مجلة حولية المنتدى Hawlyat Al-Montada

I. S. S. N. Print :1998 - 0841 I. S. S. N. onlie :2958 - 0455 Doi 10.35519 /0828

شعرية الرفض في قصائد الشاعر (محمد طالب محمد) نماذج مختارة

The Poetry of Rejection in the Poetry of Muhammad Talib Muhammad: Selected Poems.

م.م. سمر بغداد راغب
مديرية تربية محافظة البصرة

M.M. Samar Baghdad Ragheb
Directorate of Education of Basra Governorate

تاريخ الإستلام: 2024/11/28 تاريخ القبول: 2024/11/30 تاريخ النشر: 2025/3/1

Recevied: 28 / 11 / 2024 Accepted: 30 / 11 / 2024 Published: 1 / 3 / 2025

الملخص :

تناول هذا البحث قصائد أحد شعراء البصرة وهو الشاعر (محمد طالب محمد) ولقد تعرض البحث لشعرية الرفض في هذه القصائد ، بدأ البحث بمقدمةٍ عن الشعرية وارتباطها بالرفض ، ثم قامت الباحثة برصد مجموعة من الروى في داخل القصائد ، وبالخصوص الرؤية الذاتية للشاعر، والفنية ، والكونية ، وانتهى البحث الى مجموعة من النتائج أهمها قدرة الشاعر المتفردة في اللغة الشعرية والتعبير عن رفضه، من خلال استغلال الرصيد اللغوي الثر لديه ، اذ استطاع أن يدخلنا في عالم أخر تتحدث فيه القصيدة مع الشاعر والعكس كذلك .

Abstract:

The focus of this research is on the poetry of Basra poet Muhammad

Talib, with a particular emphasis on the poetics of rejection. An introduction to poetry and its connection to the theme of rejection marks the beginning of the study. Various themes within the poems are identified by the researcher, including the poet's personal, artistic, and cosmic perspective. The research concludes with several findings, most notably the poet's ability to express his rejection through the rich linguistic resources at his disposal, creating a unique poetic world where the poem and the poet engage in a dynamic dialogue.

المقدمة

شكل النتاج الأدبي الجنوبي وبالخصوص النتاج البصري علامة فارقة في عالم الشعر ، فمنذ ثورة القصيدة التي حمل رايتها السياب والى الآن تشهد البصرة ولادات متكررة لشعراء يحتفي بهم الشارع الادبي العراقي على وجه الخصوص، والعالم العربي عموماً ، ونحن اليوم إذ ندرس واحداً من شعراء البصرة الذين وللأسف لم يسلطْ عليهم الضوء ولم ينالوا حظهم من الدراسات الحديثة ، وهو الشاعر (محمد طالب محمد) ، إذ وصلت القصيدة معه الى حدود عالية جداً من الرقي بالرغم من الظروف التي أحاطت بالشاعر ، اذا عاش الشاعر حالة من البحث عن الذات التي عكستها قصائدهُ فابلاضافة الى تردي الأوضاع السياسية في العراق عام (١٩٦٣) كان للغربة كلمة أخرى مع الشاعر، وبالرغم من حداثة الشاعر بالكتابة وقلة نتاجه الادبي إلا انه اجاد التعبير .

لم يكن في متناول الباحثة مصادر عن حياة الشاعر أو مقالات تستطيع الرجوع اليها لدراسته بشكلٍ دقيق الا بعض المعلومات التي تم اللحصول عليها من قبل صديق الشاعر الأستاذ جميل الشبيبي والذي نقل لنا بعضاً من حياة الشاعر .

لقد كان الشاعر شاباً مفعماً بالحياة يترردد على مقاهي البصرة كحال العديد من الشباب على اختلاف ميولهم في ذلك الوقت ، وكان قليل الكلام عن الشعر لما يتمتع به الأخير من تفرد ذاتي في حياة الشاعر ، كان من مواليد الاربعينيات ،شغوفاً بالعلم وبالخصوص في الجانب الادبي منها ، لقد ورث حبه للشعر من والده ، هاجر الى الجزائر في سبعينات القرن العشرين وتزوج من فتاة جزائرية ، وكان لتردي

الأوضاع السياسية هي السبب الرئيسي في سفره ، ولكنه لم يفلت من قبضة لارهاب التي طالته وهو في الغربة فقد تم اغتياله في منتصف التسعينات على يد السلفية ، نشر ديوانه الأول (التسولُ في ارتفاع النهر) عام ١٩٧٤ يتألف من (١٢) قصيدة استخدم فيها الشاعر رصيداً لغوياً كبيراً ناهجاً طريق معاصريه بكتابة القصيدة اليومية [١].

ولقد استعانت الباحثة بالاستاذ جميل للحصول على المجموعة الثانية (متاهات لا تنتهي) الصادرة عام ١٩٩٠ من منشورات اتحاد الكتاب العرب .

يُعد النص محل الدراسة من النصوص الصعبة التي تَطرقُ فنون اللغة بكل ما لديها وتتكل على الرصيد اللغوي المتنوع لدى الشاعر الذي يحاول التفرد وقد أصابه بالفعل .

قام البحث على دراسة الرفض في شعر محمد طالب محمد ، لانه السمة الغالبة على قصائدة والتي استطاع شرحه بصورة عميقة جداً من خلال تفرده مع ذاته وخلقه لعوالم موازية لحياته ، وتم ربط هذا الرفض بالشعرية التي تعد المنظومة التي ينطوي تحت جناحها المسميات الأدبية .

اشتمل البحث على توطئة عن شعرية الرفض من خلال ربط الجزء بالكل ومقدار تحقق ذلك داخل نصوص الشاعر ، تكون البحث من ثلاثة محاور رئيسية ، ناقش الأول الرؤية الذاتية للشعر أما المحور الثاني فقد تناول الرفض بصورته الفنية ، وجاء المحور الثالث للرفض برؤيته الكونية ، وانتهت الباحثة الى مجموعة من النتائج التي انطوى عليها البحث .

شعرية الرفض :

أرتبط معنى الشعرية ومنذ التأسيس الأول لهذه المفردة بأنها ليست « العمل الادبي بحد ذاته ، وأنما الكشف عن خصائص الخطاب الادبي ، وما تستنطقه من خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الادبي « [٢]. وكلمة (الخطاب الادبي) توجه الى خطابٍ خاص يبتعد عن العلمية في النقل أو الاستنتاجات ، ويقترب بمقدار ما يحتويه من خصائص أخرى ، مثل التأثير ،والتفاعل ، والحياة ، فأنت امام الخطاب الادبي تشعر بوجودك

داخل النص أو وجود النص فيك ، وبمقدار هذا الشعور تقاس شاعرية النص .

وعلى الرغم من ان الشعرية تستعمل نفس الكلمات المتداولة وتخاطِب بنفس اللهجات الا أنها « تمارس نوعاً من الانزياح أو الانحراف عن قوانين اللغة العادية ، وعن المعيار الدارج والمألوف لها وكلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالتها أو اشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السمة الإخبارية الى السمة الشعرية « [٣].

ووفق هذا الكلام فان الشخصية المبدعة تستطيع أن تجعل من هذه الكلمات وسيلة لتحقيق غايتها ، وهذا ما فعله شاعرنا (محمد طالب محمد) إذا استطاع أن يوظف الرفض باشكاله المختلفة من خلال النص الشعري ، وذلك الرفض الذي يمثل بمعناه « ترك الشيء ، رفض الشيء أرفضه وأرفضهُ رفضاً . تركتهُ وفرقته « [٤].

ومما سبق « نلاحظ من المعنى اللغوي للرفض أنه توزع على ثلاثةِ معانٍ ، في الأول ، أخذ الرفض معنى الترك ، وفي الثاني ، أخذ معنى التفرق ، وفي ثالث المعاني أخذ معنى التكسر والتحطم « [٥].وهذه المعاني مستوحات من فكرة واحدة وتصدر من فعل واحد وهو الرفض .

ويختلف الرفض بأختلاف الشخصيات التي تمثله ، فالبعض يستخدم الأسلوب المباشر لتوجيه رفضه ، والبعض يرى ان الرفض يؤسس لجدلية تفترض القبول والتي يسير معها الشاعر بشكلٍ معارض ، مما يخلق نقيض نفسي داخلي يواجه لا مبالاة أو سكوت الطرف الآخر، ويصل اليه الشاعر من خلال توجيه رمزي أو قناع يلبسه من اجل الإعلان عن رفضة .

فالانسان « الرافض هو ذلك الانسان الذي يسجل علامات المواجهة والتحدي وهو الذي يحقق ذاته ، أو يصبوا الى تحقيقها ، وهو الذي تملأ سيرته الآفاق ، على أن لا يكون رفضه قصد الهروب والاختباء في الزوايا المظلمة ، بل لمواجهة الحياة في مختلف جوانبها ، قصد التغيير والتجديد «[٦].

وعلى الرغم من أن الرفض في الشعر العربي كان عبارة ن الرفض لما هو سائد ،أو ما يتناقض مع الفكرة والصورة التي يريد أن يرسمها الشاعر ، فهو رفض غير معادي ينتج في

بيئة مسالمة ، وعندما يصل الشاعر الى حدود النهاية في الرفض وانعدام الحل ، يلجأ الى الابتعاد النفسي والمعنوي في اشعاره فيبث شكواه فيها ، وهذا الرفض يميز من خلال اتجاهين ، الأول متعلق بالخواص الإنسانية والاجتماعية والقيم العامة وهو ما يعرف بالرفض الحضاري ، وهو الاعم الاغلب ، والذي بدأ من الرفض الأول لأبي تمام الى شعراء العصر الحديث ومنهم اودونيس ويوسف الخال اللذان يتطلعان الى البعث الجديد للقصيدة الذي يتخطى الشكل والمعنى القديمين ، من خلال التوضيف للآليات الجديدة في الشعر ، أما الرفض الآخر فهو الشامل أو الكياني ، والذي يمتاز بطابع فلسفي ويميل الى العبثية وعدم الاكتمال ويصبو الى إعادة التشكيل الكوني ، وتنظيم العالم . [٧].

ومن المرجح أن شاعرنا وجد في الرفض وسيلة لبث حزنه أو ضعفه عن المقاومة المعلنة ، وكأنه ينسج هذا الرفض كخطٍ وهمي ويبثه في داخل القصيدة ، فقصيدته تعج بالرفض المبطن الذي يعلن عن نفسه بصعوبة .

•الرفض رؤية ذاتية (رفض الذات) .

يرتبط الرفض ارتباطاً وثيقة بالذات الرافضة ، لانه تجسيد لما تبغيه هذه الذات أو تفكر به ، ويكون العرض لهذا الرفض عرضاً ذاتياً ، ينطلق من فكر واحساس هذا الشاعر فقط ولكنه يقترب من المتلقي بقدر الأثر الذي يتركه فيه . ومن أهم صور رفض الذات لدى الشاعر هي :

١ــــ بكاء الذات (الحسرة) .

يرزح الانسان تحت وطأة الحزن حينما تمر عليه مجموعة من التجارب الصعبة في الحياة ، والتي لا يستطيع أن يواجهها بشكل معلن ، فيستحيل هذا الدمع حسرة وبكاء ، وهذا ما نراه في قصيدة (بكائية رومانتيكية)

هل فاجأتك الريحُ منطفئاً ..
فلم تتأرججِ الأحزانُ،
لم تصخبُ هواجسُكَ المعذبةُ الغريبةُ،
لم تطاردكَ الذئابُ غفيرةً ،
لم تبك عينُكَ ، أو يضجَّ الصدرُ بالذكرى
وينفجر الحنين . [٨].

جاءت قصيدة (بكائية رومانتيكية) للشاعر في مجموعته الثانية متاهات لا تنتهي لِتفصح عما يحس به الشاعر وبطريقة متفردة ، عن طريق حوارية ذاتيه بينه وبين نفسه وبآلية المنلوج الداخلي الذي يكون فيه « الصوتان لشخصٍ واحد ، أحدهما هو الصوت الخارجي العام ، أي صوته الذي يتوجه به الى الآخرين ، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره ولكنه يبزغ على السطح من آن الى أخر» [٩].

وكأن كل شيءٍ قد حدث في هذا المقطع من القصيدة ، منذ العنوان، فالبكاء رومانسي ، والعتب كذلك ، وهذا الاسلوب الاستفهامي الانكاري الذي يذكر الشاعر بخسارته ويقف له موقف المعاتب المذكر لما يجول في داخله من مشاعر مكبوته في داخله وهو يعيش حالة من الصراع الذاتي ، لأنه لا يود الإفصاح عنها ، وكأن الشاعر وضع ستاراً من الكبرياء بينه وبين هذه المشاعر من : حزن ،وشك ، وبكاء ، وحنين .... ولكن الانا الأخرى أخذت على عاتقها أن تفضحه بمقطع جاء بأسلوب الرفض المعلن بأداة النفي (لن) ليكون الجواب بالاثبات المبطن .

ولاحظة الباحثة أن هذا الرفض يؤثث لمرحلة الانكسار التي يمر بها الشاعر ، الذي وكما يبدو من قصيدته أنه قد وعد نفسه أن لايعيش هذه المشاعر بعد ان هاجر من العراق الى بلد الغربة ، ولكنه عاشها بكل ما فيها من لوعةٍ وبكاء .

وقد لاحظت أن جميع قصائد الشاعر بُنيت على جرعة كبيرة جداً من الحزن والحسرة ، التي يشير بها بصورة مباشرة الى ذاته ، وكأنه يعيشها متفرداً ، ففي قصيدة (المعضلة) يقول :

... انا أرديةٌ مسكينة ،
تنهرني العقبان محومةً حولي ،
في هذا القهر ، فلن أقرأ ..
.. أني في القهر ..
أقعي كالبركة تحتَ الغيم ،
منتظراً أن تصل الرحمة ! [١٠].

ويبدأ الشاعر بالبوح ، فبضمير الانا نعرف ما يحدث في داخله ، فقد سُلبت قوته ، وأصبح فريسةً للايام لا حول له ولا قوة ، فهذا التشخص للثياب الرثة التي لا يطمع بها أحد ، ماهو الا رمزية للجروح التي يحملها الشاعر ، والتي جعلته فريسة سهلة للايام تنهشهُ شيء

فـشيء ، وتلاحـظ الباحثـة ان الشـاعر يغـرق في هـذا الحـزن دون أن يحـرك لـه سـاكن ، حتـى أن اليـة التنـاص في عبـارة (لـن أقـرء) مثلـت «تقييـداً للقـراءة وتوجيهـاً للاسـتقبال مـن خـلال مفاتيـح يتركهـا المؤلـف للقـارى «[11]. فنفـي القـراءة مرتبـط بـالارث الإسـلامي وقصـة نـزول الوحـي ، فلـكل أمـر لابـد مـن تهيئة الظـروف المناسـبة لـه ، أمـا الشـاعر هـو الـذي يمتنـع عـن الوصـول ويرغـب مـن المقابـل ان يصـل اليـه وكأنـه قـد سُـلب القـدرة عـلى ذلـك .

٢ـ الغربة :ـ

تعـد الغربـة مـن الحيثيـات التـي يعيشـها الانسـان أمـا بأرادتـه ، أو أن يكـون مجـبراً عليهـا ، وفي كلاهـما ألم وتعـرف الغربـة « بمعنـى مغـادرة الوطـن طوعـاً أو كرهاًـــ تكـون في الغالـب لأسـباب سياسـة أو اقتصاديـة أو ثقافيـة «[٢١]. فمهـما كانـت المسـوغات التـي يـترك الانسـان بسـببها وطنـه وارضـه ، تسـقط جميعهـا أمـام الحنـين لتلـك البقعـة التـي ولـد فيهـا وهـذا مـا نـراه في قصائـد محمـد طالـب ففـي قصيـدة (ثنائيـات بـلا ابعـاد) يقـول :ـــ

هل رأيت الحقائبَ ، كالحةً كانهار ؟
انها غربة وشتاء
ضارع للمطر
ومزاولة للأسى كانقضاء نهار ،
في مقاهـي المدينـة .. والنـاس ينصرفـون ،
وتراني اذا عُدْتَ مستغرقاً،
في كتابين ..
..عيناي مهموتان ،
واجماً ، أعطني صدقة ..
واترّركني ! [31].

لقـد وجـدت الباحثـة من خـلال تتبعها للنـص الشـعري انـه مـن النصـوص الصعبـة ، التـي تحمـل في طياتهـا الكثـير والكثـير مـما يمكـن الإفصـاح عنـه مـن خـلال القصيـدة ، فالتنقـل بـين الصـور وبـين المواقـف بصـورة مدروسـة ، فالقـارىء يجـد نفسـه في لحظـةٍ في مـكان وصـورة محـددة ، وسرعـان مـا تنتقـل الصـورة الى مـكان آخـر ، وفي هـذه القصيـدة التـي بـدأت فيهـا الغربـة بصـورة الحقيبـة التـي تغـيرت ألوانهـا لكـثرة السـفر ، ورغـم ان النهـار مـن أجمـل الأوقـات وأكثرهـا وضوحـاً الانـه رمـادي اللـون في عينيـه ، فالرفـض الصامـت كان اضعـف الايمـان ، والسـاعات التـي تمـر مثقلـة بالغربـة فحتـى الـكلام فيـه انتقاصـق

لحقوق الغربة ، ولحظة الصمت التي يطلبها الشاعر كصدقة بحجة استغراقه المزعوم بما تحت عينيه ، وهو حجة لاخفاء هذا الألم . ومع قرينة الفعل (اتركني) يبرز الرفض لكل ما تقدم .

وفي قصيدة (طيور) نطق الصوت من داخل مكنونات الشاعر ليذكرهُ بهذه الغربة :

أنت غريب،
حَطَّتْ بكَ أحلامُ الدفء هنا..
لم تعلمْ
أنَّ عُبورَ القارأَتِ الباردة،
ومناحات الثلجِ الكبرى ،
حيثُ تَهزُّ أعاصيرُ الموت
أرجاءَ الغاباتِ العارية ...
لم تعلمْ
أنَّ عُبورَ القارّات كتاب غامض ،
تَقْرأهُ منكفئاً ..
أنت غريب ،[٤١].

يعلن الشاعر عن رفضه للغربة من خلال صورة الراوي الذي يكلم ذاته إذ « يقترب من شخصيته الأخرى بحوار ثنائي ، يكون المشهد اكثر اقتراباً من لحظة البوح والمكاشفة ، تحاور الذات تشكها الاخر ، وتبدأ باسقاط مجموعة الاخبار لهذه الذات « [٥١]. فلأي مدى وصل الشاعر في غربته حتى يتقمص هذه الأدوار ، التي لا تمثل الواقع ولكن ميدان وجودها هو في ذاته ، ذاته التي تجلد نفسها تحت عبارة « أنت غريب» لتبيح كل الاسقاطات النفسية فعندما يتغرب المرء ، يصبح كل الألم والامل لا جدوى منه ، فالغابات العارية لا تهتم للموت والاحلام التي ترجوا تحققها تصطدم بواقعية الحياة المؤلمة ، فان تعيش الواقع المؤلم وحيداً متفرداً ، وتلك الإنحنائة على الذات التي تشير الى تلك الجلسة الفاقدة للشغف حيث يطوي المتفرد بالحزن ذاته الصاخبة رافضاً ما حوله ويلقي بالتهم عليها ثم يعود ليصدمها بكلمة انت غريب .

٣ــ الحياة وعدم جدواها (الموت) :

ترتبط فكرة الموت وبشكل مباشر مع فكرة الحياة ، فلا حياة دون موت ، ولا موت دون حياة ، ولكن هذه الأمور الحتمية قد تعاش بطريقة معاكسة ، فقد يموت المرء وهو على قيد الحياة ، وربما يحيى ولكنه ضمن قيد الموت ، وحالُ شاعرنا حالة متفردة من رفض الموت ورفض الحياة ونرى ذلك في قصيدة (الفتوح) :

«اللحى أجَمَات..خمائلٌ سائرة ،
في عروق الرخام القديم ..
التعرفَّ منسحب ..
والطعام افتراس ..
.. إباحيَّة ..
.. مَرَض ..
والملاجىءُ محتلةٌ ..
يتردى الصغار ، الى الموت ..
تسعى العجائز ،
بائسات ، يهاجمن أيديهنّ ...
يعمُّ الشجار ـــــ الصراخ ، رهيباً...
وينتزع الشعر واللحم ،.
.. والدم يخثر فوق التراب ..
الوحوشُ تباغت ..
.. تَنْهَشُ ..
.. تَنحَسرُ ..

( )
والله .. أكرهُ كلّ التواريخ ..
.. عاد المساء وحيداً ،
.. والليالي تروح،
شمعةً ..
.. إثرَ شمعة .. [٦١].

لقد وجدت الباحثة أهمية في نقل الجزء الأخير من قصيدة (الفتوح) كاملاً ، لانه عبارة لوحة كاملة لا مجال للاعتباطية فيها، فحتى الفراغ ، وعلامات الترقيم ، وضعت لهدف مدروس من قبل الشاعر ، فصورة الحياة مؤلمة الى حد البؤس ، فالاماكن المهجورة لا ينمو فيها الاالعشب الذي غطى جدرانها ، والحياة صورة لسطوة القوي على الضعيف ، والأمان المعدم ، لا توجد صورة للشباب في هذه اللوحة ، فأما طفل يهدى للموت المرتبط بصورة الحياة السابقة ، أو عجائز قتلها الندم ، أما الشباب فهو (يُباغت ، يُنهش ، يَنحسر) وهذه الأفعال المستقبلية كان لها الأثر الكبير في موت المستقبل ، ولاحظتُ أن الشاعر عندما وصل ألى سرد هذه الأفعال (الأفعال المضارعة) المرتبطة بالزمن بدأ برصد الحركات عليها، فلكل فعل حركة أخذت مكانها من واقعية الصورة ، فالفتحة تفتتحُ النزال، وسرعان ما سكن الحرف الثاني من الكلمة ،وكأن القاتل يأخذ استراحة على جثة المقتول ، ثم يبدأ من جديد ، ويستمر الحدث ، فكل فعل يبتعد بتراتبية زمنية موحدة ، فهي لا تَنْتهي حتى تُنهي .

« ولاشك أن هذا البناء الشكلي بكل تصاداماته الطباعية وتبدلاته المكانية له تأثير بالغ في حركة المعنى في الفقرة ، ونقل الثقل

الإنتاجي من منطقة الى أخرى «[٧١]. فالشاعر لجأ الى هذه التصادمات من الفراغ الأبيض ، الى علامات الترقيم وبالخصوص الأسهم كأدوات للتنصيص فقد كانت مقتطعة فهو لا يُحب التواريخ التي توضع بين الاقواس لأن الزمن في عينية يُفتح على مشهد الموت ، وينتهي به . أما خاتمة القصيدة فقد جاءت عبارة عن تناصٍ مع التراث الشعبي العراقي ، ومؤرخاً للفترة التي عاشها الشاعر فالتناص « أن يأخذ اللفظ بعينه ، ومن غير تغيير أو تبديل ، استدعاه الشاعر من أجل تقوية المعنى وتعزيز دلالة النص «[٨١]. وهذا من خلال تكرار كلمة (شمعة بأثر شمعة) وهذا الرفض المؤثث لكل الانهيارات كان نقلة للصراع من اجل البقاء .

- الرفض رؤية فنية :

يخوض الشاعر في أغلب قصائده حالة من الصراع الداخلي والتي تُعلن عن رفضه ولكن بصورة أخرى ، فالشاعر الحذق هو الذي يستخدم كل أدواته ليكشف لنا هذا الصراع ، وتعد اللغة وفنونها هي الوسيلة المباشرة للتعبير عن هذا الرفض . فقبل أن يؤسس الشاعر لأي قصيدة تراه يخوضُ صراعاً لغوياً فنياً للتعبير عما يجولُ في ذهنه ، ومن أهم هذه الفنون التي استخدمها الشاعر وبرع في استخدامها :ــ

١ــــ الاستفهام / يعرف الاستفهام على أنه « طلب المتكلم من مخاطبه ان يحصل في الذهن مالم يكن حاصل عنده مما سأله عنه»[٩١]. وسؤال الشاعر يعبر عن رفضه وكأنه يؤنب هذه الروح المعذبة في قصيدة (برد شتاءات) فيقول :

ماذا اعددت لقلبك ،
حين تئز عواصفُ قادمة ،
من أعماق المجهول القادم ؟
اذ تتراءى الأشجارُ العارية ،
بجلال الهول ،
واقفة تنتظر ،
هل فكرت ملياً ،
ماذا تنتظر ؟ [٠٢].

بدأت القصيدة باداة الاستفهام (ماذا) وكانت القصيدة عبارة عن مجموعة من المقطوعات القصيرة التي تبدأ كلها بهذه الأداة ، وجدلية الحامل والمحمول التي تفرض نفسها ومقدار التحمل فيها ،وكأن الشاعر يهيأ نفسه من خلال هذه الأسئلة

رافضاً للواقع المناقض لها ، فيسأل نفسه عن متطلبات الصمود في وجه الخطوب التي يرفضها الشاعر ، فعليه أن يقرأ الغيب ويتوقع المجهول فعند العاصفة تختلط الأوراق مع بعضها ، ولكن ما بعد العاصفة هي مرحلة المكاشفة بين المرء وذاته وقدرته على التحمل ، فهو يسأل قلبه ، المحتمي بين اضلاعه العارية حيث يئز النفس ويحاول الصمود . ويقول في قصيدة (ينابيع) :

تصفو كينابيع الدمع السرية ،
أنت تجيء من السر ،
فلماذا لا تذهب في السر؟
مضطر انت لأن تتدفق ،
أثناء الشجر المختال ..
ولماذا تسكنك طيورٌ قافلة.
نحو مسارات العقل الكوني :؟
لماذا انت تسيل ؟:
بماذا تهمس هذه الحصباء
ا لخجلى
كالوهم ؟
لماذا الأسرارُ المارةُ كالوهم ؟
لماذا تنكأ جرحي ؟
تفتحُ في روحي أقطارَ الألم؟
لماذا تبدأني بالرحيل ؟ [١٢].

رافقنا هذا السؤال الاستنكاري على طول هذه القصيدة ، وهذا السؤال الطويل وكأنه لا ينتهي ، وكأنه مجموعة من الاسقاطات السلبية، والانثيلات الاستنكارية ، والبوح المُعلن والعنيف بمجموعة من الأسئلة الوجودية التي تبحث عن البداية في كل شيء وترفضها ،وربما يكون الرجاءالمملوء بالقبول بالواقع المغيب ، فالكلمة التي تحبس في فم الشاعر وهي تقاوم هذا السجن وتحاول التحرر ، فضريبة العقل المثقف يدفعها البوح المعلن ، وهذا التساؤل عن الحياة، فأذا كانت النهاية محتومة لكل مضان الحياة ،فلماذا بدأت منذ الخلق الأول ، وتلاحظ الباحثة بان الشاعر في اغلب قصائده يدعوا الى ثورة الطبيعة على نفسها وحقيقة انها تسير وفق خطة مسبقة ، حتى الانسان فيها يسير وفق هذه الخطة المدروسة والتي يراها الشاعررجعاً على البدء الأول من الألم والرحيل .

٢ــــ النفي :

يعتبر النفي من أهم الأساليب اللغوية التي تعبر عن الرفض وبصورة مباشرة ، ولكن « فلسفة الرفض (النفي) ليست أرادة سالبة

، فهي لا تنطلق من تناقض يُعارض دون أدلة ، ويثير جدالات فارغة وغامضة ، وهي لا تتهرب منهجياً من تلك القاعدة ، إنها خلافاً لذلك كله ، وفية للقواعد داخل منظومة القواعد ، انها لا تسلم بالتناقض الداخلي «[٣٢]. على عكس من ذلك فهيَ تصل بالشاعر الى الحاجة المبتغاة منها وعبر أساليب النفي المعتادة ومن الملاحظ أن « الرفض بحد ذاته عنصر هدم ولكن ما من ثورة جذرية أو حضارة جديدة تأتي دون أن يتقدمها الرفض ويمهد لها « [٣٢].

يقول الشاعر:

هل فاجأتك الريحُ منطفئاً ..
فلم تتأرجحِ الأحزانُ ،
لم تصخبُ هواجسُك َالمعذبة ُالغريبةُ،
لم تطاردكَ الذئابُ غفيرةً ،
لم تبكِ عينُكَ ، أو يضجذَ الصدرُ بالذكرى
وينفجر الحنين .
هل فاجأتْك الريحُ اعصاراً ،
فبعثرت القلوعَ ، [٤٢].

يسير النص وفق المنهج الزمني الذي يربط الحاضر بالماضي ، وكأن هناك مواجهة بينهما ، فنحن هنا أمام مزاج متعكر يوحي بمجموعة من الاسقاطات القديمة ، أو الذكريات القديمة ، أو الاستقرآت القديمة التي اثبتها الحاضر أو اعادها، فمتتالية أفعال المستقبل كلها أفعال تربطنا بما سيكون ولكنها سرعان ما تحيلنا الى الماضي من خلال الأداة (لم) التي تعيد الفعل الى زمن يسبق زمن الخطاب ، وكل هذا النفي مرتبط بالمستقبل الحزين والمؤلم بالنسبة للشاعر ، وكأنه يؤنب نفسه لانه استقرأ هذا المستقبل فلم يتوقف بل أستمر فيه وهو « يخلق بهذه الازدواجية معادلاً يوازي تجربتها خارج اطار الزمن ، وهي تجربة تجمع بين الذات وموضوعها في لحظة مطلقة تختل فيها العلائق التي تربط بينهما ، أما المعادل فهو الارتداد الى واقع زمني لاستعادة علاقة مفرغة من هموم الواقع « [٥٢]. فالمستقبل لم يأتِ بالجديد بالنسبة للشاعر على العكس بل كانت النتائج متوقعة فما جدوى الرفض اذا كانت العودة دائماً الى نقطة الامس وكأن رفضه المنزوع السلاح لم يستطيع المواجهة ، وكانت المفارقة بشماتة الذات على نفسها الرافضة .

٣ــ التكرار :

يعد التكرار من الأساليب اللغوية التي تحدى بها الشاعر المعاصر، الأساليب القديمة والنمطية ،من اجل الترويج الى قصائد تكتسب الجمالية الأدبية بالاعتماد على ترتيب منوع من هذه الأساليب ، وهذا ما قامت به قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر التي راهنت على ما هو أكثر من نظام الشطر والوزن والقافية ، ومنه التكرار « وهو الاتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الادبي «[٦٢].ويستطيع الشاعر من خلال التكرار ان يؤكد على صورة الرفض التي يحاول ان ينقلها الشاعر من خلال تكرار نفس المفردة إذ يقول :

تتشاجر أوهام الماء ... بعيداً ..
تلك اللجج الهائمة ،
في صحراء النفس:
اقتربي .. اقتربي .. أنت
لماذا واحتك غائبة ؟
أين حضاراتُ الموتى ؟
السعداء الموتى ..
السعداء المهزومون ..
السعداء الأطفال ..
السعداء المارَّةُ ، يغشون المدن ..
السعداء السابلة ،
جلاَّسُ مقاهي العام ،
صيادو الأسماك ،
الغرباء..
..الرُّحَّل ..
السعداء .... غيري . [٧٢].

يولد التكرار نغمة موسيقية خاصة داخل النص فيسمع المتلقي نفس النغمة حتى وإن فقدت بعد ذلك ، فاتكرار الذي يبدأ بالسؤل وينتهي بوضعٍ ثابت لكل مايراه الشاعر ، فهي حالة للرفض المتكرر ، وكأن كل المتقدمين يعيشون حالة من السعادة عداه ، وهنا يقوم الشاعر بعنصر الفصل النصي ، فكل النص في حالة موحدة أما الشاعر فليس له نصيب من كل شيء فـ « التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفس الكاتب « [٨٢]. فالسعادة تعامل كنقطة ثابته حتى مع الحزن والفناء ،وهي نقطة استمارية وإن حذفت في بعض المواضع لكنها موجودة للعلم المسبق للقارى بوجودها ، ولكنها ابتعدت عن الشاعر نفسه عبر الاستثناء بكلمة (غيري) .

وفي قصيدة أخرى يلجأ الشاعر

الى التكرار، ولكن التكرا يأتي بأسلوبٍ مختلفٍ ، فهو يكرر الضمائر بطريقة حوارية في قصيدة (ثنائيات بلا أبعاد) إذ يقول :

للذي هو أنت ؛ مزاحاً عن الجمع ،
وأنا في ذراعك شعرة ..
بائساً أقرض العصر ، معتقلاً
في قميصي ..
وأجوب النهارات ضوضاء ، أو ..
رغبةً لا تطال ..
لستُ للنبذ والانقطاع الوبيل ،
يائساً فرحاً .. يائساً فرحا ..
أنا من قبلتين تنمان عن غربتيك
في لقاء التسكع والصمت .. ذاك أنا ؟
لستُ أكثر من شعرة ،
في ذراعك ! [٩٢].

يبدأ الشاعر قصيدته بحوارية بين الضمائر ضمير المخاطب (أنت) وضمير المتكلم (أنا) وكلاهما ثنائيان مختلفان لكل منهما بعده الخاص ، لكن الضمير الأول كان الضمير المتفرد والذي من الممكن أن يكون الذات الإلهية المزاحة عن الانتماء والمتقدمة ، أو يكون الوطن ، أما الذات الأخرى فهي ذات الشاعر، لانه يشير بها الى نفسه والتي لاتصل الى مستوى الذات العليا فهي أقل من ذلك ، فهو الجزء الأضعف في هذا الثنائي ، فكل الصفات الإنسانية جاءت بعد الضمير (أنت) فالبؤس ، والامال المفقودة ، والغربة ، هي تداعيات لتلك الثنائيات (الفرح واليأس) وكلها تؤل الى حالة الوحدة المتفردة التي يعيشها الشاعر والتي يدل عليها بقرينة قوله (معتقلاً في قميصي) حيث تقوض الحركة، ويسيطر الشعور بالضعف الذي يحاول أن يرفضه الشاعر ولكنه يحيط به من كل جانب ، وكان لهذه الحوارية التي ارتكزت على تكرار الضمائر وبالخصوص ضمير الـ(أنا) عاكسة وبصورة حسية لما يراه الشاعر من هذه الغربة التي تقوض حتى أنفاسه ، وتداعياتها السلبية على الذات الشاعرة .

- الرفض رؤية كونية :

بما أن الرفض يعرف بانه حالة من التمرد التي يعيشها الشاعر على واقعه من خلال القصيدة التي يحشد فيها كل ما يملك من خزين أدبي ومفردات يستطيع من خلالها أن يصل لمبتغاة ، فهو بحاجة لتغيير الحالة التي يمر بها من خلال اصطناع حلم يتبعه ، لان مجرد وجود الرفض في القصيدة فهو دليل على عدم تحقق أحلامه ، ولهذا نجد

االشاعر يعيش حالة من التأمل فيما حوله ليوظف كل هذه المفردات في داخل القصيدة ، عناصر الوجود من (حياة ، موت ، بعث ، خلق ، معاد ، .... الخ) هي مسميات محيطة بكون الشاعر ، ونقول محيطة بالشاعر لان نظرة الشاعر هي نظرة مختلفة عن نظرة الانسان العادي و» لكي يكون الشعر شعراً حقيقياً ينبغي أن يخرج من الزمن الاعمى ومن التزاماته ، هو الرفض المطلق والتطلع الدائم الى الآفاق الجديدة وقارات مجهولة ، هو رؤيا ذاتية للكون والوجود ، هذه الرؤيا تنبع من الحلم والوهم الجميل « [٠٣].

ولا يجد الشاعر الا الفضاء الرحب بنوعيه الفضاء الخارجي وما يحيط به ، والفضاء النفسي وما يفضي اليه.

١ــ الحياة والقدر :

يعدُ القدر من الحتميات التي ينشأ عليها الانسان العربي على وجه الخصوص ، اذ يعد القدر من علامات الايمان عند المسلمين والايمان به واجب ، فكل الحياة تسير وفق خطة مدروسة ، منذ انطلاقها حتى زوالها وكان الشاعر ممن يعيش هذا القدر ويرفضه بطريقة مأساوية ،إذ ينقل لنا هذا القدر من خلال لسان الراوي الذي يحيط به القدر المشؤم ففي قصيدة (الرحلات) التي عرضت ملحمة الشاعر ومحنته مع هذه الاقدار ، يقول الشاعر :

بين الشجر الهائم في الأودية .
والاحجار الصعبة ، تركوني ؛
أمتشق عصا،
وأطارد أطفال السحب ..
المارّةِ بسماءٍ زرقاءَ صغيرة،
فوق خوانق مستعصية
لا تقذفني ،
فوقَ هضاب خاوية ..
بين فوات وذهول جم .. [١٣].

لقد بدأ الشاعر بالصورة الأولى لرحلة القدر الذي يحاول الفرار منه بصورة اعقل المجانين (البهلول) الذي يحمل عصاه فالقدر الذي سلبه التفكير العقلي ، منحه فلسفة أخرى للحياة ، فهو المتروك أو من يطالب بالانفكاك من ازمة التفكير المنطقي ويحاول الثورة على القدر الذي احاطه بالهروب الى عوالم حالمة يكون فيها ذلك المنفك عن التفكير العقلي الى الخيال ، إذ يطارد فيه لحظات حياته الصغيرة والمختنقة من هذا العالم ، وكأنه يرفض شخصيته

الناضجة التي تسري عليها الاقدار والتي تحتاج الى قدر كبير جداً من القبول من المجتمع المتعب ، ويعود الى حياة أخرى لا تحتاج الى الكثير فهي لا تدخله بمطبات الحياة أو الى مواقف يصعبُ تحملها ، ومن هنا سار الرفض مع القدر كمتسلسة ابجدية عاشها الشاعر ونقلتها القصيدة . ويكمل الشاعر هذه القصيدة باكياً قدره ويبدأ باتسأول وكأنه يطلب الإجابة :

هل أبني بيتاً ؟ أوُدعه جسدي
المتداعيَ ، يتَّخذ الحور شتاءاً محتفلاً،
بالرغبة للعري القائم في الوفر ..
..الأبيضِ ، يتساقط في الوحدة ،..
والأشعار ُتهاجر ،
كعاصفير صغار فارة ،
من أحلام سباتى جبلي ،
في أكواخ باردة ..
أحسو النبع الآتي من أعماق الصخر
،
وابارك جسدي ،
الضارب في اصقاع اليأس ،[٢٣].

يمضي الشاعر بتوجيه العتاب للقدر عن طريق الاستفهام الذي يطلب أكثر من الجواب ، والموازنة بين المعتاد والا معتاد ، بين العادي المتعارف عليه وبين غيره ، بين الاحلام البسيطة والمتاحة وغيرها ، بين القبول والخضوع لنمطية الحياة وبين الرفض الذي يعلن عن نفسه بذكر كل ماهو يومي ومتاح ، فهو يطلب الحل لهذه المعادلة البسيطة الحل لهذه الحياة التي يرفضها بأصطناع القبول أو عرض فكرة القبول على المتلقي ليعيش هذه الموازنة معه ، فاليالي الشتاء في هذه المدن الغريبة لا تحتاج الى دفئ النار فقط ، ولكنَ الدفئ العاطفي هو ما يعاتب القدر عليه ، فكل المشاعر تحتدم بداخله ، الرغبة في العودة الى الخلقة الأولى اذ يتجرد الانسان من ذنوبه ، فهو المتفرد بهذه الوحدة التي املاها القدر ، وحدة الجسد ووحدة الروح التي تفر من كينونتها الزائلة الى جسد ابدي بعيدة عن الشهوات الدنيوية التي يرثيها الشاعر في هذه القصيدة ، فالقصائد تنمو وتكبر في هذا الجو الكئيب وتزدهر في حالة الجنون المعاق عن تحقيق ما يتمناه الجسد .

٢ــ الرحلة :

تعد الرحلة من المفردات الاداب السردية المباشرة التي يستطيع

الشاعر من خلالها ان يصف الكون ، ولكن الرحلة في القصيدة هي رحلة خيالية يعيشها الشاعر أو يتمنى أن يعيشها ، ويلجأ الشاعر الى الرحلة في قصيدته ليستطع أن يتوسع في القول والوصف ويختبر كل امكانياته في التعبير ، والرحلة بنفس الوقت تتيح مجال أوسع للشاعر في القول من خلال المواقف التي تكتنفها الرحلة يبدأ الشاعر برصد المواقف واسقاط حالة الرفض عليها بصورة مباشرة أو غير مباشرة فالرفض « يأتي على كونه امكانية تملك الرغبات لدى الفرد تدفعه الى المطالبة بحقوقه مما سيقوده الى الاصطدام بواقعه وعدم الاعتراف به من جهة وعدم الاستسلام والتنازل عن نفسه من جهة أخرى « [٣٣]. ومن تلك القصائد قصيدة (السندباد عائداً):

حيثُ تترك بغداد خمَّارةً ،
وقناديلَ موشكة أن تموت ..
قينة تتلوَّى على العودِ ،
ينبعثُ اللهُ في صدرها ،
فجأةً،
فتصلي لأجلكَ
كن غيمة أو شراعاً ، وعد . [٤٣].

عندما يعاتب الشاعر رغبته بالرحيل تتجلى أجمل صورة للرفض ، فهذه الرحلة التي قررها السندباد ، الشخصية الرمزية التي استعارها الشاعر لنفسه واختلف عنها ، فالسندباد ترك بغداد ليتعرف على هذا لعالم ، اما الشاعر فترك بلاده وهي بحاجته دون الالتفات الى الواقع المزريالذي تعانيه ، فالمسافر لم يدرك أن بلده تغرق بكل أنواع الألم وكل شيءٍ فيها الى الزوال ، وانحدار العلم ، وضمحلال ثقافتها ، وقتل العقول تحت ذريعة الأديان والمذاهب ، ومن بين كل هذا الانحدار فالسؤال الوجودي الذي ينبعث من داخلها وكأنه صوت الاله وهي تعاتبك على الرحيل وتطلب منك العودة ، فلا بد من ساعة الصحوة والعودة الى الله ، فرفض الخطأ فطرةٌ خلقها الله ، تحتاج الى لحظة للتجلي والتكاشف بي العبد وربه لتعلن ساعة التوبة والاستجابة لدعوة الوطن التي بأي طريقةٍ كانت وبأي وسيلة .

وفي قصيدة أخرى تحت عنوان (مدن) وهي قصيدة جاءت بشكل مقاطع مرقمة أو بورتات وكل بورت له رقم خاص ، وهذا من مميزات قصيدة النثر التي سمحت للشاعر أن يستعين بعلامات الترقيم كجزء مهم من القصيدة فبعد المقدمة

يبـدأ الشـاعر بالترقيـم إذ يقـول :

ـــــ ١ ـــــ

إفتحْ بابكَ للغريب ،
ياذا النفس الخربة ..
إفتح بابك لي ؛
منجمَ نسيانٍ أتلوَّثُ تحته ،
بينا أعبر هذي الصحراء ..
أعرف أنَّ العناكب ،
تكتنف زواياك ،..
وتأكل صدرك ..
أنت الموت المتجمع كالاغبرة ،
والكتبِ الموروثة ،
من أزمنة الاكتراث
وهموم الخبز .. رفيقاً متروكاً ،(٥٣).

يفـترض الشـاعر في أغلـب قصائـده وجـود مـكان منـسي في هـذا الوجـود يلجـأ اليـه ، وربمـا يقصـدُ ذاتـه التـي تعـاني والتـي يقـوم بأسـقاط كل الكـره والشـكوى عليهـا ، فالرحلـة هنـا رحلـة داخـل هـذه الـذات الجـرداء الخربـة التـي تسـكنها العناكـب ، وتعاقبـت عليهـا السـنين دون أن يلتفـت لهـا أحـد فمنـذ نعومـة أظفـاره وهـذه الذكريـات تشـكل حقيبـة الهـم والالم التـي يحملهـا الشـاعر ، فهـذا البحـث الغريـب والاسـئلة الوجوديـة ، التـي يعاتـب الفقـر فيهـا لانـه اجـبره عـلى هـذه الرحلـة ، فالاشـارة الى الخبـز تسـحبنا الى طلـب العيـش الـذي غـادر الشـاعر البـلاد بسـببه ، أضافـة الى عـدم اسـتقرار الوضـع السـياسي ، ومـن خـلال هـذه الرحلـة يعـرض الشـاعر صـورة الرفـض المبـاشر القابـع بـين ثنايا روحـه ، وكأنـه يرسـم النهايـات لهـذه الرحلـة والاجابـات لهـذه الأسـئلة .

٣ــ الدين والوجود :

يعـد الديـن ومـا يـدور حولـه مـن أسـئلة مـن أكـثر المسـائل الحيـة التـي لا تمـوت ، لانهـا ترتبـط بالوجـود الأعظـم (اللـه)

ويرتبـط بهـا الانسـان منـذ بدايـة خلقـه وينهـل منهـا كلاً حسـب معتقـده ومذهبـه ، وتشـده الى هـذا الوجـود مجموعـة مـن الأماكـن التـي يَفـترض البـشر حلـول الاسرار فيهـا ، ,ويربـط الشـاعر الشـعر بالديـن مـن خـلال مجموعـة مـن الأسـئلة الاتي تعكـس الرفـض لـدى الشـاعرومن هـذه القصائـد قصيـدة (مـزار) إذ يقـول الشـاعر :

سـكنت أبوابك الدمعةُ .. أحلامَك أجراسٌ
تـرنُّ ، انبجـس الليـلُ عـن العاصفـة الأولى .. تـردّى
عابـرٌ في حُفَـرِ الخـوف ، ولم يقـرأ وصايا النجم ،إذ

ألقى عصا التسيار.. دُقَّ الباب فاهتز
رنينُ الحُلُمِ،
استنفر بئر الدمعِ.. حنَّ الليلُ
للرغبة، أصغى لحفيف
الثوبِ يجتاز سكونَ النفسِ ، كانت
روضةُ البهوِ على
صورتها الأولى ، غروباً غامضاً مبتدئاً
من أزلٍ منتهياً [٦٣].

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على طريقة السطر الشعري ، وهذا ما فتح افاق البعد الديني ، أو الاقتراب من معنى الاعتراف بوجود ملجأ للأنسان المتعثر في حياته ، فعنوان القصيدة الذي يعتبر العتبة الأولى للنص عبر عن الكثير من الروحانيات التي يكتسبها المكان ، وتكاد تكون قصيدة المزار هي القصيدة الوحيدة التي كتبت بهذه الطريقة (الشطر) فلكل انسان لحظة ضعفٍ يحتاج فيها الى الاعتراف بهذا الضعف ، فالدمعة وأصوات الاجراس ، وأقتران وقت الحزن بساعات الليل ، بعد ان تحتدم الحاجة في قلب الزائر وكأنها عاصفة ، كلها قرائن تدل على روحية ذلك المكان ، حتى وصف الشاعر للحظة الدخول لذلك المكان كانت لحظة شعرية لعب فيها التناص دوراً تصويرياً اذا يمر صوت الثوب كحفيف الأشجار ليقتل سكون المكان وعتمة الليل ، قاصداً ذلك المكان الذي لا تعرف بدايته كما تجهل نهايته ، ومن هنا تبدا لحظة الرفض فهذه الأماكن تعد البئر الذي يتسع للشكوى دون أن تكشف الاسرار . ويكمل الشاعر القصيدة بعد أن ارتدى ثوب العارف إذ يقول :

بعدما أجتاز المدى الاسمى رأى فيما
يراه النائمُ
الدرب وقد اغرقه الفجرُ باطلالته
الأولى وكانت
حولَهُ الاشجارُ في محشرها منتظرةْ
لم يكنْ قد أبصر الحشدَ الضواري
شهرتْ أنيابها
واستترت في الغبش الأولِ .. والأوهام
حيرتها مرت
عليه حِقبٌ . كبرى من التكوين
أصغى للهُلامِ الأزلي [٧٣].

يستمر الشاعر بوصف حالة ولكن القصيدة بدات تدخل اكثر فأكثر بالأسلوب النثري ،إذ أن ملامح القصيدة بدأت بالضياع لنقترب من الفن القصصي ، وهذا ما راهن عليه شعراء هذا الجيل ، من خلال تجريد القصيدة من عناصرها الرئيسية والاعتماد على عناصر أخرى من

أهمها الفكرة والصورة ، فالشاعر يتكلم عن شخصية العارف الذي اقترب جداً من مرحلة التماهي فبدأ تنكشف أمامه الاسرار ، وكأن رحلة الرفض الخيالية متواصلة عند الشاعر من خلال رصد المشاهد الكونية التي تحتشد بالرمزيات ومفردات الطبيعة التي عول عليها الشاعر ، والتي تبث لنا صورة للخلق الأول بكل تناقضاته من حياة ، وموت ، ونبعاث ، ومن الاقدار التي خبأة له الكثير وكأنها قد كتبت في بداية خلقه فلا يستطيع الفرار منها .

النتائج :

لاحظت الباحثة أن الشاعر كان موفقاً جداً بطرح جميع مايجول في ذهنه من متسلسلة شعرية مترابطة بشكل منسق مع بعضها البعض ، والتي طغى عليها وبشكل واضح جداً نَفس الرفض ، إذ انه سلك كل الطرق للتعبير عنه ، بما يملكه من خزين لغوي ثر يعكس ثقافة الشاعر ، فالرفض لديه شكل حاجة فطرية استمر بالتعايش معها واستطاع أن ينميها ، ومن خلالها عكس الواقع النفسي الذي طغى بشكل ملفت للنظر إذ أن الشاعر ابتعد عن أسلوب التصريح الى أسلوب التلميح ، حتى أن الباحثة لاحظة ابتعاده الى عوالم خيالية يحاول فيها أن يطرح فكرة الرفض بطريقة معاصرة ، محتشداً لغة راقية تحسب للشاعر ، فعلى الرغم من هذا النتاج القليل ألا أن قصائدة لازالت تحتاج الى دراسات أكبر وأشمل ، لقد أعتمد الشاعر على الأسلوب الذاتي في قصائده فلا نرى محاوراً له سوى نفسه وكأنه يعيش أزمة مع ذاته قبل أن يعيشها مع المجتمع إذ احتلت الرمزية والصورة الشعرية الجانب الأكثر من قصائدة ، فهو في عتاب ومستمر وغياب مستمر عبر فيه عن رفضه لما يحدث حوله وربما يكون ذلك بسبب قرارات فردية أتخذها الشاعر وأثرت في ذاته الشاعرة بشكل كبير جدً ، في قصائد الشاعر كان الحظور للقصائد النثرية أو ما يعرف بقصائد النثر الي عُرف بها شعراء هذا الجيل وهو مارسم ملامح ذلك الجيل التي نقلها الشاعر .

الهوامش:

١- ينظر:المشهد الشعري في البصرة : جميل الشبيبي ، كيوان للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، دمشق، ط١ ، ٢٠١٩ :٦٨ ـــ ٦٩ .

٢- الشعرية :تزفيطان تودروف ، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١، ١٩٨٧: ٢٣

٣- بنية اللغة الشعرية : جون كوهين ، تر: لمد الوالي ، لزمد العمري ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢، ١٩٨٦ : ١٠ .

٤- لسان العرب : مادة رفض .

٥- جماليات الرفض في الشعر العربي ، مقاربة تأويلية في شعر ابي تمام : محمد سالم ذنون علي الكعيدي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٤ ـ ٢٠١٥ : ١٧

٦- جماليات الرفض في الشعر العربي ، مقاربة تأويلية في شعر ابي تمام : محمد سالم ذنون علي الكعيدي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٤ ـ ٢٠١٥ : ١٥ .

٧- ينظر: بوادر الرفض في العربي الحديث ، خالد سعيد ، شعر ، العدد (١٩) يوليو ١٩٦١ : ٩٢ ـــــ ٩٣ .

٨- متاهات لا تنتهي : محمد طالب محمد ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٠: ١٠١ .

٩- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : عز الدين إسماعيل ، دار الثقافة ، بيروت ، ط١ : ٢٩٤ .

١٠- التسول في أرتفاع النهر : محمد طالب محمد ، ساعدت وزارة الاعلام في طبعه ، النجف ، ط١، ١٩٧٤ :٤٤

١١- المكون التناصي في الصورة الشعرية عند محمد درويش ، عبد الحميد أبو هشهش ، ضمن كتاب : زيتونة المنفى : دراسات في شعر محمود درويش : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٨ : ١٧٠ .

١٢- الغربة المكانية في الشعر العربي : عبده بدوي ، عالم الفكر ، المجلد الخامس عشر ، العدد الأول، أبريل ــ مايو ــ يونيو ، ١٩٨٤ : ١٣ .

١٣- التسول في ارتفاع النهر : محمد طالب محمد ، مصدر سابق : ١٥.

١٤- متاهات لا تنتهي :مصدر سابق : ٧٣ .

١٥- «احزان السنة العراقية» للشاعر خزعل الماجدي الأداء التعبيري وإشكالية التجنيس : سمر بغداد، (رسالة ماجستير) كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، ٢٠٢٠ : ٣١.

١٦- التسول في ارتفاع النهر : ٧٠ .

١٧- دلالة التشكيل البصري في النص الشعري الحديث : علاء الدين علي نلصر ، مجلة الأثر ، كلية الآداب واللغات بجامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، ع١٩ ، ديسمبر / ٢٠١٧ : ١١٤ .

١٨- التناص القرآني في شعر الجواهري : حسام حمد جلاب ، مجلة دواة مج٤ ، ع٥ : ١٥٢ .

١٩- الشباه والنظائر في النحو، السيوطي، جالل الدين عبد الرحمن بن ابي بكر،

تحقبق عبد العال سالم مكرم ،٧/١٤٣ ، ط١ مؤسسة الرسالة بيروت ، ١٤٠٦:١٩٨٥

٢٠- متاهات لا تنتهي :١٦٣ .

٢١-متاهات لا تنتهي ::٥٤ .

٢٢- فلسفة الرفض ، مبحث فلسفي في العقلي الجديد : غاستون بلاشار ، دار الحداثة ، ط١، ١٩٨٥ : ١٥٦ .

٢٣- زمن الشعر: أودونيس ، دار لعودة ، بيروت ' ط١، ١٩٧٨ : ١٦١ .

٢٤- . متاهات لا تنتهي:١٠١ .

٢٥- .قراءة اسلوبية في الشعرالعربي الحديث : محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥: ١٩٣ .

٢٦- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب : كامل المهندس ومجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٤ : ١١٧.

٢٧- . متاهات لا تنتهي :: ٥٥ .

٢٨- قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة ، القاهرة ،ط٣ ، ١٩٦٧ : ٢٦٣ .

٢٩- التسول في ارتفاع النهر : ١١ .

٣٠- الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر : عبد الحميد جيدة ، مؤسسة نوفل ، بيروت ـــ لبنان ، ط١، ١٩٨٠ : ٥٣ .

٣١- التسول في ارتفاع النهر : ٩٧ .

٣٢- التسول في ارتفاع النهر : ١٠٠ .

٣٣- معجم مصطلحات التحليل النفسي : جان لابلاش ، تر: مصطفى حجازي ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، ١٩٥٨ : ٢٦٢ ـــــ ٢٦٣ .

٣٤- متاهات لا تنتهي: ٨٣ .

٣٥- التسول في ارتفاع النهر : ٢٨ .

٣٦- متاهات لا تنتهي:١٥٣

٣٧- متاهات لا تنتهي:١٥٧

المصادر والمراجع :

(١) ينظر:المشهد الشعري في البصرة : جميل الشبيبي ، كيوان للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، دمشق، ط١ ، ٢٠١٩ :٦٨ ـــ ٦٩ .

(٢) الشعرية: تزفيطان تورودوف ، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١، ١٩٨٧: ٢٣

(٣) بنية اللغة الشعرية: جون كوهين ، تر: لمد الوالي ، لزمد العمري ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢، ١٩٨٦ : ١٠ .

(٤) لسان العرب: مادة رفض .

(٥) جماليات الرفض في الشعر العربي ، مقاربة تأويلية في شعر ابي تمام : محمد سالم ذنون علي الكعيدي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٤ ـ ٢٠١٥ : ١٧

(٦) جماليات الرفض في الشعر العربي ، مقاربة تأويلية في شعر ابي تمام : محمد سالم ذنون علي الكعيدي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٤ ـ ٢٠١٥ : ١٥ .

(٧) ينظر: بوادر الرفض في العربي الحديث ، خالد سعيد ، شعر ، العدد (١٩) يوليو ١٩٦١ : ٩٢ ـــــ ٩٣ .

(٨) متاهات لا تنتهي : محمد طالب محمد ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٠: ١٠١ .

(٩) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين إسماعيل ، دار الثقافة ، بيروت ، ط١ : ٢٩٤ .

(١٠) التسول في ارتفاع النهر : محمد طالب محمد ، ساعدت وزارة الاعلام في طبعه ، النجف ، ط١، ١٩٧٤ :٤٤

(١١) المكون التناصي في الصورة الشعرية عند محمد درويش ، عبد الحميد أبو هشهش ، ضمن كتاب : زيتونة المنفى : دراسات في شعر محمود درويش : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٨ : ١٧٠ .

(١٢) الغربة المكانية في الشعر العربي : عبده بدوي ، عالم الفكر ، المجلد الخامس عشر ، العدد الأول، أبريل ــ مايو ــ يونيو ، ١٩٨٤ : ١٣ .

(١٣) التسول في ارتفاع النهر: ١٥.

(١٤) متاهات لا تنتهي ٧٣ .

(١٥) «احزان السنة العراقية» للشاعر خزعل الماجدي الأداء التعبيري وإشكالية التجنيس : سمر بغداد، (رسالة ماجستير) كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، ٢٠٢٠ : ٣١.

(١٦) التسول في ارتفاع النهر : ٧٠ .

(١٧) دلالة التشكيل البصري في النص الشعري الحديث : علاء الدين علي نلصر ، مجلة الأثر ، كلية الآداب واللغات بجامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، ع١٩ ، ديسمبر / ٢٠١٧ : ١١٤ .

(١٨) التناص القرآني في شعر الجواهري : حسام حمد جلاب ، مجلة دواة مج٤ ، ع٥ : ١٥٢ .

(١٩) الشباه والنظائر في النحو، السيوطي، جالل الدين عبد الرحمن بن ابي بكر، تحقبق عبد العال سالم مكرم ،٧/١٤٣ ، ط١ مؤسسة الرسالة بيروت ، ١٤٠٦:١٩٨٥

(٢٠)متاهات لا تنتهي:٥٤.

(٢١)متاهات لا تنتهي:١٦٣ .

(٢٢) فلسفة الرفض ، مبحث فلسفي في العقلي الجديد : غاستون بلاشار ، دار الحداثة ، ط١، ١٩٨٥ : ١٥٦ .

(٢٣) زمن الشعر: أودونيس ، دار لعودة ، بيروت ' ط١، ١٩٧٨ : ١٦١ .

(٢٤) متاهات لا تنتهي:١٠١ .

(٢٥) قراءة اسلوبية في الشعر العربي الحديث : محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥: ١٩٣ .

(٢٦) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب: كامل المهندس ومجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٤ : ١١٧.

(٢٧) متاهات لا تنتهي : ٥٥ .

(٢٨) قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة ، القاهرة ،ط٣ ، ١٩٦٧ : ٢٦٣ .

(٢٩) التسول في ارتفاع النهر: ١١ .

(٣٠) الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر : عبد الحميد جيدة ، مؤسسة نوفل ، بيروت ــ لبنان ، ط١، ١٩٨٠ : ٥٣ .

(٣١) التسول في ارتفاع النهر : ٩٧ .

(٣٢) التسول في ارتفاع النهر : ١٠٠ .

(٣٣) معجم مصطلحات التحليل النفسي : جان لابلاش ، تر: مصطفى حجازي ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، ١٩٥٨ : ٢٦٢ ـــ ٢٦٣ .

(٣٤) متاهات لا تنتهي: ٨٣ .

(٣٥) التسول في ارتفاع النهر: ٢٨ .

(٣٦) متاهات لا تنتهي : ١٥٣

(٣٧) متاهات لا تنتهي:١٥٧