسة بين الرصاصة والقتيل تداجي

فالشاعر اعتمد الجانب الإيقاعي عبر تكرار (اعيدك) للفت انتباه القارئ تجاه هذه العبارة وما يحمله من بعد شعبي في دفع المكروه، إذ يتمنى الشاعر لسوريا وكأنه يخاط امرأة- بأن تسلم من كل إذا في (صوتها، قلبها، اذنها) مقدماً ما يوجب الاستعاذة من فمه فصوتها حنون وصوته يمثل مصدر سرد المأساة التي تعاني منه، فضلاً عن أن فمه هو من سيرثها إذا ما تعرضت لمكروه ثم تأخذ دوراً آجراً متمثلاً بانتمائه لأبناء سوريا فهو لا يريد أن تتألم عليه إذ ما تعرض للموت (اعيد قلبك) من دمي الوهاج كما أنه يعدها من التشرد والنزوح (اعيد اذنك من حذاء قوافل) وقد ينتج هذا التكرار عن عوامل متداخلة يمكن ارجاعها. ونرصد دوراً آخر للتكرار في ردد الجانب الموسيقي عبر مفارقة ساخرة للشاعر بقوله:

روما تُعد لنا الفداء كأمننا في المشهد المحذوف في المونتاج

تخار قد الملح قدر السم قدر الوقت قدر النار للإنضاج

إذ لعب التوازي دوراً في تأكيد الدلالة السلبية لروما متمثلة والخبث وحوك المؤامرات عبر اعدد الغذاء لكنه حذف من منتهجه المشهد لتحسين صورة روما ممثلة بالأم، إذ يبين ما تفعله من مؤامرة مدروسة عبر تحديد مقادير عناصر المؤامرة (قدر الملح، دقر السلم، قدر الوقت)، فضلاً عن الدور الموسيقي لأن الإيقاع "وسيلة هامة من رسائل هذا التغير لأنه لغة التواتر والانفعال"⁽¹⁾ ونتيجة لذلك فقد "ارتكز عليه الشعر ارتكازاً أساسياً في بناء موسيقيته فهو

(2) مهيد في النقد الادبي، روز غريب: 110

(3) م . ن : 177.

(3) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الايقاعية والبنية الدلالية: 171.

(4) دير الملاك دراسة فنية في الظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن اطيماش،

منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1977م. : 331.

أحد أهم أركانها التي تركز أولاً على الانسجام⁽²⁾.

لا بد لنا من الإشارة إلى تقنية التدوير بعدها من تقنيات القصيدة المعاصرة على الرغم من من أنه مصطلح عروضي قديم إلا أن التدوير في الشعر المعاصر يختلف في دلالاته عما كان عليه قديماً وهذه التقنية تعد "منجز حديث تمخض عن التطور الهائل الذي حصل في بنية القصيدة الحديثة على وفق ضرورات وشروط فنية خاصة بها"⁽¹⁾ وقد كثرت مواضع التدوير في القصيدة مما استدعى البحث للوقوف عندها والتنبية عليها ومنها قول الشاعر:

قَتَلَى وَمَقْتُولِينَ نَحْمَلُ لَعْنَةَ الأفيال تَهْرَبُ مِنْ لُصُوصِ الْعَاجِ
فقد توزعت كلمة (الأفيال) عروضياً بين صدر البيت وعجزه وفي ذلك مقصدية من الشاعر لتتسجم دلالة البيت على استمرارية القتل (قتلى ومقتولين) فالشاعر ناسب طردياً إيقاعياً ودلالياً في اعتماده تقنية التدوير وما حملته في تكرارها من "متطلبات التلاحق الإيقاعي الذي تتسجم مع الأحداث المتلاحقة"⁽²⁾

الخاتمة

بعد القراءة المتأنية لقصيدة روما لأحمد بخيت رصد البحث أبرز الخصائص الفنية التي ميزت بناء القصيدة منها
_ زاوجت القصيدة في بنائها بين البناء التقليدي للقصيدة العربية متمثلاً في وحدة الوزن إذا جاءت القصيدة على البحر الكامل ، ووحدة القافية متمثلة بحرف (الجيم) لينسجم مع لغة القصيدة الفخمة التي بدورها انسجمت مع حجم المأساة وحركة الأحداث في النص وبين بناء القصيدة .

- شكل العنوان عتبة قرائية جمعت بين السخرية والتوتر العاطفي كشف عن ذلك عتبة التصدير ومسيرة الاحداث عبر رؤية تصويرية امتزجت فيها العاطفة بالخيال.
- أدى المورث دورا مهما بأتكاء الشاعر عليه عبر مشهدية تقابلية بين ما تحبه روما وما تكرهه عبر توظيفة لشخصيات واحداث كان دورها ايجابيا في بناء الحضارة العربية وهذا ما لا ترغب فيه روما يقابله ما تحبه روما عبر توظيف شخصيات كان دورها سلبيا في البناء الحضاري وفق رؤية الشاعر.
- ساهم اسلوب المفارقة ساخرة كانت ام تصويرية عبر جمعها بين المتضادات في كشفها عن التوتر الانفعالي للشاعر يرافقه براعة تصويرية للحيرة والهلع التي يعيشها الشعب السوري.
- لم يغفل الشاعر الدور الهام للجانب الموسيقي ومساهمته في تكثيف المشهد الدلالي والتصوير للنص وسرعة حركة الاحداث واستمراريتها عبر اعتماده تقنيات التكرار والتوازي والتدوير، فضلا عن التوازنات الصوتية، ولاسيما في القافية.

ثبت المصادر

الكتب

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2006م.
- الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافي، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1981م.
- الشعر العربي القديم دراسة نقدية تحليلية لظاهرة الاغتراب، دار المطبوعات الجامعية، الاسكندرية، د. ط، 2008م.

- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ابو نصر الجوهري، تحقيق: احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م.
- العنوان في الرواية العربية، عبدالمالك اشهبون ، محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011م.
- تاريخ مصر الحديث من الفتح الاسلامي الى الان، جورجى زيدان، مكتبة مدبولي، القاهرة، د . ط، 1999م.
- تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985م.
- تقنيات القصيدة المعاصرة، عبد الناصر حسن محمد، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009م.
- ديوان محمود درويش، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 2000م.
- سيمياء العنوان، بسام فطوس، ادارة المكتبة الوطنية، عمان، ط1، 2001م.
- شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، د. خالد حسين، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2008م.
- قرطاجة الحضارة والتاريخ، فرانسوا ووكرنه، ترجمة: يوسف شلب الشام، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1994م.
- قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، وليد ابراهيم قصاب، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 2010م.
- معاني الابنية في العربية، فاضل صالح السامرائي، دار عمان، ط4، 2007م.
- اشهر الخطب ومشاهير الخطباء، سامة موسى، مطبعة الهلال، القاهرة، 1994م.
- الأوديسة، هوميروس، ترجمة: دريني خشبة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013م.
- التعريفات الفقهية، محمد الاحسان المجدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، عبدالله الغدامي، النادي الادبي بجدة، ط1، 1985م.
- العنونة وسيموطيقا الاتصال الادبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.

- القصيد العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
- اللغة العليا ، جان كوهن، ترجمة: احمد درويش ،المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة، 1995م.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار الساقى، ط4، 2010م.
- البنيات الدالة في شعر امل دنقل، عبدالله المساوي، اتحاد الادباء والكتاب العرب، دمشق، ط1، 1994م
- تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، المنهل للدراسات والتحقيق العلمي، قطر، ط2، 2013م.
- تاريخ الدولة العباسية، ايناس محمد الجيحي، مركز الكتاب الاكاديمي، القاهرة، 2017م.
- تجليات الشعرية عند عبدالوهاب البياتي، عبدالناصر حسن، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2013م.
- تمهيد في النقد الادبي ، روز غريب، دار المكشوف، بيروت، 1971م.
- ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية مقالات في النقد والنظرية، عبدالله الغزالي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993م.
- حل الاقفال لقراءة جوهر الكمال للإمام الغوث سيد احمد التجاني ، سيد محمد كنون، تحقيق: احمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية لبنان، 2010م.
- دير الملاك دراسة فنية في الظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن اطميش، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1977م
- ديوان أبي نؤاس، تحقيق: عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992: 134.
- شعر الطليعة في المغرب، عزيز حسين، منشورات عويدات، ط1، 1987م.
- مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، ابن هشام الاناصري، تحقيق: مازن مبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، ط2، 1969م.
- منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب ، بيروت، 2010م.

البحوث المنشورة في الدوريات

- التكرار في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، مجلة مؤتة، مج5، ع1، 1990م.

- الاستعارة التنافرية في نماذج من الشعر العربي الحديث، بسام قطوس، موسى رابعة، مؤتة للبحوث والدراسات ، الاردن، ع1، مج9، 1994م.
- التشكيل اللغوي واثره في بناء النص - دراسة تطبيقية، زيد خليل القوالة، مجلة الجامعة الإسلامية، مج17، ع1، 2009.

البحوث الرقمية

- أحوال المرأة عبر العصور والحضارات والأديان، الحوار المتمدن، ريم محمد www.m.ahewar.org
- بنية القصيدة العربية الجاهلية، تامر إبراهيم المصاروة، ديوان العرب.
- سيكولوجية القصيدة العربية المعاصرة، د. فالح الكيلاني، منتدى اللوكة، 2017م.