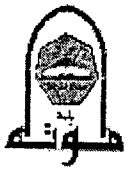

جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية

عماد عبد الوهاب خليل الضمور

رسالة

مقدمة إلى

عماده الدراسات العليا

استكمالاً لمتطلبات الحصول على

درجة الدكتوراه في اللغة العربية/ قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2004م

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم(13)

إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب عماد عبد الوهاب الضمور والموسومة بـــ:

" ظاهرة الرثاء في القصيدة الاردنية"

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في اللغة العربية.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. محمد احمد المجالي		2004/12/20	مشرفاً ورئيسا
أ.د. خالد عبد العزيز الكركي		2004/12/20	عضواً
أ.د. علي عباس علبوان		2004/12/20	عضواً
أ.د. زهير احمد المنصور		2004/12/20	عضواً

عميد الدراسات العليا

أ.د. أحمد القطامين

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤتة – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهـــــداء

إلى روح جلالة الملك الباني الحسين بن طلال الباقيّة فينا فكراً وعملاً. إلى أرواح الشـــهداء الذيـــن خضّـــبت دماؤهم الطاهرة ثرى الأردن الغالي. إلى روح شاعر الأردن (عـــرار) الـــذي رسّـــخ فيـــنا الانتماء، وأورثنا حبّ الوطن، والغيرة على مصالحه .

أهدي هذا الجهد المتواضع

عماد عبد الوهاب خليل الضمور

الشكر والتقدير

أتوجـــه بجزيل الشكر، وخالص الامتنان إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور محمـــد المجالـــي؛ لتوجـــيهه البـــنّاء، وعنايته المستمّرة بالبحث، وإبدائه النصح والمشـــورة، ممـــا كـــان له أطيب الأثر في نفسي، ودفعني إلى مزيد من البذل والعطـــاء، لإخـــراج هذا البحث بصورة تعكس مظاهر الخصب الفكري والفني الذي وصل إليه الشعر في الأردن .

والشـــكر الجـــزيل لأعضاء لجنة المناقشة المكونة من الأستاذ الدكتور خالد الكركي، والأستاذ الدكتور علي عباس علوان، والأستاذ الدكتور زهير المنصور؛ لتفضـــلهم قـــبول مناقشة هذا البحث، وإبداء ملاحظاتهم القيمة عليه،مما كان له أطيب الأثر في نفسي، فلهم مني جزيل الشكر، وخالص التقدير.

عماد عبد الوهاب خليل الضمور

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	و
الملخص باللغة الإنجليزية	ز
الفصل الأول: قصيدة الرثاء	**1**
1.1 المقدمة	1
2.1 التمهيد	5
3.1 مفهوم شعر الرثاء قديماً وحديثاً	11
1.3.1 مفهوم شعر الرثاء عند النقاد القدماء	11
2.3.1 مفهوم شعر الرثاء عند النقاد المحدثين	17
4.1 التجربة الشعرية في قصيدة الرثاء	26
5.1 تطـــور قصـــيدة الرثاء في الأردن وموقعها من قصيدة الرثاء العربية	35
الفصل الثاني: الدراسة الموضوعية.	**46**
1.2 رثاء الأمة	46
2.2 رثاء الملوك والقادة	55
1.2.2 رثاء ملوك الهاشميين	56
2.2.2 رثاء القادة العرب	64
3.2.2 رثاء رموز عالمية	67
3.2 رثاء الشهداء	70
4.2 رثاء المدن	83
5.2 رثاء الشعراء	101
1.5.2 رثاء شعراء الأردن	102

2.5.2 رثاء الشعراء العرب 113
6.2 رثاء الأقارب والأصدقاء 120
1.6.2 رثاء الأقارب 120
2.6.2 رثاء الأصدقاء 129
7.2 رثاء الذات(النفس) 131
8.2 الرثاء الوجداني(الحبّ) 147
9.2 رثاء القيم الاجتماعية 160
الفصل الثالث: التشكيل الفكري لقصيدة الرثاء. 165
1.3 الزمن 165
2.3 الموت 176
3.3 المكان الشعرية 181
4.3 الثأر 191
5.3 الحزن 196
6.3 الاغتراب 200
7.3 الأنا والأخر 205
8.3 النزعة التأملية 210
9.3 الرؤيا الرومانسية 220
الفصل الرابع: التشكيل البنائي لقصيدة الرثاء. 228
1.4 اللغة الشعريّة 228
1.1.4 المعجم الشعري 230
2.1.4 الرمز الشعري 240
3.1.4 أساليب لغوية وتعبيرية 250
1.3.1.4 التساؤل الوجداني 250
2.3.1.4 التكرار 255
3.3.1.4 التضاد 263
4.3.1.4 سيميائية العنوان 268

5.3.1.4 الدلالة اللونية 279
2.4 ظواهر انزياحية 291
1.2.4 الانزياح الإسنادي 294
2.2.4 الانزياح النعتي 300
3.2.4 الانزياح الإضافي 306
4.2.4 التقديم والتأخير 312
3.4 الشعريّة 317
1.3.4 شعريّة الصورة 320
2.3.4 شعريّة الحُلم(الرؤيا) 328
3.3.4 شعريّة السرد 332
4.3.4 شعريّة الذاكرة 339
4.4 التناص 343
1.4.4 التناص الديني 344
2.4.4 التناص الأدبي 353
3.4.4 التناص التاريخي 367
4.4.4 التناص التراثي(طقوس رثائية) 375
5.4.4 التناص الشعبي (الفلكلوري) 382
6.4.4 التناص الأسطوري 390
الخاتمة **399**
المراجع **406**

ملخص

ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية

عماد عبد الوهاب خليل الضمور

جامعة مؤتة، 2005

يُعنى هذا البحث بدراسة ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، لما تتميز به قصيدة الرثاء من ثراء دلالي وإيحائي متنوع، يتحد ببنية النص الكلية مكوّناً وعيّاً شعريّاً بالواقع وصراعاته، مما يكشف عن بنى حركية متعددة، تمتلىء بالأصوات والأمكنة، والأزمنة التي تنتمي إلى منابع معرفيّة خصبة .

وتنبع أهمية البحث من القيمة الفكرية التي تحملها قصيدة الرثاء، إذ تنبعث منها مدلولات الاغتراب والحزن والشهادة، والقلق الوجودي، حيث تنصهر في إيماءات النص، وتراكيبه المختلفة التي تعكس قدرة الشاعر في الأردن على التوظيف الواعي للواقع المأساوي، والمعاناة الحقيقية التي تواجه الإنسان العربي المعاصر . وقد حاول البحث الوقوف على القيمة الفنية والفكرية لهذه الظاهرة الإنسانية، ودورها في بناء نص إبداعي قادر على سبر أعماق النفس الإنسانية، ونقل معاناتها إلى الآخرين، لذلك جاء البحث في تمهيد وأربعة فصول غنية بما تعكسه ظاهرة الرثاء من رؤى انبعاث متجددة، إذ يعدّ الرثاء من أقرب الأغراض الشعريّة إلى طبيعة الشعر، لما يمثله من أحاسيس وجدانية يبدعها الشاعر في لحظة صدق، وعصارة حزن،يبوح فيها بأسرار الذات، ويطلق لأحلامه العنان في إعادة صياغة الواقع، فتتشكل وفق هذه التجربة الجمل، وتنبني العلاقات بين الألفاظ وفق تجربة نفسية خاصة. وقد أبرز البحث تخلي قصيدة الرثاء في الأردن عن ثوبها القديم، وتعبيراتها التقليدية ؛ لتستلهم روح الأحداث المتسارعة على الساحة العربية، مما جعلها تكتسب بعداً سياسياً واضحاً يعبّر عن الوجدان العربي الغائر بالجراح ويرسم صورة مؤثرة ذات دلالة فكرية عميقة لأثر حالة الفقد، وصدمة الموت في الوجدان الشعري .

Abstract

PHENOMENON OF EULOGY IN JORDANIAN POEN

Emad Abdel Wahab AL-Dhomour

Mu.th University, 2005

This research project deals with the phenomenon of eulogy in Jordanian poetry. The concern for this phenomenon stems from the characteristics that the eulogy poem has such as being loaded with different meanings and shades that mingle within the structure of the text creating a poetic awareness of reality and its many struggles—which in turns reveals various mutable forms, full of voices, places, and times that originate from a fertile foundation of knowledge.

The importance of this research derives from the intellectual value that the poem of eulogy carries. From this poem diverge meanings of foreignness, grief, martyrdom, and existential worries, which all appear in the different shades of meaning suggested by the text as well as in the text's different structures reflecting the Jordanian poet's ability to consciously employ the tragic reality and the real suffering that the Arabs face nowadays.

The research has thus attempted to discover the artistic and intellectual value of this human phenomenon, its role in building a creative text that is able to invoke the depths of the human soul, and to express inner sufferings to the others. To achieve this, the study has come in an introduction and four chapters—all enriched with the new innovative visions that this phenomenon reflects. Eulogy is considered one of the closest poetic topics to the nature of poetry for what it represents of feelings created by the poet in a moment of honesty, the gist of grief that conveys the poet's inner self secrets.

This research has found that the eulogy poem in Jordan has shed off its old garment and its traditional expressions to cope with the spirit of the racing events in the Arabic countries. This thing made it acquire a political dimension expressing the Arabic consciousness which is buried in wounds, and thus drawing an effective picture of the consequences of losing someone mixed with a profound intellectual significance—the shock of death in the poetic consciousness. We see that the eulogy poem moved towards comprehensiveness in expressions, and the transference of the effect of death from its material reality to picturing its spiritual side and its psychological implications.

الفصل الأول

قصيدة الرثاء

1.1 مقدمة

يتناول هذا البحث بالدراسة والتحليل ظاهرة الرّثاء في القصيدة الأردنيّة، التي تـنهض على مجموعة من الحقول الدلالية، و الإشارية المشكّلة لبنية النص العميقة، وتجلـياته الفاعلـة في النسيج الشعري العام، حيث تستند ظاهرة الرثاء إلى تجربة ناضـجة في جمالياتها وفلسفتها البنائية، وذلك بخلق الدلالات والإيقاعات ذات الحسّ المكاني المتميز، والمتجذِّر بالوطن والإنسان.

والمتتـبع لمسيرة الشعر في الأردن، يجد أن ظاهرة الرثاء أصبحت غرضاً شعريّاً بارزاً، يلحّ على المضامين الشعريّة الأخرى، ويمنحها خصباً فكرياً، ونضجاً فنـياً واضـحاً، لذلـك جاء اختياري لهذا الموضوع تجسيداً واضحاً لرؤى الموت والحزن المنبعثة من نسيج النص الشعري؛ بسبب الظروف السياسية، وموقع الأردن مـنها؛ فالشاعر يرثي في شعره السياسي الأمة، وفي الجانب الوجداني، يرثي الحبّ الضـائع، والأمل المفقود، فضلاًعن رثاء الأقارب والأصدقاء والشخصيات الوطنية، وفـي الجانـب القومـي، نجـده يعبّر عن حال المدن العربية المقاتلة، أو تلك التي تعرضت لعدوان مبرزاً حسّه القومي، وغيرته على مصالح الأمة، وحمله لهمومها.

وفـي الجانـب الوطني، يرثي الشاعر الأوضاع الاقتصادية، وحركة التغيّر الاجتماعي، مبيناً فيها حسّه الوطني، وحالة الاغتراب العامة.

وقد يرثي الشاعر نفسه متمنياً الموت والخلاص من الحياة، وذلك تعبيراً عن رفضه للواقع، وثورته عليه، فضلاً عن انعدام قدرته على التواصل مع الحياة.

ولمّا كانت ظاهرة الرثاء في الأساس تعبيراً وجدانياً صادقاً عن مشاعر النفس الإنسـانية فـي حالـة الفقـد، التـي لا تعترف بحدود الزمان والمكان، وجدتُ من الضروري دراسة شعر الرثاء في الأردن منذ تأسيس الإمارة (1921م) وحتى وقتنا المعاصر؛ للوقوف بشكل فاعل على تجليات حالة الحضور والغياب المتصاعدة عند الشـعراء، ومـدى ثرائها من أحداث الواقع وانكساراته، لذلك فإن مادة هذا البحث جاءت مستوعبة لنماذج شعريّة مختلفة، تنتمي لفترات تاريخية غنية بالأحداث، فنرى

القصيدة العمودية، وقصيدة التفعيلة، فضلاً عن نماذج من قصيدة النثر التي سيطرت على نتاج الشعراء في الآونة الأخيرة.

وقد اقتضى ثراء المضمون الرثائي في كثير من الدواوين الشعريّة التركيز على مجموعة من الشعراء الذين أفرزتهم المعاناة الفلسطينية، وأكسبت شعرهم طابعاً خاصاً، دون إنكار القيمة الفنية والموضوعية للتجارب الشعريّة الأخرى.

ويمكننا القول بأن هذا البحث يهدف إلى:

1. استخلاص رؤيا جديدة لدراسة القصيدة في الأردن، وفهمها بشكل أعمق، يعبّر عن واقعها المتحفّز، وقدرتها على التفاعل مع الأحداث المتصاعدة.
2. الكشف- من خلال قصيدة الرثاء -عن صورة المكان الأردني في إبداع الشعراء، وقدرتهم على التشكيل الزماني المكاني بما يناسب تجربتهم الشعريّة.
3. التوصّل إلى كيفية إبداع الشعراء في الأردن للقصيدة بشكل يُسهم في توضيح أثر الأحداث الوطنية والقوميّة في نتاجهم، ومدى التزامهم بقضايا أمتهم.
4. بيان صورة أهم الرموز الوطنيّة والقوميّة التي تناولتها قصيدة الرثاء في الأردن.
5. الوقوف على صورة الموت الذي ينطلق من صوت الأنا الشعريّة إلى الجماعة وأحزانها، وذلك بالتعبير عن حالة الاستشهاد، وكيفية تشكّلها في قوالب فنية ناضجة.
6. الدراسة الأسلوبيّة لقصيدة الرثاء في الأردن، بشكل يكشف عن الجوانب الإبداعية المختلفة التي أبرزتها، وشكّلتها في بناء فني مبدع.
7. توضيح التطور الذي طرأ على حركة الشعر في الأردن، وبيان مدى امتلاك الشعراء لأدوات الحداثة الشعريّة.

وقد جاء البحث في مقدمة، وتمهيد، وأربعة فصول، تناول التمهيد الحركة الشعريّة في الأردن انطلاقاً من فترة الإمارة (1921م) وصولاً إلى القصيدة المعاصرة؛ لبيان المثيرات الوجدانية التي أغنت حركة الشعر بالإيقاعات والدلالات المختلفة.

أمّـــا الفصـــل الأول، فجـــاء دراسة نظريّة لقصيدة الرثاء من حيث المفهوم والـــتجربة الشـــعورية، والـــتطور الفني والموضوعي، الذي اكتسبته قصيدة الرثاء المعاصرة باتجاهها نحو الشمولية في التعبير، والانتقال بأثر الموت من واقعه المادي إلـــى تصوير الجانب المعنوي، الذي يفوق بتعبيراته المؤثرة، وانعكاساته النفسية ما كان سائداً في قصيدة الرثاء التقليدية من نحول الجسد، وانسكاب الدمع.

وجـــاء الفصـــل الثانـــي من هذا البحث، دراسة موضوعية لمضامين الرثاء الشـــعريّة، مما كشف عن ثراء فكري خصب، أغنى قصيدة الرثاء بمضامين ثورية ووجدانية متنوعة.

أمّـــا الفصـــل الثالـــث، فجاء دراسة لأهم المكونات الفكرية لقصيدة الرثاء، ودلالاتهـــا الفنـــية في النص الشعري، انطلاقاً من جدلية الحضور والغياب، وطبيعة تشكلهما الشعري في قوالب فنية.

وجـــاء الفصـــل الرابع، دراسة تطبيقية لما تتميز به قصيدة الرثاء من ثراء دلالـــي، وإيحائـــيّ متنوع، يتحد ببنية النص الكلية ؛ ليكشف عن بنى حركية متعددة مليـــئة بالأصـــوات والأمكـــنة والأزمـــنة التي ترتبط بوقائع تاريخية وشعبية وأدبية خصبة.

أمّا الخاتمة، فكانت إجمالاً لأهم النتائج التي توصل إليها البحث، أتبعتها بثبت لمصـــادر البحـــث ومراجعه الهامة، التي تنوعت ما بين الدراسات الفلسفية لظاهرة الموت، والدراسات النقدية العربية والمترجمة لتقنية التشكيل الفني للنص الشعري.

ولا بـــدّ مـــن الإشارة في هذا المجال إلى عذرية هذا البحث، إذ لا نكاد نعثر علـــى دراســـة مستقلة لظاهرة الرثاء في الشعر في الأردن، على الرغم من بعض الإشـــارات المـــتفرقة التي تحدثت عن ألم الفقد، ومرارة الضياع، لكنّها ركّزت على البعد الوجداني المتمثل في العاطفة الإنسانية المتأججة أمام موقف الموت، فضلاً عن اقتصارها على حالة الفقد الفردي دون تأصيلها بالبعد الجماعي.

ولعـــلّ مـــن أهم هذه الدراسات كتاب الدكتور خالد الكركي " حماسة الشهداء رؤيـــة الشهادة والشهيد في الشعر العربي الحديث " الذي قدّم اضاءات هامة لرؤى حضور الشهداء المتجدد في الأمة،إذ جعل الدكتور الكركي موضوعه محصوراً في

الشـــهداء الذيـــن أبرز الشعر حالات استشهادهم، وتتبع رؤاهم، وصورهم في حركة بعـــث الأمـــة، وتـــرك موضوعي (البطولة) و(المراثي) لدراسات أخرى، مع أنّه تطرّق لنماذج من رثاء الشهداء عند الشعراء في الأردن، مبرزاً ما تمثله من رموز حيّة، وأبعاد خصبة.

أمّا المنهج الذي سارت عليه الدراسة، فهو المنهج التكاملي بشكل عام، إذ يفيد من معظم المناهج النقدية، ويمنح الناقد أفقاً شمولياً، ونظرة تكاملية في معالجة النص الشـــعري ؛ فالدراســـة تهدف إلى مقاربة شمولية لقصيدة الرثاء، تتناول كلّ مكونات الـــنص الفنـــية والجمالـــية، لذلك من التعسف فصل النص عن سياقه، وبخاصة في الدراســـة الموضوعية، لخصوصية النص الرثائي، وارتباطه بقضايا فكرية، تنطلق من الواقع النفسي والاجتماعي، لتؤسس فضاءً نصيّاً مبدعاً.

ويظهـــر توظيف بعض المعطيات الأسلوبيّة في دراسة التشكيل الفني لقصيدة الرثاء المعاصرة، إذ بدت أكثر تمثلاً لمناهج الحداثة، وقدرة على توظيف أدواتها في بـــناء الـــنص الشـــعري، وتخصـــيبه بما يمنحه طاقة تعبيرية، وقدرة على اختراق فضـــاءات الشـــعريّة، مما أبرز أهمية الدراسة الألسنية في الكشف عن كيفية تشكّل النص، واكتناه أسراره، وطرائقه الفنية في بناء النص الشعري.

أمّـــا أهـــم الصعوبات التي واجهها البحث، فكانت من الناحية الفكرية ارتباط الموضوع بقضية وجودية هامة، طالما حار في تفسيرها العقل الإنساني، وهي قضية المـــوت، وكيفـــية تلقـــي الـــنفس البشرية لصدمته، مما اقتضى تأسيساً نظرياً لفكرة الموت، يستقي مادته من الفلسفات الوجودية المشبعة بفعل الموت.

ومـــن الناحـــية الفنية اقتضى الامتداد الزماني للمادة الشعريّة ضرورة تتبع المنجز الشعري في الأردن، واستخلاص المادة الرثائية المبثوثة في مضامينه، فضلاً عن انتشار بعضها في الصحف والمجلات المختلفة.

وأخـــيراً، أرجو أن يكون هذا البحث خطوة هامة للاتجاه بالشعر في الأردن نحو الدراسات الأسلوبية الحديثة، بما يخدم القصيدة الأردنية المعاصرة، وينهض بها إلى مستويات إبداعية قادرة على مواكبة الحركة الشعريّة في الوطن العربي الكبير.

2.1 التمهيد

تطور الحركة الشعريّة في الأردن(1921-2004م)

ولدت الحركة الأدبية في المملكة الأردنية الهاشمية بقدوم الأمير عبد الله ابن الحسين سنة 1921م إلى شرقي الأردن قادماً من الحجاز، وتأسيسه إمارة شرقي الأردن، بعدما كانت جزءاً من إمارة سوريا الخاضعة للحكم العثماني[1].

وقد رافق هذا الاستقرار السياسي ثورة حياتيّة، شملت كافة مجالات الحياة، إذ وطّد الأمير عبد الله دعائم الدولة، ووفّر للحركة الأدبية عوامل تطوّرها، فجاءت مجالسه نواة لحركة أدبية متحفّزة، " وذلك بتشجيعه الأدب والأدباء وأصحاب الأقلام، وبمشاركته في المعارك الأدبية والنقدية التي كانت تثور على صفحات الجرائد..... إذ كان هو قطب الرحى بما يثير من معارضات ومساجلات وتشطير وإجازات وامتحان للشعراء والأدباء " [2].

لذلك تحرر الشعر من الطابع الشعبي البسيط، وأصبح أكثر قدرة على التعبير الوجداني ومواجهة الواقع[3].

وزاد من توهج هذه المجالس استقطابها لنخبة من الشخصيات الأدبية في الوطن العربي التي وفدت إلى الإمارة في سنوات التأسيس، مما يعني بروز الطابع القومي مع لحظات الولادة الأولى للإمارة.

لقد ساهمت مجالس الملك عبد الله في توفير بيئة خصبة، ومحفّزة لإبداعات الشعراء، بفضل توافر مجموعة من الشعراء العرب مثل: الشيخ فؤاد الخطيب، ومحمد علي الحوماني، وسعيد الكرمي، ووديع البستاني، ومصطفى الغلاييني، وعبد المحسن الكاظمي، وغيرهم ممن أثروا الحركة الشعريّة بمساجلاتهم الأدبية وآرائهم النقدية.

---

[1] انظر: سليمان موسى، إمارة شرقي الأردن، (نشأتها وتطورها في ربع قرن 1921- 1946)، ط1، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان، 1990م، ص13 .

[2] سمير قطامي: الحركة الأدبية في شرقي الأردن (1921- 1948م)، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1981م، ص ص 41- 42 .

[3] انظر: تركي المغيض، الحركة الشعريّة في بلاط الملك عبد الله بن الحسين (1921- 1948م)، ط1، وزارة الثقافة والشباب، عمان، 1980م، ص ص 26- 27 .

وقد برز من الشعراء في الأردن: مصطفى وهبي التل، وحسني زيد الكيلاني،وحسني فريز،وعبد المنعم الرفاعي، إذ استلهموا روح الأحداث المتسارعة على الساحة الأردنية التي شهدت " شعراً سياسيّاً، وشعر معارضة، تناول فيه أصحابه القضايا السياسية كالاستقلال والحكم البريطاني، ومصادرة الحرية، وإغلاق الصحف، والمؤامرة على فلسطين، ومأساة شعبها " [1].

ولعلّ سيطرة الطابع القومي كان واضحاً على شعر هذه الفترة " من ذكر الثورة العربية، والدعوة إلى الوحدة، وإحياء الأمجاد القديمة في دولة قوية واسعة تمتد من الرافدين حتى حدود مصر" [2].

وقد واكب الشعر في عهد الإمارة الأغراض المعروفة في الشعر العربي من غزل، ومدح، وهجاء، ورثاء، فضلاً عن اتجاهه القومي الذي أبرز دور الإمارة في التحفيز الثوري ضد الاستعمار، ومقاومة أطماعه التوسعية، إذ ظهر في هذا المجال مصطفى وهبي التل، ومحمد الشريقي، وشكري شعشاعة، وحسني فريز، وعيسى الناعوري، فضلاً عن إسهامات الملك الشاعر الذي " كان صانع حركة شعريّة، وحامل لواء أدب، مثلما كان صانع تاريخ، وحامل لواء ثورة وكفاح، ومن ثم فقد بنى إمارتين في آن واحد، بل مملكتين: مملكة الأدب والفكر، ومملكة السياسة والحكم " [3].

وبرز في هذه الفترة الشاعر مصطفى وهبي التل " عرار " الذي يعدّ ظاهرة شعريّة وسياسية متميزة، رافقت الحركة الشعريّة في مراحلها اللاحقة، ذلك أنه أضفى على القصيدة في الأردن طابعاً شعريّاً خاصاً، اتّسم بالانتماء إلى المكان الأردني، والتعبير عن هموم سكانه، والتمرّد على الظلم، ورفض السيطرة الأجنبية على مقدرات الوطن. ولا ننسى أهمية الصحف والمجلات التي ظهرت في عهد

---

[1] سمير قطامي: الشعر في الأردن، ط1، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان، 1993م، ص17 .

[2] عبد القادر أبو شريفة و آخرون: الشعر الحديث في الأردن ونقده (أوراق الملتقى الثقافي الأول، جامعة آل البيت- وزارة الثقافة)، ط1، منشورات جامعة آل البيت، 1997م، بحث لإبراهيم خليل بعنوان: حركة الشعر الحديث في الأردن، ص 20 .

[3] خلف النوافلة: خواطر النسيم (شعر الملك عبد الله الأول بن الحسين)، جمع وتحقيق، ج1، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 2002م، ص27 .

الإمـــارة، ودورها التحفيزي في الحركة الفكرية والأدبية والسياسية، ومن أشهر هذه الصـــحف: الشـــرق العربي، وجزيرة العرب، والشريعة، وصدى العرب والأردن، والأنباء، والجزيرة، والرائد [1].

وكانـــت صـــحيفة " الجزيرة " في مقدمتها، إذ حظيت بإشراف تيسير ظبيان وتشـــجيع الأمـــير عـــبد الله حيـــث ساهمت " مساهمة فعّالة في توجيه الرأي العام ومحاولة إصلاح الأوضاع السياسية والاجتماعية " [2].

ويـــبدأ الشعر في الأردن مرحلة جديدة، وذلك بفعل نكبة فلسطين (1948م) ومـــا رافقهـــا مـــن نزوح آلاف الفلسطينيين إلى الضفة الشرقية من نهر الأردن، إذ منحـــت قضية فلسطين القصيدة العربية المعاصرة بعداً قومياً واضحاً، أصبحت من خلاله " جوهر القصيدة العربية المقاتلة، وأساسها القوي، ومضمونها الأوحد " [3].

لكـــن هذا التأثير كان أشد وقعاً على نفوس الشعراء في الأردن، لخصوصية العلاقة الأردنية الفلسطينية، إذ إن " العلاقة بين الوعي القومي بأشكاله الإيديولوجية والتخيليّة، والجرح الفلسطيني الغائر علاقة سببية " [4].

لقد انعكس التغيّر الاجتماعي الذي رافق حركة نزوح الفلسطينيين إلى الأردن على النتاج الثقافي، وأكسبه طابعاً خاصاً، إذ فجّر طاقات الشعراء، وألهب مشاعرهم تجـــاه الوطن المسلوب، مما ساهم في إثراء مضامين القصيدة الشعريّة بموضوعات الحنيـــن إلـــى الوطن، والغربة، والرثاء ببعديه الفردي والجماعي؛ ليعيش الشعر في الأردن حالـــة نشـــوة فكرية، وتحفّز إبداعي، يستعيد الشاعر فيه الذكريات، ويرسم معانـــاة الواقـــع، ويستشـــرف المستقبل برؤيا حالمة، ومعجم لفظي يتحرر من قيود التقليد، ويكتسي بطابع الغضب والثورة.

---

[1] انظر: سمير قطامي، الحركة الأدبية في شرقي الأردن (1921- 1948م)، ص ص 31- 33 .

[2] أسامة يوسف شهاب: صحيفة الجزيرة الأردنية (دورها في الحركة الأدبية)، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1988م، ص48 .

[3] نايف النوايسة: فلسطين في الشعر الأردني، ط1، إصدارات اللجنة العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية لعام 2002م، دار مجدلاوي، عمان، 2002م، ص35 .

[4] صلاح فضل: تحولات الشعريّة العربية، ط1، دار الآداب، بيروت، 2002م، ص75 .

ومـــن الشـــعراء الذيـــن نظموا الشعر في الأردن بعد نكبة (1948م): فدوى طوقـــان، وثريا ملحس، وسلمى الجيوسي، وحسني فريز، وعيسى الناعوري، وأمين شـــنار، ومحمـــد العزة، وكمال ناصر، وأيوب طه، وعبد المنعم الرفاعي، ومحمود الأفغاني، وراضي صدوق [1].

وجـــاءت وحدة الضفتين عام 1950م، لتكسب الشعر في الأردن طابعاً خاصاً اتّســـم بالنضج الفكري، ووحدة المعاناة، " فقد ارتبطت حركة الشعر الأردني بحركة الشعر العربي، وعايشت طبيعة المرحلة الزاخرة بالأحداث الوطنية والسياسية، والمدّ الوطني، والزهو القومي، والأماني الكبيرة، بتحقيق الوحدة العربية " [2].

وتجعل أمينة العدوان من صدور مجلة " الأفق الجديد " المقدسية عام 1961م بدايـــة حقيقية لحركة الشعر الحرّ في الأردن، حيث تبلورت ملامح الحركة الشعريّة الجديـــدة، فـــبرز في هذه الفترة عز الدين المناصرة، ومحمد القيسي، وعبد الرحيم عمر، وفدوى طوقان [3].

وفي هذه المرحلة صدرت مجلة أفكار التي أولت الحركة الشعريّة اهتمامهـــا " وساهمت في نشرها وذيوعها، ورسم أبعادها في ظل غياب وسائل النشر الأخرى واستمرت هذه المشاركة الفاعلة حتى بعد توفرها " [4].

وقد انقسم الشعراء في هذه الفترة بين محافظ و مجدد، مما أتاح للحركة الشعريّة أن تســـتقي إبداعها من منابع مختلفة، ساهمت في رسم معالم الشعر في الأردن، وتحديد اتجاهاتـــه الفنـــية والفكرية، إذ أبدى شعراء الحداثة رغبة في هجر الألفاظ القديمة،

---

[1] انظر: هاشم ياغي وآخرون، ثقافتنا في خمسين عاماً، ط1، دائرة الثقافة والفنون، عمان، د-ت، ص106 .

[2] محمد عطيات: الحركة الشعريّة في الأردن (تطورها ومضامينها 1921- 1967م)، ط1، منشورات لجنة تاريخ الأردن، 1999م، ص60 .

[3] انظـــر: أميـــنة العـــدوان، دراسات في الأدب الأردني المعاصر، ط1، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، 1976م، ص5 .

[4] شكري حجي: مجلة أفكار ودورها في الحركة الأدبية الأردنية، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1992 م، ص182 .

والانصهار في اللغة المتداولة، والتشكيل المبدع للصور والألفاظ، وهذا ما نجده عند عبد الرحيم عمر، وأيوب طه، وأمين شنار، وفايز صيّاغ [1].

وجاءت نكسة حزيران(1967م)، لتمنح الشعر في الأردن طابعاً خاصاً، ودفعة قويـــة نحو التجديد والابتكار، إذ " أفرزت النكسة جيلاً من الشعراء غاضباً على ما فات من الأمر، يتأرجح بين اليأس والرجاء [2].

لقـد حملـت حـركة الشعر في الأردن بعد نكسة حزيران مضامين شعريّة مخـتلفة، عـبّرت عـن الواقع الوطني والقومي، فنجد الدعوة إلى استنهاض الهمم، والإصـرار علـى النضال، لاسترجاع الوطن السليب، والدعوة إلى الوحدة العربية، فضلاً عن نقد الحكام والشعوب.

ومـن الناحـية الفنيّة، أفرزت المرحلة التي أعقبت نكسة حزيران حالة من الـتمرد على قواعد القصيدة التقليدية، فظهرت قصيدة التفعيلة، أعقبها قصيدة النثر، التـي اسـتطاعت أن تغـزو نتاج كثير من الشعراء، أمثال: محمد القيسي، وأمجد ناصـر، وأمينة العدوان، ولم يكتف الشعر بهذا الخروج الجريء على نمط القصيدة التقلـيدية، بـل تـبع ذلك نزوع إلى تصوير الأحزان الجماعية للأمة، وتنامي حالة الاغـتراب، وتراكم المعاناة الجماعية. وكان من نتاج هذا التمرد الفني، ميل بعض الشعراء إلى القصيدة الطويلة ذات النزعة الدرامية، التي تعتمد على الحوار، إذ ظهر أثر الفنون المسرحية والدراما في الشعر [3].

ويظهـر المعجـم اللفظـي المستقى من الحدث، إذ ينبض بمضامين الشهادة والفـداء، ويحمـل واقع الأمة الحزين، والمتخم بالجراح، كما في شعر خالد محادين وإبراهـيم نصـر الله، وعلـي الفزاع، وأحمد المصلح، وتيسير سبول، وغيرهم من الشعراء الذين تركت النكسة بصماتها في أشعارهم.

---

(1) انظر:إبراهيم خليل، فصول في الأدب الأردني ونقده،ط1، وزارة الثقافة،عمان،1991م،ص83 وما بعدها .

(2) فواز طوقان: الحركة الشعريّة في الأردن حتى عام 1977م، ط1، منشورات شقير وعكشة، عمان، 1985م، ص13 .

(3) انظر: سمير قطامي وآخرون، الشعر في الأردن، وموقعه من حركة الشعر العربي، أوراق ملتقى عمان الثقافي الخامس، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2001م، بحث بعنوان: تطور القصيدة الأردنية بين 1967- 1980، ص57 وما بعدها .

ولا يعني امتلاك الشعراء في الأردن لأدوات الحداثة الشعريّة، انسلاخهم عن القصـــيدة العموديـــة، إذ راوح كثير من الشعراء بين القصيدتين، كما عند الشعراء: حيدر محمود، وعبد الرحيم عمر، وحكمت العتّيلي، وغيرهم من الشعراء.

ويـــرتفع صـــوت الشعر في الأردن قويّاً في معركة الكرامة الخالدة(1968م) فيكتـــب الشعراء قصائد مستمدة من عظمة الحدث، ورسوخه في الوجدان، يمجدون الـــبطولة، ويعلون من شأن الشهادة، مما ساهم في تنشيط الحركة الشعريّة، وإمدادها بموضوعات جديدة، كما عند خالد محادين، ويوسف العظم، وحسني فريز، وإبراهيم المبيضين، ومحمد القيسي، وغيرهم من الشعراء في الأردن. [1]

فقـــد منحـــت معـــركة الكرامة الشعر في الأردن ميزة أدب المقاومة الملتزم بقضـــايا الأمة وهمومها، وأخرجته من دائرة اليأس والانطواء على الذات إلى فضاء الحرية والاستشهاد، وذلك ببروز صورة الشهادة في معظم نتاج الشعراء، وتجاوزها مـــرارة الواقـــع إلـــى استشراف المستقبل. وقد واكبت الحركة الشعريّة في الأردن الأحـــداث القومية التي عاشتها الأمة العربية بعد حرب حزيران، فنجد صدى لحرب تشرين التحررية عام 1973م، والحرب اللبنانية، والحرب العراقية الإيرانية 1980م، والانتفاضة الفلسطينية، فضلاً عن حربي الخليج الأولى والثانية، مما منح الشعر في الأردن بعـــداً فكـــرياً واضحاً، وجعله أكثر التصاقاً بجسده العربي، إذ تعلو أصوات شـــعريّة تقطر دماً لما حلّ بالأمة من انتكاسات، مما جعلها أكثر قدرة على تصوير حالـــة الفقد الجماعي، وتحفيز الأمة على المقاومة، كما عند الشعراء: إبراهيم نصر الله، وحيدر محمود، ومؤيد العتّيلي، ويوسف العظم، وخالد محادين، ومحمود فضيل الـــتل، ومحمود الشلبي، وعبد الله منصور، وعبد الله رضوان، وغيرهم من الشعراء الملتزمين بقضايا أمتهم [2].

---

[1] انظر: قاسم الدروع وآخرون، أدبيات معركة الكرامة، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 1993م، ص 38 وما بعدها.

[2] انظر: سمير قطامي وآخرون، الشعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العربي، بحث لطارق المجالي بعنوان: الهم القومي في القصيدة الأردنية المعاصرة (1967- 1991م)، ص 105 وما بعدها .

3.1 مفهوم شعر الرثاء قديماً وحديثاً.

1.3.1 مفهوم شعر الرثاء عند النقاد القدماء:

تحمل مادة (رثا) في لسان العرب معاني الضعف والوجع والألم الذي يصيب الجسم، ورثى فلان فلاناً إذا بكاه بعد موته، ومدحه بعد موته هو رثاء له ورثوت الميت أيضاً إذا بكيته، وعدّدت محاسنه، كذلك إذا نظمت فيه شعراً [1].

وقد يجمع المعنى اللغوي للرثاء دلالة الفاجعة والتخثر، مما يوحي بدور الرثاء في تخثر الأحزان بالتعزية والمواساة، وذكر مناقب الميت [2].

أما المعنى الاصطلاحي للرثاء عند النقاد القدماء، فقد حدده قدامة بن جعفر (ت 326 هـ) فجعل قصيدة الرثاء مديحاً لهالك، مبرزاً طبقات المرثيين، وما يناسبهم من صفات، وذلك قياساً على المديح، يقول: " ليس بين المرثية والمدحة فصل، إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان، وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو يمثل ما كان يمدح في حياته " [3].

ومفهوم قدامة لشعر الرثاء، يستند إلى مقاييسه العقلية التي وضعها لغرض المديح، التي تقوم على الصفات الأربع: العقل، والشجاعة، والعفة، والحلم، مما جعل الرثاء المستجاد عنده في بكاء هذه الصفات، وفقدانها من الممدوح [4].

ولعلّ هذا التحديد لمفهوم قصيدة الرثاء، وجعلها مرتبطة بالمديح، ينكر أثر التجربة في الإبداع الشعري، واختلافها في الرثاء عنها في المديح.

وقد تبع النقاد القدماء قدامة في هذا المفهوم، فنجد أبا هلال العسكري (ت 395 هـ) يتحدث عن ما يتوخاه في صناعة الكلام من ضروب البلاغة، حيث يجعل المراثي جزءاً من المديح، إذ يبين منهجه في ذلك " وتركت المراثي

---

[1] انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (رثا) مجلد (14) د – ط، صادر، بيروت، د – ت، ص309

[2] انظر: الفيروز أبادي،القاموس المحيط، مادة (رثا)، ج1، د–ط، دار الجيل، بيروت، د– ت، ص16

[3] قدامة بن جعفر:نقد الشعر،تحقيق عبد المنعم خفاجي، د– ط، دار الكتب العلّمية،بيروت، د– ت،ص118

[4] انظر: المصدر نفسه، ص 120.

والفخـــر، لأنهمـــا داخـــلان فـــي المديح..وذلك أن الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة والعفـــاف، والحلم، والعلّم، والحسب،وما يجري مجرى ذلك.. والمرثية مديح الميت، والفراق بينهما وبين المديح..أن تقول كان كذا وكذا، وتقول في المديح هو كذا،وأنت كذا.. فينبغي أن تتوخى في المرثية ما تتوخى في المديح " [1].

ويذهب ابن رشيق القيرواني (456هـــ) مذهب قدامة في إدخال الرثاء ضمن المديـــح قائلاً: " وليس بين الرثاء والمدح فرقٌ، إلا أن يُخلط بالرثاء شيءٌ يدلُّ على أنّ المقصود به ميِّت، مثلُ: " كان"، أو " عدمنا به كَيْتَ وكَيْتَ " وما يُشاكلُ هذا ليُعْلَمَ أنّه مَيّت" [2].

ويلاحـــظ أن معالجـــة القدمـــاء لموضوع الرثاء قاصرة عن إدراك ما يحمل المـــوت مـــن دلالات روحـــية، وما يرافق ذلك من خواء فكري، وقلق نفسي قاتل يـــتجاوز الـــبعد المادي لحالة الفقد،القائم على فناء الجسد،وانقضاء الصفات الحميدة معـــه. ويرتـــبط هذا المفهوم بالمعنى اللغوي الذي حددته المعاجم اللغوية، إذ يرتبط بمعـــنى الـــرثاء ألفاظ تحمل دلالة الموت، وما يتبعه من أثر على الأحياء، مثل: أبّن وندب، ونعى، مما يجعلها ترتبط بفعل البكاء، ومدح الميت.

وهـــذا ما ذهبت إليه الدكتورة بشرى الخطيب في بحثها للمعنى اللغوي للفعل (رثـــى) والألفاظ الدالة عليه، من ندب وتأبين، إذ " تقال في ظروف الحزن والبكاء عـــند فقدان شخص عزيز يبكيه الراثي، ويعدد حسناته، كما يرثي لنفسه، لكونه فقد إنساناً له هذه الأخلاق، والفضائل النفسية الرائعة " [3].

---

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق مفيد قميحة، ط2، دار الكتب العلّمية، بيروت 1984م، ص 148.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقزان، ج2، ط1، دار المعرفة بيروت، 1988، ص 805.

[3] بشرى الخطيب: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، د- ط، جامعة بغداد، د- ت، ص 29.

ولعــلّ هذه النظرة البعيدة عن جوهر قصيدة الرثاء، قابلها نضج نقدي، يقف عــند الأبعــاد المعنوية، والمشاعر الإنسانية، التي تختلف في بواعثها وتأثيرها في الآخرين من شخص إلى آخر.

إذ يدرك ابن قتيبة (ت276هـ) أهمية الموهبة الشعريّة، وميلها إلى غرض شــعري دون الآخــر ، يقول: " والشعراء أيضاً في الطبع مختلفون: منهم من يسهل علــيه المديــح، ويعســر علــيه الهجاء، ومنهم من يتيسّرله المراثي، ويتعثر عليه الغزل " [1]. وقد رافق هذا الإدراك لأهمية التجربة في تحديد الغرض الشعري يقظة نقدية تمثلت في جعل الموضوع الشعري أساساً للمفاضلة بين الشعراء، وجعلهم في طــبقات وفقــاً لبراعتهم في التعبير، وقدرتهم على تمثل التجربة الشعريّة فنجد ابن ســلام الجمحــي (ت 231هـــ) يفــرد طبقة لأصحاب المراثي، حيث يقول: " وصــيرنا أصحاب المراثي طبقة بعد العشر الطبقات " [2]. لكنه لم يستطع التخلص مــن النظرة التقليدية التي رسمها قدامة، فينقل عن يونس بن حبيب " أن التأبين مدح الميت، والثناء عليه " [3].

ومع ذلك فإن ابن سلام بتقسيمه الطبقي عكس نضجاً نقدياً عالياً،إذ تنبّه " إلى الناحــية النفسية في الشعر، من حيث ما تعكسه من صدق في المشاعر والأحاسيس، وقــد وجــد مــن الجور ادراج هؤلاء الشعراء مع غيرهم، لأنهم تميزوا بأحاسيس ومشــاعر مــرهفة، لم تقدر على تحمّل ألم الفراق، وهول المصاب، فاستطاعوا أن يستميلوا القلوب، وأن يشدوا النفوس نحوهم " [4].

([1]) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ج1، د- ط، دار المعارف، القاهرة، د- ت، ص ص 93 - 94.

([2]) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، ج1، د- ط، مطبعة المدني، القاهرة د- ت، ص 203 وما بعدها.

([3]) المصدر نفسه: ج1، ص 209.

([4]) جهاد المجالي: طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط1، دار الجيل، بيروت، مكتبة الرائد العلّمية، عمان، 1992 م، ص 139.

وكذلـــك فعـــل أبـــو زيـــد القرشي في " جمهرة أشعار العرب " عندما جعل أصحاب المراثي في طبقة خاصة [1].

ولعـــلّ تخصيص طبقة للشعراء حسب الموضوع الشعري،يتناسب مع طبيعة الإبـــداع الشـــعري،وتباين الشعراء في إجادة أغراضه، وتشكلّها في قوالب فنية وفقاً لخصوصية التجربة الشعريّة.

وهـــذا مـــا أدركه حازم القرطاجني(ت684هـــ)، عندما تنبه إلى خصوصية تجـــربة الـــرثاء الحزينة، وما تستدعيه من لغة دالة،و تعابير مفجعة، تعكس تجربة الفقد،وأثارهـــا المعنوية،فيذهـــب إلى أن الرثاء يجب" أن يكون شاجي الأقاويل مبكي المعاني مثيراً للتباريح، وأن يكون بألفاظ سهلة في وزن متناسب ملذوذ، وأن يستفتح فيه بالدلالة على المقصد، ولا يصدر بنسيب، لأنه مناقض لغرض الرثاء".[2]

ولمـــا كان الرثاء مرتبطاً بفعل الموت الذي تشترك فيه الإنسانية،فإن المراثي جاءت لوظيفة نفيسة، واعتبارية،تعكس سطوة الموت على الحياة الإنسانية، والتسليم المطلق بهذه الحقيقة؛ لذلك يرى النويري (ت732هـــ) أن المراثي "تسلية لمن عضته النوائـــب بأنـــيابها، وفرقـــت الحوادث بين نفسه وأحبابها، وتأسية لمن سبق إلى هذا المصرع،ونهل من هذا المشرع،ووثوقاً باللحاق بالماضي،وعلما أن حادثة الموت من الديـــون التـــي لا بدّ لها من التقاضي، وأنه لا سبيل إلى الخلود والبقاء، ولا بد لكل نفس من الذهاب، ولكل جسد من الفناء".[3]

---

(1) انظر: أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق محمد علي الهاشمي، ج2، ط3، دار القلم، دمشق، 1995، ص ص 682 – 767.

(2) حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة د ـــ ط،دار الكتب الشرقية تونس 1966ص351.

(3) شهاب الدين النويري:نهاية الأرب في فنون الأدب، ج 5، د-ط، نسخة دار الكتب،مصر،د ـــ ت، ص 164.

فالـــنويري يجعـــل للمرثية وظيفة نفسية تعكس أبعاداً إنسانية حزينة، تخضع لحكم الدهر،وقوانينه، فهي جزء من معركة الإنسان المستمرة مع الموت.

لذلك يرى المبرّد (ت 286هـــ) أنه بحتمية الموت، يبقى فعل الرثاء خالداً ما دامـــت "المراثـــي، و أســـبابها باقية مع الناس أبدا، إذ كانت الفجائع لا تنقضي إلا بانقضاء المصائب، ولا يفنى ذلك إلا بفناء الأرض،ومن عليها" [1].

ولعلّ شيوع الرثاء في الشعر العربي القديم، وصلته الوثيقة بالطبيعة الإنسانية وتأثيره في النفوس دفع بالمبرّد إلى القول"بأن الرثاء باب جامع، وقد قيل إنه لم يُقل في شيء قطُّ كما قيل في هذا الباب" [2].

وينـــبض مفهـــوم النقاد القدماء للمرثية بعناصر فكرية، باتت ملازمة لقصيدة الـــرثاء التقليدية،وأوضـــح هذه العناصر البكاء، الذي شكّل مُحدداً هاماً لبنية التشكيل الفكـــري للمرثية، فقد أجمع الناس "أن البكاء يطفىء الغليل، و يبرد حرارة المحزون و يزيل شدة الوجد " [3].

و قد ذهب الدكتور عبد الرشيد عبد العزيز إلى أن هذا الحضور المميز للندب و العويـــل فـــي قصيدة الرثاء "ليس وليد حادثة الموت، وإنما هو نوع من مواجهة الذات للوجود، و التمرد عليه".[4]

وهـــذا يجعل من البكاء قيمة سامية، تخفف الآلام، و تطهر الروح من أحزانها، لذلك فـــإن الـــنظرة التقلـــيدية للرثاء ترى في البكاء رمزاً للوفاء، إذ عدّ القدماء السلوان تقصـــيراً فـــي حق المرثي، مما جعلهم يحثون عيونهم على بذل الدموع، مستعملين صيغاً طلبية، مثل: أعيني، جودا، جودي...الخ. [5]

---

[1] المبرّد:التعازي والمراثي، تحقيق محمد الديباجي، د ـــ ط، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق،1976، ص271

[2] المبرّد: الكامل،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج 4، د ـــ ط،دار الفكر العربي، القاهرة، د ـــ ت، ص 17

[3] أبو هلال العسكري: الصناعتين (الكتابة و الشعر)، ص 141.

[4] عبد الرشيد عبد العزيز سالم: شعر الرثاء العربي و استنهاض العزائم، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت 1982، ص 8.

[5] انظر: مخيمر صالح موسى، رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري ط 1، مكتبة المنار، الزرقاء، د-ت، ص 27.

و يمكــن تفســير ظاهرة البكاء الرثائي في ضوء حديث أرسطو عن المأساة التي تثير الرحمة و الخوف، وتؤدي إلى التطهير من الانفعالات النفسية [1].

وهــذا يجعــل البكاء حاجة نفسية ملحة، قادرة على تجاوز الواقع، و تخليص الــنفس من آلامها العميقة، و أحزانها المتراكمة، فضلاً عمّا يحمله البكاء من تعبير عن حالة ضعف أمام قسوة الزمن، و قمعه لرغبات الشاعر، و أماله في الحياة، مما يجعل المرثية ترتبط في نشأتها الأولى بالندب،و النواح الذي يحمله فعل الموت، و ضعف الإنسان أمام قسوة الطبيعة المدمرة، وفعلها المجدب.

و تكشــف كثــير من النصوص الشعريّة في العصر الجاهلي،أن البكاء كان تقليداً فنياً، وقيمة معنوية أكثر منه فعلاً ماديا ً [2].

وفــي العصر الأموي أصبح الرثاء، وسيلة للنواح على القتلى و الأموات، إذ يــورد صاحب الأغاني خبراً عن الغريض المغني الذي ربّته الثريا بنت عبد الله ابن الحارث، وعلمته النواح بالمراثي [3].

لذلك احتّل الرثاء قيمة رفيعة بين أغراض الشعر العربي؛ لارتباطه بالمعاناة ووقــع تجربة الفقد في النفس الإنسانية، وما تحدثه فيها من توليد للمعاني المبتكرة، والصور البديعة.

ويمعن مفهوم القدماء لقصيدة الرثاء في تمثّل الصفات المادية للمرثي، ووضع القوالــب الجاهــزة لشــكل المرثية، وبشكل يجعلها مرتبطة بالقدرة على استحضار الفضــائل الخلقــية، والتشبيهات المادية دون الاقتراب من جوهر المرثية القائم على استثارة كوامن النفس، وبعث أشجانها ذات الأبعاد الفكرية العميقة.

---

[1] انظر: أر سطو طاليس، في الشعر (ضمن كتاب فن الشعر)، ترجمة عبد الرحمن بدوي، د-ط، دار الثقافة، بيروت، د-ت، ص18.

[2] انظر: المبرّد، التعازي والمراثي، ص7.

[3] انظر: أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، ج1، عن طبقة بولاق الأصلية، دار صعب، بيروت، د-ت، ص85

ولعلّ اتكاء ابن رشيق القيرواني على محدودية الصفات، وضيق نطاقها عند بعض الأشخاص، جعله يذهب إلى أن " أشد الرثاء صعوبةً على الشاعر أن يرثي طفلاً، أو امرأة، لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات " [1].

وهذا أدى إلى تضييق أفق الشعراء، وجعلهم أكثر التصاقاً بالجانب الفردي للمرثي، بعيداً عن منح التجربة الشعريّة دورها في إبراز هوية النص، واستشراف آفاقه الواسعة.

2.3.1 مفهوم شعر الرثاء عند النقاد المحدثين:

حاول الدكتور شوقي ضيف – في العصر الحديث – أن يبين أصالة هذا الفن الشعري عند العرب، واستناده إلى إرث إنساني هائل، فأشار إلى أن الرثاء الجاهلي جاء على شكل تعويذات سحرية تطمئن الميت في مرقده، وتمنع روحه من إصابة الأحياء من البشر [2]. ولكن بمرور الزمن، تطورت هذه التعويذات إلى صورة حزن عميق، يعكس موقف الجاهليين من الزمن، إذ أصبحت هذه التعويذات " وخاصة عند نسائهم بكاءً ونواحاً وندباً حاراً " [3].

ووصل في النهاية إلى أن النقوش القديمة التي وجدت على قبورهم، هي الصورة الأولى للرثاء عند الجاهليين، إذ كانوا يكتبون أسماء الموتى وألقابهم، تخليداً لبطولاتهم، وإحياءً لذكرهم [4]. ويكشف الرثاء عند الجاهليين عن تصوّرهم للدهر والموت، حيث عبّروا عن خيال خصب ، وفكر ناضج، شكّل ميثولوجيا دائمة الحضور في الشعر العربي على مرّ عصوره، يستلهم منها الشعراء ما يمنح تجربتهم الشعريّة قدرتها على النمو والتفاعل مع الآخرين، فقد بقي النموذج الجاهلي حيّاً في قصيدة الرثاء المعاصرة، مما يوحي بعظمة الموروث الرثائي، ورغبة الشعراء في استلهام روحه للتعبير عن تجاربهم المعاصرة.

---

(1) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ص818.

(2) انظر: شوقي ضيف، الرثاء، د–ط، دار المعارف، القاهرة، 1955م، ص7.

(3) شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ط7، دار المعارف، القاهرة، د–ت، ص207.

(4) انظر: شوقي ضيف، الرثاء، ص7.

وينتهي الدكتور مصطفى الشورى إلى أن شعر الرثاء الجاهلي تسوده "وحدة الصـــراع بين الحياة والموت، أو وحدة الإحساس بوحشة الحياة وقسوتها، وبالجزع من فداحة الموت وفظاعته " [1].

ولعلّ العامل الزمني كان سبباً في تطور المرثية الحديثة، إذ صاغ الشعراء صـــراعهم مـــع الزمـــن في قالب وجودي، تخطى الحاضر إلى استشراف المستقبل بعواملـــه المجهولة، ورؤاه الحالمة. وانطلق بعض الباحثين المحدثين من آراء قدامة الســـابقة، فجعلوا الرثاء جزءاً من المديح، إذ يرى الدكتور عثمان موافي أن اختلاف الزمن هو الفارق الوحيد بين الغرضين، وإلا فإن الرثاء يشبه المديح [2].

ويـــردد الدكتور عز الدين وإسماعيل هذه الفكرة، " والرثاء فن شعري يلتقي فـــي كثير مع فن المدح " [3]. ومن المحدثين من أدرك خصوصية قصيدة الرثاء، إذ يـــرى مصـــطفى صـــادق الرافعي أن مفهوم النقاد القدماء للرثاء قاصر عن إدراك جوهر الرثاء الإنساني، فهم " لم يتبسطوا في معاني الرثاء والفجيعة من الموجودات، ومـــا يتـــبع ذلـــك مـــن درس العواطف المحزنة، والبحث عن أماكن الألم في نفس الإنســـان، كمـــا كـــان ذلك عند اليونان، إذ كان من شعرائهم من تخصص للفواجع، وعـــرف بصفات الحزن كأوريبيددس وغيره " [4]. ويحاول الدكتور حسين جمعة أن يضـــع تصوراً مقبولاً لمفهوم الرثاء، يتناسب مع طبيعة الحدث الرثائي، فيخلص إلى أن قصـــيدة الـــرثاء " كـــلام أدبـــي فنـــي رفيع موزون، يعبّر عن الواقع النفسي، والاجتماعي، والفكري، والحضاري في حالات الضعف الكبرى بكاءً، وندباً، وتأبيناً، وعزاءً " [5].

---

[1] مصطفى الشورى: شعر الرثاء في العصر الجاهلي (دراسة فنية)، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، لونجمان، 1995م، ص129.

[2] انظر: عثمان موافي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، د-ط، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، د-ت، ص53.

[3] عز الدين إسماعيل: في الأدب العباسي (الرؤية والفن)، د- ط، دار النهضة العربية، القاهرة، 1975 ص 364.

[4] مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ج3،ط2،دار الكتاب العربي، بيروت، 1974م،ص107

[5] حسين جمعة: قصيدة الرثاء (جذور وأطوار)، ط1، دار النمير، دمشق، 1998م، ص24.

ويــرى الدكتور شكري عياد أن الموت يشكل مقوماً هاماً من مقومات الشعر الحديث، يقوم على فكر وإيديولوجيا واضحة، توجّه الشعر، وتحدد أهدافه، لذلك فإننا بنفــي معــنى الموت عنه، يفقد الشعر حقيقة وجوده [1]. وفي حقيقة الأمر إن تجربة المــوت في الشعر العربي الحديث جاءت انعكاساً للحروب والنكبات التي منيت بها الأمــة العربــية، إذ أصبح النموذج الواقعي مسيطراً على القصيدة العربية الحديثة، يوقــظ المتخاذلين، ويشدّ من عزائم المناضلين، ومع أنه اختلط بالنموذج الرومانسي، إلا أنه كان لوناً مميّزاً للقصيدة العربية. وقد أدى ارتباط الشعر بالأهداف القومية إلى ظهــور قصــائد، تســتمد نبضــها مــن روح الأحداث، " ولكنها اختلفت عن شعر المناسبات التقليدي، بأنها عبّرت تعبيراً قوياً عن شعور الانتماء؛ فالشاعر مشترك في المعــركة، وكونه مشتركاً بشعره فحسب، لا يقلل من قيمة هذا الاشتراك، فقد أصبح من المسلم به لدى هذا الجيل من الشعراء أن الفن سلاح في المعركة " [2].

إذ انتقلت قصيدة الرثاء في الشعر الحديث من الخصوصية الذاتية التي تشكّل مفهومــاً إنســانياً شاملاً، تركّز فيه على قيم إنسانية وطنية، لتصبح " متلبسة بواعية الشاعر وذاكرته، وجميعها ينغرس في وجدانه،وقد تخلّى – لذلك – عن فردتيه " [3]

ويذهــب كثــير مــن الباحثين المحدثين إلى استبدال ظاهرة الرثاء بالموت، بدعوى أن مصطلح الرثاء لم يعد قادراً على استيعاب تجربة الشاعــر المعاصــر، ومواكــبة تطــورات الحياة وتعقيداتها. فنرى الباحث هاشم صالح مناع في كتابه " القضــايا القومــية في شعر المرأة الفلسطينية " يجعل من مصطلح الموت مرجعية لأحزان الشاعر وخوفه، وما ينتابه من قلق وجودي، ويزداد الأمر تعقيداً عنده" حين تمتزج قضية الموت بالقضايا الوطنية والقومية، ولهذا كان لا بدّ أن نتجاوز مصطلح الرثاء المحدد ببعده التاريخي إلى مصطلح أكثر حرية ومرونة وإيحاءً " [4].

---

[1] انظر: شكري عيّاد، أزمة الشعر المعاصر، ط1، دار أصدقاء الكتاب، القاهرة، 1998م، ص77.

[2] انظر: المصدر نفسه، ص62.

[3] رجاء عيد: القول الشعري (منظورات معاصرة)، د-ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، د-ت، ص118.

[4] هاشم صالح مناع: القضايا القومية في شعر المرأة الفلسطينية من سنة 1948-1974م، د- ط ، (بلا مكان) د- ت،ص155.

ولعــلّ هــذه الدعوة تجعل مصطلح الرثاء مقيّداً بفترة زمنية معينة،نافية عنه القــدرة علــى مواكــبة الحياة الإنسانية التي يمثل فيها الموت – منذ بدء البشرية– نهايــتها الطبيعــية. ويــبدو مصطلح الرثاء أكثر قدرة على امتصاص فعل الموت، وتجســيده شعراً ذلك أن الرثاء فعل تابع للموت وناجم عنه، مما جعله يرتبط به في علاقة سببية واضحة، يتماهى مع أسبابه، ويعكس نتائجه،وعلاقاته المعقدة.

ومــن هنا فإن الحديث عن الرثاء هو حديث عن الموت والانتهاء، وممارسة فعل الإلغاء على الحياة، ببعديها المادي والمعنوي، إلا أنه في العصر الحديث أصبح محمّلاً بالرغبة في تجاوز الموت إلى الحياة.

ولعــلّ هذا الفهم لمصطلح الرثاء يفسح المجال أمامه للتعايش زمنيّاً مع فعل المــوت، وتجاربــه المعقــدة، حيث ارتبط بطقوس متوارثة، تنمّ عن رغبة الراثي بإخــراج أحــزانه، والتعبــير عن مكنونات نفسه، وبثها للآخرين، مما يعكس حقيقة المصــطلح الــذي قد يتبدل، وتتغيّر مفاهيمه " بل إن المصطلح الواحد قد يشير إلى مفهوم في فترة، يختلف عن مفهومه في فترة أخرى " (1).

وأمّا القول بارتباط القضايا الوطنية والقومية بقضية الموت، فإنه أمر واضح لا يمكــن إنكــاره، ولكــنه ليس بجديد على الشعر العربي حتى ندعو إلى استبدال مصــطلح الــرثاء بالموت، فالشاعر العربي الحديث ارتبط بوطنه، وتغنى بعروبته، والتزم بالدفاع عن قومه، وعبّر عن أحزانه عند فراق الوطن والأحبة، وبكى أطلاله الخاويــة، وحــياته الفانية وهي قضايا ما زالت تسيطر على ذهن الشاعر الحديث، وتشــكّل جــزءاً هامــاً مــن تجربته الشعريّة، وإن اختلفت بالشكل، فإنها تتحد في المضمون الإنساني العام.

وأمــا القــول بــأن مصطلح الموت أكثر حرية ومرونة وإيحاءً من مصطلح الــرثاء، فإنــه قول تنقصه الدقة، وتفنده القصائد الشعريّة التي نظمها شعراء العرب مــنذ العصــور القديمة في أغراض الرثاء المختلفة مثل: رثاء المدن، ورثاء النفس،

---

(1) عبد الحميد إبراهيم وآخرون: الشعر ومتغيرات المرحلة، بحث للدكتور عبد الحميد إبراهيم بعنوان: قضية المصطلح الأدبي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص 93.

ورثـــاء الأعضاء، ورثاء الحبّ..... الخ [1]، مما يجعل مصطلح الموت عاجزاً عن اســـتيعاب الطاقة الدلالية الخصبة التي تحملها تلك الموضوعات الشعريّة، وتعكسها تجـــربة الفقـــد المنبـــثقة عنها. فالقصائد الوطنية والقومية المعاصرة تعكس استباحة المديـــنة الحديـــثة، وتعرضها لويلات الحروب والكوارث الطبيعية، مما جعلها باعثاً علـــى الـــرثاء، وبـــث الأحـــزان في الآخرين، إذ يستلهم الشاعر المعاصر تجارب الســـابقين في رثاء مدنهم، وأوطانهم المسلوبة. وما رثاء بغداد في التجربة الشعريّة المعاصرة إلا صدى لرثاء ابن الرومي للبصرة، وما رثاء الشاعر العربي المعاصر لفلســـطين إلا استحضار لرثاء الأندلس والممالك الزائلة، وهذا ما لم يستطع مصطلح الموت استيعابه، أو التعبير عنه.

ولعـــلّ أهـــم ما يميز المرثية المعاصرة، أنها أصبحت أكثر واقعية، تخلو من المـــبالغة في التصوير، وتتجاوز الموت الإنساني إلى موت الحياة، وتصوير المعاناة الجماعية المعاصرة، وهذا ما نلمسه في شعر المقاومة العربية الذي أخذ يختطّ منهجاً واضحاً في التعبير عن وجدان الأمة وهمومها، كما في شعر فدوى طوقان في رثاء أخـــيها إبراهيم، إذ تربط فاجعة فقد أخيها بمأساة وطنها الجميل وشعبها المشرّد، مما يجعـــل دائرة الرثاء أكثر قدرة على استيعاب عوالم الفقد الشجية وذلك بقوالب فنية تمـــزج الفكـــر بالفلســـفة، وتوظف أدوات الحداثة الشعريّة لتختط رؤية جديدة في الحياة. ولم تعد الصلة في قصيدة الرثاء بين الراثي والمرثي صلة قرابة، أو صداقة فحســـب، بـــل تعدتهـــا إلـــى علاقـــة بطولية وقومية حميمة، فنراهم يرثون الشهيد والوطن، والشاعر.... الخ بصور تنبض بالحزن، والتمرد على الزمن، بعدما كانت – قديماً – مستكينة، مهادنة، لا تتجاوز إطاريها الزماني والمكاني إلا في نماذج قليلة

لقـــد اســـتطاع الشعراء في العصر الحديث تلوين قصيدة الرثاء بالنزاعات السياســـية والوطنية التي أخرجت شعر الرثاء " من البكاء والندب والنواح إلى شعر

([1]) انظر: ابن عبد ربه،العقد الفريد،تحقيق محمد سعيد العريان،ج3، د–ط، دار الفكر، بيروت، د–ت، ص 176 وما بعدها.

سياســـي وطني اجتماعي، يتفجّر على ألسنتهم تفجراً، حيث أطلقوا فيه عواطفهم إلى معاني الموت والحياة، وتغنوا بأحلام أمتهم غناءً حماسياً رائعاً [1].

ويحـــاول الدكتور خالد الكركي في كتابه " حماسة الشهداء " أن يرسم صورة خاصة لفعل الشهادة، تخرجه عن مفهوم الموت والرثاء إلى مفهوم الحياة والخلود " لذلـــك كان موضوع الشهادة بعيداً عن رؤية الموت والرثاء، لأنه شكّل ركيزة جديدة لحـــياة جديـــدة، دقّ المقـــاومون العـــرب أبوابهـــا بجباه مضرّجة بالدم في الكرامة والأغوار، وفي حرب تشرين، وجنوبي لبنان، وانتفاضة فلسطين " [2].

لكـــن الدكتور الكركي في معالجته النصيّة لمضامين الشهادة، يعود إلى إبراز مصـــطلح الرثاء في حديثه عن خصوصية تجربة محمود درويش الشعريّة، مستعملاً مصـــطلح الرثاء إذ يقول: " وجماليات " الرثاء " أو صور الشهادة في شعر محمود بارعة ومدهشة، ففي أسئلته الأساسية عن جدليات الموت، والحياة، والفن والحريّة، والغـــربة، والوطـــن، يـــتألق محمود في صور تبعث الحياة في الأفكار الجديدة عن الشهداء في الشعر العربي الحديث " [3].

فالدكـــتور الكركي يُعالج نصوص الشهادة ضمن مفهوم قصيدة الرثاء، إذ لم تســـتطع هـــذه النصـــوص أن تتحرر من سطوة الرثاء عليها؛ لتعاظم الأحزان أمام تجربة الموت، مع احتفاظ نص الشهادة بخصوصية الخلود والانبعاث.

ولعلّ ما قصده الدكتور الكركي في نفي الرثاء عن صورة الشهادة، هو الرثاء التقلـــيدي، الذي يتسم بالإمعان في البكاء، مع تعداد مناقب الشهيد، بعيداً عمّا يحمله الفعـــل الاستشـــهادي من استشراف حالم، وتحفيز ثوري، وهذا ما ذهب إليه شاكر النابلســـي فـــي حديـــثه عن تجربة الشهادة في شعر محمود درويش، حيث يرى أن " رثـــاء درويـــش للشهداء، هو محاولة للتعامل مع الموت، لتحويله إلى قوة حركية

---

(1) عبد الرشيد عبد العزيز: شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، ص 77.

(2) خالد الكركي: حماسة الشهداء (رؤية الشهادة والشهيد في الشعر العربي الحديث) ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، 1998 م، ص 300.

(3) المصدرنفسه: ص328.

فعّالـــة في المجتمع، وتوليد قوة حياتية من قوة الموت نفسها" [1]. وهذا تطور يسجّل لقصـــيدة الـــرثاء المعاصرة، التي استوعبت تجربة الموت بأبعادها المختلفة، سواء أكانـــت استشـــهاداً أم موتاً طبيعياً، إذ أكسبها مفهوم الشهادة بعداً فكرياً، ونضجاً فنياً واضـــحاً، أضـــفى علـــيها طابعاً صوفياً، وأغناها بمضامين وجودية، تنصهر فيها الأزمنة، وتنبثق فيها الحياة. ويتجاوز كثير من الشعراء المعاصرين الظاهرة التأبينية التـــي لاصـــقت قصـــيدة الرثاء التقليدية، للتعبير عن إحساس قوي بمشكلة الموت، وواقعية الفناء التي ينطوي عليها هذا الوجود، لذلك يجب أن لا يشغلنا ظاهر قصيدة الـــرثاء مـــن ندب وتأبين وعزاء عن ما يحمله جوهر هذا الشعر،من قضايا فكرية طالما ألحّت على التفكير الإنساني، وشغلت تفكير القدماء الذين اتخذوا مشكلة الحياة والموت منطلقاً لنتاجهم الشعري، ومناقشاتهم الفلسفية، إذ تطور عندهم "هذا الموقف مـــن النظرة العابرة إلى النظرة التحليلية في حقيقة الحياة، وحقيقة الموت، ومن أين نأتـــي وإلـــى أيـــن نذهب ؟، وما الفرح، وما الحزن ؟ وما علاقتنا بالوجود ؟ ففي الظاهر رثاء، وفي الحقيقة تفسير فلسفي خليق بالبحث والدرس " [2].

وتأتي دعوة النقاد المحدثين إلى استبدال مصطلح الرثاء بالموت، في ظل فهم جديـــد للموت، بتأثير التقدم العلّمي والتكنولوجي، وآراء الفلاسفة في عصر النهضة، وتفعـــيلهم لأهمية الموت بوصفه كما يرى – هيدجر – " أداة الفلسفة التي تزعم أنها وحدهـــا التـــي تناســـب الوصول إلى فهم للوجود، والكشف عن طبيعته الحقة التي يـــتخللها اللاوجـــود " [3]. وقد ساعد قيام المذهب الوجودي في ترسيخ فكرة الموت، وتفعـــيل أدواته، إذ تعدّ الوجودية من أحدث المذاهب الفلسفية وأقدمها في التعبير عن حالـــة القلق التي سادت العالم بين الحربين العالميتين، حيث الشعور بفناء البشرية، ممـــا ولّد إحساساً عاماً بالمأساة، وعدمية الحياة، انطلاقاً من شمولية الموت، وحتمية وقوعـــه فـــي أي لحظة، " فليس الموت إذن حادثاً يطرأ على الحي، بل الحي يحمل

---

(1) شاكر النابلسي: مجنون التراب (دراسة في شعر وفكر محمود درويش) ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987 م، ص 412.

(2) شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1971م، ص 20.

(3) جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسن، مراجعة وتقديم: إمام عبد الفتاح،ط2 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، 2000م، ص 281.

المـــوت بيـــن جوانحـــه مـــنذ أن بـــدأ الحياة، وإنما يُوهم الناس أنفسهم بالفرار من الموت " [1]. ومع استمرار الدعوة لتجاوز مصطلح الرثاء، إلا أن كثيراً من النقاد ما زالـــت كـــتاباتهم النقدية مليئة بعبارات تشي بالرثاء مثل: شعر الرثاء، يرثي، رثاء حزيـــن، الـــرثاء المعاصر.... الخ، إلى جانب حديثهم عن الموت في معالجة تجربة الفقد المعاصرة [2].

وهـــذا يدل على أن المصطلح النقدي، لم يستطع التخلص من سطوة المفاهيم السابقة، وطاقتها على استيعاب المصطلح الحديث،وجعله جزءاً من التجربة الشعريّة المعاصـــرة، فضلاً عن أن الوظيفة الشعريّة في قصيدة الرثاء الحديثة تتخطى شعر المناسبات إلى استشراف المستقبل، والالتزام بقضايا الأمة والتعبير عن وجدانها، بما يجعل قصيدة الرثاء تنبض بالحياة، وتعكس روح الأمة في مراحل مختلفة من حياتها

وبتوســـيع دائرة شعر المناسبات، فإنه " يحتوي على طائفة من الموضوعات ومجـــالات القـــول، فقد تكون المناسبة وطنية أو مدحاً أو رثاء، او فخراً، وقد تكون وجدانـــية أو غزلـــية، فكيف نحكم على تراث كامل بالقصور والعجز، وهل الشعر العربـــي إلا مجموعة من المناسبات المختلفة ؟ وهل نحكم على قصيدة أبي تمام في فتح عمورية بالقصور، لأنها قيلت في مناسبة " [3]. ولمّا كان الأدب ظاهرة إنسانية، تعـــبّر عـــن روح العصر، فإن قصيدة الرثاء المعاصرة، استطاعت أن تعكس حالة الخـــواء الفكري، والتشرذم التي تحياها الأمة مما أدى إلى تداخل الأبعاد الفلسفية والتأملية فيها، وتزايد إنتاجيتها للزمن.

ويقـــارن شـــاكر النابلســـي بيـــن المرثيتين القديمة والحديثة من خلال رثاء الخنساء لأخيها صخر، ورثاء فدوى طوقان لأخيها إبراهيم، فيجد أن الخنساء ركّزت فـــي رثائهـــا على فضائل صخر، وصفاته دونما ظهور أي نمو عضوي للقصيدة، فضلاً عن خلوها من حركة الزمن، أو القدرة على تجاوز النواح إلى رسم تموجات نفســـها الحزينة، بعكس فدوى طوقان التي انتقلت بالرثاء من بعده المادي إلى اكتناه

---

[1] عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، ط3، دار الثقافة، بيروت، 1973م، ص 89.

[2] انظر: هاشم صالح مناع: القضايا القومية في شعر المرأة الفلسطينية، ص 156 وما بعدها.

[3] جميل علوش: التجديد والحداثة بمعيار بياني، ط1، دار الحكمة، دمشق، 1999م، ص 118.

أســرار المــوت وخفاياه، إذ استطاعت رصد دقائق نفسها الحزينة بعمق،تنتقل من الجزئــي إلــى الكلــي فــي انســيابية واضحة،و تربط مأساة أخيها بمأساة الوطن المسلوب [1].

وإذا كانت نظرة النقاد القدماء لشعر الرثاء قاصرة عن فهم جوهر الموضوع وحصــره في المدح، فإن نظرة النقاد المحدثين إلى أهمية هذا الغرض الشعري، وما يبعــثه فــي النفوس من عاطفة الأسى،كانت أكثر نضجاً، وتعبيراً عن نوازع النفس وتفاعلاتها مع الواقع.

ولعــلّ ظهــور نظريات التلقي والتأويل في النقد الحديث، جعلت من القارئ منــتجاً للنص، ومستشعراً لطبيعة الرسالة الشعريّة، بعيداً عمّا تحمله النظرة التقليدية للرثاء من تعداد لفضائل المرثي، وتقديمها للمتلقي بشكل مباشر، دون إخصاب النص بمؤثرات الواقع، وتفاعله مع الإطارين الزماني والمكاني لحادثة الفقد.

لقد استطاع الانفجار النقدي الحداثي خلال العقود الأخيرة أن يقلب كثيراً من المــناهج والمفاهــيم التــي سادت قديماً، وأن يعيد صياغة الرؤيا النقدية على ضوء جديــد، بفضل الكشوفات التي حققتها الدراسات الألسنية، والأسلوبية في مجال إبداع الــنص وتأويله، إذ تجاوز النقد الحداثي التركيز على المؤلف، وما يعكسه من أبعاد خارجــية إلى نظرة واعية لدور المتلقي، وقدرته على التأويل واكتناه أسرار النص، وتجلــياته الإبداعية " اعتماداً على قدرات المتلقي، وأسلحته العلّمية والنقدية والثقافية واعتماداً على شروط موضوعية موجودة في النص نفسه، وفي لغته " [2].

لذلــك فــإن ما يملكه النص من طاقات داخلية، تشكّل بنيته العميقة، وتنبض بعوالــم خفــية مــن حياة مبدعها، هي القادرة على توجيه القارئ إلى تلقي النص، واستيعاب مضامينه الخصبة، وتشكلاته الإبداعية.

ولعــلّ هــذا الفهم للنص الشعري، يعكس الوظيفة الفنية التي ينتجها، وينفي اعتباطــية البــناء الفني، مما يجعل من مقصدية المتكلم والسياق " العلّة في توجيه

---

(1) انظر: شاكر النابلسي، فدوى طوقان والشعر الأردني المعاصر، د-ط، الدار القومية للطباعة والنشر، 1966 م، ص ص 47 – 51.

(2) سامح الرواشدة: إشكالية التلقي والتأويل، ط1، منشورات أمانة عمان، 2001م، ص17.

الخطـــاب، وفي جعله يصطبغ بلون معين [1]. لهذا نجد الشعر العربي الحديث يتجه إلـــى الـــنظم الإبداعي، الذي يجعل من حالة الفقد وسيلة لتجسيد التجربة الشعريّة ، واستشـــراف الزمـــن الآتي، فنجد الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي يقترح فكرة جديـــدة للـــرثاء، عـــندما أصدر ديوانه (كتاب المراثي)، حيث شمل قصائد رثائية مـــتعددة، لابنـــته وأصدقائه، وأخرى للشهيد ناجي العلّي، وغيره ممن تركت تجربة فقدهـــم أثراً في حياته [2]. إذ يقف الشاعر فيها من الموت موقفاً تأملياً، يتحصّنُ فيه ضـــد الزمن بالرمز والتراث، مما أخصب النص بمؤثرات جديدة، بعيداً عن تقليدية الـــرثاء ومباشـــرته؛ فخصص مراثي للزمن بخيباته وهزائمه، تتحول فيه مدن مثل بخارى وسمرقند، إلى مدن أسطورية. ويمكن القول: إن مصطلح الرثاء أصبح عاماً وشـــاملاً، تنضوي تحته قضية الموت، وتستقي مضامينه المختلفة، مما جعل حادثة الفقـــد قـــادرة على اختراق الآخر وتصوير معاناته، متجاوزة التجربة الفردية إلى معاني التضحية والفداء، والتعبير عن معاناة الجماعة، وأحزانها المتنامية.

4.1 التجربة الشعريّة في قصيدة الرثاء.

تلعـــب التجربة دوراً كبيراً في عمليتي الإبداع والتلقي على السواء، فالمبدع يصـــيغ تجربته في قالب فني، يتلون بطبيعة مشاعره، ودرجة انفعالاته، إذ " إن بناء المعانـــي في الشعر،قد لا يكون فقط بناءً مشوشاً،تنظمه العواطف، بل قد يكون أيضاً بناء يتحدث عن أمور غير حقيقة، ولكن العواطف تجعله حقيقياً صادقاً " [3].

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، 1985 ص59.

[2] انظر: عبد الوهاب البياتي، كتاب المراثي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، 1995م، ص25، ص196.

[3] أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، د-ط، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، 1963، ص 45.

وفـــيما يتعلق بالمتلقي، فإن صدى الأحداث في النفس البشرية يكون متفاوتاً، لاخـــتلاف تجربة المتلقي الحياتية، وتكوينه النفسي والفكري، وبخاصة عندما يتعلق الأمر بالموت الذي يكشف عن تداخلات نفسية ومعنوية معقدة.

ويُعرّف الدكتور محمد غنيمي هلال التجربة الشعريّة بأنها " الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً عميقاً يـــنمّ عـــن عمق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي، وإخلاص فنـــي، لا إلـــى مجرد مهاراته في صياغة القول، ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخريـــن، لينال رضاهم " [1]. ومع أن أولية الشعر عند العرب يحيطها الغموض، فـــإن مـــن المؤكد أن ما وصلنا من شعر ناضج، يرتبط بالتجربة الشعريّة، والطبع السليم، وذلك في تجربتي الرثاء عند المهلهل بن ربيعة، وامرئ القيس [2].

ويحب التنبيه إلى أهمية المثير في التجربة الشعريّة، إذ يستطيع الفنان التمييز بيـــن المؤثرات الخارجية، وتوظيف ما يناسب تجربته الشعريّة، والقدرة على التعبير عن انفعالاته وأحاسيسه في قالب فني مبدع.

وللموضـــوع الشـــعري دور هام في بعث تجربة الشاعر، وإخراجها في بنية نصـــية، تمـــتاز بصـــدق الشعور، وتدفق العاطفة، وبخاصة عندما يكون موضوع القصيدة واحداً، إذ يبدو الشعور أكثر وضوحاً، وأقدر على التأثير في الآخرين، ذلك أن " الـــتجربة ذات المغزى هي التي لا يدخل فيها شيء بمحض الصدفة، بل يكون كلّ جزء منها متلائماً ومتصلاً بسائر الأجزاء " [3].

وقـــد يـــؤدي تشعّب موضوع القصيدة الواحدة إلى توزيع الانفعال، و فقدان العاطفة لتوهجها، وقدرتها على التأثير في الآخرين، لذلك ينبغي أن تكون القصيدة " ذات مضمون واضح لا يعدوه، فإن هي اشتملت على مضامين وموضوعات متعددة، لـــم تكـــن تجربة كاملة، فقد عاقت التجربة تجارب آخرى، وعاق الموضوع الواحد

---

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، د–ط، دار العودة، بيروت، 1987، ص 383.

[2] انظر: أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، د–ط، دار نهضة مصر، القاهرة، د–ت، ص 28.

[3] لاسل كرمبي: قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض محمد، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986 م، ص 56.

موضـــوعات تجـــاوره وتَـــزْحمه، شأن الموضوعات والتجارب المتعددة التي يزحم بعضها بعضاً " [1]. ويعدّ عمق الانفعال من أهم عناصر التجربة الشعريّة، إذ " يذوب الشـــاعر بموضوعه، ويحترق في أتونه، ويستغرق فيه بحسّه، وعقله في حالة اتحاد تشبه الذي يحدثنا عنه الصوفية " [2].

ولعـــلّ هـــذا الانفعـــال يســـتدعي صدقاً في العاطفة، التي هي وليدة المعاناة والـــتجربة النفسية، مما يساهم في التشكيل البنائي للقصيدة، فتتنوع تبعاً لذلك الصور والمفـــردات والإيقاعـــات. وقـــد يتجاوز الشاعر واقعه ومعاناته إلى وصف تجارب الآخريـــن وآلامهـــم، ممـــا يجعل تجربته الشعريّة مكمّلة لتجارب الآخرين الذين لا يستطيعون ترجمة انفعالاتهم شعراً، إذ يمتلك الشاعر قدرات إضافية تسعفه في تمثّل المعانـــاة الجماعية وجعلها جزءاً من تجربته الخاصة. وهذا ما وجده الدكتور محمد النويهـــي فـــي خصوصـــية الـــتجربة الشعريّة، حيث يرى " أن قدرتنا – نحن غير الشـــعراء – علـــى وصـــف العاطفة ضئيلة، لكن قدرة الشعراء عظيمة جداً، ولهذا بالضـــبط نقـــرأ شعرهم حتى نزداد فهماً لعواطفنا الإنسانية حيث نرى تعبيرها على ألسنة من أتوا أقصى مقدرة على التعبير بالألفاظ " [3].

وهذا يتسق مع ما ذهب إليه الدكتور محمد غنيمي هلال، بأنه " ليس ضرورياً أن يكـــون الشـــاعر قـــد عـــانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها،وعرف بفكره عناصرها، وآمن بها ودبت في نفسه حمياها " [4]

ولعلّ هذا الحضور المميّز للعاطفة في الشعر، يجعل منها مقوّماً هاماً لشعريّة النص، وجعله أكثر قابلية للتشكيل البنائي، والتأويل النصي.

فالشـــعر فـــي جوهره يعتمد على الطبع، ويعانق العاطفة، يُصاغ بلغة خاصة تداعـــب الـــنفوس الشـــجية، ويخرجها من انغلاقها على الذات إلى استشعار الآخر،

---

[1] شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط6، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص 140.

[2] عيسى العاكوب: العاطفة والإبداع الشعري (دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري)، ط1، دار الفكر، دمشق 2002م، ص 24.

[3] محمد النويهي: وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، د–ط، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1967م ص200.

[4] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 385.

وتلمّس معاناته بكل أبعادها، بعيداً عن جفاف الأفكار، واستلاب العاطفة، وهذا ما نبّه إليه القاضي الجرجاني في وساطته، حيث يقول: " والشعر لا يحبّب إلى النفوس بالنظر والمحاجّة، ولا يحلّى في الصدور بالجدال والمقايسة " [1].

ولعلّ هذا الفهم المبكر لمفهوم الشعر عند الجرجاني، يجعله يسبق كثيراً من نقاد الأدب الملتزم في العصر الحديث. وإضافة إلى الانفعال والعاطفة، فقد يكون مبعث النص الشعري " الغضب والحنق الاجتماعي والحفيظة السياسية " [2].

لكن يبقى صدق التجربة مقياساً صالحاً للتمييز بين المطبوع والمتصنع من الشعراء، فكما يُقال " ليست النائحة الثكلى مثل النائحة المستعارة " [3].

ومن هنا " فإن الشعر مجاله العواطف لا العقل، والإحساس لا الفكر، وإنما يعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس " [4]. لذلك فإن النظرة المعاصرة للتجربة الشعريّة تجعلها جسداً متماسكاً، تتشكّل وفق نسق خاص، وتتشح بأفكار مبدعها، ورؤيته للعالم، مما يجعلها مصدر الشعر ومبعث الإلهام، أو كما عبّر عنها الدكتور شوقي ضيف " هي كلٌ وجداني متناسق تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه، فلكل جزء دلالته، وهي دلالة ترتبط بالكل ارتباطاً عضوياً " [5].

ومع ذلك نجد " هربرت ريد " يقلل من أهمية العاطفة، في الإبداع الشعري ويذهب إلى أهمية التجربة الشعريّة التي يكفلها العقل الناقد، الذي يواكب اللحظات الخاطفة للكشف عن درجة عمقها، " إنه العقل الذي يسمو فوق عالم الوجود إلى حيث عالم الجوهر " [6].

---

[1] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي د-ط، منشورات المكتبة المصرية، د-ت، ص100.

[2] جان بول سارتر: ما الأدب ؟، ترجمة محمد غنيمي هلال، د-ط، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د-ت، ص19.

[3] ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج3، ص162.

[4] عبد القادر المازني: الشعر (غاياته ووسائطه)، تحقيق فايز ترحيني، ط2، دار الفكر اللبناني، بيروت 1990م، ص58.

[5] شوقي ضيف: في النقد الأدبيّ، ص145.

[6] هربرت ريد: طبيعة الشعر، ترجمة د- عيسى علي العاكوب، مراجعة عمر شيخ الشباب، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997م، ص137.

ويـتحدث الدكـتور محمد مندور عن أنواع مختلفة من التجربة، التي يوظفها الأديـب فـي إطـار فنـي رفـيع، مثل: التجربة الشخصية، والتجارب التاريخية، والـتجارب الأسـطورية، والتجارب الخيالية، والتجربة الاجتماعية، " التي يستقيها الأديـب أو الشاعر من محيطه الاجتماعي أو الإنساني المعاصر، وهو في تصويره لهـذه الـتجارب، يعـتمد على الملاحظة والخيال، كما يعتمد على قراءة ما صوّره الأدبـاء الآخرون في تلك التجارب " [1]. وتساهم التجربة الشعريّة في صياغة رؤيا الشـاعر، وتشـكيل أدواته الفنية التي تأتي متوافقة مع مقصدية الخطاب، إذ " كلما تشـابهت البنـية اللغويّـة، فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة، تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار والإعادة " [2]. وهذا يعني أن التجربة الشعريّة ذات صلة وثـيقة بعملية الخلق الشعري، إذ ينبع الشعر في الأساس " من جبرية غامضة تكمن فـي اللاوعي، ومن تنظيم صناعي تام الوعي، فهو عملية تختلط فيها الحياة باللغة، ويتزاوج فيها المعنى والمبنى، ويلعب فيها كل من التنقيح و الطبع دورهما " [3].

وفـي قصيدة الرثاء، يبرز أثر المعاناة والمكابدة والانفعال الصادق، فتتشكل وفق هذه التجربة الجمل، وتتبني العلاقات بين الألفاظ وفق تجربة نفسية خاصة، مما يجعـل الرثاء من أقرب الأغراض الشعريّة جميعها إلى طبيعة الشعر، لما يمثله من أحاسـيس وجدانـية، يـبدعها الشاعر في لحظة صدق، وعصارة حزن، يبوح فيها بأسـرار الـذات، ويُطلق فيها لأحلامه العنان، في إعادة تشكيل للواقع، انطلاقاً من تجـربة الفقـد ومـرارتها. ويمتلـئ الـنقد العربي القديم بكثير من صور الاحتفال بالتجربة، واستجادة صدق العاطفة، وتوهج الانفعال، كما رأى المبرّد في شعر متمم بن نويرة في رثاء أخيه، فذهب إلى أنه " مما يستحسن في قول متمم بن نويرة، الدال على صحة عقله، وتمكّن الحزن من قلبه، وقلة نسيانه أخاه، انّه كان لا يمرّ بقبر ولا يذكر الموت بحضرته، إلا قال: يا مالك، ثم فاضت عبرته، ففي ذلك يقول:

---

[1] محمد مندور: الأدب ومذاهبه، د-ط، دار نهضة مصر، القاهرة، 1979م، ص 15، وانظر: المصدر نفسه، ص ص 12- 18.

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص39.

[3] اليزابت درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، د- ط، منشورات مكتبة منيمنة بيروت، 1961م، ص25.

وقالوا: أتَبْكي كُلَّ قَــبْر رأيْتَــهُ لِقبْرٍ ثَوَى بَيْنَ اللِّوى والدّكادك
فقلتُ لهم: إن الأسى يبعث البُكا ذروني فهدا كلّه قبر مالك " [1]

وقــد أرجع النقاد القدماء معظم شعر الرثاء إلى عاطفة الوفاء للممدوح، وتخليد ذكــراه، يقــول ابــن قتيبة: " وقال أحمد بن يوسف الكاتب لأبي يعقوب الخريمي: مدائحــك لمحمد بن منصور بن زياد – يعني كاتب البرامكة – أشعر من مراثيك فيه وأجــود ؟ فقال: كنّا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بــون بعــيد " [2]. إذ تختلف بواعث الشعر من غرض شعري إلى آخر، مما جعل الــرثاء يبتعد عن المديح في الدافع، وكان من نتيجة ذلك " أن لاحظ النقاد تفاوتاً بيّناً فــي الجــودة بيــن المدحــة والمرثــية، حيــن تصدران عن شاعر واحد، ويكون موضوعهما شخصاً واحداً، ممدوحاً أو مرثياً " [3].

ولما كانت صفة الوفاء للمرثي تنبع عن قلب يتنزى ألما، ويتلظّى كمداً عليه، فــإن الــرثاء يمتاز بخصوصية قلما نجدها في أغراض الشعر الأخرى، لذلك أجاب الأعرابــي حيــث سُــئل: " ما بال المراثي أجود أشعاركم ؟ قال: لأنّا نقول وأكبادنا تحــترق " [4]. ولعــلّ صدق التجربة الشعريّة في قصيدة الرثاء أضفى عليها طابع الالــتحام بقضــايا الجماعــة وهمومهــا، مما جعلها من الشعر الملتزم الذي يرتبط بالقصــيدة، وينبعــث عن شدة الإيمان بها، ويصدر في " جميع أشكاله وأحواله عن إيديولوجــية معيــنة، يدين بها المفكر الملتزم " [5]. لذلك تمتلك قصيدة الرثاء القدرة علــى التأثير في الآخرين، ونقل التجربة إليهم، لأن " أشدّ الكلام تأثيراً ما خرج من القلب، فليس أقطع من أن تأثير الشعر أبلغ من تأثير النثر، وأن النسيب والرثاء وما يجــري مجــراهما مــن فــنون الشعر أبلغ تأثيراً من المدح والحكم، وأملك لأعنة القلوب " [6].

---

[1] المبرّد: التعازي والمراثي، ص88.

[2] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، ص79.

[3] عيسى العاكوب: العاطفة والإبداع الشعري، ص83.

[4] الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ج2، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1985م، ص320

[5] أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م، ص14.

[6] عبد القادر المازني: الشعر (غاياته ووسائطه)، ص88.

ولما كانت قصيدة الرثاء التقليدية تصدر في عرف النقاد القدامى وفاءً للمرثي وحفظـــاً للمودة، فإن قصيدة الرثاء المعاصرة، تحررت تدريجياً من أسرّ هذه العلاّقة وإن احتفظت بعنصر الوفاء للفقيد، ولكنه وفاء يحمل بين طياته جانباً فكرياً، وخصباً وجدانـــياً، يصطبغ بتجارب الآخرين، ومعاناتهم إذ " لا تزال رؤية العالم هي مناط أهمـــية الشـــعر، وخلاصة وظائفه الجمالية والحيويّة بشروطها المعرفية والتخييليّة الخاصّـــة " [1]. فلم يعد الشعراء المحدثون أمام رغبة أو رهبة تعتريهم لنظم الشعر، أو التعبـــير عـــن عاطفة، بل أخذوا يتجردون – بفعل مأسوية الحياة – من نوازعهم الشخصـــية؛ ليعـــبروا عـــن وجدان الجماعة ومعاناتها، مما ألغى كثيراً من النظرة التقلـــيدية إلـــى قصـــيدة الرثاء. وجاءت المرثية الحديثة لتتشح بالرؤية الرومانسية للمـــوت، إذ يصـــيغ الشاعر وجدانه في بنية لغوية فنية، وذلك انطلاقاً من إحساسه الحـــاد بـــالألم، وقلقه الوجودي إذ تتفاعل نفسه مع جزيئات الطبيعة، مكوّنة تجربة شـــعريّة خاصة [2]. ولمّا كان شعر الرثاء في العصر الحديث يرتبط بالدرجة الأولى بالشـــعراء الرومانتيكيين الذين تمثّل سيرورة التجربة لهم إضاءة جديدة " للنفس عبر اكتشافات تأثيرها على العالم الخارجي " [3]، فقد جاء النقد الحديث، ليؤكد خصوصية الـــتجربة الشعريّة، وما تحتله فيها العواطف من قدرة على الإيحاء بالتجربة، والبوح الذاتـــي الحزيـــن، وهـــذا ما أكده الدكتور طه حسين في نقده لنظرة قدامة بن جعفر لقصـــيدة الـــرثاء، عـــندما جعلها فرعاً من المديح، مهملاً التجربة وأثرها في تمييز الموضـــوع الشـــعري، إذ إن " العواطف التي تبعث على الرثاء غير العواطف التي تبعـــث عـــن المدح، قوام تلك الحزن واليأس، وقوام هذه البهجة والرجاء، وقد يكون الإعجاب مشتركاً بين الرثاء والمديح، ولكن قلما يكون الإعجاب وحده مصدراً لمدح أو رثاء حتى تصحبه رغبة أو رهبة، أو أمل أو حسرة، أو لوعة، أو قنوط " [4].

---

[1] صلاح فضل: تحولات الشعريّة العربية، ص74.

[2] انظر: طلعت أبو العزم، الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، د–ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، د–ت، ص73.

[3] روبرت لانغيوم: شعر التجربة (المونولوج الدرامي في التراث الأدبي المعاصر)، ترجمة علي كنعان عبد الكريم ناصيف، د0ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1983م، ص29.

[4] طه حسين: حافظ وشوقي، د–ط، منشورات الخانجي وحمدان، القاهرة – بيروت، د–ت، ص143.

ومما يدل على خصوصية التجربة الشعريّة، وتماسك وحداتها الشعورية – منذ القدم – ما ذهب إليه ابن رشيق القيرواني في استقلال قصيدة الرثاء بعالم شعري خاص، يبعدها عن مثيرات التجارب الأخرى، إذ لاحظ أنه " ليس من عادة الشعراء أن يُقدِّمُوا قبل الرّثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء، وقال ابنُ الكلبيّ – وكان عَلاّمةً –:لا أعْلَمُ مَرْثِيةً أوّلها نَسِيبٌ إلاّ قصيدةَ دُرَيدُ بن الصِّمَّةِ " [1].

وهذا يقود إلى أن التجربة الشعريّة في قصيدة الرثاء تجربة خالصة، يبتعد فيها الشعراء عن المقدمات التقليدية، التي – غالباً – ما تبدأ بالنسيب؛ استمالة للقلوب، إذ تمارس قصيدة الرثاء تدفقاً تلقائياً للعاطفة، مما جعلها تمتاز بالوحدة الموضوعية، وكثافة التجربة ذات الإيقاع الحزين. لذلك علل ابن رشيق بدء دريد بن الصمة بالنسيب في قصيدته التي يرثي فيها أخاه،بأنه مرتبط بالنشوة التي اعترته بعد ما حقق ثأر أخيه، ذلك أن الأخذ بالثأر في الرثاء يجب" أن يكون مشغولاً عن التَّشبيب، بما هو فيه من الحسرةِ والاهتمام بالمصيبة، وإنّما تغزّل دُريدٌ بعد قتل أخيه بسنة،وحين أخذ بثأره وأدرك طلبَتُهُ " [2].

ومما يميز التجربة الشعريّة في قصيدة الرثاء " أنها تحمل مفهوم الإلهام الجماعي الإنساني الذي يوازي الواقع المأسوي في لحظات استشعار العجز، وانتشال النفس من وهدته إلى مواقف الموعظة والعبرة، والتعزي والتجلّد والسلوان ومن ثم تجديد الألم بالمستقبل، وكأنها الحكمة الخالدة " [3].

لذلك فإن مفهوم الخطاب الرثائي لا ينحصر في العلاقة الوجدانية المباشرة بل يرتبط برؤية العالم من خلال علاقة الحضور والغياب، واستخدام تقنيات التعبير الشعري المناسبة، وصولاً إلى المعاناة الجماعية. ويساهم الصراع النفسي بين العالمين الداخلي والخارجي للشاعر في إثراء التجربة الشعريّة وإكسابها بعداً فنياً خاصاً، يميّزهاعن تجارب الآخرين، ويمنحها الحيوية والتدفق، مما يجعل " التجربة

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ص812.

[4] المصدر السابق، ج2، ص814.

[3] حسين جمعة: قصيدة الرثاء (جذور وأطوار)، ص 17.

الشـــعريّة العمـــيقة، تصـــدر عن ذلك التوحيد الحيّ الذاهل بين ما تعانيه النفس في الداخل، وما تبصره في الخارج " [1].

وينـــتقل هـــذا الصراع إلى جوهر التجربة الشعريّة بالتنازع الحاد بين العقل والعاطفة، مما يضفي على الأشياء طابعاً جديداً، يختلف في ملامحه عمّا هو موجود علـــى أرض الواقع،تتفجّر من خلاله دلالات الأشياء، وتصبح أكثر قدرة على حمل معانـــاة مـــبدعها. وقد عبّر أرسطو عن خصوصية المعاناة،وانعكاسها على الإبداع بقولـــه: " والحق أن أقدر الناس تعبيراً عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه" [2]. وهذا ما قصده حازم القرطاجني في حديثه عن الرثاء، إذ يجب " أن يكون شجيّ الأقاويل، مبكـــي المعانـــي، مثيراً للتباريح " [3]. ويتصل بالتجربة الشعريّة في قصيدة الرثاء، خصوصـــية معاناة النساء، و إيغالهن في الحزن عند حالة الفقد " لأنهنّ أشجى الناسِ قُلُوبـــاً عـــند المصـــيبة، وأشدّهم جَزَعَاً على هالكٍ، لما رَكّبَ الله – عزّ وجل – في طباعهنّ من الخور، وضعف الهزيمة، وعلى شدّةِ الجَزَعِ يُبْنَى الرِّثاءُ " [4].

وكتـــب الأدب القديم مليئة بالنماذج الشعريّة التي نظمتها نساء في رثاء فقيد، حيـــث الـــتفّجع الصادق، والحزن العميق، الذي تركه أثر الموت في نفوسهن، مثل جليلة بنت مرة، عندما رثت زوجها كليباً، والخنساء في رثاء أخيها صخر.

إذ إن طبـــيعة التكويـــن الجســـدي والنفســـي للمرأة، وما تحمله في الوجدان الإنســـاني من إحساس عميق بمأساة الآخرين، وتوهج عاطفي، جعلها أكثر تميّزاً في التعبـــير عـــن حالة الفقد، ذلك " أن استثارة الانفعال في الآخرين – لا شك – شكل آخـــر مـــن أشكال التعبير عن الذات " [5]. ولعلّ العصر الجاهلي مليء بالشاعرات اللواتي رثين الأحبة والأهل، "وطبيعي أن تتفوق النساء على الرجال في ندب الموتى والـــنواح علـــيهم، لأن المرأة أدق حسّاً وأرق شعوراً، وأيضاً لأن حياة الرجال في

---

[1] إيليّا الحاوي: في النقد والأدب، ج1، ط5، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986م، ص32.

[2] أرسطو طاليس: في الشعر (ضمن كتاب فن الشعر)، ص 48.

[3] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج والأدباء، ص 351.

[4] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ص817.

[5] ويلبر سكوت: خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ترجمة عناد غزوان، وجعفر الخليلي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص89.

العصر الجاهلي كانت تقوم على القتل وسفك الدماء، والتفاخر بالشجاعة، والبطولة، فكانوا يأنفون أن يقعدوا للبكاء، وذرف الدموع كالنساء " [1].

فالـــرثاء محفّز لقول الشعر، وبخاصة عندما تقترن التجربة الشعريّة بعاطفة المـــرأة المتّقدة، ومثال ذلك الخنساء التي كانت تقول " الأبيات اليسيرة، فلما أصيبت بأخـــيها صـــخر جدّت، وأجادت، وجَمعتْ نفسها وشهُرت " [2]. لعلّ ارتباط التجربة الشـــعريّة بالعاطفـــة الصادقة، وعمق حادثة الفقد، ورغبة النفس الإنسانية في تجسيد هـــذه الحالـــة شـــعراً، يفسر لنا اقتران المرأة بشعر الرثاء أكثر من أغراض الشعر الأخـــرى، وما احتفال النقد العربي بشعر الخنساء إلا شاهد على هذه العلّاقة الوثيقة بيـــن عاطفة المرأة الدافقة، وحدث الموت الفاجع؛ لذلك تنوح وتبكي، وتطيل الحداد، وتقـــيم طقـــوس الحزن، التي أصبحت إرثاً يتناقله الشعراء، ويرسمون تجاربهم من خلاله.

5.1 تطور قصيدة الرثاء في الأردن، وموقعها من قصيدة الرثاء العربية:

لقد كان للحروب والنكبات المتتالية التي حلّت في الجسد العربي تأثير واضح فـــي الحـــركة الشـــعريّة في الأردن، إذ استدعى هذا الحضور معجماً لفظياً خاصاً وواســـعاً؛ لتمـــيّز تجـــربة الموت، واتساع آفاقها، حيث تجاوز الشعراء في الأردن الـــنظرة التقليدية للموت، وأصبحوا ينظرون إليه بمنظار آخر مختلف، إنه موت أشد وطـــأة، وأكـــثر ألماً من الموت المادي، يتوزع بين موت الحياة، والموت الاختياري الـــذي يدل على فقدان التوازن وعدم القدرة على التعايش مع الواقع. ولعلّ الأسلوب الحـــواري الدرامـــي الـــذي صاغ فيه الشعراء قصائد الرثاء، يُبرز جمالية الموت، ومأسوية الحياة، ويكشف عن جوانب فكرية خصبة من تجاربهم العامة، وانكساراتهم النفســـية المتتالـــية. قد شكّلت القضية الفلسطينية بنكباتها ومآسيها قوة محفّزة، دفعت بالشـــعر فـــي الأردن إلى واجهة الأحداث، وأمدته بالوقود الكافي لتوهجه، إذ ساير

---

[1] عبد الرشيد عبد العزيز: شعر الرثاء واستنهاض العزائم، ص13.

[2] المبرّد: التعازي والمراثي، ص92.

الشـــعر مأساة فلسطين منذ النكبة، وحتى وقتنا الحاضر، وعبّر عن حالة فقد مفعمة بـــالألم والســـخط علـــى الواقـــع، كما في قصيدة عيسى الناعوري التي يرثي فيها فلسطين، ويصور معاناة أهلها [1]:

أيارُ يا شهر المـــذلةِ والخَنـــى ومرارةُ التشـــريـــدِ والإجـــلاءِ !
فيكَ استباحَ الأشأمونَ عرينَـــنَا ومشوا بغطرسةٍ على الأشـــــلاءِ
وجَرى الدمُ العربيُّ، مِنْ فَتكاتهم غدراً وضاعَ ســـدىً دمُ الشهـــداءِ
وتشرّدَ الأحـــرارُ قُطعانـــاً علـــى كلِّ الـــدروبِ بـــلـــيلـــةٍ ليـــلاء

إذ يقف الشاعر من الزمن موقفاً سلبياً، يتسم بالتنديد والهجاء، وبخاصة عندما يرتبط بذكرى أليمة، تسلب الوطن، وتشرّد الإنسان، كما حصل في نكبة 1948م.

ونتـــيجة لـــتكاثر الأحزان، نجد قصيدة الرثاء في الأردن، تتجه نحو تفضيل المـــوت علـــى الحياة، وجعله مكتسباً هاماً، وملاذاً أمناً لأحزان الشعراء المتراكمة، وبالتالـــي تبنـــي فكـــرة أن الإنســـان يموت من الحياة، وليس من الموت. ولعلّ هذا الإعـــلاء مـــن شـــأن المـــوت قيمة سامية " ونغمة شائعة لدى الرومانسيين العرب، نصـــادفها فـــي قصـــائد مـــثل " المنتحر"، و " بين المهد واللحد" لفوزي المعلوف، "والمعري وابنه"، و"حانوت القيود"، للعقاد، ولعلّها سمة من سمات الفورة الرومانسية الأولـــى " [2]. وهـــي نغمـــة مألوفـــة عند كثير من الشعراء في الأردن مثل: محمد القيســـي، وتيسير سبول،وعبد الرحيم عمر، وغيرهم من الشعراء، لكنها عند محمود فضـــيل الـــتل تأخذ حالة موت عام، وخلاص فكري، يحمل رغبة جامحة في اكتناه جمال الموت، وكشف عوالمه، يقول: [3].

فشيعوني يا أحبة.... شيعوني
إن في الموتِ صفاءً وهدوءاً

---

[1] عيسى الناعوري: أناشيد أخرى، ط1، منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمان، 1983م، ص54.

[2] شكري عيّاد: أزمة الشعر المعاصر، ص 23.

[3] محمود فضيل التل: نداء للغد الآتي، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 1985 م، ص 88.

لم تخالطهُ التواءاتُ الحياة

وتُظهــر قصــيدة الرثاء المعاصرة نفيها لظاهرة البكاء التي كانت بارزة في فــترة ما قبل نكسة 1967م، إذ إنّ الرثاء المعاصر حزن ساكن في الأعماق، ترويه دماء الضحايا، وبطولات الشهداء؛ لتولّد الثورة المأمولة.

ولعــلّ هــذا التخلي عن البكاء مظهر اتّسمت به القصيدة العربية المعاصرة بشكل عام، وبخاصة في شعر التحرر والنضال، ذلك أنها قدمت لنا رؤية جديدة تقوم على التضحية والفداء، وبشكل يتناسب مع معطيات المرحلة المعاصرة، يقول محمد القيسي معتذراً للشهيد الفلسطيني فايز حمدان عن عدم بكائه عليه: [1]

فعزَمنا بينَنا،
أنْ يظلَّ الحزنُ في الداخلِ وعداً كالبذارْ
ورفضنا الانتظارْ
وتَسرَّبنا إلى الأرضِ، انزرعنا كبرياءْ
مهرُها ليسَ بكاءْ
مهرُها ليسَ بكاءْ

أمــا خالد الساكت، فينظر إلى الدموع على أنها دليل ضعف، وعلامة يأس لذلــك يبــتعد عن ذرفها في رثاء والده، ليبقى حبه صافياً، وحياته صامدة في وجه التحديات: [2]

...مثلك عشتُ أعيشُ وحيداً
وأموتُ وحيداً لكنّي
لن أذرفَ دمعةً
فأنا ابن الحبّ العابدِ والصامدْ

وقــد يأتــي الــبكاء في قصيدة الرثاء المعاصرة مرتبطاً بحالة الضياع التي يحياها الشاعر، وهو بكاء يمتلك طاقة عالية من التفجّع، يرتبط بحركة الزمن السلبية

---

[1] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة (1964- 1999م)، ج1، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، 1999م، ص ص 83 – 84.

[2] خالد الساكت: لماذا الحزن، ط1، مطبوعات الجمعية العلّمية الملكية، عمان، د-ت، ص 49.

التـــي تُجهز على الحياة، وتورث البكاء والمعاناة، كما في حديث محمد القيسي عن اشتداد وطأة الحياة عليه: [1]

يُنْبئُني النَورسْ،
أنَّ أغانيَّ تضيعُ على البحرِ،
ويمتدُّ على الأرضِ عَويلي

ونلمـــس خـــروجاً مبكراً لقصيدة الرثاء عن تقليديتها، والاتجاه بها نحو اللوم والتعنـــيف، والنقد الذاتي للأمة، بعيداً عن سرد صفات المرثي، والإمعان في تخليد ذكـــره، كمـــا في رثاء عرار للشيخ عبود، إذ اتخذت طابع التعميم، مغايراً في ذلك النهج التقليدي الذي اتبعه رشيد زيد الكيلاني في الموضوع نفسه [2].

أمـــا قصـــيدة (ثلاثة أحزان صحراوية) التي أهداها حيدر محمود إلى روح تيســـير سبول، فتعدّ أنموذجاً متطوراً للقصيدة الحديثة التي تخرج عن أسلوب الرثاء التقلـــيدي إلى معالجة قضايا وطنية وقومية، تمسّ الوجدان الجماعي للأمة، فلم نعد نرى تلك المباشرة في التعبير، أو التلقائية في البناء الشعري، بل نجد الشاعر يتلمس المشاعر القومية؛ ليصيغ وجدان الأمة في حالة حزن خالصة: [3]

الشعراءُ الذاهبونَ قَبْلنا
لم يروا (الكابوي)
وهو يصفعُ (البَرّاقَ) بالنِّعالْ
ويستبيحُ نَخْلَهُ
وخَيْلَهُ...
ومالَهُ الحلالْ !

---

[1] محمد القيسي: منمنمات أليسا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، 2002م، ص 9.

[2] انظر: تركي المغيض، مجلة أفكار (مجلة ثقافية شهرية)، تصدر عن وزارة الثقافة، عمان، بحث بعنوان: العبوديات (بين عرار والشيخ رشيد زيد الكيلاني) ع 136، 1999م، ص32.

[3] حيدر محمود: المنازلة، ط1، دار الكرمل، عمان، 1991م، ص ص 60-61.

لقد أخذت قصيدة الرثاء المعاصرة تتخلى عن ثوبها القديم، وتعبيراتها التقليدية، مستلهمةً روح الأحداث المتسارعة على الساحة العربية، مما جعلها تكتسب بعداً سياسياً واضحاً، يعبّر عن حالة الغضب العامة.

ويرسم الشعراء في الأردن صورة مؤثرة، وأكثر دلالة على الواقع العربي في تصويرهم لأثر الفقد في حياتهم، وصدمة الموت في أشعارهم، إذ اتجهت قصيدة الرثاء نحو الشمولية في التعبير، والارتقاء بأثر الموت من واقعه المادي إلى تصوير الجانب المعنوي الذي يفوق بتعبيراته المؤثرة، وانعكاساته النفسية ما كان سائداً في قصيدة الرثاء التقليدية من نحول الجسد، وانسكاب الدمع بلا انقطاع وهذا ما عبّر عنه خالد محادين في رثاء الشهيد خليل الوزير(أبو جهاد): [1]

له الآن أن يملأ الأرضَ بالزهو
أن يسبلَ الجفنَ حتى نمرّ مِنْ الصمتِ
هذا الذي لا يُقالُ
وهذا الذي لا يقولْ

فالنص يُبرز أثراً مضاعفاً لحدث الشهادة، الذي يمنح صاحبه فخراً وعنفواناً ينتقل فعله إلى الآخرين، وبشكل يخترق حالة السكون القائمة، ليكوّن فعلاً حراكياً دائم الجريان، يلامس المسكوت عنه، ويعبّر عن مكنونات النفس الثائرة، وهو مالم نعهده في السابق.

وقد يحتفظ الرثاء المعاصر ببعض سمات القصيدة التقليدية، ولكن في إطار محدود لا تخرجه عن سمة الحداثة والتجديد، التي شكّلت ملامحه، يقول نايف أبو عبيد في رثاء صديقه: [2]

يوم غادرت يا أعزّ الغوالي — شربتْ حُزْنَها قلوبُ الرجالِ
ومَضَتْ خلفك السَّجايا وراحتْ — تذرفُ الدمعَ طيباتُ الفعالِ
أيّها الطيبُ الذي غابَ عنّا — قاتلَ اللهُ خائناتِ الليالي
دَمُنا دَمعُنا فماذا تبقّى — غيرُ وقعِ النصالِ فوقَ النِصالِ

---

[1] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، د- ط، منشورات مكتبة عمان، د-ت، ص 312.

[2] نايف أبو عبيد: نشيج القوافي، ط1، دار الكرمل، عمان، 2001م، ص 70.

فذكـــر مناقب الفقيد، وما كان يتصف به من مكارم الأخلاق، جعل هذا الرثاء يـــتلمس خطـــى القدمـــاء فـــي نهجهـــم الرثائـــي، فنرى الدموع الغزيرة والأحزان المتصـــاعدة، دون تجـــاوز ذلـــك إلى الأبعاد الفكرية والاجتماعية المعاصرة. ولعلّ أســـلوب المبالغة في إبراز صفات المرثي سمة واضحة في بدايات الحركة الشعريّة في الأردن، نلمسه في قصائد حسني فريز، وعبد المنعم الرفاعي ورفعت الصليبي، وإبراهـــيم المبيضـــين وغـــيرهم مـــن الشعراء، ومثال ذلك قصيدة سيف الدين زيد الكيلاني في رثاء الملك المغربي محمد الخامس: [1]

المجدُ مـــتشحٌ بـــثـــوبِ حـــدادِ لمّا هَوى علـــمُ العُلا والضـــادِ
ما قيلَ غابَ عَنْ الربوعِ (محمد) حتى تفطّرَ كُـــلُّ قـــلـــبٍ فـــادي
لمّا نعـــاهُ تـــقطّعتْ أنفاسُنـــــا وسَرى لهيبُ الحزنِ في الأكبادِ

وهي سمة أخذت قصيدة الرثاء المعاصرة تتخلى عنها، وتستبدلها برؤى استشـــرافية، وصـــفات معنوية، تخلّد ذكر المرثي، بعيداً عن المباشرة في التعبير أو المـــبالغة فـــي تعـــداد صفات المرثي، والبكاء عليها. ومع ذلك نجد بعض النماذج الشعريّة المعاصرة التي تستلهم الطابع التقليدي في الرثاء، مبرزة أسلوب القدماء في البنـــية اللفظـــية، والتشكيل الاستعاري، كما في قول يوسف العظم في رثاء صديقه الشاعر محمود الروسان: [2]

قَدْ كنتَ تَرجو رُبى الأقصى مُحرّرةً وتنشـــدُ العِـــزّ بالإســـلامِ للعـــربِ
وكنتَ للفكـــرِ نَجمـــاً كـــلُّهُ ألـــقٌ وكنتَ للحربِ والرّاياتِ والقُـــضبِ
وكنتَ للجودِ بحـــراً لا حـــدُودَ لهُ وكنتَ في المجدِ تَعلو هامةَ الشُّهبِ

وتقـــاس مظاهر التطور في قصيدة الرثاء بقدرتها على " التماهي مع حركات النضـــال العالمـــيّة، ورموزهـــا الأساسية، مثلما هو منتظر من الشعر الإيديولوجي الملتزم، والقرب في أحيان كثيرة من مستوياتهم في التعبير والترميز " [3].

---

[1] سيف الدين زيد الكيلاني: خلجات قلب، ط1، دار الشروق، عمان، د-ت، ص 120.

[2] يوسف العظم: عرائس الضياء، ط2، دار الفرقان، عمان، 1987م، ص75.

[3] صلاح فضل: تحولات الشعريّة العربية، ص81.

لذلك تسير قصيدة الرثاء في الأردن في حركة مستمرة، تجعلها أكثر قرباً من حـــركة الشـــعر العربـــي، إذ رصد الشعر التطورات السياسية التي مرت بها الأمة العربـــية، بدءاً بمأساة فلسطين، ومروراً بحرب لبنان، وانتهاء بالجرح العراقي، مما أتاح مجالاً خصباً للشعر، وحضوراً متميزاً للشعراء، للتعبير عن المعاناة الجماعية، ووقع الأحداث في نفوسهم.

إضـــافة إلـــى ذلك لم تنقطع قصيدة الرثاء في الأردن عن حركة الشعر في الـــبلاد العربـــية، إذ تأثر الشعراء بحركات التحرر العربية، وما رافقها من مجازر وتضحيات، فضلاً عن تصويرهم لمظاهر المكان المستباح،وانعكاساته الفنية.

فقـــد بكى الشعر فلسطين، وصوّر معاناة شعبها وتشردهم في العراء، وربط ضـــياع فلســـطين بمأساة الأندلس، مما عكس واقعاً مأسوياً منذ بواكير حركة الشعر العربي الحديث [1].

وتُعـــدُّ قصـــيدة نـــزار قباني " هوامش على دفتر النكسة " أنموذجاً واضحاً للقصـــيدة الحزيرانـــية الغائرة بالجراح، والمتمردة على الواقع المستكين، مما جعلها تـــترك أثراً قوياً في الحركة الشعريّة في الأردن، وهي سمة عامة للنتاج الأدبي في الوطـــن العربـــي، حيث جلد الذات، واليأس، والإيغال في تصوير الحزن الجماعي للأمة. وقـــد جـــاءت قصائد تيسير سبول، وخالد محادين، وعبد الرحيم عمر، وخالد الســـاكت، وغـــيرهم من الشعراء متسقة مع هذا الاتجاه، ومواكبة لحركات التجديد الشـــعري في الوطن العربي، إذ " بدا في هذا الشعر نزوع نحو توظيف التراث، أو اســـتلهامه في بناء القصيدة، لما يحمله من دلالات، وميل إلى الغموض، ومبالغة في اســـتخدام مـــناهج الحداثـــة والتجريـــب الأجنبية، والتأثر بتجارب الشعراء العرب والأجانب، وظهور القصيدة الدرامية و الطويلة " [2].

---

[1] انظر: أحمد سليمان الأحمد، الشعر العربي والقضية الفلسطينية من النكبة إلى النكسة، د-ط، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، د-ت، ص32 وما بعدها.

[2] سمير قطامي وآخرون: الشعر في الأردن، وموقعه من حركة الشعر العربي، ص48.

لقــد انطلقــت قصيدة الرثاء المعاصرة من قالبها الفردي إلى هموم الجماعة ومعاناتهــا، ومــن جريها وراء المناسبة والحدث إلى سعيها لمعالجة الواقع، وإبراز ســلبياته، ونقده نقداً إيجابياً يهدف إلى التمرد عليه، وإحداث التغير المطلوب، وذلك بفكــر تحرري ملتزم بقضايا الأمة وهمومها. وقد سار الخطاب الشعري في الأردن مــنذ نكبة فلسطين تدريجياً نحو التصعيد الثوري، وتجسيد المعاناة الجماعية، بشكل يعكــس واقــع الأمــة المنكسر، ويضفي عليه نبرة حزينة،تحدد منطلقاته الفكرية، وتبرز إيقاعاته الغاضبة. ولعلّ تعبير الشاعر عبد الرحيم عمر عن هذه المعاناة خير دلــيل على حالة التمزق التي عاشها الشاعر تحت وطأة الأحداث المتصاعدة، يقول في مقدمة ديوانه " من قبل ومن بعد ": " ولكني وأنا أرزخ ككّل مواطن تحت عبء الالــتزام العفوي الذي يفرض نفسه عليّ، أجد نفسي أسير هذا الواقع الجديد الذي لا أســتطيع منه فكاكاً، فهو يلازمني سواء أحببت أم أبغضت، ويلاحقني سواء هاجرت أم أقمت، ويلوّن وجداني وشعوري بالحزن تارة، وبالغضب أخرى، ويثير في نفسي الشــعور بالعار مرّة، وبالرثاء مرّة أخرى، ويكيّف موقفي الفني منه، فيجعله يتراوح بين الحلم والرؤيا، بل ويهبط حتى المباشرة " [1].

وتُــبرز قصــيدة الــرثاء جانباً واضحاً من تجربة الفقد، والحالة النفسية التي تعتري الشاعر عندما يدخل في حالة صدام مع الموت الفاجع، تسيطر عليه هواجسه وأحــزانه، " ويــأخذ هــذا الهــاجس حالات متعددة من خلال الاستحضار والتمثل والاستيعاب، والتعبير الشعري، ضمن جدلية الغياب والحضور" [2].

وتســجل قصيدة الرثاء تضحيات الأردنيين في سبيل أمتهم، وصدق انتمائهم لوطــنهم وعروبتهم، فهم الأوفياء عندما يتخلّف الآخرون، يبذلون أرواحهم في سبيل عزة الوطن ورفعته، كما في رثاء خالد محادين للشهيد منصور كريشان: [3]

---

[1] عبد الرحيم عمر: الأعمال الشعريّة الكاملة، د-ط، منشورات مكتبة عمان، د-ت، ص 110.

[2] أحمد المصلح: ناصر الدين الأسد ناقداً وشاعراً، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2002م، ص 54.

[3] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص 82.

لا أمنحُ وعداً

مثلكَ شرقيَ النهرِ نمنحُ دم

لا نكتبُ تاريخاً بالكلمات

نكتبُ في صمت

وجهي وجهكَ يا منصور

ويعبّر الشعراء في الأردن عن حزنهم العميق لما حلّ بالوطن من ويلات وحروب، لذلك جاء رثاء الوطن عندهم مرتبطاً بماضي الأمة الضائع، وتراثها المجيد، إذ يجعله عز الدين المناصرة في صورة جدار انهارت أركانه، مما أدى إلى ضياع المنجز، وفقدان الانتماء للحاضر، يقول: [1]

وهُمْ يهدمونَ جدارَكَ كانَ فُؤادي جَريحاً.

وهمْ يخلعونَ العباءةَ مِنْ قَصبِ الماءِ كنتَ ذَبيحاً،

أنا كنتُ يا سيّدَ الدمعِ كنتُ ذبيحا.

وكانت أساميهُمُ تتلاشى وما نَقشوه.

أضاعوا بدايتهمْ مثلما ضيَّعوه.

وتبدي قصيدة الرثاء في الأردن التزامها بالوحدة الوطنية التي تربط أبناء الشعب الأردني، وهي فكرة طالما طرحها الشعراء في قصائدهم الوطنية، وذلك التزاماً منهم بوحدة الهدف والمصير، وترسيخاً للقيم النبيلة التي يسعون لتحقيقها، كما في رثاء أبي فراس النطافي لجلالة الملكة علياء، مبيناً عظمة المصاب، ووحدة مشاعر الأردنيين في تداخل واضح لصوت الأنا والجماعة: [2]

أهزَّتِ الريحُ بيتاً في مخيَّمِنا ... أم هزَّتِ الريحُ بسماناً وزهرانا

أنا المصابُ وجرحُ الشعبِ يُؤلِمني ... ولا أُطيقُ لهذا الشعبِ سُلوانا

أرضي فلسطينُ والأردنُّ لي وطنٌ ... والقدسُ عندي هواهَا مثلُ عمّانا

---

[1] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعريّة (1962- 1992م)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 1994م، ص 170.

[2] أبو فراس النطافي: النطافيات، ج1، ط1، دار البشير، عمان، 1996م، ص 152.

وعلى المستوى الوجداني، جاء رثاء الشعراء في الأردن لبعضهم أو لغيرهم من الشعراء العرب، متسقاً مع حركة الشعر العربي، ولكن بعد صهره بالواقع؛ فقد رثى حافظ إبراهيم أستاذه البارودي متبعاً نهج القدماء في تعابيرهم وصورهم البيانية، مما جعله أقرب إلى المدح [1].

وقد يضيق الفعل الرثائي، فيقتصر على كل شيء مادي، يحمل قيمة معنوية، أو تجربة فقد جماعية سواء أكان ذلك في القيم الاجتماعية أم في المشاعر الإنسانية، التي تبلغ النفس عند فقدانها حالة ألم مضاعفة، وحزن بليغ.

فنجد محمود فضيل التل يبكي عين طفلة فلسطينية، فقدتها نتيجة ممارسات الاحتلال في مدينة نابلس، حيث يقول: [2]

وهذه العينُ التي غَدتْ شهيدةً
لتبلغَ الآفاقَ في أمجادِها
كي تعتلي السماءَ في استشهادِها
لتنشرَ الضياءْ

أما إبراهيم المبيضين، فيرثي مصباحه الذي طالما أضاء ظلمة غرفته، ورافق معاناته عندما يجن الليل، وتتجمع عليه الهموم، مما جعل من حادثة تحطمه فقداناً للصداقة، وضياعاً للآمال: [3]

ومشكاةٍ يؤانسني سَنَاها ... إذا الظلمات وافاني دُجاها
أَفدتُ بنورِها زَمناً طَويلاً ... انعَّمُ لا أريدُ بها سواها
زجاجتها تفوقُ الماسَ حُسناً ... فتيلتُها مِنْ التقوى سُداها

ويرثي نايف أبو عبيد الكتاب الذي أصبح مهملاً نسبياً، وفَقْدَ كثيراً من أصدقائه، بعدما طغت التكنولوجيا ببهرجها الزائف، وحلّت مكان القيم الفاضلة التي

---

[1] انظر: طه حسين، حافظ وشوقي، ص149.

[2] محمود فضيل التل: صحو الطوفان، ط1، دار الينابيع، عمان، 2002م، ص57.

[3] حسن المبيضين وفوزي الخطبا: إبراهيم المبيضين حياته وشعره، ط1، مطابع الإيمان، عمان، 1986م ص 159.

يحملها الكتاب بأبعاده الفكرية والعلّمية المختلفة، مما عكس تجربة فقد حزينة، وحالة خواء فكري، تشجى لها القلوب، حيث يقول: [1]

جئتُ أشكو يا ساداتي مِنْ مُصابي حينَ ماتَ النُّهى بموتِ الكتابِ
كنتُ في ميعةِ الصِّبا فاستَبانـي قبلَ أنْ يُوغِلَ الهوى في شبابي
فبنى حولَ عاصفاتي جِداراً حالَ بَيني وبينِ خُضرِ رِغَابي

ويتأثر الشعراء في الأردن بفعل الفقد على اختلاف طبيعته، وخصوصية أصحابه، إذ تساهم تجربة الموت القاسية في رفد تجربتهم بمشاعر إنسانية متدفقة وعواطف حزينة، لذلك لا عجب أن نجد قصائد في رثاء فنانات عربيات، مثل قصيدة نجيب القسوس في رثاء الفنانة أسمهان، حيث يقول: [2]

بُلبلَ الروضِ طالَ صَمتُكِ إنّي بَعْدَكِ اليومَ زاهد بالنّشيدِ
صمتَ الروضُ بَعْدَ صَمتكِ وانثَلَتْ عروشُ الغناءِ والتّغريدِ
لا أرَى الموتَ غيرَ ذئبٍ غشومٍ بَدَّدَ الشملَ في الليّالي السّودِ

وبهذا فإن قصيدة الرثاء في الأردن جزء من حركة شعريّة ناضجة، تستقي مضمونها من أحداث الأمة ونكباتها، وهي أحداث متنامية تغذيها تجربة الفقد بمضامين فكرية خصبة، ورؤى متحررة من سطوة الزمن، وتداخلاته المعقدة، فضلاً عن أثر التجربة الشخصية، وانعكاساتها النفسية في إثراء النص الشعري، وإكسابه أبعاداً جديدة، تنطلق من الخاص إلى العام، مكونة بؤراً توترية، تستفز النص، وتحمله إلى عوالم إبداعية جديدة.

وهي في الوقت نفسه تكشف عن بناء فني ناضج، يواكب الحركة الشعريّة في الوطن العربي، ويستشرف آفاق المستقبل الحالم.

---

[1] نايف أبو عبيد: نشيج القوافي، ص23.

[2] نجيب القسوس: أغنية الفجر، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1990م، ص82.

الفصل الثاني

الدراسة الموضوعية

تعـــددت الموضوعات الشعريّة التي طرحتها قصيدة الرثاء في الأردن، حيث عكســـت صـــورة واضـــحة لامتزاج الفكر بالوجدان في تشكيل فني لقضايا قومية واجتماعية، لذلك وجدت من الضرورة دراسة هذه الموضوعات منفردة؛ لبيان مدى خصبها الفكري، وثرائها الوجداني، حيث جاءت في الموضوعات التالية:

1.2 رثاء الأمة:

واكـــب الشـــعر في الأردن الأحداث السياسية الكبرى التي مرّت فيها الأمة العربـــية، انطلاقـــاً من الطابع القومي الذي ميّز فكر الملك المؤسس، وصبغ إمارة شـــرقي الأردن مـــنذ لحظـــات الولادة الأولى، مما ساهم في ظهور حركة شعريّة ناضجة، تنبض بالحرية، وتتدفق بالوحدة والنضال.

وجاءت مشاركة الشعراء فاعلة في التحفيز الشعري، والتغني بماضي الأمة، واســـتنطاق واقعهـــا، للتعبـــير عن روح التحدي والصمود، مما أضفى عليها طابع الالـــتزام والمقاومـــة معاً. ولعلّ السمة الغالبة على الحياة العربية منذ نهاية الحرب العالمـــية الأولـــى، هي الضياع، وفقدان القدرة على التواصل مع الذات، فضلاً عن دخـــول البلاد العربية تحت سيطرة الاستعمار، وما تبعه من نكبات وحروب مدمرة، تمثلـــت بفقـــدان فلسطين، وانفصالها تدريجياً عن جسدها العربي، الأمر الذي جعل انعكاسها على الشعر أمرّاً لا مفرّ منه. لقد أكسبت الأحداث السياسية المتتالية، وواقع الأمـــة المنكســـر حـــركة الشـــعر في الأردن طابع الألم والمعاناة، مما جعل نبرة الـــتفجّع والـــبوح الداخلي الحزين، نغمة مألوفة في القصيدة، تشكّل لغتها وإيقاعاتها، وتبني صورها ورموزها. وبهذا يساهم العنصر الشعوري في منح القصيدة حركة مضـــاعفة، يجعلهـــا أكثر قدرة على تجسيد الواقع شعريّاً، وتتحول فيه التجربة إلى كلمـــة شـــعريّة، تعيد اللحظة الماضية، وتجدد وقع الموت في النفس البشرية[1].مما

---

[1] انظر: فؤاد رفقة: الشعر والموت، د-ط، دار النهار للنشر، بيروت، 1973م، ص28.

جعل النتاج الشعري يتوافق مع جوهر العملية الإبداعية، إذ " ليس من وظيفة الشعر، ولا من طبيعته أن ينقل الأخبار، ويسجل الوقائع، وإلا كان تاريخاً، وإنما وظيفته أن ينفعل بالأحداث، ويُبرز صداها في النفس" [1].

وهذا يعني أن عملية الخلق الشعري، تخضع لثنائية هامة، توّحد العمل الفني، الذي ينبع من مصدرين،هما: " جبرية غامضة تكمن في اللاوعي، ومن تنظيم صناعي تام الوعي، فهو عملية تختلط فيها الحياة باللغة، ويتزاوج فيها المعنى والمبنى، ويلعب فيها كلّ من التنقيح والطبع دورهما " [2].

إذ يرثي الشعراء الأمة العربية رثاءً حزيناً، يُبرز حالة الفرقة التي انتشرت في جسدها، وما سادها من ضياع وسكون، أفقدت الفعل العربي قدرته على الحركة الإيجابية،كما في قول خالد محادين مصوراً حال أمته: [3]

ما نامَ الوطنُ العربي ولكنَّ السيفَ العربي
استسلمَ للغمدِ ونام
لا أرثي للراياتِ المرفوعةِ مزقاً فوقَ الشرفات
لكنّي أرثي للرايةِ واحدةً كانتْ
كانتْ كُلُّ الأنهارِ العربيةِ واحدة والأحزانُ العربية
حزناً

ويجعل محمد القيسي من مرثاته للعرب البائدة وسيلة لإبراز حزنه على ما حلّ بالأمة، وما بلغته من حالة انكسار ذاتي، وتراجع حضاري، زاد من أثارها المفجعة غياب المنقذ الذي يخلصها من معاناتها، يقول: [4]

الجُرحُ عَميقْ
والنسيانُ عَصيٌّ والإبريقْ

([1]) كامل السّوافيري: الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين من سنة 1917م إلى 1955م، ط1، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، 1963م، ص632.

([2]) اليزابت درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، د-ط، مكتبة منيمنة، بيروت، 1961م، ص25.

([3]) خالد محادين: الأعمال الشعرية، ص179.

([4]) محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج1،ص204.

يَطفَحُ، والأحبابُ الغُيَّابْ
طَالَتْ غَيْبَتُهُمْ، وأنا أُوغلُ في التَحديقْ
وأُسرِّحُ نَظري،
أينَ قوافلُهمْ ؟

فالظـــروف الحياتـــية التـــي تحـــياها الأمة، سببّت الألم والأرق للشعراء في الأردن، بدرجة جعلت بعضهم يكتب مرثاة الأمة بحروف دامية، وقلوب حزينة ولغة تستثير الماضي، وتحفزّه لبلوغ الرسالة المأمولة.

ويـــأخذ الشـــعراء علـــى الأمة انهزاميتها الواضحة، واستسلامها لأحزانها، واتخاذها البكاء وسيلة لمواجهة الواقع المنهار، منتظرة عطف الآخرين، ومساعدتهم كما في قول عزالدين مناصرة صارخاً في وجه الأمة، ومستنهضاً قواها: [1]

لماذا إذا جارَ هذا الزمانُ علينا وصارتْ نوافذُنَا مغلقة
نؤذّن في المؤمنين وأوجُهُنا في الرمالِ وأدمُعُنا كاللظى مُحرقه ؟!!
وآذاننُا بانتظارِ الذي سيدُقُّ النوافذَ عِندَ المساءْ.

إذ إن رسالة الشاعر الملتزمة بقضايا الأمة جعلته يوجّه لها نقداً لاذعاً، يبين فيه عجزها عن مواجهة الزمن بشكل يلبّي طموحات الجماعة المتحفّزة للتحرر.

ويجعـــل بعـــض الشعراء من النواح والبكاء وسيلته لرثاء الأمة، وبيان حالة الضيق التي آلت إليها، مما يشكل رداً انفعالياً قاسيا، ومحاولة واقعية لكشف ثغرات الحاضر، يقول مؤيد العتّيلي مبرزاً قيمة النواح في نقد الأمة: [2]

نوحي على موطنٍ ضاقَتْ شواطئُهُ
حتى تَغلغَلَ في أعماقه القار
نوحي على طلقةٍ دُقّتْ وما انطلَقتْ
وأطفأتْ نارَها المشْروخَةَ النّارُ
نوحي على أمَّةٍ هانَتْ وما اضْطَّربَتْ
حتى تَململَ في أحشائِها العارُ

---

[1] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعريّة، ص 241.

[2] مؤيد العتّيلي: نشيد الذئب، ط1، مؤسسة سهام للخدمات المطبعية، عمان، 1990م، ص84.

وترسم هيام الدردنجي صورة العيد في الأرض المحتلة، وبيروت، وهي صورة تكاد تنطبق على حال البلاد العربية الواقعة تحت الاحتلال: [1]

يا عيدُ، تأتي و الفجيعةُ حالُنا ما بينَ طفلٍ نازفٍ، وفقـيدِ
وأبٍ يحاولُ أن يضمِّـدَ جرحَـهُ والأمُّ تبكي فوقَ قبرِ وليـدِ
وأخٍ يناضلُ كي يجـودَ بروحِه فينالُ ضربةَ غادرٍ في الجيدِ
وإذا بسيفٍ في الظـلامِ مُجَـرّدٍ وإذا بطعنةِ خنـجرٍ لحقـودِ

إنـه عـيد مفجع، يعكس مأسوية واقع الأمة، واستفحال فعل الفقد في جسدها وحالـة عجز كاملة عن ممارسة دورها في المقاومة والتحرير، مما جعل منها جثة هامدة، لا ينفع معها سوى الندب والبكاء.

ولعـلّ الشـاعرة مـن خلال هذا الوصف لعيد الأمة، تبرز معاناة جماعية، تكتسب أبعاداً إنسانية، تتجاوز فعل الرثاء إلى مخاطبة الوجدان الإنساني، واستثارته لنصـرة الأمـة، وإخراجها من واقعها المرير. ومما يدل على عظمة المصاب الذي حلّ بالأمة، وصول أقصى أمانيها إلى محاولة إحياء الجسد العربي، وإنقاذه من حالة القتل والدمار المنتشرة بين أركانه.

كما في قول خالد محادين: [2]

وأقصى الذي نطلبُ الآن
أن يخرجَ الوطنُ المستريحُ
من المدنِ المستباحةِ بالخزِّ والنفطِ
والعطرِ والسخطِ
ينفخُ في الجُثةِ الكاسفهْ

إذ جـاء الظـرف الزمانـي (الآن) محدداً لهذه الأمنية، لتصبح أكثر قابلية للتحقيق، ولتعكس الظرف الحضاري المتهدم، والحاجة الماسة للفعل الإيجابي، الذي يمتلك القدرة على التغيير، وإنقاذ الأمة من خيباتها.

---

[1] هيام الدردنجي: بحور بلا موانئ، ط1، بلا مكان، 1989م، ص 92.

[2] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص 300.

أمـــا خالد الساكت فيرسم صورة ساخرة لحال الأمة المستكين، وبلوغها حالة موت كاملة، تبعث على الألم، وتجعل العار ملازماً لها: [1]

" يا أمّةً ضحكت من عارها الأممُ "
وجيشُها قبلَ بدءِ الحربِ ينهزمُ
أضحتْ رصيفاً معرّىً:
فخذُها عَلَمُ
وللعدوِّ إذا ما هلَّ تبتسمُ

ومـــا هذه الصورة الساخرة إلا انعكاس لحالة هوان، تثير الضحك والألم معاً إذ يحمـــل أسلوب السخرية بين طياته ألماً مضاعفاً، يتجاوز فعل الرثاء المباشر إلى آفاق معنوية تعكس حيرة النفس وعجزها أمام الواقع.

وقـــد حملت نكسة (1967م) أثاراً مدمرة على العالم العربي، فراح الشعراء يـــندبون وطنهم السليب، وأمتهم المستكينة في رثاء حزين، يعكس حجم الفاجعة في النفوس، يقول عيسى الناعوري: [2].

يا لجرحِ الشموخِ فوقَ جبيني ... وهوني حتى على اللقُطاءِ !
إذ أرى القدسَ في المذلةِ تحيا ... موطئا للنعالِ من أعَدائـــي
تنحني هامةُ القيامةِ والأقصـــى ... هوانا وصخـــرةُ الإســـراءِ

ويجعل تيسير سبول من إخفاق العرب في بلوغ حلمهم في حرب تشرين (1973م) مدعـــاة لرثاء الأمة، حيث أدى التراجع المفاجئ بعد عبور القناة إلى حالة ذهول تضاف إلى إحباطات الشاعر، وانتكاساته المتوالية، لذلك جاءت مرثيتة للنصر الزائف بمنزلة رثاء لواقع الأمة: [3]

أدري بأني لو بكيتُ مصيرَ شَعْبي
لو أعارتني ثكالى النوقِ حنجره
سدىً

---

[1] خالد الساكت: المخاض، ط1، بلا مكان، 1987م، ص79.

[2] عيسى الناعوري: أناشيد أخرى، ص62.

[3] تيسير سبول: الأعمال الكاملة، ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1980م، ص173.

أزجي لسيناء العجوز نحيبَ شَعْبي

لا صدى.

عشرونَ ألف مقلةٍ

نقر العقابُ

لا تَهذ بالنصرِ الملفَّقِ

وعلى الرغم من إعلان الشعراء عن موت الأمة، وانتهاء مدها الحضاري إلا إنه يبرز الأمل بنهوضها من كبوتها، وعودتها من جديد، لتمارس دورها الريادي، كما في حديث محمد القيسي عند قبر أمته الجريحة: [1]

مَسحتُ الذي كان خُطّ على الشاهدةْ

حفَرتُ عليها: تَنامُ هنا أُمةٌ غاضبةْ

وفي لحظةٍ شاردةْ

تَحدَثتُ معكِ عن الحُبّ والأرضِ، والأعينِ الجَارِحةْ

وعُدتُ ولم أقرأ الفَاتحةْ

لأنكِ يا مُهرتي الجَامحةْ

رَجَعتِ معي.

وما قيام الشاعر بمسح ما خطَّ على شاهدة القبر، إلا إعلان عن رغبته في تجديد روح الأمة، وبعثها من جديد، مستلهماً ما علق في الذاكرة من أمجاد، وما رسخ في الوجدان من ثورة وعنفوان.

ولأن مأساة فلسطين هي قضية العرب الأولى، فإن أبعادها الفاجعة شكّلت جوهر القصيدة العربية، وباعثاً قوياً على رثاء الأمة، وندب مصيرها، إذ " لا يعرف الشعر الحديث مأساة عربية قومية عامة، تضرمت فيها العواطف، والتهبت المشاعر، كما تضرمت والتهبت في مأساة فلسطين " [2]، لذلك اقترن رثاء الأمة بمأساة فلسطين المسلوبة، إذ رسم الشعراء من خلالها صورة مؤلمة لرثاء وطنهم،

---

[1] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج1، ص 181.

[2] كامل السّوافيري: الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين، ص570.

حيــث الإحساس باستمرارية الألم وتجدده، والشعور بالعجز التام عن تغيير الواقع، كما عند إبراهيم نصر الله: [1]

أمامَ عيني رأيتُ الوطن
يموتُ بطعنةِ غدرٍ سداسية الشكلِ دَهراً
" على سطح لاهايَ " ثم يكفنْ
بكيسِ طحين عليه بلونِ الدماءِ كُتِبْ
" هدية من شعبِ الولايات المتحدة الأمريكية "
ليسَ للبيعِ أو المبادلة "

فالشــاعر يعكــس معاناة تشرد جماعي، يكشف فيها عن تنوع أساليب القتل والإذلال الذي يمارس بحق شعبه، فضلاً عن إدانة العالم لصمته على هذه الجرائم.

وهــذا جعل التفجّع سمة غالبة في رثاء الوطن، وما أصابه من فرقة، وتخلي الأهــل عــن نصرته، مما أورث الشعراء بكاءً حزيناً على وطنهم المخدوع، حيث يقول عز الدين مناصرة مصوّراً ذلك: [2]

لو أنني جبلٌ تشتاقُهُ الأنواءُ والسفُنُ
لكنني في بلاد الرومِ منزرعٌ
أبكي على وطنٍ، قَدْ خانه الوطنُ.

إذ تنــبض الأبيات برغبة الشاعر الجامحة في الاتصال بوطنه، والاتحاد فيه ولكــن تــتحول هذه الرغبة إلى أمنيات صعبة المنال، بعدما انغرس بعيداً، في ظل تخاذل الأمة، وتقاعسها عن القيام بدورها القومي.

ويــرى ناصــر الديــن الأســد في ضياع فلسطين تكراراً لمأساة العرب في الأندلــس، التــي يستحضرها عند زياراته لقرطبة، إذ ينفتح الماضي على الحاضر،

---

[1] إبراهيم نصر الله: جسدي كان الغربال، د-ط، مكتبة الشباب، عمان، د-ت، ص106.

[2] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعريّة، ص65.

ليرسّـــخ فعـــل الفقـــد والهوان، ومرارة التجربة، مما سبّب انطلاق أحزان الشاعر متحفزة، ومشبّعة بالتحسّر، والوجع على الحاضر العربي: [1]

أشكو إليكِ هوانَ قومي في الورى ... وتحكُّمَ، السفهاءِ والأشـــرارِ
حكمُ الطوائفِ لا يـــزالُ بأرضـــنا ... متجـــلّلاً بالخِـــزي والأوزار
خدعوا الشعوبَ وضيّعوا أوطانَها ... وتربّعوا فوق السّنى المنهارِ
لم يُجْدِهِمْ ما أبصروا في حالِـــكمْ ... من عِبْرةٍ للناس واستعبـــارِ

ومـــع تشابه تجربة العرب في فلسطين والأندلس، إلا أن العار الذي لحق بهم بضياع فلسطين أكبر، وأشد وطأة مما لحقهم بضياع الأندلس؛ لما تحتله فلسطين من مكانة دينية عند المسلمين، وعروبتها الموغلة في التاريخ [2].

وقـــد يأتـــي رثاء الأمة مرتبطاً برثاء الذات المنكسرة، إذ يعبّر الشعراء عن معانـــاة واحـــدة، تتخذ أبعاداً مأسوية واضحة، وتكشف عن موت مكثّف يتعرض له الشـــعب الفلســـطيني، فمـــن تشرّد وموت اغترابي إلى مجازر جماعية، تعمّ أرجاء الوطن الواسع، كما في قول عز الدين مناصرة راثياً الآخر بصوت الأنا: [3]

تناثرتُ مثلكَ يا صاحبي
غدوتُ رَحيلاً طويلاً
يُسافر مثلَ العصافيرِ نحو الصبا الشاحب.
غدوتُ رماداً يُذَرْذَرُ في النهر
أو مجزرة
وفي كلِّ قطرٍ لنا مَقْبَرة

فالشاعر يئن بصوت متفجّع، يسير بحركة الزمن المضطربة، ويرسم صورة لمعاناة شاملة، تشترك الطبيعة في توضيح أبعادها؛ إذ ترحل العصافير إلى مصيرها المؤلم ، وينتهي الشاعر معها متحداً بالطبيعة، وشاهداً على معاناة شعبه الأبدية.

---

[1] أحمد المصلح: ناصر الدين الأسد ناقداً وشاعراً، ص103.

[2] انظر: كامل السّوافيري: الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين، ص646.

[3] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعريّة، ص169.

ولعــلّ تداخل مأساة الوطن بالمعاناة الفردية، أصبح سمة عامة لقصيدة الرثاء فــي الأردن، أوصلها إلى درجة مغرقة في اليأس، تستباح فيها الأحلام، ويفتقد معها الأهل. يقول حبيب الزيودي معبّراً عن حالة يأس عامة: [1]

وطنٌ تشيخُ مِنَ الردى أحلامُه
أودتْ به الحمى
وعزّ المسعفُ
يا ليت شعري، هل يفيد توجُّعي
روحي مهشّمةٌ، وجرحي يَنزفُ

وقــد يــنفد الشعراء من خلال قصيدة الرثاء الجماعي إلى وصف حال الأمة المستكين، وإمعانها في البكاء، متخذين من فعل الشهادة المتصاعد وسيلة لإدانتها وإظهــار تقاعســها، كما في رثاء محمود فضيل التل لشهداء مدرسة بلاط الشهداء العراقية حيث يظهر تسامي الفعل الاستشهادي عن عويل الأمة وخنوعها: [2]

يُحكى بأنّا أمّةٌ
قد أفْلَحَتْ في كلِّ شيءٍ
غير ألوان البكاءْ
هذا حديثُ شهيدةٍ وشهيدنا
مِنْ منهلٍ يُدعى بلاط المجدِ
أو مِنْ روضة الشهداءْ

ومما يلاحظ في قصيدة الرثاء أن صورة الشهيد المضيئة تقابلها صورة الأمة المــنهارة، لذلــك يوجّه الشعراء نقدهم لواقع الأمة المستكين، فضلاً عن أنّ اتكاءها على التراث دون استلهامه المنتج، جعلها أمة هامدة غير قادرة على المواجهة، يقول جميل علوش في رثاء أحد الشهداء الفلسطينيين: [3]

عَجباً لقــومي لا يــهزُّ إباءَهم هذا البلاءُ الدافق المترامــي

---

[1] حبيب الزيودي: ناي الراعي، ط1، منشورات أمانة عمان، 2002م، ص ص 53-54.

[2] محمود فضيل التل: وجدتك عالماً آخر، ط1، مطبعة الشرق ومكتبتها، عمان، 1988م، ص78.

[3] جميل علوش: جراح ودماء، ط1، بلا مكان، 1985م، ص30.

يغضونَ عن كيْدِ العدّو وبطـشِه ويوكلـون بماجـدٍ وهُمـامِ
فيساومونَ على حمّىً وعقيـدةٍ ويحققونَ مطامـعَ المسـتامِ
يَستمرئونَ خشوعَهم وخضوعـهم ويُهـوّلـونَ بعـزةٍ وعُـرامِ
يستسلمـونَ لمـن يـريدُ قتالـهم فكأنهـم خلـقوا للاستسـلامِ

فالشـاعر يتعجب لموقف الأمة السلبي من الأحداث المحدقة بها، وهو موقف اكتسـب صفة تقريع الأمة من جهة، واستثارة همتها وتحفيزها من جهة أخرى، مما يخـرج قصـيدة الـرثاء من حالة الضعف والانهيار الوجداني إلى مواجهة الواقع ومحاولة تغييره. لقد عكس رثاء الشعراء للأمة بُعداً قومياً واضحاً، تلبّس فيه الوطن بمعـانٍ سامية، واتحدّت من خلاله الذات الشعريّة بالجماعة، ناطقة باسمها، وحاملة لهمومها، وما الوطن بمفهومه الواسع إلا اتحاد ساكنيه بحبيبات ترابه.

لذلـك جـاء الشـعر فـي الأردن معبّراً عن هذه المعاناة، " يرتدّ إلى الذات وعليها، ليبحث عن أسباب المأساة في الجبهة الداخلية للأمة، غير أنه لم يكن ذا طابع انهزامي، بل كانت تتجلى فيه أصوات الرفض بانفعالية وحدّة بالغة ، تتماشى مع شدّة وقع الكارثة " [1].

2.2 رثاء الملوك والقادة:

اسـتطاع الشعر في الأردن مواكبة أحداث الأمة الهامة، وانعكاساتها الفكرية إذ أحـدث فَقْـدُ كثير من الشخصيات القيادية في الوطن العربي هزّة عنيفة للوجدان الشـعري المتحفّز للتعبير عن واقع الأمة وطموحاتها. ولعلّ هذا الزخم من القصائد الرثائـية، جعل تصنيفها في أقسام أمراً ملحّاً، إذ برزت فيها صورة الهاشميين بشكل واضـح، فضـلاً عن طبيعة تشكيلها الفكري، الذي يستمد خصوصيته من تضحيات الهاشـميين، وإرثهـم الخالد، ودفاعهم عن أمتهم، بشكل ينفرد عن تلك القصائد التي قيلت في رثاء القادة العرب،أو رموز النضال العالمي.

---

[1] زياد الزعبي: قراءات (مقالات ونصوص ثقافية)، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2002م، ص28.

1.2.2 رثاء الملوك الهاشميين:

الهاشـــميون مـــنذ القـــدم صـــانعو تاريخ وحضارة،سادوا بالمكارم لا بالمدح والألقاب،وهـــي حقـــيقة يُبرزها الشعر في الأردن؛ ليرسم من خلالها صورة ناصعة لنضالهم في سبيل أمتهم.

وقد عبّر مصطفى وهبي التل عن جانب من هذه التضحيات في رثاء مفجّر الـــثورة العربـــية الكـــبرى الحسين بن علي – طيب الله ثراه – حيث يظهر الاتجاه القومـــي واضـــحاً؛ لخصوصـــية الملك الراحل، وتضحيته بعرشه في سبيل الأمة، والمطالبة باستقلالها: [1]

أمحررَ الشَّعبِ الهـــضيمِ وناشـــرُ الـــحقِّ الدَّفـــيـــنْ
وَمـــقُيـــلُ عـــثرةِ أُمـــّةٍ أعي النهـــوضُ بها القُرونْ
ابنُ المـــلوكِ أبو المـــلو كِ وسبطُ خيـــرِ المرســـلينْ

إذ تـــبرز الإشادة بمناقب الفقيد، وإنجازاته لخدمة الأمة العربية، مع التركيز علـــى النسب الهاشمي الشريف، وسعي الفقيد الدؤوب لتحرير الأمة، والنهوض بها من عثراتها.

ويستدعي حيدر محمود روح الملك الشهيد عبد الله الأول بن الحسين، ليعاتبها على رحيلها المفاجئ، الذي جاء في أحلك الظروف التي تعيشها الأمة، وهو استدعاء يبـــتعد فـــيه الشاعر عن تقليدية قصيدة الرثاء من ذكر مناقب الفقيد، أو البكاء عليه، مـــتجاوزاً ذلـــك إلـــى إبـــراز انعكاســـات حالة الفقد، وحجم الفراغ الذي تركه بعد رحيله: [2]

ترجلّتَ قبلَ الأوانِ
لماذا ترجلّتَ
كُنّا على موعدٍ لصلاةِ الضُّحى
وانتظرناكَ،

---

[1] مصطفى وهبي التل: عشيات وادي اليابس، جمع وتحقيق وتقديم زياد صالح الزعبي، ط3، دائرة الثقافة والفنون، عمان، 1982م، ص 382.

[2] حيدر محمود: الأعمال الشعريّة الكاملة، ط1، مكتبة عمان، د–ت، ص 233.

مرّ النهارُ الحزينُ.. بغيرِ أذانِ !

فهـو يسـرد حكايـة الأمة مع الملك الشهيد، وذلك باستخدام تقنية استرجاع الحـدث؛ لصـياغة اللحظـة الحاضرة، التي أصبحت فيها الأمة غير قادرة على التواصل مع الآخرين، وفقدت مقوّماً هاماً من ركائز نهضتها الحديثة.

ويُـبرز رثـاء الهاشميين علاقة التلاحم بين الجسدين الأردني والفلسطيني، وتعلّـق الفلسـطينيين بآل هاشم؛ لتخليصهم من المعاناة والاحتلال، حتى أصبح هذا الأمـل مـزروعاً فـي عقـول الأطفال، ينشدونه كلما ألمّت بهم المصائب، ونزفت جراحهم، يقول حيدر محمود مخاطباً الملك الشهيد: [1]

ويسألُني عنكَ طفلٌ
" ببابِ الخليلْ "
- متى يطلعُ القمحُ ؟!
- للقمحِ ميقاتُهُ..
ولقد كنتَ أقربَ منّا..
وأبعدَ...

ويركّـز رفعـت الصـليبي في رثاء الملك غازي على سطوة الموت، وعدم تميـيزه بين الناس، وهي حقيقة طالما رددها الشعراء في قصائد الرثاء بشكل عام، ورثـاء الملوك والقادة بشكل خاص، إذ تصيب سهام الموت مصدر الخصب والخير لتترك الآخر في حالة حزن دائم، يعكس موقفاً عدائياً من الموت: [2]

ذهبَ الموتُ بالمليكِ المفدّى ... لـم يبـالِ بالتـاجِ والصولـجـان
لم يقـفْ دونَـه الشبـابُ ولم يَعْصِم ... مـن المـوتِ عـزةُ السلطـان
مَلِكٌ صاغه الإله من القوةِ ... والحـزمِ والنُـهى والحنـانِ
والمنايا مجنونـةٌ لا تبالي ... ذهـبـت بالجـريء أو بالـجبـان

---

[1] المصدر نفسه، ص 235.

[2] سحبان خليفات: رفعت الصّليبي، قصائد ومقالات (1916- 1952)، دراسة وتحقيق، ط2، دار الجيل العربي للنشر والتوزيع، عمان، 2002م، ص 79.

ولعــلّ التلقائية والنبرة الخطابية سمة بارزة في قصائد الرثاء التي قيلت في الملــوك والقادة العرب، إذ ترتفع هذه النبرة عند " الحديث عن القضاء والقدر، وان المــوت غايــة كــلّ حي، مع قرن ذلك بالمفاجأة والحزن، والدعاء للميت بالرحمة، بأسلوب تقليدي، وتعبير يغلب عليه الضعف والصنعة " [1].

وهــي ســمة نكاد نلمسها عند كثير من الشعراء العرب في رثاء القادة والملوك [2] ممــا جعل المباشرة مسيطرة على البناء الفكري، والتشكيل الفني لقصيدة الرثاء في الأردن، وبخاصة عند جيل الشعراء التقليديين.

لذلــك نرى حسني فريز يصور مرارة فعل الفقد، وما ألمّ بالأمة عند استشهاد الملــك عــبد الله الأول بن الحسين، إذ حلّ الظلام، وتهاوت الآمال معلنة عن حالة حزن جماعي، خيّم على المكان، ومنحه قداسة وسمّواً، يقول: [3]

علمٌ في المسجدِ الأقصى انطوى ... ملأ الدنــيــا دويّــاً وأســى
هوتْ الشمــسُ فلا نــــور ولا ... قبسٌ من فيضِ ذياك الســنا
هــوتْ الآمــالُ مــن آفــاقــها ... حين غابَ النورُ وأندك الرجا
مأتمٌ في الأرضِ موصولُ البُــكا ... وشجون مرمضات في الحشا

ويبرز الشعراء في رثاء الهاشميين إرثهم النهضوي الخالد، والماثل في رسالة الــثورة العربية الكبرى،وهو معنى هام تردد كثيراً عند الشعراء العرب في حديثهم عن الثورة العربية [4]، بوصفها أولى محاولات العرب الوحدوية في القرن العشرين، يقول سيف الدين زيد الكيلاني في رثاء الملك فيصل: [5]

يا طلــقةً من بنــدقيّة فيصــلٍ ... طارتْ إلى الأعداءِ قبلَ سواهــا

---

[1] محمد حوّر: بكاء رمز (جمال عبد الناصر في مراثي الشعراء)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997م، ص 58.

[2] انظر: المصدر نفسه، ص 36.

[3] حسني فريز: الأعمال الشعريّة الكاملة، ط1،إعداد: راشد عيسى ومعاذ الحياري، منشورات أمانة عمان الكبرى، 2002م، ص 349.

[4] انظر: تركي المغيض، صدى الثورة العربية الكبرى في الشعر، ط1، منشورات وزارة الشباب، عمان، 1989م، ص 80 وما بعدها.

[5] سيف الدين زيد الكيلاني: خلجات قلب، ص 129.

قد حررّتْ شعباً من الجورِ الذي لحقَ " الجزيرة " سهـلها ورباها!

ويحتفظ الشعر للشريف الحسين بن علي بمكانة مميّزة في قصيدة الرثاء؛ فهو قائد ثورة العرب الكبرى، وباني نهضتهم الحديثة،أسس لفكر قومي، بقي راسخاً في الوجـدان العربـي، مما جعل الشعراء يناجونه كلما اشتدت بهم الخطوب فهذا حيدر محمـود يخاطـب قائد الثورة، مستلهماً فكر الهاشميين، ورسالتهم الخالدة يقول بين يدي جلالة الحسين بن طلال – رحمه الله- رابطاً الماضي بالحاضر: [1]

أيها الراقدُ في الأقصى: سَلاماً يا أبا الثوار، لا زلـت الإمـاما
لم تزلْ رايتُكَ الرايةَ.. والقرشي الحـدّ، مـا زالَ الحُـساما..
واسمُـكَ الطاهرُ فينا لـم يـزلْ دوحـةً.. تُطلِعُ صِيداً، ونَشامى

واحـتلّ جلالة الملك الباني الحسين بن طلال – رحمه الله – مكانة هامة في قصـيدة الرثاء في الأردن؛ إذ يعدّ جلالته ظاهرة قوية ومؤثرة، تركت بصماتها في جمـيع مجـالات الحـياة، واسـتطاعت خلال فترة حكمه المباركة أن تؤسس فكراً نهضـوياً شاملاً على الصعيدين المادي والمعنوي، فضلاً عن أنّه يمثل نقطة تحوّل هامـة فـي تـاريخ الأردن الحديـث، تجاوزت حدود الزمان والمكان، لترسم آفاقاً مستقبلية، قادرة على التحدي ومواجهة الصعوبات.

وقـد واكـب الشـعر المعاصـر في الأردن حياة الحسين، وسجّل إنجازاته وتضـحياته في سبيل أمته، لذلك شكلّت وفاته فاجعة كبيرة، صدمت الوجدان الشعبي بكـل فئاته العمرية، وأطيافه السياسية، ومستوياته الثقافية،إذ ظهر الشعر باكياً قائده الـراحل، ومسـتلهماً إرثـه الخالد. وكان الشعراء أقدر الناس، وأكثرهم براعة في تصـوير المصاب الجلل، فأخذوا يناجون القائد، ويعدّدون مآثره، ويشيدون بإنجازاته فـي كافـة مناحـي الحياة. فنجد حيدر محمود يربط إبداعه الشعري بحياة الحسين، وحضـوره الدائـم بين شعبه، لذلك فإنه يعبّر عن حزن سرمدي، جعل منابع شعره تجف بعدما كانت غزيرة التدفق: [2]

ليسَ يَقْوى على رثـائِكَ شِعـري فبماذا أُرثِـيكَ.. يا بَعدَ عُمري!

---

[1] حيدر محمود: مجلة أفكار، العدد 64، 1983م، قصيدة رسالة إلى الحسين بن علي، ص89.

[2] حيدر محمود: الجبل، ط1، جريدة الهلال، مطابع الدستور، عمان، 2001م، ص 69.

كانَ يَجْري على لساني كما النّهْرُ وما عادَ، في غـيابِكَ يَجْـري
كُلمـا هـَمَّ أن يقـولَ.. طـواهُ حُزنُهُ.. فانْثَنى عن القَوْلِ ثَغْري!
كيفَ يا مُلْهمي يطاوعُني الحَرْفُ ونارُ الأسى.. تُـمزِّقُ صَـدْري

وحـيدر في حزنه المقيم لرحيل الحسين، يكشف لنا عن سرّ إبداعه الشعري وكيفـية تشكّل مفرداته اللغوية في قوالب شعريّة، جعلت قصائده تحتل مكانة متميزة علـى الساحة الشعريّة في الأردن. ويلتقط حيدر محمود مشهد جنازة الحسين، الذي بقـي عالقـاً في ذاكرة التاريخ مثلما رسخ في الوجدان الشعبي؛ ليبرهن على عظم حالـة الفقـد، ومكانة الراحل الكبيرة في قلوب الآخرين، إذ تجاوزت حدود المكان، لتشمل البشرية بأسرها: [1]

أيُّ قَدْرٍ هـذا الـذي جَعـَلَ العالـمُ يَسْعى إليـكَ..مِنْ كُـلِّ قُـطْرِ ؟!
لم يَجِيءْ للوداعِ.. بـل جاءَ يُهديكَ – اعتـرافاً بالفضلِ – أعْظَمَ شكْرِ
جاءَ يُصغِي لما تقولُ.. وفي صَمتِكَ سِحْرٌ – يا سيّدي – أيُّ سِحْرِ..!
فلقد كُنتَ شاهِدَ الزَّمـنِ الصَّعـبِ وقـد كُنتُ فيـه ليـلَةَ قـدْرِ..

ولم يغب منظر المطر المتساقط ساعة الجنازة عن ذاكرة الشعراء، إذ أنعمت السـماء على زائرها بقطرات ماء، كان لها فعلها في التخفيف من المعاناة، وحرقة الألـم، فضـلاً عمّـا يمثله المنظر من خير ورحمة للناس، وما يحمله من دلالات إيجابـية تنسـجم مـع صفات القائد العظيم، إذ تعبّر هيام الدردنجي عن هذا المعنى بقولها: [2]

يا سيّـد الأردنِ هـذا بيتُنـا وطنٌ من الأحزانِ إذ ننعـَاهُ
بكتِ السماءُ عليكَ رحمةَ خالقٍ كي تطفئ النيرانُ من فُرقاهُ

وتخرج مريم الصيفي عن صمتها، وصدمتها عند تلقيها خبر الوفاة، لتمارس فعـل الـنواح بنـبرة خطابـية، ولغة توحي بالألم، وعمق المأساة، وذلك بطرحها

---

[1] المصدر السابق، ص70.

[2] وائل بن طريف: رثاء الحسين في قلوب الشعراء، ط1، بلا مكان، 1999م، قصيدة للشاعرة بعنوان (أبكيك يا أغلى الرجال)، ص17.

مجموعـــة مـــن التساؤلات، تنبض بالحيرة، والعجز أمام مرارة الواقع، حيث تسجّل مآثر الراحل التي أنعم بها على شعبه، لذلك نجدها تقول بأسلوب المرأة الثكلى: [1]

مَنْ للكسيرِ جناحه ؟؟

مَنْ لليتامى ؟.. للثكالى والأراملِ ؟؟

مَنْ للضعيفِ المستجيرِ

إذا استبدّ زَمانُهُ ؟؟

من للقلوبِ النائحاتِ

يَحْزُّها ألمُ الفراقِ.. ؟؟

جَلَلٌ مُصَابُ قلوبِنا

والله خيرُ المستعانِ..

وهي بذلك تتفق مع ما ذهب إليه ابن رشيق في أن طريق الرثاء يجب " أن يكـــون ظاهـــر التَّفجُّع بَيْنَ الحَسْرةِ مَخْلوطاً بالتّلهُّف والأسف، والاستعظام، إن كان الميّت ملكاً، أو رئيساً كبيراً " [2]

وتصور سلوى السعيد أثر غياب الحسين الفاجع، وانعكاس ذلك على الإنسان والمكان، حيث ساد الحزن، وعمّ الظلام في أرجاء الوطن: [3]

غابَ " الحسينُ " فغابتْ عن مضاربِنَا

شمسُ العروبةِ اسودتْ بواديها

والأردنيونَ الأُلى يَبكونَ قائدَهُم

باهوا به العربَ والدنيا ومَنْ فيها

ويجعـــل خـــالد محاديـــن من المشهد الأخير في حياة الحسين صورة لتلاحم الشعب بقائده، وحبّ القائد لوطنه: [4]

أيّها السّيد الذي يتركنا الآن

---

[1] المصدر السابق، قصيدة للشاعرة بعنوان " هذا الجلال يليق بالحزن "، ص67.

[2] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ص805.

[3] عاهد المشاقبة: مرثاة الحسين، ط1، بلا مكان، د-ت، ص22.

[4] المصدر نفسه، ص 37.

إلى رحلةٍ قصيرة
يرفع يديه الدافئتين تحتَ مطرِ المدينة
ونرفعُ أيدينا من وراءِ زُجَاجِها
هذَهْ هي الصورةُ الأخيرة.

وتظهر براعة التصوير الشعري عند حيدر محمود، وذلك في استلهام استشرافي لفكر المرثي، وبخاصة عندما يكون الراحل شخصية سياسية ووطنية، منحت وطنها الشيء الكثير، فنجد حيدر محمود يعبّر عن فكر جلالته بلغة سهلة وشعريّة تنبض بالعطاء، وتشع ببصيرة الراحل العظيم [1]

سيدي يا حُسين.. يا طَلَّةَ الفجرِ لقد كُنتَ سابقاً كُلَّ فَجْرِ..
قَبلَ شمْسِ الغدِ الذي سوفَ يأتي كُنتَ تسْري.. وبَعْدَكَ الشمسُ تسْري
قبلَ كُلَّ الذين يَصحونَ.. تَصْحو قبلَ كُلَّ الذين يدرونَ.. تَدْري !

ويسير الشعراء على النمط التقليدي في الرثاء، وذلك بتعداد مناقب المرثي والإشادة بإنجازاته التي حققها، فضلاً عن صفاته التي جعلته مثار إعجاب الآخرين وتقديرهم.

ويتعرض الشاعر خالد فوزي عبده لجانب هام من سيرة الحسين العطرة، وهي دعوته إلى الوحدة الوطنية، والتآخي بين الأردنيين، لمواجهة التحديات المختلفة، وهي دعوة بقيت راسخة في الوجدان الشعبي، إذ تتحرك مفردات الانتماء والتضحية، لتعلن اصطفافها في صياغة فكر الحسين، يقول راسماً النهج السياسي لجلالة الحسين: [2]

ظلّت " فلسطينُ " في أعماقِ مُهجتِهِ جرحاً رغيباً دؤوبَ النزفِ ما ضُمِدا
وظلَّ " أُردنّنا " حُبّاً سَما فغَدا "عندَ الحسينِ " دعاءَ الخيرِ إن سجدا
وظلّ أمنُ حمى " الأردنّ " ديدنَه عليه كم شكرَ الباري، وكم حَمِدا

ويبقى النسب الهاشمي – الذي ينحدر إليه الحسين – مقصد الشعراء في رثائهم، ووجهة أشعارهم في بيان فضائله، ولعلّ هذا التوجه هو استمرار لصورة

---

[1] حيدر محمود: الجبل، ص70.

[2] خالد فوزي عبده: نفحات أردنية، ط1، دار الكرمل، عمان، 2002م، ص22.

الهاشـــميين فـــي الشـــعر العربي منذ القدم، وهي صورة مشرقة، تنبض بالتضحية والوفـــاء؛ فهـــم سادة نجب، اجتمعت فيهم النبوة، والإمامة، واستمروا رمزاً للمثالية الإســـلامية علـــى مـــرّ العصور، لذلك كان تركيز الشعراء في الأردن على النسب الهاشمي واضحاً في تعدادهم لمناقب الحسين،يقول محمد النطافي: [1]

نجمٌ من الأشرافِ حلّ بقـلبـــه عبقُ النبي، ونورُهُ الوضاءُ
وعليه من شيمِ الصحابةِ حِلّـــةٌ ومِنْ الكرامِ الـــتابعـــينَ رِداءُ
والفاطماتُ على الجبينِ طلاوة دلّتْ عليه، وعزةٌ قعـــــساءُ

ويجـــدد الشـــعر الـــذي قيل في رثاء الحسين البيعة للهاشميين، الذين شيّدوا صـــروح الوطن، وأعلوا بنيانه، وذلك بالسير على نهجهم، وتتبع خطاهم، فنجد هيام الدردنجـــي، تخرج من حالة الحزن المقيم، وتستعيد وعيها؛ لتبث الأمل في النفوس، مؤكـــدة الوفـــاء للوطـــن، ومباركة العهد الجديد، الذي بث الروح في الحياة لتستمر المسيرة، ويتجدد البنيان: [2]

وريثُ عَرْشِكَ نخلةٌ من هاشم والهاشمي مجملٌ بثـــقـــاهُ
والهاشمي إلى المكارم ينتمـــي فإذا انتسبتَ له، فأنـــت فَتاهُ

ولعـــلّ اخـــتلاط الـــتعزية بالتهنئة أمرٌ مألوف في التاريخ الإسلامي، " وهو مخصوص بالخلفاء في تعزية من يلي عهد أبيه منهم " [3].

ويـــنجح محمد النطافي في الربط بين حالة الفقد والمكان، إذ ينقل أثر الحزن المـــتأجج مـــن النفوس إلى المكان الذي يصرخ ألماً، وينزف دماً، حزناً على فراق ساكنه: [4]

ماذا يقولُ وينظـــمُ الشـــعراءُ جلَّ المصابُ فما يفيدُ عزاءُ
عمانُ والقدسُ الشريفُ ومكة فوقَ المنابرِ أدمعٌ ودمـــاءُ
تبكي القلوبُ طبَيبها وحبَيبها وعلى الوجوه غلالةٌ سوداءُ

---

[1] وائل بن طريف: رثاء الحسين في قلوب الشعراء، قصيدة للشاعر بعنوان: " ملك القلوب "، ص88.

[2] المصدر نفسه: ص 19.

[3] مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ج3، ص 108.

[4] وائل بن طريف: رثاء الحسين في قلوب الشعراء، ص88.

فقد بدا الرباط جلياً بين الأماكن المقدسة، وهو رباط سماوي، ورباط أرضي يحمـــل دلالات تاريخـــية، ودينية، ووطنية كبيرة، فضلاً عن أنها تجسيد حي لتاريخ الهاشميين، وارتباطهم بتلك الأمكنة.

لذلـــك لا عجب أن يطرق الشعر أبواب هذه الأمكنة، ليستنطقها ما تقوله في فقيدها العظيم. لقد عبّر الشعر في الأردن عن تعلقه برسالة الهاشميين، وصدمته عند كـــلّ حالة فقد لهم، مما جعل فكرهم مدرسة تشع حرية وعطاء، تلهج الألسنة بذكرها وتفخر بها الأجيال على مرّ السنين.

2.2.2 رثاء القادة العرب:

لقـــد عكس الشعراء في رثاء القادة العرب بُعداً سياسياً واضحاً، يضاف إلى الـــبعد الوجدانـــي الماثل في حالة الفقد، فنجدهم يتحدثون عن الدور القومي للمرثي، وما سببّه رحيله من فراق سياسي، وفاجعة كبيرة.

ومـــع ذلك فقد تفاوت الشعراء في تصوير صدى الموت، إذ خضع ذلك إلى مكانة المرثي في النفوس، وطبيعة انتماءات الشعراء الفكرية [1].

وكـــان حضور جمال عبد الناصر بارزاً عند الشعراء في الأردن، مثلما برز عـــند مجموعـــة كبـــيرة مـــن أعلام الشعر العربي الحديث مثل: أحمد عبد المعطي حجازي، ونزار قباني، وصلاح عبد الصبور، وسميح القاسم،وغيرهم من الشعراء، إذ واكبت هذه الأشعار مسيرة الراحل مخلّفة ديوان شعر ضخم [2].

ولعل التركيز على الجانب الفكري كان بارزاً، مما جعله يطغى على التشكيل الفنـــي للمرثـــية، الـــذي اتكأ في أغلبه على التراث، بوصف المرثي صورة لنماذج تراثية سابقة، فضلاً عن رغبة الشعراء في توظيف دلالة الحدث التاريخي المشابهة للظـــرف الحضـــاري المعاصـــر؛ للـــنهوض بالأمـــة، واســـتلهام جوهرها الخالد.

---

[1] انظر: محمد حوّر، بكاء رمز، ص 35.

[2] انظر: المصدر نفسه، ص 8.

فـيحاول سـليمان المشيني طمأنة جمال عبد الناصر بعد رحيله، بأن أقواله وأمانيه ستتحقق بعزيمة الأمة، وسيرها على خطى الراحل: [1]

قال: أوردتنا ساحَ الفداءِ وحوضه أرضُ البطولةِ كابراً عن كابـرِ
سنجسـدُ الأقـوالَ: أفعـالاً ولا نحني أمام الهولِ هامَ الحـائرِ
سنحررُ الأقصى بمسفوحِ الدمـا من قبضةِ الجاني وقيدِ الآسـرِ

أمـا عـبد المنعم الرفاعي، فينكر خبر وفاة جمال عبد الناصر، لذلك جاءت قصيدته معبّرة عن صدمة التلقي، وعظم المصيبة، التي حلّت بالأمة العربية، عندما فقـدت أملها في التحرير، وزعيم وحدتها. ولعلّ رفض الموت هو تعبير عن " حالة مـن الغثيان والذهول، أصابت الشعراء، فجعلتهم ينكرون الواقع، حيث عجزوا عن مواجهـته، فهـم متعلقون بقائدهم، ويعولون عليه في إنقاذهم من التردي الذي يحيط بهـم، والهـزيمة التي يتجرعون مرارتها " [2]. وفي هذا يقول عبد المنعم الرفاعي معبراً عن حالته النفسية لحظة تلقيه الخبر: [3]

كلاّ.. فما صَدَقَ الناعـي ولا الخَبَـرُ وتلكَ أعلامُكَ الغرّاءُ تنتـظرُ
يا باعثَ الروحِ في الموتى الطرادُ دَنا والخيلُ تصهلُ والميدانُ يستعرُ
والقدسُ مِنْ لوعةِ اللُقيا لنـاصِرِهـا تَهفُو بأرجائها الآياتُ والسّـوَرُ

أمـا حسـني فريز، فيسلط الضوء في رثاء عبد الناصر على أهمية إنجازاته الماديـة، التـي نقلـت بـلاده إلى مواقع متقدمة في جميع نواحي الحياة: السياسية، والاقتصـادية، والاجتماعـية، والثقافية، مما يخرج قصيدة الرثاء من دائرة الحزن المرير إلى دائرة الإنجاز الفعلي الذي يتصل بطرائق التفكير والسلوك.

وهـذا يجعـل رثاء حسني فريز أقرب إلى الأسلوب التقليدي، بتعداد مناقب الفقيد بعيداً عن جمال التصوير، وروعة الخيال، حيث مباشرة التعبير، يقول: [4]

هذا الشهيدُ الذي أدى رسالتَـهُ حرثـاً وغـرساً وأثمـاراً تزكيـهم

---

[1] انظر: المصدر نفسه، ص 102.

[2] انظر: المصدر السابق، ص 37.

[3] عبد المنعم الرفاعي: شعر عبد المنعم الرفاعي، تحقيق د- إبراهيم الكوفحي، ط1، الشركة الجديدة للطباعة والتجليد، عمان، 2003م، ص 149.

[4] حسني فريز: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص 383.

خُلقاً رفيعـــاً وتَعليمـــاً منابـــره قد حررتْ أُمماً من أســـرِ غازيـــهـــا
لا تعجبوا لفؤآد ضجَ من نصب بعد العصور التي سوّى مـــهاويـــهـــا
فإن عشرين عاماً في مقارعة موصولةٌ فـــوقَ ألـــف فـــي مغازيـــها

ويحتفظ الشعراء بتقليدية قصيدة الرثاء، في الجانب الفكري والفني، وبخاصـــة عند جيل الشعراء التقليدين، كما في قصيدة سيف الدين زيد الكيلاني في رثاء الملك محمد الخامس، ملك المغرب: [1]

محمـــدٌ كان آمـــالاً لأمـــتنا وكان نبعُ الصفا ما شابه كدرُ
كم كانَ صلباً أبيّاً في مبادئه حرّاً كريماً إلى المعروفِ يبتدرُ
وكان سَمحاً تَقيّاً في شمائِله وفي المكارهِ وعَراً ليس يَنكسرُ

ويمجد الشعراء حركات الثورة والنضال التي اندلعت في الأقطار العربية ضد الاستعمار، فنجدهم يعلون من الحسّ الثوري، ويحفزون الأمة على المقاومة كما في رثاء الشيخ نديم الملاح للأميرِ عبد الكريم الخطابي: [2]

ثارتْ عَلْى أمةِ الأسبـــانَ ثائـــرةٌ من سخطهِ تركتْ أشلاءَهم مِزعا
وشَدّ يذكي على الإفرنس ملحـــمة تَرُدّ منهم جريءَ القلـــبِ منخلعـــا
مدوا إلى العربِ من عدوانهم شَرْكا غدراً فكانوا به الصَّيدَ الذي وقعا

ونجد في رثاء جميل علوش لأمير دولة الكويت الشيخ عبد الله السالم الصباح مـــا يـــدل علـــى معانـــي الأخوة العربية، والشعور بمصائب الآخرين، ومشاركتهم أحزانهم: [3]

شيخُ العروبةِ لا أخصصُ موطنا جمعت شتيتَ ديارِها الأرحـــامُ
لك في النفوسِ مكانـــةً علويـــة ليست تزيلُ بَريقهـــا الأعـــوامُ
رزءُ الـــعروبـــةِ فيـــكَ رزءٌ فـــادحٌ تلوى الظهور به وتـــحنى الهامُ

---

[1] سيف الدين زيد الكيلاني: خلجات قلب، ص 119.

[2] نديم الملاح: الديوان، ط1، دائرة الثقافة والشباب، عمان، 1984م، ص 22.

[3] جميل علوش: جراح ودماء، ص72.

وقــد شكّل الطابع القومي الذي قامت عليه إمارة شرقي الأردن منطلقاً هاماً للتعبــير عــن حالــة التحفّز القومي التي شهدتها البلاد العربية، كما في رثاء فؤاد الخطيب لسعد باشا زغلول، حيث يقول: [1]

يا صاحب القلمِ السيّال هل قَلَمٌ ... يَستَوزِعُ الوحيَ بعدَ اليومِ مُنسجِما
قد كنتَ أعزلَ إلا منه مَنْصَلِتاً ... عَضْباً صَدَمتَ به البُهتانَ فانهدما

ولعلّ هذا النوع من الرثاء يحمل كثيراً من سمات القصيدة التقليدية، إذ يجمع بعــض الشــعراء في القصيدة الواحدة ما بين البكاء والعويل، والإمعان في المبالغة بذكــر صفات المرثي، وجعله مثالاً للعروبة والفداء، تنتفي الحياة بعده، كما في رثاء مصطفى السكران للملك عبد العزيز آل سعود، يقول: [2]

ناحتْ عليكَ الهمــةُ القعســـاءُ ... والعــزّةُ العربيةُ الشّمــاءُ
وبكتْ عليكَ المكــرماتُ وأعولتْ ... من بعد فقدكَ كفُّها السمحاءُ
يا شمسَ مجدٍ للــعروبةِ لم يكــنْ ... للعربِ غيركَ كوكبٌ وضّــاءُ
فنهارُنا بعدَ ارتحــالكَ مقلــــةٌ ... عمياءُ أو ديجورةٌ دهمــــاءُ

والمــتأمل فــي الــنماذج الشعريّة السابقة، يلمس عمق المشاركة الوجدانية، وانطلاقها من مبادئ قومية، مما يمنح الفعل الرثائي طابعاً فكرياً خصباً، تتعالى منه النبرة الخطابية، إذ ينهج الشعراء نهجاً تقليدياً في بناء القصيدة، وتشكيل خطابها.

3.2.2 رثاء رموز عالمية:

يشــكل الــبعد الإنســاني طابعاً مميزاً في قصيدة الرثاء، جعل الشعراء في الأردن يــتخذون من مناضلي العالم رموزاً عامة، يتغنون ببطولاتها، ويرسمون من معاناتهــا آمالاً تحررية، تنطلق من الوجدان الإنساني؛ لتلامس ضمائر الأحرار في

---

[1] فؤاد الخطيب: ديوان الخطيب، ط1، دار المعارف، مصر، 1959م، ص603.

[2] مصطفى السكران: ديوان مصطفى السكران (الرثاء)، تحقيق: رسلان بني ياسين، عبد العزيز شحادة، د-ط، بلا مكان، د-ت، ص10.

العـــالم؛ لذلك يتألم خالد محادين لمقتل المناضل البوليفي، (جيفارا)، ويتسائل عمن سيخلفه في الكفاح [1]، فيقول مخاطباً الجانب المضيء في شخصيته: [2]

مَنْ يحملُ لي مِنْ قبركَ حبات تراب
أزرعُها في أرضٍ لا تُزرعُ إلاّ استزلام
لا تُحصدُ إلاّ بالأحلام
لا تورقُ إلاّ بالشعراء

فتشـــابه الـــتجربة الإنسانية دافع قوي للإبداع الشعري، والتأثر لمعاناة الآخرين ومشاركتهم أحزانهم، وبخاصة عندما يكون المرثي، صاحب تضحيات يعبّر فيها عن روح الجماعـــة المضطهدة، ويبذل نفسه في سبيل تحررها. ونجد هذا البعد في رثاء رمـــوز إنســـانية، قدّمت جهوداً هامة في سبيل البشرية والتخفيف من معاناتها، كما يظهـــر في قصيدة (شهيد السلام) التي نظمها جميل علوش، في رثاء الأمين العام الأسبق للأمم المتحدة (داغ همرشلد) الذي سقطت به الطائرة في أكتوبر(1961م) [3]

قدّمتَ نفسكَ قُرباناً بهيكلهِـــم وكَمْ يُقدمُ قُربـــانٌ إلى صـــنمِ
دعوتَ للسلمِ مرتاحاً ومغتبطاً ورحتَ تنشدُ فيه أحسنَ النغمِ
وكلّ داعٍ إلى ســـلمٍ وتهدئـــةٍ ظلَ من الله مبسوط على الأممِ

ولعـــلّ مـــبادئ العدل والسلام التي ينشدها الضمير الإنساني مدعاة لمثل هذا النوع من الرثاء الذي أصبح مصدر حزن دائم للجميع.

وتوحّـــد الـــنظرة الإنسانية للموت، تجعل من تشابه التجربة، واتحاد المعاناة موجهـــاً للـــرؤيا نحـــو صـــياغة أهداف سامية، مما حفّز الشعراء على رثاء رموز عالمـــية، تركـــت بصماتها الإيجابية في تاريخ الإنسانية، يقول حسني فريز في رثاء الزعيم الفرنسي (ديغول): [4]

كان ديجولُ للتـــحررِ رمـــزاً بَطلاً لا يَملُ فيه الخِصاما

---

[1] انظر: عبد الفتاح النجار: التجديد في الشعر الأردني (1950- 1978م)، ط1، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، 1990م، ص244.

[2] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص107.

[3] جميل علوش: جراح ودماء، ص83.

[4] حسني فريز: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص351.

نصرَ السلمَ في ضميرِ فرنسا فتبـــدتْ محبـــة وسَـــلاما

وفي هذا المجال نجد إبراهيم نصر الله يرثي المناضل الإفريقي(ستيف بيكو) الذي توفي في معتقلات أعداء الإنسانية في جنوب إفريقيا، إذ يخاطب الشاعر أخوته في إفريقيا بلسان المعذب الصادق، والثوري المناضل، محملاً قصيدته طابعاً إنسانياً عاما، ومبشراً بالتحرر من ظلام الاحتلال: [1]

إخوتنا نحن نغيبُ ونمضي
لكنا نَبقى أحياء
في كلّ حقولِ الأرضِ بقلبِ جذورِ الأشجار
تنمو روحُ الفجرِ برحمِ السجنِ فبحبِّ أفريقيا ثوار

وتنتمـــي إلى هذا الاتجاه قصيدة خالد محادين(مرثاة بلا أحزان)، مما يجعل قصـــيدة الـــرثاء فـــي الأردن تخرج عن طابعها الوطني والقومي؛ لتصطبغ بهموم الإنســـانية وقضاياها الكبرى، وتعبّر عن تفاعل الشعر مع القضايا العالمية، وجعلها جـــزءاً مـــن الـــتجربة الشعريّة العامة، يقول الشاعر في رثاء شهيد إفريقيا (امليكار كايرال): [2]

مِنْ أجلِ الثلجِ المدفون
تحتَ جلودِ الأفريقيين السوداء
مِنْ أجلِ الأطفالِ المصلوبين على الياقاتِ البيضاء
مِنْ أجلِ الشمسِ المجبولةِ بالطينِ
والمشنوقةِ بحبالِ رصاص
يَسقطُ هذا الغيني فيولدُ عن عينيه خلاص

لقـــد عـــبّر الشعراء في الأردن عن مشاركة وجدانية صادقة لقضايا التحرر العالمـــية، عكست بعداً إنسانياً، مما ساهم في صياغة تجربة انفعالية واحدة، تتجاوز فعل الموت، وتنبض بالحياة.

---

[1] إبراهيم نصر الله: جسدي كان الغربال، ص50.

[2] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص 166.

3.2 رثاء الشهداء:

يحتل فعل الشهادة في الدين الإسلامي قيمة سامية، تحمل معاني التضحية والفداء، فضلاً عن بذل النفس رخيصة في سبيل إعلاء كلمة الله، مما جعلها ترتبط منذ قيام الدولة الإسلامية بدلالات التحفّز، ومواجهة الموت بجرأة بعيداً عن زخرف الدنيا ومتاعها. ولمّا كان الحدث الاستشهادي فعلاً استشرافياً، ينطلق من واقع الأمة، للبحث عن مستقبلها، فإن حركة الشعر العربي لم تكن غافلة عن رؤى الشهداء وأفكارهم النهضوية، مما جعل من الشهادة والشهيد مادة خصبة، تُلهم الشعراء بقصص البطولة والفداء، وتساعدهم في بعث الروح في الأمة وتعبئتها، كلما تعرضت للحظات الضعف والانكسار.

ومن الناحية الفكرية، فإنّ الفعل الاستشهادي، يحمل حالة صدامية نادرة مع الموت، ورغبة جامحة في جعل حياة الآخرين أكثر توهجاً وكرامة، لذلك فإن الشهيد يقبل على الموت بكلّ ثقة والتزام بمسؤولياته تجاه أبناء وطنه. وقد أضفى المفهوم الإسلامي للشهادة دافعاً قوياً للمسلم، أن يبذل روحه رخيصة طمعاً في ثواب الله لعباده الصادقين.

وإذا كانت الشهادة من الناحية الواقعية تمثل نهاية لحياة صاحبها، فإنها من وجهة النظر الإسلامية، تمثل حياة جديدة، يعتنق صاحبها المجد والخلود، وذلك امتثالاً لقوله تعالى: " ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياءٌ عند ربهم يرزقون " [1].

وقد شكّلت هذه النظرة إلى الشهادة عاملاً محفّزاً على الانطلاق للحياة الجديدة بكلّ ثقة، وشوق للجنة.

وقد استلهم الشعراء هذا التغيّر في مفهوم الموت، وما يحمله من حياة جديدة مختلفة عن الحياة السابقة، إذ ظهر في شعرهم "لون جديد من الرثاء، هو رثاء

---

[1] سورة آل عمران: آية 169.

الشهداء، فالشاعر يعدد مناقب الشهيد، ويتحدث عن شجاعته وإقدامه، يضيف إلى ذلك معنى روحياً،وهو أنّ الشهيد قد فاضت روحه في سبيل الله" [1]

ولعلّ مفهوم الحياة الجديدة، التي أقدم عليها الشهيد، وتضحيته في الحياة الدنيا ليهنأ في الحياة الآخرة، انعكس على نظرة الشعراء لحالة الاستشهاد، وبشكل يختلف عن حالات الموت الأخرى، فتبدّل حزنهم فرحاً، إذ كادت عاطفة الحزن " أن تبهت في فجر الدعوة الإسلامية، لتحلّ محلها صورة البشرى، لتلقي الشهداء ثواب الله في الجنة " [2]. لذلك اختفى عنصر البكاء في قصائد رثاء الشهداء، وبرز عنصر الخلود، الذي يضم بين جنباته استمرارية الآمال، وعلياء الشهادة، فهي بمنزلة " النشيد لمن لا نشيد لهم في الحياة بشكل عام " [3]. وفي العصر الحديث أصبحت الشهادة محوراً هاماً من محاور قصيدة الرثاء المعاصرة، وهي تمثل حالة غير عادية، إذ جعل الشعر من ثنائية الموت والحياة سبيلاً لاستخلاص طبيعة الفعل الإنساني وقيمته؛ لذلك لا يتوقف الشعراء عند البكاء أو الحزن على فقدان الشهيد، بل يتحول فعل الشهادة إلى نشوة جمالية ذات طابع خاص. ويصف الدكتور خالد الكركي الشهادة في الشعر الحديث بأنها " اختيار، والخلود تجاوز إلى المستقبل، والشعر عباءة هذا الاختيار " [4]

وقد أبرز الشعر العربي المعاصر هذه الدلالات في مضمون قصيدة الرثاء، فنجد محمود درويش، يجعل من الرثاء " محاولة للتعامل مع الموت لتحويله إلى قوة حركية فعّالة في المجتمع، وتوليد قوة حياتية، من قوة الموت نفسها " [5]

وقد حفلت قصيدة الرثاء في الأردن بنماذج مضيئة لتضحيات الشهداء، ورؤاهم الجهادية، وما يجسدونه من صور البطولة والإقدام، كما في قصيدة عز

---

[1] السيد عبد القادر عويضة: أثر الإسلام في الشعر في عصر الرسول والخلفاء الراشدين، ط1، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1987م، ص64.

[2] ابتسام مرهون الصفار: الآمالي في الأدب الإسلامي، ط1، دار المناهج للتوزيع، عمان، 2002، ص252.

[3] شاكر النابلسي: مجنون التراب، ص416.

[4] خالد الكركي: حماسة الشهداء، ص326.

[5] شاكر النابلسي: مجنون التراب، ص412.

الدين المناصرة " مرثاة شاعر كنعاني " التي تصور بطولة ناهض الريس أحد شهداء حرب حزيران (1967م)، إذ رفض الاستسلام رغم ما ينتظره من مخاطر: [1]

كنتَ أبياً كالطودِ الراسخِ
ومشيتَ فراسخ
المطرُ يرشرشُ والريحُ شماليه
مطرُ الوعدِ بلقيا مَنْ ماتوا
مطرٌ منَّا يقتات
نفحة ريح عربية
جاءتْ من رملِ الساحل

ويكشـــف الشعراء في رثاء الشهيد عن قصص البطولة والفداء، التي خاضها الشهداء في معركة التحرير؛ لتبقى راسخة في الوجدان، وشاهداً على التجذّر بتراب الوطـــن، كمـــا في قصيدة عبد الرحمن شقير التي يستلهم فيها حادثة استشهاد خالد العكـــر ورفيقه في قبية،عندما اقتحما إحدى المعسكرات الإسرائيلية بطائرة شراعية حيـــث استشـــهدا بعدمـــا قتلا عشرات الجنود الإسرائيليين، حيث يقول في خطابية واضحة: [2]

يا خَالداً سَطّرتَ أرْوَعَ صَفـــحةٍ ... ومَلكْتَ كُلّ قُلُوبنَا إنْسَانـــــا
ورفيقُكَ البطلُ الذي دَخَلَ الوغى ... وقَضَى وماتَ لينقذَ الأوطانـــا
حملَ الشراعَ نُسورُنا فَتَوزّعـــــُوا ... ودَوَتْ قنابلُهمُ لَظاً ودُخَانـــــا
عبَقَت بعطرِ الوَرْد هَجَمـــاتٌ لـــهُمْ ... فتَرَاكضَ الخَصْمُ العنيدُ جَبَانا

والشـــهيد مصـــدر خصب، ونبع عطاء وصفاء، تعانق روحه الأمة، فتمدها بالحـــياة، بعدما أجدبت الأرض، وفقد الزمن قدرته على العطاء، يقول خالد محادين في رثاء الشهيد منصور كريشان: [3]

---

[1] عز الدين المناصرة: مرثاة شاعر كنعاني، مجلة الآداب (مجلة شهرية تعني بشؤون الفكر)، بيروت، العددان 7-8، السنة الخامسة عشرة، ص49.

[2] عبد الرحمن شقير: حقائق وأحداث من خمائل الشعر، ط1، مطبعة التوفيق، عمان، 1992م، ص113

[3] خالد محادين: الأعمال الشعرية، ص77.

أحملُ اسمكَ في قلبي حبةَ قمح

فالموسمُ هذا العام بوار

الموسمُ من عامِ النكبةِ يا منصور بوار

وأُداوي باسمكَ جرحاً

لذلــك بقيت صورة الشهيد بعيدة عن الشعارات الزائفة، و راسخة في وجدان الأمــة؛ لارتــباطها بالبطولة والفداء، مما جعل اسم منصور رصاصات مدوية، تهزّ كيان الأمة، وتحفزها على الاستشهاد.

ويجعــل يوسف العظم من حادثة استشهاد منصور كريشان شاهداً على حالة الأمــة، وفرصة لإظهار قيمة فعل الشهادة في تحرير الأرض المسلوبة، حيث يقول موضحاً مبادئ الشهيد، ومنطلقاً من منظور إسلامي للشهادة: [1]

قَطَعَ العَهدَ أن يموتَ شهيداً

أو يعودَ الأقصى ويمحو الدنيّة

ذاك " منصورنا " به نتباهى

فلتفاخر به " معان " الأبيه

ويحــتل الشهيد فراس العجلوني موقعاً متميّزاً في قصائد الرثاء في الأردن، حيث كان أول المغيرين على المطارات الإسرائيلية في الخامس من حزيران.

حيــث تجلــت بطولاتــه في الدفاع عن أرض الوطن، والانتقام من العدو الذي اســتباح دمــاء الأمة، وتجرأ على مقدراتها، فكان استشهاده الخالد، الذي ترك آثره الواضــح فــي وجدان الشعراء إذ " استعادته قصائد لشعراء أردنيين في غمرة زمن جثمــت فيه النكسة على صدور الناس، الذين تكسّرت أحلامهم القومية والوطنية في تحرير فلسطين " [2].

فقد نسج الشعراء من تضحياته حكايات خالدة، تذكرها الأجيال، وتتبع خطاها لأنها تنبع من روح الأمة، وعبق ترابها، وتتصف بالعنفوان والصمود.

---

[1] يوسف العظم: في رحاب الأقصى، د-ط، المكتب الإسلامي، د-ت، ص32.

[2] خالد الكركي: حماسة الشهداء، ص281.

وهــذا ما نجده في قصيدة " نسر من عنجرة " للشاعر خالد محادين، إذ يجعل من حادثة استشهاد فراس العجلوني قصة لا تنسى، فيحدّث طفلته عنه باعتزاز: [1]

فقد قرأتُ يا بعيدتي حكايةً عن فارسٍ من عنجرة
حكايةٌ ما مثلُها العجب
هل مرّة رأيتَ كيفَ يُزرع الدحنون
ويزرعُ الرصاصُ واللهبُ
في مقلتين

أما حبيب الزيودي فيصور حادثة تحطم طائرة فراس العجلوني جاعلاً منها نسراً يهبط على الأرض، ليخطّ في ذاكرة العروبة معاني التضحية والفداء، ويحمل أماني الوطن وأحزانه، لتنمو بين ذرات التراب: [2]

نهارٌ مِنَ النارِ
غطّى القتامُ جراحي
وحطّ على الرملِ نسرٌ قتيلٌ
يخبئ في قَلبِه برتقالَ أريحا
وينثرُ آذارَ فوقَ جبالِ الكركْ

ولعلّ في استخدام الشاعر للفعل (حطّ) تعبيراً واضحاً عن شموخ هذا النسر وعنفوانه، فهو يحتضن الآخرين تحت جناحيه، ويبعث في الأرض الخصب والحياة

ويبقى مفهوم الشهادة والشهيد في الشعر الأردني مستلهماً للصورة الإسلامية التــي عــبّرت عــن رؤى مــتحفّزة، تبرز حالة عشق خاصة، وسعادة دائمة بفعل الشــهادة، مما جعل الشهيد رمزاً عصيّاً على الموت، متمرداً على الواقع، يعيش في وجدان الأمة إلى الأبد؛ يقول يوسف العظم: [3]

أحاطتْ به الحورُ الحسانُ كرامةً فأقبلَ ضيفُ الخــلدِ يــزهو بحــورِه
ففازوا بجناتٍ وطابتْ حياتُهــم كما طابَ في الفردوس صفُو غديرِه

---

[1] خالد محادين: الأعمال الشعرية، ص 73.

[2] حبيب الزيودي: ناي الرّاعي،ص 137.

[3] يوسف العظم: الفتية الأبابيل، ط1، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، 1988م، ص ص 45- 46

سلاحهُم الإيمانُ والعلمُ والنُّهى إذا تـــاهَ أفـــاقَ بـــزيفِ قُـــشـــورِه

ويرســـم شـــعر الـــرثاء صورة مضيئة لشهيد معركة الكرامة، تنبض برؤى الخلود، والحياة الهانئة، مما جعلها أكثر انبعاثاً واتّحاداً بتجليات المكان، تحمل طابعاً أســـطورياً، يتسم بالخصب والتجدد، وهذا ما نجده عند حيدر محمود، حيث يعبّر عن هـــذا الحـــسّ الانبعاثـــي، ومعاني الشهادة المتجددة، فيصور بطولات شهداء معركة الكرامة الخالدة: [1]

.. ولأنّ الدّم لا يُصبحُ ماءْ
.. ولأنّ الشُّهداءْ
لا يموتون..
طلعْنا، من عروقِ الشّجرِ المحترقِ
وطلعْنا، من ثنايا الأُفقِ
مرّةً أخرى طلعْنا..
من جنانِ الخُلدِ، جئناهم مواكبْ

والشـــهيد حالـــة استثنائية يُقدم على الشهادة راغباً، ويبذل نفسه ليبلغ الخلود، " فهـــو الحـــي الميت، موجود في الحياتين، ورسالة خالدة " [2] يصل باستشهاده إلى الحياة الهانئة التي لم يبلغها في حياته الأولى، يقول حيدر محمود مجسّداً هذا المعنى في رثاء شهداء القوات الخاصة الأردنية: [3]

لا تمسحوا الترابَ عن جبينِه، خلّوه
فالحبيبُ يلثمُ الحبيبَ.. عندما يلقاهْ
يداهُ زنّارُ حريرٍ طوّقَ الثرى،
لا ترفعوا يديْه عن خصرِ حبيبه، خلّوه
في هَناهْ
الآنَ، بعدَ طولِ الصبرِ، نالَ مُبْتغاهْ

---

[1] حيدر محمود: الأعمال الشعرية الكاملة، ص240.

[2] نايف النوايسة: فلسطين في الشعر الأردني، ص 226.

[3] حيدر محمود: شجر الدفلى على النهر يغني، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 1981م، ص44.

لذلك فإن صورة الشهيد في قصيدة الرثاء، تحمل تشكيلاً لونياً، ينفرد عمّا هو مألوف في رثاء الأشخاص العاديين، فهي بمنزلة لوحة فنية تنتمي إلى تراب الوطن يمثل الشهيد فيها الفعل الإنساني والمكاني منسوجاً بروابط الحبّ والانتماء، مما جعل روحه قنديلاً، يشعل جذوة الإبداع الشعري، ويضيء طريق الأمة نحو التحرر.

يقول محمد القيسي في رثاء المناضل الفلسطيني فايز حمدان الذي استشهد عام (1968م) [1]:

فايزُ العاشقُ والمحبوبُ والأرضُ معا
أمسِ وَدّعناه في عرسٍ من النارِ وعَزمِ الأغنياتْ
ثمّ عُدنا،
نُشعلُ الكبريتَ في الليلِ، نُضيءْ
ألفَ قنديلٍ على الدرب لتَمضي على القَافلةْ
فَهَو يوماً سيجيءْ
من فُؤادِ العَائلةْ

وهذا يجعل عودة الشهداء مختلفة الأبعاد في رؤى الشعراء، تتنوّع فيها صور التذكّر، وطغيان الحضور [2].

فشهيد محمد القيسي لم ينته، دائم الحضور والتجدد، يرتبط بدلالات المجيء والانبعاث، الذي يمدّ الأمة بالحياة، ويدفعها إلى الصمود. وقد يعود الشهيد إلى الأمة معاتباً إيّاها على تقصيرها في النضال، وعدم إخلاصها لتضحيات الشهداء، مما يجعل من عودته الغاضبة إدانة صريحة لتخاذل الأمة، كما في قول محمد القيسي معبّراً عن خجله من عودة الشهيد: [3]

يا أسفي على إبراهيم، لو أَلقاهُ بعدَ الموتِ،
سوفَ يُشيحُ عنّي الوجَه يُنكرُني
ويَرفضُني

---

[1] محمد القيسي: الأعمال الشعرية، ج1، ص ص82 – 83.

[2] انظر: خالد الكركي، حماسة الشهداء، ص123.

[3] محمد القيسي: الأعمال الشعرية، ج1، ص 151.

أما شهيد عز الدين المناصرة، فيمثل حالة خاصة من الحضور، تمتزج برؤى الحياة، وقدرتها على الاستشراف، إذ يكتب رسالة على لسان الشهيد عبد القادر الحسيني إلى زوجته الوفية، ليعبّر عن ما يدور في خاطره بعد الشهادة: [1]

لقَدْ طالَ ليلُ البعدِ يا " أم فيصل "
وعيّرني صحبي بطولِ توجّعي
لئن لعلعَ البارودُ في سفحِ قسطل
ورجّعتْ الوديانُ كلّ مُرجَّع
فحيث يجودُ الماء..، يقتلني الظما

ويؤكد عز الدين المناصرة أن صورة الشهيد راسخة في الوجدان العربي، تحفزّه على المقاومة والصمود، وهي رد صارم على المتخاذلين الذين استكانوا في الدفاع عن وطنهم، واتجهوا إلى غيرهم لتحرير الوطن، متناسين القيمة النضالية الماثلة في فعل الشهادة، وقدرتها على استيعاب وهج التغيّر، ووضع الأمة في حالة انبعاثية جديدة.

فنجده يقول في رثاء الشهيد غسان كنفاني، مبرزاً قدرات الأمة الذاتية، ومنبهاً إلى عدم الاعتماد على الآخرين: [2]

لماذا إذا الوجهُ منكَ انحنى
نبيعُ الدموعَ لفرسٍ وروم
وما زلتَ في دمنا الصوتَ والسهلَ والمنُحنى
عتابا خلعنا من الأرض أحرُفَها الغارقهْ

ويرسم عبد الله رضوان للشهيد صورة متعددة الأبعاد، تتخذ من عالم الشهيد الواسع وسيلة لإبراز فضاءات الشهادة، فهو أمل يشرق من عالم الموت، يبعث على

---

[1] نبيل الآغا: قضية فلسطين في سيرة بطل (الشهيد الحي عبد القادر الحسيني)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات للنشر، بيروت، 1980م، ص152.

[2] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص241.

الارتـــياح ويحمـــل آلام الأمـــة ومعاناتها بكلّ إخلاص، يقول في رثاء أحد شهداء الجنوب اللبناني:[1]

يجيءُ من الموتِ،
ألمحُ في وَجْنَتيهِ شعاعاً
وظلاً لثقبين في القلبِ
نظرت، فكان " جهادُ "،

وقـــد يظهر الشهيد في قصيدة الرثاء بصورة معشوق، ومصدر إلهام ووحي شـــعري، وطاقـــة حـــبّ متفجرة، تبعث أشعتها الذهبية إلى العاشقين، كما عند هيام الدردنجي: [2]

كأنكَ يا مُرادَ القلبِ أسبابُ الهـــوى المَحْضِ
وتعلمُ أنَّني التقوى وأنّـــي ســـالـــمُ العـــرْضِ
وعيبي أنّني أهواكَ في صحوي، وفي غمضي
يُعلّمُني هواكَ الحرُّ معنـــى الصَبْرِ في الرَبْضِ

فهـــي عاشقة تنشد الحبّ من معشوقها، وهو حبّ روحاني، يحرر النفس من آلامها، ويمنحها القدرة على مواجهة الزمن، واستشراف آفاقه.

ولعلّ هذا التشكيل الرومانسي لصورة الشهيد، يساهم في تحرير قصيدة الرثاء مـــن نغمـــة الحـــزن الملازمة لها، وإضفاء بعد تجديدي، يتداخل فيه خطاب الغزل بخطاب الألم والفراق.

وتحمـــل صـــورة الشهيد بعداً ثورياً يتسم بالقدرة على الانبعاث، وذلك بتحميل جـــيش الشـــهداء قـــدرات فعلية، تتجاوز حالة العجز المادي الذي رافق الأحياء إلى مـــرحلة المواجهـــة والتحرير، وبعث الحياة من جديد، يقول جميل علوش في رثاء الشهيد الفلسطيني حنا مقبل: [3]

جُثَثٌ على طولِ البلادِ وعرضِها صرختْ بمحوِ الظلمِ والـــظلامِ

---

[1] عبد الله رضوان، موت الأبيض شبيهي، ط1، مطبعة الروزنا، إربد، 2002م، ص 132 – 133.

[2] هيام الدردنجي: بحور بلا موانئ،ص ص 26 – 27.

[3] جميل علوش: جراح ودماء، ص 29.

فـجـنازةٌ هـدّارةٌ وجـنـازة جيـّاشـة كالـزاخـرِ اللطـّامِ
وتدافعت كالبحرِ في أعقابهـا أمـواجُ شعـبٍ زائـغِ الأحلامِ
فعلى الوجوهِ غشاوة من حسرةٍ وعلى الشفـاهِ أمـائرُ استفهامِ

فتشـبيه جنازة الشهيد بالمطر الغزير، يمنح فعل الشهادة قدرة مضاعفة على التغيـير الإيجابـي، يُعلـي من قيمته الصورة المقابلة لمشيعي الجنازة، حيث تظهر علامات التخبط، والضياع التي تُبرز الحاجة للفعل الاستشهادي.

وقـد ساهم إيقاع الألفاظ الثوري في تعميق أثر الشهادة في النفوس، فالألفاظ (هـدارة، جياشـة، الزاخـر، اللطام، تدافعت، أمواج) تنبض بالقوة المحفزّة على الصمود، وتستفزّ الآخرين للحاق بركب الشهداء.

ويجعـل عـبد الرحـيم عمـر من صورة الشهيد ملامح سيرة ذاتية للشعب الفلسـطيني، تُظهـر علامات الاغتراب والمعاناة التي رافقت المهجّرين الفلسطينيين يقول في رثاء الشهيد خالد نزال: [1]

على مقلتيكَ قرأتُ القوافي
وأبصرتُ حزنَ المنافي
وفي الهدبِ أسرارُ ثوراتنا
وآلامُ ثوّارنا
وقصّةُ شعبٍ تمرّدْ

ويخـتلط رثاء الشهيد برثاء الوطن؛ لتشابه التجربة الوجدانية، وسمو العلاقة بيـن العاشقين مما يجعل حالة الفقد واحدة، تتجدد فيها المعاناة، وتمتزج دماء الحبّ بالرغـبة الجامحة بالفداء، كما في تعبير خالد محادين عن حالة عشق فريدة، يمتزج فيها الخاص بالعام، منتجاً عشقاً خاصاً: [2]

مثلك لا يُرثى بالكلمات
دارِ عن أعيننا جرحكَ واتركنا أصغرَ منكَ
يا سيّدَ مَنْ ماتوا مثلكَ ما مات

---

[1] عبد الرحيم عمر: بعد كل ذلك، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 1997م، ص99.

[2] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص204.

موتُكَ عشقٌ آخر

والشـــهيد مصدر إلهام للأمة، وتحفيز ثوري لأجيالها، فضلاً عن كونه شاهداً علـــى حالة الانكسار الذي تشهده الأمة،لذلك يرسم الشعراء ملامح عالم جديد متخيل يهـــربون فـــيه من عناء الواقع وسطوته، بعدما فقدت فيه الأشياء معناها، لذلك نجد محمد القيسي يخاطب الشهيد ماجد أبو شرار: [1]

اقترحْ مَقعداً، ومكاناً قَصيّاً
واقترْح حَانةً صالحةْ
جَرَّدوا الرُوحَ من سُورةِ الفَاتحةْ

وتحفل قصيدة الرثاء في الأردن بحالة استشهاد فردية، تحمل بين جنباتها بطولات جماعية للشعب الفلسطيني، وما ارتكبه الاحتلال بحقه من جرائم وحشية، تجاوزت حدود الإنسانية، وهزت مشاعر الشعراء الذين سجلوا بصدق صدى هذه الجرائم في قصائدهم الرثائية، منطلقين من رسالة الالتزام بقضايا الأمة، وتصوير ما رسمته الأحداث في وجدانها من معاناة، إذ يتخذ محمود الشلبي من حادثة استشهاد الطفل محمد الدرة فرصة لإبراز معاناة الفلسطينيين المستمرّة، وضيق حالهم، وشاهداً على ما آلت إليه الأمة من ضعف وهوان: [2]

هذا قميصُ أبيكَ،
رايتُكَ الوحيدة في الحصارِ،
فهلْ سيحميكَ القميصُ من الرّصاصِ،
وهل سُيسلِمُكَ الصّهيلُ إلى الخلاصِ،
وأنتَ في الحالتين تَشهدْ ؟!

ويعبّر إيهاب الشلبي عن دهشته، لصمت العالم واستكانته أمام منظر الدم الفلسطيني، والاكتفاء بإبداء مشاعر الحزن والألم، فيجعل من حادثة استشهاد الطفل محمد الدرة أنموذجاً لهذا الصمت المطبق،حيث يقول على لسان الشهيد: [3]

---

[1] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج1،ص411.

[2] محمود الشلبي: سلالم الدهشة، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2002م، ص 157.

[3] إيهاب الشلبي: قبل حين من الورد، ط1، سلسلة إبداعات (4)، وزارة الثقافة،عمان، 2002م،ص23.

سيكذبُ كلُّ الطغاةِ على شَمسنا
ويكذبُ كلُّ الطغاةِ على أرضنا
ويَبقى لكَمْ أيها الناسُ
مشهدُ موتيِ
وصوتيِ

إن الحديـــث عن محمد الدرة، ينقلنا إلى الوقوف على الصورة العامة للمشهد الشـــعري لشـــهداء فلسطين، فالقصائد تتوزع بين الألم والأمل، وما استشهاد محمد الـــدرة، ومعانـــاة أبيه إلا أنموذج لعذاب الفلسطينيين، إذ يتجاوز ضمير الخطاب في (أبـــيك، رايتك، سيحميك، سيسلمك) البطولة الفردية إلى بطولة جماعية تتصاعد مع تزايد حالات الاستشهاد. ويرسم إبراهيم الخطيب صورة ناصعة للشهيد ناجي العلي، فـــيفرد له ديوانـــاً كاملاً (دم حنظلة)، يجسّد من خلاله صور الشهادة،وانعكاساتها على القضية الفلسطينية، بأبعادها الشمولية والجزئيّة. [1] فقد تركت حادثة استشهاده آثـــاراً راســـخة فـــي الوجدان الشعري، الذي طالما استمدّ كلماته المقاتلة من وحي رســـومات الشـــهيد الفـــنان،لذلك يجعل الشاعر من ناجي العلي مثالاً للفنان الملتزم بقضايا أمته،والمضحي بنفسه في سبيل آمالها:[2]

لم يَمُتْ مِثلَنَا ورَاءَ اعتذارٍ
وبكاءٍ وصَرْخةٍ واحتجاج
طائرٌ هاجَهُ الرّحيلُ إلى القُدْسِ
فَأَدْمتْهُ شوكةٌ في السّياجِ

وقـــد حفّـــزت هذه الخصوصية الشاعر على إبداع صوره الفنية المعبّرة عن عمـــق حدث الشهادة، ووقع دماء الشهداء على الأمة، فيجعل الشعر من ناجي العلي شراعاً لا تغرق السفينة بزواله،وسراجاً دائم الإشعاع في جسد الأمة: [3]

---

[1] انظر: إبراهيم الخطيب، دم حنظلة، تقديم الدكتور يوسف بكّار، ط1، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، 1992م، ص5.

[2] المصدر نسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص13

رُبّما يَسْقُطُ الشراعُ على البحرِ
ويَبقى البحّارُ للأمواجِ
كُلُّ هذي الدِّماءِ وَهْجي ونَهْجي
لستُ آسى على انطفاءِ سِراج

ويَظهــر ناجـــي العلي عند عائشة الرازم بطلاً قوميّاً، يعكس مأساة جماعيّة، وشهيداً رسم الوطن في قلبه؛ ليبقى حيّاً على الدوام:

يا فَقيراً... دونَ فاكهةٍ تُوزّعُ...
عِنْدَ قبرك دونَ نَعْيْ..؟
ويَدَاكَ تَرْسُمُ للسَّنابلِ جُفِّفَتْ قبلَ الأوانْ..!!
كأنَّ ريحاً " صَرْصَراً " قد غالَطَتْها...
دونَ وَعْيْ.. ؟

ويحــتل الشـــهيد وصـــفي التل مكانة هامة في الحياة السياسية والفكرية في الأردن؛لذلك جاءت قصائد الرثاء معبّرة عن هذه المكانة، وما تركه الشهيد في الأمة مـــن بطولـــة وتضـــحية، جعلته حيّاً في القلوب، وراسخاً في الوجدان، يقول محمود فضيل التل مصوّراً هذا الحضور: [1]

يموتُ الرجالُ وهم واقفونَ
ويمضونَ للموتِ وجها وصدرا
يموتونَ وجهاً لوجهٍ رجالاً
وليسوا يديرونَ للموتِ ظَهراً

وكذلك الحال بالنسبة للشهيد هزاع المجالي، إذ ترك استشهاده وقعاً كبيراً فـــي وجدان الأمة، عبّر عنه الشعر بلغة الثكل والأسى، وبنغمة التنديد بأفعال الغدر التـــي طالـــت رمـــزاً وطنـــيّاً، يدعـــو إلـــى وحـــدة العرب وعزتهم، كما في قول حسني فريز: [2]

مرُ الأسى نامَ بخافقهِ فضلوعُهُ تُطوى على الجمرِ

---

[1] محمود فضيل التل: آخر الكلمات، ط1، مطابع الدستور التجارية، عمان، 1998م، ص69.

[2] حسني فريز: الأعمال الشعرية الكاملة، ص379.

في أنضرِ الأيامِ يَصرعُهُ غدرُ اللئامِ بشرعةِ الشـــــر
بعدَ الوئامِ وبعدَ أن ملأت جوّ العروبةِ رنةُ البشـــــر

ويجعــل محمــد القيسي من حادثة استشهاد خليل الوزير (أبو جهاد) وسيلة لتأكــيد قــيمة الفعل الاستشهادي، ورسم معالمه برؤى الحضور المتجدد، الذي يمنح الشهيد سمة الخلود، وفرصة تغيير الواقع: [1]

بكلامٍ قليلْ
المغنيّ الصموت
يدخلُ الملكوت
المغني مشى
المغني إلى النهرْ سلسلَ أوتارَهُ

لقــد كشــفت صــورة الشهيد في قصيدة الرثاء في الأردن عن رؤى الحُلم بالشــهادة، وتجليات فعل الاستشهاد في النفوس، وما يحمله من حضور دائم يتجاوز مــرارة الواقــع، ليعكس أبعاداً وطنية وقومية، أمدّت قصيدة الرثاء بمضامين ثورية حالمة، جعلتها قادرة على استيعاب فعل الزمن وحركته المستمرّة.

4.2 رثاء المدن:

يعــدّ رثاء المدن من موضوعات الرثاء القديمة، إذ يعبّر فيه الشعر عن حالة حزن عميق على المكان المسلوب، وما يرتبط به من ذكريات جميلة، وسعادة زائلة، ممــا يجعلــه يعــود في جذوره الأولى إلى المقدمة الطلليّة التي تمثل ركناً هاماً من أركان القصيدة العربية القديمة، وحالة حزن عميق على فقدان الأهل والأحبة، وتغيّر الأحوال.

ورثــاء المــدن لا يخــتلف كثيراً عن رثاء الأشخاص، إذ يصدر عن تجربة حزيــنة، وعاطفــة تفجّــع، مصدرها فعل الزمن السلبي، " فهو شعر مليء بالأسى

---

[1] انظر: إبراهيم خليل، محمد القيسي، الشاعر والنص، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت دار الفارس، عمان، 1998م، ص64، قصيدة بعنوان: الكلام القليل.

والفجيعة، واللوعة، والبكاء، والترحم، والدعوة للعودة إلى الله، والوحدة ولمّ الشمل" [1].

وقد توالت حالات الفقد المادي المرتبط بالمدن، والبلدان في التاريخ العربي بدءاً بسقوط الدولة الأموية سنة 132هـ، وانتهاءً بمأساة فلسطين المعاصرة، مما أنتج شعراً حزيناً، يجسّد حالة الفقد، ومرارة الفراق.ولعلّ سقوط بغداد على يد المغول سنة (656هـ) كان أكثرها أثراً في الشعر فقد نظم الشعراء قصائد كثيرة في رثائها [2].

وإذا كان رثاء الأشخاص يحمل معاني التفجّع والألم لحالة الفقد الإنساني، فإن رثاء المدن، يعكس حالة فقد مزدوجة تجمع البعدين المادي والمعنوي، مما يجعلها أعمّق أثراً، وأشدّ وطأة في النفس البشرية، لأنها تعبّر عن حالة انكسار كاملة، وفقدان الأمة لذاتها. لذلك نجد هذا النوع من الرثاء، ينقل مشاهد الدمار والخراب التي حلّت بالمدينة المستباحة، فقد " صور الشعراء في مراثيهم بغداد بعد نكبتها، وما أصاب عماراتها من دمار وتخريب، وألقوا الضوء على عمليات الإبادة والقتل والتشتيت والنهب، وانتهاك المحرمات التي قام بها المغول هناك " [3].

وقد شهد العصر الأيوبي والمملوكي زوال المدن والمماليك، مما ساهم في إثراء قصيدة الرثاء بمضامين جديدة، تشعّ بالسوداوية، وتقف من الموت موقفاً سلبياً يحمل معاني الفناء والدمار، إلا أن " هذا اللون من الشعر يمتاز بصدق العاطفة، والابتعاد عن التلكف والافتعال، وبالاستقلال عن كلّ تيار" [4].

---

[1] شاكر النابلسي: مجنون التراب، ص400.

[2] انظر: مأمون فريز جرار، أصداء الغزو المغولي في الشعر العربي من القرن السابع إلى القرن التاسع الهجري، ط1، مكتبة الأقصى، عمان، 1983م، ص54 وما بعدها.

[3] رائد مصطفى حسن عبد الرحيم: فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي، ط1، دار الرازي عمان، 2003، ص207.

[4] بكري شيخ أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1986م ص 108.

وكـــان ســـقوط بيـــت المقدس (سنة 492هـــ) في قبضة الصليبين من أكثر الحـــوادث صـــدى في شعر تلك الفترة، إذ أبدع الشعراء في تصوير الحالة الحزينة التي وصلت إليها الأمة، مما استدعى استثارة العزائم، والدعوة إلى الوحدة.

ويمكن أن يعدّ هذا اللون من الشعر أدباً باكياً، ومقاوماً، فضلاً عن أنه " أدب سياســـي اجتماعـــي، يصور بعض جوانب الأحداث السياسية، وهو صدى لها وفيه تقريع للحكام الذين تخاذلوا عن رعاية أمتهم أمام خطر الأعداء الغزاة " [1].

وجـــاء ســـقوط المدن الأندلسية، في يد الإسبان، وانحسار مجد العرب عنها، ليعـــبّر عن تراجع حضاري، وانقسام فكري، قاد إلى الفاجعة والسقوط المريع، كما فـــي أشـــعار ابن اللبانة، وابن حمديس، وابن خفاجة، وأبي البقاء الرّندي وغيرهم، ومما يميز هذا الرثاء أنّه "لا يقتصر على التعبير عن مشاعر الذات؛ بل يتعدى ذلك إلـــى رصد عواطف الجماعة، والتعبير عن ظاهرة الحزن الشامل من خلال النكبات العامة التي كانت تجتاح جموع الناس في تلك العصور الجائشة " [2]

وقد انعكس هذا الثراء الفكري على بنية المرثية، إذ امتازت من الناحية الفنية " بغلـــبة عنصر العاطفة عليها، كما تميزت بالاعتماد أكثر على التشبيه، والاستعارة فـــي إبـــراز المعانـــي وتجسيمها، وبث الحركة والحياة فيها، ثم اللجوء إلى أسلوب الاســـتفهام البياني، وخاصة ما يخرج منه عن معناه الحقيقي إلى التعجب والإنكار، والتمني " [3].

وفـــي العصـــر الحديث، شهد الشعراء مأساة فلسطين، التي بكوها ألماً، " ولا يـــزال مأتمها قائماً، والعالم الإسلامي كلّه يلبس السواد من أجلها، ويعلن الحداد على ما أصابها، وأصاب العرب فيها " [4].

وما يميز رثاء المدن في العصر الحديث، خروج الشعراء عن التأريخ لسقوط المديـــنة، وأسباب ذلك من انحلال اجتماعي وسياسي، وتقريع للأمة إلى الحديث عن

---

[1] عبد الجليل عبد المهدي: بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية (492- 648 ه)، ط1، دار البشير عمان، 1989م، ص21.

[2] عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي، د-ط، دار الشرق العربي، بيروت، د-ت، ص322.

[3] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، د-ط،دار النهضة العربية،بيروت، 1976م، ص328

[4] شوقي ضيف: الرثاء، ص51.

المأســـاة العامـــة، وربطها بالأبعاد الفكرية والسياسية للأمة، فجاء رثاء المدينة دالاً علـــى رثاء الشعب العربي كلّه. وقد جاءت حركة الشعر في الأردن متابعة للأحداث القومـــية الكـــبرى، إذ شـــكّلت قضية فلسطين جوهر هذه الأحداث، وذلك بعد تكاثر الأطماع الاستعمارية التي جعلت منها وطناً قوميّاً لليهود.

ولعلّ انعكاس هذه الأحداث كان سريعاً في الشعر، فكتب حسني فريز قصيدة " فلســـطين المذبوحـــة 1936 "، لتعبّر عن رثاء حزين في أعقاب خيبة آمال العرب مـــن قرار التقسيم، وقيام الدول الاستعمارية بنقض عهودها للشريف حسين بن علي ممـــا عمّـــق من حجم الفاجعة، وجعل فلسطين مرثاة العرب الخالدة، وموئل أحزانه حيث يقول: [1]

بكاها ؟ مَنْ تَألمَ مِنْ بُكـــاهـــا ومِنْ جرحٍ تغلغلَ في حَشاها
وآمـــــــالٍ مفجـــــــعةٌ دوام وأحقابٌ تولولُ في سَماهـــا
وأجيالٌ من الماضي حَيـــارى وأزمانٌ تَطلُ على أسَـــاهـــا
وشعبٌ بين سندانٍ شـــــديدٍ ومطرقـــةٍ تزلزهُ قواهـــــــا

لذلـــك اتّجـــه الشـــعراء في الأردن منذ بدايات المأساة إلى رثاء فلسطين، إذ انطلقوا من واقعهم المنكسر، وما علق به من هزائم، مبتعدين عن لوم فلسطين، بل إن قـــوة الزمـــن المدمرة،وقسوة الأيام عليها، كانت أقوى من كلّ محاولات الصمود المنشـــودة، لذلـــك لم يكن أمام الشعر إلا أن ينصهر بمدن فلسطين، يستنهض الهمم لإنقاذها، ويتألم لمعاناتها، يقول عبد المنعم الرفاعي مواسياً فلسطين: [2]

يا فلسطينُ ما عليكِ إذا ما أنشبَ الخطبُ نابَهُ من جُنـــاحِ
قد تَحمّلتِ ما تَحمّلتِ حتى سقطَ السيفُ من يدِ النَفَّـــــاحِ
وكأنّي بكِ الغَداةَ شحوبـــاً شبحٌ ماثـــلٌ من الأشبـــــاحِ

---

[1] حسني فريز: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص394.

[2] عبد المنعم الرفاعي: شعر عبد المنعم الرفاعي، ص113.

ولا يخلـو رثـاء فلسـطين من نقد لاذع للحكام، يصل إلى درجة عالية من الـيأس، وحالة موت جماعي، جعلت الشعر يئن حزناً على ما آلت إليه الأمة، يقول داود معلا راثيّاً فلسطين: [1]

في ذمةِ الله لا في ذمةِ العـربِ ضاعتْ فلسطينُ بينَ الراحِ والرُتبِ
بقادةٍ يا لسـوءِ الحظِّ تجمعهُـم سوقُ الزعاماتِ أعداءٌ بـلا سببِ
الشعبُ يَقْضي وحيداً حولَ خندقِه وصاحبُ الأمرِ حولَ الفستقِ الحلبي

وقـد استدعى هذا الرثاء الكلي للمكان، استحضار المدن المسلوبة، لتعبّر عن محـنة الذات، وهي تتذكر ماضيها في إطار معاناة حاضرها، وما يفرزه من مشاهد عـذاب يومـية، واسـتباحة المكـان المفقـود، كمـا فـي قصـيدة " آثار جرح" لمحمد القيسي: [2]

ماذا أَخطُّ أَو أَقولْ؟!
في دفترِ الأوجاعِ والجروحْ
فالحزنُ في بيروتْ
يُحاورُ الأشجارَ، يَسكنُ البُيوتْ

والمديـنة المرثـيّة معـادل موضوعي للإنسان المصلوب، إذ يشكلان وحدة موضـوعية، تخاطـب الآخر، وتستحثه من أجل الخلاص؛ لذلك نجد محمد القيسي يلـتقط مشـهداً لنسـاء مدينـته النائحات، يستثرن الهمم، لإعادة الحياة في الأرض اليباب: [3]

فَهُنَّ في ابتهَالْ
لكي تعودَ نخوةُ الرجالْ
مَناجلُ الرجالْ
فَالشوقُ والحنينُ والعذابْ
سَحابةٌ من الأسى تَنوحْ

---

[1] داود معلا: الطريق إلى القدس، ط1، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، 1984م، ص55.

[2] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة،ج1، ص 97.

[3] المصدر نفسه: ج1، ص ص 49-50.

ولعــلّ هذا الانطلاق من الكلي إلى الجزئي في الرثاء المكاني، عاد ليتشعب مــرّة أخــرى مــبرزاً شكلاً آخر لرثاء المكان الفلسطيني، إذ أفرزت المجازر التي ارتكبــت بحق الفلسطينيين رثاءً جماعياً للشهداء والمكان معا، تظهر فيه حياة الشهيد من خلال الدعوة إلى المقاومة، واستمرارية الحياة.

ويــرى الدكــتور إحســان عباس في تقديمه لكتاب (حماسة الشهداء) " أن الشــعر انحاز إلى الاستشهاد الفردي أكثر مما وقف عند الاستشهاد الجماعي، ولعلّ السبب في ذلك أن الاستشهاد الجماعي لا يحمل في ذاته عنصر احتجاج، ومقاومة – عنصر التردد الطبيعي – على الأقل – قبل معانقة الموت " [1].

ولعلّ الحديث عن الرثاء الجماعي للأمة، يرتبط بخصوصية هامة، تنطلق من الأشــعار التــي قيلــت فــي تصوير المجازر التي تعرض لها الشعب الفلسطيني، وبخاصــة ما ارتكب في مخيمي صبرا وشاتيلا، مما ترك أثره في حركة الشعر، إذ أطلــق الشعراء نداءات الاستغاثة، لإنقاذ ما تبقى من حياة في الجسد العربي، فجعلوا مــن هذه المجازر وسيلة لبث الروح القتالية في النفوس،يقول محمود الشلبي مبرزاً معاناة مخيم صبرا: [2]

هذه " صبرا " جناحٌ يَتألمْ.
والدّمُ المهدورُ... يُرخي شجرَ الليلِ؛
على نافذةِ النّومِ المحَرّم.
أيُّ موتٍ يبعثُ الذّكرى نَشيجاً
مِنْ عذاباتِ المخيم.

وقــد صوّر جميل علوش في قصيدة (جراح ودماء) مجزرة صبرا وشاتيلا فــي رثــاء جماعــي للشــهداء الفلسطينيين معبراً عن اثر هذه المجزرة السلبي في الوجدان العربي، وبشاعة فعل القتل الجماعي: [3]

---

[1] خالد الكركي: حماسة الشهداء، ص 14.

[2] محمود الشلبي: منازل لقمر الآس، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 1991م، ص 116.

[3] جميل علوش: جراح ودماء، ص 30.

صبرا وشاتيلا ومَنْ يَنســاهــما ... وهما حديثُ العــُربْ والأعجامِ ؟
عَدَت الذئابُ عليهما فتناوشــتْ ... جُثَثَ الصِــغارِ الرّضعِ الأيتـــامِ
لم تبقِ طفلاً أو فتى أو طاعناً ... إلا ابــتــلتــه بــميــتةٍ وحِمــامِ
ثملتْ من الدمِ يستفيضُ فعاجلتْ ... بالــمــوتِ كــلَّ صبيــةٍ وغُــلامِ

ويجعل حكمت النوايسة من مجزرة الحرم الإبراهيمي في الخليل شاهداً على مــوت جماعــي، انــتقل أثره؛ ليحفّز المكان، ويبعثه من جديد، حيث رسم الشهداء ملامــح بطولــة جماعــية أغرقت مدينة الخليل دماً، وزعزعت كيان المحتل؛ لعظم التضحيات، وحبّ الفداء، يقول: [1]

يا رُبَّ ليلةِ ناسكٍ متعبّدٍ....
حيرى إلى فجرِ الخليلِ تؤولُ.
وأكونُ مِمّنْ في الخليلِ توسدوا...
دمَهُمْ فهزّ القاتلَ المقتولُ.
ما شدّني للموتِ ميتةُ غافلٍ
لكنّهُ موتٌ – يُريح – قتيلُ.

والأبــيات تكثيف واضح لتجربة الموت، تجعل منه وسيلة للتخلص من عذاب مــتراكم طالما عانى منه الفلسطينيون، حيث كشف النص عن أهمية الموت الواقعي الماثل في الشهادة، وظهوره بديلاً مناسباً للموت النفسي الذي سببته معاناة الاحتلال

وقد يكون رثاء المكان مدعاة لاستحضار ما شهده من مذابح دامية، تجعل من الوقــوف علــى أطلاله لحظة تذكّر لموت جماعي، وفاجعة إنسانية، تشمل الإنسان والمكــان، كمــا في قصيدة الشاعر عبد الفتاح الكواملة (قبية) التي يرثي فيها بلدة قبــية، وســكانها الذيــن تعرضــوا لمذبحــة علــى يــد قــوات الاحــتلال عــام 1953حيث يقول: [2]

قفْ فوقَ قبــيــةِ الشــهيــدةِ ... ثــائــراً لــــدمٍ هديــرِ

---

[3] حكمت النوايسة:عزف على أوتار خارجية، ط1،جمعية عمال المطابع التعاونية،عمان،1994م،ص 73

[2] عبد الفتاح الكواملة: الأعمال الشعرية غير المنشورة: تحقيق احمد الكواملة وزياد أبو اللبن، ط1، دار الكرمل، عمان، 1997م، ص 48.

وانـــظرْ تَـجِـدْ أطلالـها أنقـاضَ أجـسـادٍ ودورِ
يا ضـيعـةَ الوطـنِ الشهيدِ وذلَـةَ الشعـبِ الأسيـرِ
أُمٌ تَـسُـلُ صـغـارَهـا من تـحتِ مُنهالِ الصخورِ
وتـلـمُّ من أشـلائِـهـم وكأنهـمْ زغـبُ الطـيورِ

أمـا مدينة جنين، فحاضرة في قصيدة الرثاء بمذبحتها التي ارتكبها الاحتلال الإسـرائيلي، إذ صورها الشعر مدينة للجثث الملقاة، والأشباح المنتشرة في أركانها ممـا أفقدهـا الحـياة، وجعلها أكثر اندثاراً، كما في قصيدة (مذبحة جنين) لأمينة العدوان: [1]

لا ضرورة لأن يهرب بالجثث
في جُنحِ الظلام
ويدفنها في قبورٍ جماعية
فالبيوتُ التي انهالتْ علينا
من قصفِ الصواريخ
أصبحت مقابرا
وحفّار القبور حين رآها استقالْ

وتتسـع دائـرة الـرثاء عـند إبراهيم الخطيب لتشمل مدينة جنين، بمكانها وإنسـانها، وهو رثاء القلب المسكون بالحزن، المتخم بالجراح، يصدر فيه عن حبّ للمكان، ورغبته في الاستشهاد من أجله، يقول معبّراً عن حجم الدمار والخراب الذي أصاب المدينة وضاعف من معاناتها القديمة: [2]

حدّثينا جنينُ عن سننِ النـارِ وصايا الحديدِ وهـو يليـنُ
عن ضلوعٍ تمترسَ القلبُ فيها وعيونٍ والسهدُ فيها كمـينُ
عن بيوتٍ أغفت على عاشقيها عن ركامٍ فيه الهوى المدفونُ
عن خرابٍ ما رفّ فيه غُـرابٌ ناعـبٌ ناعـقٌ ولا تأبـيـنُ
وثكالى يجمعن عظمـاً ولحمـاً كان فيـه قلبٌ وكانـت عُيونُ

---

[1] أمينة العدوان: دمه ليس أزرق، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2003م، ص 56.

[2] إبراهيم الخطيب: مجلة أفكار، العدد 166، 2002م، قصيدة جنين، ص 106.

وصغيرٍ في البطنِ تسقـينه النارَ تلـظّى بالحبِ وهـو جنيـنُ

ويتوجه عبد الله منصور إلى مدينة حيفا راثياً حالها، وذلك في تداخل واضح مـع معانـاة العرب في الأندلس، مما عمّق مأساة الشاعـر، وأضفى على تجربته الشعريّة حزناً مضاعفاً: [1]

آه... يا حزَن أندلسٍ ثانية
يَعبْرُ القلبَ
مُتَّشِحاً بسوادِ عباءتِه
ثم يسكنني في العظام

وتحـتل مدينة القدس مكانة خاصة في رثاء المدن، إذ تميّزت بحضورها في قصـائد المرحلة التي تلت 1967م، وبشكل يفوق المرحلة السابقة إذ ترد في صور حزيـنة، تبعـث علـى الأسـى، وتشـح بالحزن والكآبة، مع ربطها بمعاناة الأمة وانكساراتها. [2]

ولقـد حـرص الشعر العربي الحديث على تصوير مأساة القدس، وانعكاس الأحداث المؤلمة عليها، فضلاً عن نقد الحكام والشعوب، واستثارة العزائم [3].

ولعـلّ مكانـتها الدينية، جاءت دافعاً للشعراء بأن يجعلوا من المدينة المقدسة موضـوع أشـعارهم، يـبكون مسجدها، وما يحمله من إرث ديني عميق، كما عند إبراهيم المبيضين في رثاء المسجد الأقصى، وما آل إليه جراء الاحتلال: [4]

صارَ للحقدِ وقوداً لاهبـا وغدا في لمحةِ الطـرفِ هـباءْ
صار للنارِ طعاماً سائغـاً ودخاناً صاعـداً عبـرَ الفضـاء
يالقومي ضيعوا أمجادهم وارتضوا الهونَ وناموا للقضـاء

---

[1] عبد الله منصور: قراءة العطش، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان 1997م، ص46.

[2] انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث، في القرن العشرين (1900-1984)، ط1 بلا مكان، 1995م، ص ص 129- 134.

[3] انظر: محمد المجالي، المدن العربية المقاتلة في الشعر العربي الحديث، (القدس، بيروت، البصرة) 1948 - 1988م، رسالة دكتوراة (مخطوط)، الجامعة الأردنية، 1989م، ص139.

[4] حسن المبيضين وفوزي الخطبا: إبراهيم المبيضين حياته وشعره، ص87.

نكسوا في ذلةِ أذقانهـــم واستكانـــوا لاضطهـــادِ البغضـــاء

فالشاعر يجعل من رثاء المسجد الأقصى وسيلة لتقريع الأمة، وتوبيخها على تقاعســـها، وإمعانهـــا فـــي الاستكانة، وهذا حال الشعراء منذ الحروب الصليبية في رثائهم للقدس، حيث غلبة العاطفة الدينية، والميل إلى تحفيز الأمة، واستنهاض همتها

ومما يميز رثاء القدس في القصيدة في الأردن، هو حرص الشعراء على بث الحـــياة فـــي أرجائها، نظراً لما تمثله من رمز ديني عميق، ورغبة في تأكيد قدرتها على المقاومة والصمود في وجه الاحتلال.

لذلـــك نجـــد حالة الفقد تخبو – في الشعر الذي يرثيها – أمام عنفوان المدينة وتاريخهـــا العـــريق، كما عند خالد محادين، حيث تتداخل مفردات الموت والحياة، ومستقبل الأمة وآمالها: [1]

رائعةٌ أنتِ وجرحكِ يا قدسُ صلاة
وأنينُكِ رغمَ القيدِ نشيد
أطفُالكِ ليسوا كالأطفال
زيتونُكِ ما زال يُضيء الليل
رغمَ الويل
شمسُكِ رغمَ السجانِ ورغمَ الجرح
تُشرقُ كالصبح

لذلـــك فـــإن أهـــم ما يميز رثاء القدس، هو عدم الاستكانة أمام قسوة الواقع، والابتعاد عن تصوير المدينة مستباحة، أو البكاء عليها، بل ظهر الشعراء أكثر وعياً وتماسكاً،جاعلين من القدس أنموذجاً للمقاومة، ومنطلقاً للتحرير.

لقد تحوّل شعر رثاء المدن الفلسطينية إلى غناء شعبي، يئن بالجراح، وترتفع فـــيه نـــبرة التحدي، وبخاصة في الشعر الذي صوّر المذابح الجماعية التي ارتكبت بحق الشعب الفلسطيني: [2]

---

[4] خالد محادين: الأعمال الشعرية، ص45.

[2] إبراهيم نصر الله: الأعمال الشعرية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، 1994م، ص282.

فكلُّ التوابيتِ في هذه الأرضِ تبقى توابيت
حتى يُعمِّرها لحمُنا
وهذه الأناشيدُ تبقى كلاماً
إلى أن يُعمِّدَها جرحُنا

وفي إطار استعادة الشعراء لذكريات المدن المسلوبة، التي ازدهرت في الحضارة الإسلامية، تنفتح ذاكرة الشعراء على الأندلس ومدنها، وذلك في محاولة لبث أحزانهم المتأججة لحظة وقوفهم على الأمجاد الغابرة، وذلك في بكاء حزين يتفجّع على الماضي والحاضر معاً، إذ يستدعي الشعراء الأندلس" بوصفها الجنة العربية الضائعة، أو الفردوس الأرضي المفقود " [1]

وقد وظّف الشعراء في الأردن الطاقة الإيحائية الكامنة في الأندلس، التي حضرت بأبعادها المكانية والحضارية، كما في قصيدة ناصر الدين الأسد (يا أرض أندلس)، التي يرثي فيها الأندلس رثاءً حزيناً، مفعماً بالأسى على ما آلت إليه حالة الأمة من هوان وضعة، رابطاً الماضي بالحاضر: [2]

فترابُ هذي الأرضِ مِنْ أجسادكمْ ونباتُها طَلْعُ الدمِ المِعطارِ
وهواءها متضمّخٌ بأريجكم وتراثُها من يَعربٍ ونزارِ
إني لأسمعُ صوتَكمْ في خلوتي وأراكمُ عن يَمنَتي ويَساري
وأكادُ ألْثُمُ كلَّ موضعِ خُطْوةٍ شوقاً إلى من ضمَّ من أطهارِ

وتمثل غرناطة أثراً إسلامياً باقياً في الأندلس؛ لذلك توجّه إليها الشعر راثياً وباكياً حضارة المسلمين الزائلة، وهو رثاء يحمل من التوجع والألم ما يكفي لإثارة مشاعر الآخرين، وبخاصة أن الأندلس كانت منذ سقوطها باعثاً على الحزن، يستلهم منها الشعراء حضارتهم الزائلة، ويقفون أمام أطلالها نادبين، كما في بكاء حسني فريز، حيث يقول: [3]

---

[1] اعتدال عثمان: إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث)، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1998م، ص9.

[2] أحمد المصلح: ناصر الدين الأسد، ناقداً وشاعراً، ص ص 102- 103.

[3] حسني فريز: الأعمال الشعرية الكاملة، ص211.

ها أنا واقفٌ ببابكِ أبكـــي فأذني بالدخول مِنْ غير لبس
شاعرٌ خفّ للزيارة نـــاداكِ بقلبٍ مستعـــبرٍ غيـــر نكـــس
فاسمعيه أختَ الثريا وخفي مثـــلمـــا كنـــا في جلالٍ وأنس

لذلـــك اقـــترن بكـــاء غرناطة ببكاء فلسطين، في رثاء متجدد لأمجاد العرب وحضارتهم، يقول محمود الشلبي في " بكائية قصيدة الأندلس الجديدة ": [1]

على باب غرناطة استوقفتني،
دموعُ " الصغير "
بنو الأحمر احترقوا في أتون الخطايا
وكان وداعٌ.. وكان نواحٌ
وكانت قلاعٌ تصيحُ،
وأشرعةٌ مزّقتها ربابنةُ البحر،
كانت مآذنُ تنعى إلينا الرِّجالَ،
تكفّنُ مَنْ ماتَ، تَبكي السّبايا

فغـــرناطة تقـــابل الوطـــن المسلوب، ودموع أبي عبد الله الصغير على ملكه الضـــائع، هي دموع ملايين المسلمين على قدسهم الشريف، وتجسيد واضح لمعاناة الفلســـطينيين فـــي بقاع العالم، مما جعل حركة النص تتجه من الداخل إلى الخارج، لتشـــكل لنفسها مساراً رثائياً واضحاً، ونسقاً مكانياً، تتساوى فيه الأزمنة تحت وطأة المعانـــاة. وتحـــتلّ مدينة بيروت مساحة واسعة من قصيدة الرثاء في الأردن، حيث الـــتحام الحـــبّ بالـــنار، وانتشـــار الموت في كلّ مكان، مما يعكس خواء المرحلة الحضارية، وقتامة فعل الموت. ولعلّ هذه المكانة المتميزة لمدينة بيروت مستمدة من حضـــورها المكـــثف في الشعر العربي، كما في أشعار خليل حاوي، ونزار قباني، ومحمـــود درويـــش، وغـــيرهم مـــن الشعراء العرب، إذ تميزت بتراجيدتها المثقلة بالحـــزن، وتجســـيدها لحالـــة الفقـــد التي تعانيها الأمة، وبخاصة في أشعار محمود

[1] محمود الشلبي: عسقلان في الذاكرة، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 1976م، ص 43.

درويش إذ " لم يصف شاعر عربي مدينة بمثل ما وصف درويش بيروت ولم يرثها شاعر في موتها كما وصفها درويش " [1].

وقد جاء رثاء الشعراء العرب لمدينة بيروت مؤلماً وفاجعاً، لطبيعة الأحداث السياسية المتلاحقة التي مرّت فيها المدينة، حيث انصبّ " حديثهم في ذلك على موضوعين هما: انهيار معالم الثقافة، وزوال معالم الجمال والفن والاستقرار " [2].

وفي ظل حضور بيروت المكثف عند الشعراء في الأردن، يطرح الدكتور خالد الكركي مجموعة من التساؤلات " لماذا الشعراء، ولماذا نقول في بيروت شعراً؟ ولماذا نقوله في القدس، وغرناطة ؟ ولماذا نكتب للقصيدة مقدمة؟" [3]

وقد نوّع الشعراء في حركات القصيدة الرثائية، فبيروت مرّة مفجوعة وباكية لأبنائها، ومرّة أخرى ملكة وشهيدة، وأم حنون، تحتضن شهداءها [4]

إذ يستلهم الشعراء من مشهد الدمار الذي حلّ ببيروت مادة غزيرة لرثائها فهذا محمود فضيل التل يجعل بيروت حاضرة في وجدانه كلّ يوم، يعايش معاناتها المستمرة، و يرصد أنات سكانها، ويصور أنقاض مبانيها في رثاء حزين: [5]

بيروت إني ما رأيتك مرّةً
رأيتُكِ في سكوتِ الناسِ
في صراخِ امرأةٍ
وفي عويلِ الطفلِ يأكلُه الذبابْ
وتحرقُ النيرانُ عينيهِ الجميلتينْ

لذلك أصبح منظر الموت مألوفاً في بيروت، ينتشر مع كلّ مكان، ويعبّر

---

[1] شاكر النابلسي: مجنون التراب، ص 439.

[2] محمد المجالي: المدن العربية المقاتلة في الشعر العربي الحديث، ص 80.

[3] يوسف محمد الحشكي وآخرون: عبد الله منصور: إنساناً وشاعراً، ط1، دار الكرمل، عمان، 2001م مقالة للدكتور خالد الكركي بعنوان: انطباعات حول قصيدة الغناء بين يدي بيروت، ص 44.

[4] انظر: إبراهيم محمد الوحش: مأساة بيروت في الشعر العربي المعاصر، ط1، المطبعة الاقتصادية، دبي، 1992م، ص8.

[5] محمود فضيل التل: أغنيات الصمت والاغتراب، ط1،مطابع دار السياسة، الكويت، 1982م، ص77.

عن فاجعة الأمة، وأحزانها العميقة، إذ أبدع الشعراء في نقل آلام بيروت، وصيحات أهلها المستغيثين بأبناء الأمة، كما في شعر عبد الله منصور: [1]

لم يبقَ في الأرضِ مُتسّعٌ لجمجمةٍ واحدةْ
إنني الآنَ بينَ الجنازاتِ
ألقي بقايا التراتيلِ في حَضْرةِ الميتينَ
وأقرأ خاتمةَ الأنبياءِ
وفاتحةَ الشعراءِ

ومال الشعراء في رثاء بيروت إلى تكثيف المعاناة، وفعل القتل الذي تنوعت منطلقاته وأشكاله، وذلك في إشارة إلى الحرب الأهلية التي عصفت بيروت، وعمّقها الاجتياح الإسرائيلي بما أحدثه من دمار وخراب، وفي هذا يقول عبد الرحمن شقير: [2]

غرقتِ في الدّم والأضواءُ مطفأةٌ ولاَ سَبْيلَ إلى عَفْو وغَفْرَانِ
يا وَيْلَ شَعْبكِ جَلاَّدُوْهُ قَدْ كَثُروا وهاجَ قَتْلٌ عَنيْفٌ مِثْل بُرْكَانِ
لِمَ القَنَابلُ تَدْوِيْ وهي حَاقِدَةٌ سَفَّاحَةٌ تَتَلَوى مِثْل ثُعْبَانِ

ويربط داود معلا مأساة بيروت بمذابح صبرا وشاتيلا، التي أحالت مدينة الفن والجمال إلى ركام ومسكن للأشباح، يقول مسترجعاً لحظات السعادة التي عاشتها بيروت عندما تألقت بحبّها للحياة: [3]

بالأمسِ كانتْ تُرينا ثوبَها القصبا تختالُ فيه على أقرانِها عَجَبا
بالأمسِ أي عروسٍ أنتِ لاهيةٌ تمارسُ الحبّ كأسا مدهقا وصبَا
واليومَ أي حريقٍ باتَ يأكُلها يحرقُ اللحمَ والأعراقَ والعصبا

ولعلّ هذا الموت الفاجع الذي حلّ بيروت، جعلها تحظى بطقوس رثاء خاصة، تتجاوز ما هو مألوف في حالة الفقد العادية، مما يعكس موتاً مضاعفاً،

---

[1] عبد الله منصور: رباعية اغتيال القمر، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 1986م، ص ص 17- 18.

[2] عبد الرحمن شقير: حقائق وأحداث من خمائل الشعر، ص 134.

[3] داود معلا: الطريق إلى القدس، ص13.

يشمل المكان والأمة معاً، كما في رثاء يوسف أبو لوز لبيروت: [1]

موتي هم إذن دونَ
مراسمِ الحدادِ
موتي هم إذنْ دونَ
تنكيسِ الأعلامْ
ودونَ قراءةٍ لما يتيسر من قِصارِ السِّور

أما رثاء إبراهيم نصر الله لبيروت فأقرب ما يكون إلى الفن التشكيلي منه إلى الشعر، إذ تختفي دعوات الشعراء التقليدية بالرحمة او المغفرة، وبث الموعظات [2]

ويتجاوز الشاعر هذه الحالة إلى اكتناه فعل الموت، وتجسيد آثاره، مما يعمّق الإحساس بالمأساة، ويقدم أنموذجاً لحزن مقيم: [3]

بيروتُ تبدأُ يومَها
البحرُ يلعقُ في الظهيرةِ لونَها
يرتدُّ للسفنِ البعيدةِ طلقةً أو سنبلةْ
بيروتُ تعلنُ وجهَها
الأفقُ يشربُ في الخنادقِ صوتَها
يرتدُّ للمدنِ البعيدةِ جثةً وقرنفلةْ
بيروتُ تقطفُ ظلَّها

فقد ساهمت كثافة الانزياحات الإسنادية في تعميق فعل الموت، ومضاعفة انتشاره؛ فالبحر يلعق الموت، والأفق يشرب صراخ المدينة، لتقطف بيروت في النهاية الدمار والخراب. أما الشعر الذي قيل في مدينتي بغداد والبصرة خلال الحرب العراقية الإيرانية، فيبتعد عن نطاق شعر رثاء المدن، إذ لم يُبرز معالم رثائية للمدينة، بل نلمس فيه خصائص المدينة المقاتلة، والصامدة [4].

---

[1] يوسف أبو لوز: فاطمة تذهب مبكرة إلى الحقول، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983م ص 66.

[2] انظر: شاكر النابلسي: مجنون التراب، ص 440.

[3] إبراهيم نصر الله: الأعمال الشعريّة، ص 198.

[4] انظر: محمد المجالي: المدن العربية المقاتلة في الشعر الحديث، ص 265.

حيث تظهر تضحيات العراقيين في الدفاع عن الأمة، فضلاً عن صمود المدينتين في وجه الطامعين، مما جعل القذائف تتحول إلى أوسمة فخر على مدى التاريخ. لذلك يُبرز الشعر مدينتي بغداد والبصرة ممتزجتين بنشوة العشق والفداء، كما عند محمود الشلبي: [1]

بغداد جئتكِ حاملاً قلبي على كفي...
وملء جوانحي الولّهُ العميدْ
بغدادُ كلّ قذيفةٍ تهوي عليكِ،
شهادةٌ... وقلادةٌ...
يا حبُنّا المخضوبَ
بالدم والقصيد.

ومما يلفت النظر أن بغداد احتفظت لنفسها بصورة المدينة المنتصرة على الرغم من اجتياحها خلال حرب الخليج، إذ جاءت معظم القصائد التي قيلت في هذه المناسبة، مخالفة لواقع المدينة المستباح، وما شهدته من نكبات. فلا نكاد نعثر على قصيدة رثاء واحدة، تعرض لانكسار المدينة، وسبيها الدامي، بل جاءت معظم هذه القصائد معظّمة من شأن بغداد، ومرتدة إلى ماضيها العريق، الذي تغلّب على كافة المحن، ونوائب الدهر، تقول مريم الصيفي بعد سقوط بغداد بأيدي الاحتلال: [2]

هذا العراقُ عرينُ عزّ جانبه ... سباعُهُ مِنْ مضاءِ العزمِ قَدْ جُبِلوا
مضى المغولُ طوى التاريخُ حُقْبَتَهُم ... لكن بغدادَ عمرٌ وهجُـُه الأملُ
فلا التتارُ استطاعوا كسرَ شوكتِها ... وكلّ أعدائها في خزيهم رحلوا

وتذهب شهلا الكيالي إلى التركيز على البعد القومي الذي تمثله بغداد، في ربط واضح مع القضية الفلسطينية التي تتطلع إلى بغداد منطلقاً للفتح، ومنقذة للعروبة، تقول مخاطبة بغداد: [3]

مازلتِ رغمَ رياحِ الشرّ صامدة ... وما تزالُ إليكِ العربُ تنتسبُ

---

[1] محمود الشلبي: منازل لقمر الآس، ص45.

[2] مريم الصيفي: قصيدة هي الحواسم، جريدة الدستور، 2003/4/18م، ص 8.

[3] شهلا الكيالي: قصيدة بغداد، جريدة الدستور، 2003/4/4م، ص24.

لانتْ قلعتـــهُم في كـــلِّ معتـــركٍ وأنتِ معتصمٌ في الهولِ يُنتدبُ
هذي فلسطينُ في عينيكِ شاخصةٌ إليكِ ترنو فأنتِ الفتحُ والأربُ

وقـــد تكون قصيدة أمينة العدوان (حرب) هي أكثر القصائد التي قيلت في بغـــداد، قرباً إلى الرثاء، لغلبة طابع الحزن والسوداوية عليها، فضلاً عمّا تحمله من معاني الفقد والدمار: [1]

البيتُ أصبحَ حفرة
من قصفِ صواريخِ كروز
كلّ عائلته يرتدونَ الكفن
هو الآنَ حداد..
وثوبٌ أسود وخراب..
هو دموع

أمّا ناصر شبانة، فيضفي بُعداً سياسياً واضحاً على رثائه لمدينة بغداد، بعدما استباح المحتل أرضها، وسيطر على مقدراتها، حيث يقول نادباً حالها: [2]

كانَ الفراتُ فراتاً
كيفَ سالَ دماً ؟
قولي، وكيف غدا " المارينز "
يسقيها
المجدُ للنفطِ
إذ ولّي على دمها

ويمكـــن تفسير هذا الصمت المطبق عن رثاء بغداد، بحالة الصدمة والمفاجأة التـــي اعـــترت وجـــدان الأمة، لسقوط المدينة المثير للجدل، وما حملته من تغيرات سياسية ودولية متسارعة، فضلاً عن ارتباط المشاعر القومية بصورة البطل والمدينة المقاومة منذ فجر التاريخ، مما جعل بغداد مستباحة على أرض الواقع، متسامية على الجراح، تزهو بالنصر في مخيلة الشعراء. ولعلّ معالجة الشعر لقضايا معاصرة لها

---

[1] أمينة العدوان: الغزو، ط1، دار أزمنة، عمان، 2004م، ص64.

[2] ناصر شبانة: قصيدة على أطلال بغداد، جريدة الرأي 2003/5/16م، ص11.

ظروف سياسية واجتماعية ما زالت حيّة، تجعل الشعراء عاجزين عن المراهنة على اعـتماد موقـف مـا، وعلـى الرغم من إدراك هذا الحرج، يبقى الأدب جزءاً من شخصية الشعب [1].

ويتخذ رثاء المدن بعداً إنسانياً عاماً في ظل تعدد المجازر، وسفك الدماء في بقـاع العالم، مما يعني توحّد الشعور الجمعي للأمة أمام تجربة الموت، لذلك يصور الشعر حالة الحزن المتصاعد، لاستمرار المعاناة وتعاظمها، فنجد محمد ضمرة يرثي بلـدة (مـاي لاي) الفيتنامية، بعدما اجتاحها الجيش الأمريكي، حيث يقول مخاطباً الضابط الأمريكي (كالي) الذي ارتكب فيها مذبحة بشعة، رابطاً ذلك بما يحدث في مدن فلسطين المستباحة: [2]

أبصرتُكِ وأنا أمشي
في قافلةِ الليلِ المحروق
تشربُ في حانةِ أترابك
نخبَ الفجرِ المسروق
من ماي لاي
من غزة
من دير ياسين
من كفي
من حزني يتوالدُ في ساعة بؤسي
ويضاجعُ قلبي في ليلةِ عرسي

ومـع ذلـك بقيـت قصيدة الرثاء في الأردن مواكبة لأحداث الأمة القومية، ترصـد الواقـع بكـلّ أبعاده، وتستشرف المستقبل بعيداً عن فعل الزمن وسيطرته القاسية.

---

[1] انظر: محمد حوّر: فلسطينيات (ألوان من الحماسة الأدبية المعاصرة)، ط1، مكتبة المكتبة، أبو ظبي، 1998م، ص111.

[2] محمد ضمرة: قافلة الليل المحروق، ط2، بلا مكان، 1984م، ص ص 77- 78.

5.2 رثاء الشعراء:

يعدّ رثاء الشعراء لبعضهم تقليداً قديماً في موضوع الرثاء، إذ اعتاد الشعراء على رثاء زملائهم، وتأبينهم في قصائد خاصة، تحمل لوعة الفراق، وتعبّر عن مشاعر الحبّ الصادق، والاعتراف للمرثي بعظمة مكانته الأدبية.

إذ يروي ياقوت الحموي أن أبا العلاء المعري لمّا مات أنشد على قبره أربع وثمانون شاعراً قصائد يبكونه فيها [1]، مما شكّل رافداً هاماً لقصيدة الرثاء، ومثّل نوعاً خاصاً من السيرة الغيرية للمرثي.

وقد استمرّ هذا التقليد في العصر الحديث؛ وفاءً للمرثي وتصويراً لأثر حالة الفقد في نفوس الشعراء، يبكون من خلاله الأمة، وما حلّ بها من نكبات. وقد اتخذ هذا النوع من الرثاء في الشعر العربي الحديث أبعاداً اجتماعية ودينية وسياسية وإنسانية واضحة [2].

وهذا جعل قصيدة الرثاء المعاصرة تتلون بقضايا عامة، تلامس الوجدان الجماعي للأمة، وتحرره من سيطرة تجربة الفقد الفردية، لتفجّر ينابيع الشعر على ألسنة الشعراء، وتعبّر عن أحزان الجماعة وآلامها.

وقد يكون لاشتراك الراثي والمرثي في التجربة الحياتية، وطبيعة حسّهما المرهف، دور هام في جعل هذا النوع من الرثاء يمتاز عن غيره بميزة النقد الذاتي للأمة، إذ تخبو الأحزان، ويحلّ مكانها صوت الأمة الغاضب. وقد استطاع شعر الرثاء في الأردن التعبير عن أشجان الشعراء ونظرتهم لحادثة الفقد الخاصة، ودورها في إمداد أفكارهم بمضامين شعريّة جديدة، تعكس حالة الواقع، وما يعانيه من آلام.ويمكن تقسيم هذا النوع من الرثاء إلى قسمين:

---

[1] ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج3، الطبعة الأخيرة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د-ت، ص126.

[2] انظر: نادر الوقفي، الشعراء المرثيون في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير (مخطوط) جامعة مؤتة، 1997م، ص 14 وما بعدها.

1.5.2 رثاء شعراء الأردن

لـــم يبتعد الشعراء في الأردن عن حركة الشعر العربي الحديث في المشاركة الوجدانـــية للآخرين، والالتزام بمعالجة قضايا الأمة الهامة، مما جعل قصيدة الرثاء تشكّل دعامة هامة للشعر المعاصر في الأردن.

لذلـــك جاء رثاء الشعراء لبعضهم مؤثراً وفاجعاً، يحمل بين جنباته صراخات الأمة والرؤى الحالمة للشعراء المرثيين، وآمالهم المقبورة، مما عكس حالة من خواء الواقع، وضبابية المستقبل.

لقـــد أبـــرز هذا النوع من الرثاء معالم واضحة لتجربة الفقد الحزينة، حيث البحـــث المؤلم عن جمالية الكتابة الشعريّة، وكأن الشاعر يكتب نشيد البوح الحزين للذات التي تسترجع عبرها أصوات الآخرين، وما عكسته من معاناة.

ويحـــتلّ شاعر الأردن مصطفى وهبي التل (عرار) مكانة هامة في قصيدة الـــرثاء فـــي الأردن، وذلـــك لما يمثله عرار من تجربة وطنية متميزة على الساحة الأردنـــية منذ نشأة الإمارة وحتى وقتنا الحاضر، إذ اكتسب خصوصية متمرّدة على الظلـــم بأنواعه، وأغنى الشعر في الأردن بمفردات المكان الأردني، فكانت جغرافيا الوطـــن معجمـــاً لشعره، ودليلاً صادقاً على عمق الانتماء للوطن. وإذا كان عرار شـــاعراً إشـــكالياً في حياته وشعره، جذب إليه النقاد والدارسين للكشف عن تجربته الإبداعية ومنهجه الفكري، فإن حضوره بعد وفاته كان لائقاً بحياته الحافلة بالأحداث الوطنيّة والفكرية؛ إذ أصبح مُخاطباً يستدعيه الشعراء في أحلك الأوقات. ولا عجب أن نرى صدىً مبكراً لرحيل عرار، إذ بكاه الشعراء بعفوية صادقة، تنبض بالانتماء لفكره الخالد، ووطنيته الملهمة للوجدان، كما في قول مصطفى السكران: [1]

قَدْ كنتَ للأوطانِ درعاً حَصينَةَ ... وسيفاً جزّارا ينكرُ البـــغي والظُلمـــا

وكنتَ الأديبَ الحرَّ والشاعرَ الذي ... عَرْفنَا به الإخلاصَ والصّدقَ والفَهْما

وكنتَ لسانـــاً للعروبـــةِ ناطقـــاً ... تُجَرِّعُ مَن يبـــغي خيانتـــها سُمّـــا

ويـــرى الدكـــتور محمد حوّر أن القصائد التي قيلت في رثاء عرار بعد ربع قـــرن مـــن وفاتـــه أكثر من التي قيلت قبل ذلك، ولعلّ تفسير ذلك راجع إلى اكتمال

---

[1] مصطفى السكران: شعر مصطفى السكران (الرثاء)، ص75.

الفكر العراري في أذهان الشعراء والمفكرين، ثم لحاجة هؤلاء الشعراء إلى استدعاء شخصية وطنية لها ماضيها العريق، وبخاصة بعد تتابع الهزائم في حياة الأمة، فلم يخرج رثاء عرار عندهم عن الاستغاثة والمناجاة، أو الترديد لما طرحه في أشعاره [1].

ويُلاحظ أن القصائد التي قيلت في رثاء عرار، قد تفاوتت في الشكل والمضمون، فبعضها جاء تقليدياً، لم يخرج فيه الشعراء عن الإطارين الزماني والمكاني لعرار وفكره، وبعضها الآخر خرج فيها الشعراء عن نمط قصيدة الرثاء التقليدية، لتعبّر عن أحزان الوطن وقضاياه، بعيداً عن تخليد الذكرى، أو تعداد مناقب الفقيد. ويمثل الشيخ نديم الملاح الجانب التقليدي في رثاء عرار، إذ يُبرز الجوانب الإنسانية في شخصيته مركزاً على معاناته، وما تعرض له في حياته من إحباطات على المستويين الفردي والقومي، يقول: [2]

لله يا (مصطفى) للمجدِ ما ذرفتْ ... منكَ العيونُ وما عانيتَ من شجن
وَقَفْتَ نَفْسَكَ للمعروفِ تَصْنَعُهُ ... بِلا جزاءٍ ترجيهِ ولا ثمن
وكَمْ جنى (الهبرُ) خيراً من يديكَ وكَمْ ... واسيتَ شيعتَهُ في الموطنِ الخشن
مروءة ما شكا وُرّادها ظمأ ... ولم يميزْ بها (قيس) على (يمن)

ويحتفل حسني فريز بحياة عرار المشبعة بالتمرّد على المجتمع، والثورة على عيوبه، وظلم ساكنيه، مما جعل حياته مليئة بالقضايا الإشكالية التي جعلت سيرته تمتد سنوات طويلة بعد وفاته، حيث تنبعث منها رؤى النقد اللاذع، والاستشراف الحالم، يقول مستلهماً فكر عرار الخالد،ونظرته التحررية: [3]

إذا كانَ الزمانُ لمثلِ هذا ... فدعني فالزمانُ به التواء
تعالَ معي تصعلكْ ربَّ ليلٍ ... يبددُهُ من (الهبر) الهراء
دوائي أن أعبَّ الخمرَ عباً ... وأروى كي يموتَ بي الدواء

---

[1] انظر: زياد الزعبي وآخرون، مصطفى وهبي التل (قراءة جديدة)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، 2002م، ص ص 78 – 79، بحث للدكتور محمد حوّر بعنوان: الصوت والصدى (عرار في عيون الشعراء).

[2] نديم الملاح: ديوان الشيخ نديم الملاح، ص20.

[3] حسني فريز: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص 371.

اتلحوني وقَدْ قربتْ روحي لأسخر من ظلامٍ لا يُضـــــاء

وقــد جاء الحضور العراري عند الشعراء في الأردن متنوعاً، تجاوز قصائد الــرثاء التي سجلت حياته وفكره، إلى " محاولات ترسم خطى عرار في بناء شعره ومتابعــته في بعض خصائصه الفنية، كالإلحاح مثلاً على ذكر أسماء الأماكن، وما يتعلق بها، وتصل عند بعض الشعراء إلى بعث لشخصية عرار، لتعبّر عن الماضي والحاضر " [1].

فالشــاعر خــالد فــوزي عبده يجعل من رثاء عرار وسيلة لإبراز دوره في محاربة الفساد الاجتماعي: [2]

أضناكَ جيلُ الراغدينَ وقد زَهوْا تَرَفاً، فبعضُ نعيمهِمْ أوزارُ

وحملتَ بؤسَ الكادحينَ، فما وَهَى صبْرٌ يَنوءُ بحَمْلِهِ صبــّارُ

ولعــلّ قصــائد الرثاء المعاصرة، كانت تعبيراً عن فكر عرار الخصب، إذ انطلقــت لتعــبّر عــن عوالــم جديدة، ومشاعر ذات صلة بالجماعة، وهموم الأمة، وقضــاياها المصــيرية، فضلاً عن تعبيرها عن معاناة الإنسان العربي المعاصر في ظل مجتمع سادت فيه القيم المادية، وهيمنت عليه أفكار ورؤى جديدة، لذلك يخاطب الشعراء عراراً لما يمثله من أبوية الشعر في الأردن، ويعكسه من روح متمردة على كافة السلبيات، يقول أحمد الخطيب في مئوية عرار: [3]

أبي
من هنا
عبرَ العابرون
واستحلّوا حصاني
وخلّوا سريري سجينَ اثنتين
يدي ولساني

---

[1] زياد الزعبي: قراءات (مقالات ونصوص ثقافية)، ص 50.

[2] خالد فوزي عبده: زهور لا تذبل، ط1، طبع بدعم وزارة الثقافة، عمان، 1998م، ص 132-133.

[3] أحمد الخطيب: مجلة أفكار، العدد 136، 1999م، قصيدة (صاح الندى في يديك)، ص 37.

فالشـــاعر يعبّر عن حالة الاستلاب الفكري،وما تسببه من حالة ضياع قاسية واغـــتراب روحي مؤلم، أحال حياته إلى عذاب مقيم، وموت دائم، تُسلب فيه الإرادة والفكـــر. ويجعـــل عـــبد الرحيم عمر من رثاء عرار وسيلة لبث أحزانه المتأججة، وغربته القاتلة، ذلك أن الشاعر في قصيدة الرثاء يستحضر ما تراكم في وجدانه من آلام، واســـتقرّ في ذاكرته من أحداث، فتخرج كلماته ممتزجة بأحزان الفقد وعذاباته، يقول في رسالته إلى عرار: [1]

يا أبا وصفي !
لقَدْ طوّحَ بي، بُعْدُ أحبابي
وأضناني السّفَرْ
غيرَ أني لم أكن قط وحيداً في السُّرى
أشتكي لفحَ هجيرِ
وأنادي مَنْ هَجَرْ

أما حيدر محمود في قصيدته " نشيد الصعاليك " فإنه لا يستدعي روح عرار المتمردة على الظلم فحسب، وإنما يُعرّي واقعه المعيش، مستمداً من عرار جرأته في طـــرح هموم الوطن وقضاياه، فكان نشيد الصعاليك بمنزلة نشيد عرار الوطني في مقاومـــة أطماع المستعمرين،وإبراز عيوب المجتمع،لذلك يخاطب عراراً في ذكرى رحيله،مطالباً إياه عدم الاستغراب لما حلّ بالوطن: [2]

فلا تَلُمْ شعَبَك المقهورَ، إنْ وقْعَتْ
عيناكَ فيه على مليون سكرانِ !
قد حكّموا فيه أفَاقينَ.. ما وقفوا
يوماً "بإربد".. أو طافوا بشيحانِ

ويـــبدع حبيـــب الزيودي قصيدته بمناسبة المئوية، جاعلاً من نفسه نداً قوياً لعرار، ومحـــاولاً الخروج عن السيطرة العرارية، " وما كان ذلك من باب العقوق له، وعدم

---

[1] عبد الرحيم عمر: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص 475.

[2] حيدر محمود: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص113.

الاعـــتراف به، بقدر ما هو اختلاف في الظرف والمرحلة. فلعرار ظرفه ومرحلته، ولم ينازعه فيهما أحد، ومن حق حبيب الزيودي أن يكون له ظرفه ومرحلته " [1].

والقصـــيدة اســـتلهام واضح لحسّ عرار الوطني، وغيرته على مصالح الأمة يقول: [2]

ندانِ نحنُ اليومَ يا أبتي على سفحِ الكـــــلام
ندان فاشربْ من مدامكَ جرعةً واتركْ مدامي
ندانِ لا تغضبْ إذا صلّيت وحدي يا إمامـــــي
إنْ كانَ نجدُ مُبْتغاكَ اذهبْ لنجد أنا تهامـــــي

إذ يســـتمرّ حـــوار الشاعر الصدامي مع عرار، وبشكل يوحي بتغيّر أحوال الوطن، وتجدد معاناته بعيداً عمّا كان عليه الحال في زمن عرار، مما يجعل الحوار " يُظهـــر معه صوت الابن، ويُقدّر صوت الأب إمعاناً في تصوير مدى حرقة الابن، وتضخيم مدى احتجاب الأب " [3]

ويمـــنح الشـــعراء عراراً بعداً قومياً، يتجاوز بعده الوطني، فقد شكّل الواقع العربـــي المعاصـــر، وإحـــباطاته المستمرة عاملاً محفّزاً للشعراء في استدعاء فكر عرار، بوصفه أنموذجاً لرسالة الشعر الملتزمة بواقعها،والمتمردة على سلبياته.

ولهـــذا فقد أصبح عرار حالة متفرّدة في الشعر المعاصر في الأردن، يقصده الشعراء كلما ألّم بهم طارئ، أو داهمهم خطب، وكأنه وعاء يستوعب جميع الأفكار، ونهـــر دائم الجريان، يرفد الآخرين بخيال خصب متجدد، يقول أحمد الخطيب معبّراً عن مكانة عرار الشعريّة: [4]

رأيتُ على صفحةِ الشعر
ألفاً من الشعراءِ القدامى

---

[1] زياد الزعبي وآخرون: مصطفى وهبي التل (قراءة جديدة)، بحث للدكتور محمد حوّر بعنوان: الصوت والصدى (عرار في عيون الشعراء)، ص89.

[2] حبيب الزيودي: ناي الراعي، ص386.

[3] زياد الزعبي وآخرون: مصطفى وهبي التل (قراءة جديدة)، بحث للدكتور غسان عبد الخالق بعنوان: بين عرار وحبيب الزيودي، كيف أزاح الابن أباه ؟!، ص209.

[4] أحمد الخطيب: مجلة أفكار، العدد 136، 1999م، ص ص38 –39.

يحيكونَ أشعارَهُمْ عند بابِ الخليفة
وأنتَ بنا قد تخطيتَ أعتابَهُم
واحتملتَ لوحدكَ إرثَ العربْ
فغنّ إذن يا أبي
نحن جلاّسك الأصفياء

ولـــم تعد خمرة عرار- التي أدمن عليها في حياته – عاملاً سلبياً يؤخذ عليه بـــل أصـــبحت مظهراً من مظاهر الصحوة، وسبيلاً إلى الانعتاق من الواقع المرير، والخـــروج مـــن حالة الانكسار التي تعيشها الأمة، كما عند محمود فضيل التل في قصيدته " على ضريح عرار " حيث يقول مخاطباً عراراً: [1]

لمّا صرَخَت بما فينا لتوقظنـــــا قالَ الطواغيتُ ماذا يَنْفعُ الأدبُ ؟
عرارُ يسكرُ... أو يلهو بخمرتِه وما دروا أنكَ الصاحي وهَمْ نُصُبُ

ويجعـــل محمـــود فضـــيل الـــتل من رثاء عرار مناسبة متجددة لرثاء حياته البائسة، وما خطته فيها الأيام من آلام راسخة، جعلت فعل الموت أمراً محبباً للنفس، ومادة لصياغة الحياة المعاصرة: [2]

لا شك أن نزيل القبر في رغـــدٍ إنّ الحياة نقيعُ السمِّ تسقينـــي
مرثية كلّ حـــين أنت تكتـــبني في كلّ حرف بها طعم السكاكين
أرثيك ما عشتُ إذ ما زلتَ تكتبنا بين العشيّات في موت السلاطين

وقـــد يحمـــل رثـــاء الشـــعراء لعـــرار بعداً سياسياً واضحاً، يتصل بالقضية الفلسطينية حيث ممارسات الاحتلال، لتهويد فلسطين، وطمس هويتها العربية، تقول شهلا الكيالي مخاطبة فكر عرار، وقد استحالت مخاوفه إلى وقائع مؤلمة: [3]

---

[1] محمود فضيل التل: آخر الكلمات، ص87.

[2] محمود فضيل التل:أنشودة المستحيل، ط1،أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2004م، ص87.

[3] شهلا الكيالي: وجهي الذي هناك، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، 1997م، ص130.

يا سيّدَ الشعرِ جئتُكَ أنقلُ البشرى
سيكون للأقصى مكانٌ آخر
القدسُ يا سيدي تساومُ اليومَ في تغييرِ موقعها
(لأبي ديس) أو ربما (للعيزرية)

ويستحضر عبد الله منصور شخصية عرار في صورة حلم جميل قابل للانبعاث، يبني عليه آمالاً مستقبلية، تبشر بميلاد عرار جديد: [1]

آهِ...
مِنْ أينَ أبدأ صوفيّتي
يا عرار.
وأنا تحتَ داليةٍ
تشهدُ ما يتجلّى من النورِ
وهو يُحَمّمُ عنقودَها
فجلستُ أسوّي ضفيرتها
وأفسِّرُ حُلْمَ يدي
حيثُ يبني النهارُ
لها منزلاً
في شقوقِ المدينةِ

وهـذا يـدل على سطوة الفكر العراري على النص الإبداعي، وقدرته على تشـكيل البنية الفكرية للقصيدة في الأردن، إذ أبرز الشعر افتقاد الوطن لشاعر رسم الأردن بكلماته في لوحة جميلة، تنبض بمشاعر الحبّ الصافي.

وجاءت نكسة (1967م) وما تركته من آثار نفسية قاتلة على المواطن العربي ،لتحمل بَعْدها بسنوات انتحار الشاعر الأردني تيسير سبول عام (1973) ليُشغل النقاد بموتـه وأدبه، وليسجّل حضوراً متميزاً من خلال رثاء الشعراء له. فقد جاء انتحار تيسـير سـبول محمّلاً بالهموم السياسية والوجدانية، واحتجاجاً على القهر الطبقي،

---

[1] عبد الله منصور: قراءة العطش، ص ص 54- 55.

والتـــناقض الإجتماعـــي، فضلاً عن توالي الإحباطات، والشعور بعبثية الحياة، مما جعله يختار الموت وسيلة للحياة التي يعشقها.

وجـــاء انتحار تيسير سبول فعلاً إرادياً، بعدما فتح عينيه على النكسة، وتذوق آلامها، مما جعله يقوم بعمل يُوصف بأنه " المحاولة الأخيرة والجذرية، لاستبعاد هذه الآلام الواقعة على الذات " [1].

ويـــرى أســـامة فوزي يوسف أن انتحار تيسير سبول جاء نتيجة لإخفاقه"في تحقيق مثله الأعلى في الوصول إلى الحقيقة عن طريق التصوف...،ولم يكن انتحاره إعلان نهاية،وإنما كان إعلان بداية مرحلة جديدة في البحث عن الحقيقة" [2].

مـــن هـــنا اكتسب حضور تيسير سبول في قصيدة الرثاء في الأردن درجة كبـــيرة من الأهمية، فقد رثاه الشعراء متألمين لطريقة موته، ومستمدين من أشجانه المتصاعدة ما يثري التجربة الشعريّة المعاصرة. إذ جعل النقاد الموت أعظم قصائد الشعر، بعدما " وجدوا في موت الشعراء والكتّاب أجمل ما كتبوه من قصائد، فأهملوا شعرهم، والتفتوا إلى قصائدهم الأخيرة... قصائد الموت " [3].

وتعـــدّ قصيدة حيدر محمود" ثلاثة أحزان صحراوية " في رثاء تيسير سبول أنموذجاً متطوراً لقصيدة الرثاء المعاصرة، التي تخرج عن مضمون الرثاء التقليدي إلى معالجة قضايا وطنية وقومية، تمسّ الوجدان الجماعي للأمة.

فلم نعد نرى تلك المباشرة في طرح الموضوعات، أو التلقائية في التعبير، بل نجـــد الشـــاعر يـــتلمس المشـــاعر القومـــية؛ ليصـــيغ وجدان الأمة في حالة حزن خالصـــة،فيجعل مـــن نفســـه شخصـــاً مرثـــيّاً بالدرجـــة الأولـــى، بعدمـــا تبدلت الأوضاع،وأصبح يعيش حياة أسوأ بكثير من الحياة التي عاشها المرثي، يقول: [4]

الشُّعراءُ الذاهبونَ قبلَنا

لم يروا (الكابوي)

---

[1] تيسير سبول: الأعمال الكاملة، تقديم سليمان الأزرعي (لماذا انطفأ تيسير سبول منتحراً) ص5.

[2] أسامة فوزي يوسف: آراء نقدية، ط1، المطبعة الاقتصادية، عمان، 1975م، ص 66.

[3] شاكر النابلسي: رغيف النار والحنطة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1986م، ص 226

[4] حيدر محمود: المنازلة، ص ص 58 – 59.

في الجزيرةِ السعيدة
يغتصبُ السيدةَ – القصيدةْ
على فراشِ (عروة بن الورد)
وَهْوَ غارقٌ في نومِهِ
يحلمُ أن ينشرَها

ويعبّر خالد محادين عن عدم مفاجئته بخبر وفاة تيسير سبول، مما يعني أن قصيدة الرثاء المعاصرة تجاوزت حالة الصدمة التي يحياها الشعراء في رثائهم للفقيد، وتصويرهم لهول الفاجعة.

ويمكن تفسير ذلك بتردي الواقع العربي، وتحوله إلى بيئة خصبة بالأحزان ومحفّزة على الخلاص، مما جعل الموت أمرّاً محبباً للنفس، ومتوقع الحدوث في أي لحظة: [1]

ما هزّني النبأ
كأنني قُبَيلَ أنْ يجيءَ كنتُ في انتظاره
" الشاعرُ انطفأ "

وتزداد آلام محمد القيسي بمرارة الفقد، فينشد الحقيقة التي تجعله أكثر إحساساً بفعل الموت،ويسعى إلى اختزال المسافات عندما يسقط الحلم،في ظل بقاء الحزن معلماً للأسى،يكابد الشاعر من خلاله الانحناء في القصيدة بصمت: [2]

ولتيسير سبول
أقفُ الآنَ قليلاً، صامتاً
في وحشةِ المسرحِ، محزوناً، أقول
" الأحباءُ الأحباءُ قليلاً ما أقاموا "
هذه الجدرانُ لا تبلى
ويبلى مَنْ أقاموا

---

[1] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص 161.

[2] محمد القيسي: جريدة الرأي، 1973/11/22م، قصيدة بعنوان: أغنية القمر الراجف.

ويـــتحد خـــالد الساكت بمعاناة تيسير سبول، معبّراً عن مأسوية الحياة، وقتلها للأحلام، فكان رثاء النفس بدلالة الآخر مؤشراً على الاشتراك في المعاناة، وتوحيداً للغة الثكل والألم الخالصة: [1]

عرفتُ أَنني أعرفُ بعضَ جَهْلي
– كانَ الغرورُ في الصبا جناحْ –
وحينَ ودّعتُ الصبا وراحْ
دبيبُ أيامي يصافحُ السرور
ويئد المولودَ في نفسي مع المولودْ
أيقنْتُ أن رحلتي هواءْ

وشـــكّلت وفاة عبد الرحيم عمر صدمة لوجدان الشعراء، لما يحتله من مكانة هامـــة في التجربة الشعريّة في الأردن، ومعايشته لفترتين مختلفتين من مراحل هذه التجربة: المرحلة التقليدية، ومرحلة الحداثة الشعريّة.

فجـــاءت قصـــائد الرثاء ملامسة للوجع الشعري، و معبّرة عن عظمة الإرث الشـــعري الـــذي تركه الراحل، كما في رثاء عبد الله منصور، الذي يجعل من حالة الفقـــد وســـيلة للبوح الذاتي الحزين، حيث تفعيل دور المفردة الحزينة، والتعبير عن همـــوم الوطن ومعاناته، متخذاً من الأحداث التي تعرضت لها الأمة بعد وفاته وسيلة لذلك، حيث يقول: [2]

كانتْ بواشقُ مرجِ بن عامر
تنهضُ قَبْلَ سقوطِ الندى
تُحلّقُ أعلى مِنْ الموتِ
أعلى و أعلى
وتَزْرَعُ أحلامَهَا في ضلوعِ السماء
مِنْ الجرحِ.. للجرحِ

---

[1] خالد الساكت: لماذا الحزن، ص ص 127– 128.

[2] نقلاً عن: يوسف محمد الحشكي وآخرون، عبد الله منصور.. إنساناً وشاعراً، مقالة بعنوان: هذه القصائد للدكتور إبراهيم خليل،ص 16.

ويحلّــق أحمد المصلح في عالم الموت الخصب، فيناجي الرياح لتنقل كلماته إلى الفضاء، مشكّلاً منها مطر حبّ وخير بين الناس. ولعلّ هذه الفكرة تحمل صوتاً قوياً، يعكس رسالة سامية، تخلّد أثر الموت وساكنه، وتمتد إلى عوالم خفية. يقول في رثاء عبد الرحيم عمر، مخاطباً الطبيعة لاكتناف عالم الفقيد الثوري، والمفعم بالحبّ والعطاء لوطنه: [1]

فخذيني يا ريَاحَ الغيمِ مَوّالاً،
يُؤاخي الدمعَ في مطرٍ عليه.
ها هُنا كُنّا، وكان المسجدُ الأقصى لهُ وَعَدْاً،
يُناجيه ولَمْ يَبخلْ عَليه
مِنْ نَشيجِ الروحِ إذْا أسرى
ومِنْ مِعْرَاجِه مأوى،

فروح الشاعر باقية، تحلق في سماء الأقصى، تمارس فعل الحبّ والإخلاص للمحبوب، وتزرع الأمل في النفوس، لإنجاز أمل التحرر المنشود، مما يعكس تداخلاً واضــحاً بيــن الواقع والمأمول، وارتباطاً مصيرياً بالمسجد الأقصى يزداد توهجاً بحالة الفقد، ومرور الزمن.

ويصدر يوسف العظم في رثائه للشاعر محمود الروسان عن توحّد فكري مع المرثــي، وشــعور بعمــق حالة الفقد في نفسه، بعدما جمعته بالمرثي مواقف قومية عديدة: [2]

كبَا الجوادُ ولكن ليس عن هربٍ واغْمدَ السيفَ لكنْ ليْسَ عَنْ عَطبِ
لكنّها قــدرةُ الجــبّارِ تَرصُــدنا فإنْ دنا الأجَلُ المحــتومُ فاستــجبْ

---

[1] أحمد المصلح: مجلة البيان (مجلة فصلية ثقافية فنية) تصدر عن جامعة آل البيت، المجلد الأول، العدد الثالث، 1998م، قصيدة (إلى عبد الرحيم عمر)، ص 170.

[2] يوسف العظم: عرائس الضياء، ص 74.

أبا زيـــاد سقـــتْ مثواكَ غاديـــةٌ وجادكَ الغيثُ مَنْهـــلاً مِنْ الســـُّحبِ

وقـــد تـــبدو صورة المرثي أكثر توهجاً، وبخاصة عندما تعبّر عن حالة حضور دائم ملغـــية حالـــة الغـــياب التي تجسدها تجربة الفقد، كما في قصيدة (مقهى قرطاج) للشاعر محمد العامري، التي يرثي فيها محمد القيسي: [1]

أراكَ كَمَا الوردُ حينَ يَنوسْ
كما النارُ سكرانةٌ بالحنين
أرى ما تراهُ يدايْ
هضابٌ على إثْرِها
تستطـــيلُ البـــلادْ

ولعـــلّ هـــذا الحضـــور المتمـــيّز لحالة الفقد، يعكس قدرة الشعر على رصد الأحداث، واستشراف آفاقها، في ظل سيطرة رؤى حالمة، تنطلق من تجربة شعريّة ناضجة، وحالة صراع دائمة مع الموت.

2.5.2 رثاء الشعراء العرب:

لـــم ينفصل الشعراء في الأردن عن الجسد الشعري في الوطن العربي؛ لذلك حرصـــوا على التعبير عن مشاعرهم تجاه حادثة الفقد الشعري لأحد الشعراء العرب لتصوير موقفهم من الموت، وبيان مدى انعكاس الأوضاع السياسية والاجتماعية في تجربتهم الشعريّة.

ويُظهر هذا النوع من الرثاء إذعان الشعراء لسلطة الموت القاسية، فضلاً عن مشـــاعر الاغـــتراب واليأس والعزلة التي تنتاب الإنسان في حالة الموت، مما جعل الشـــاعر الحديث، ينصرف " إلى استباق الرثاء لنفسه، بعد أن جعله موت زميل له فـــي الشعر والمعاناة، ينتبه إلى حتمية الفناء التي تنتظر البشر، تماماً كما حصل عند

---

[1] محمد العامري: قميص الحديقة، ط1، منشورات أمانة عمان الكبرى، 2003م، ص 105.

موت انكيدو، إذ راح صديقه جلجامش يفكر في مصيره، ويسأل إن كان سيلقى نفس المصير بعد الموت " [1].

وهـذا يخـالف الـنهج الذي سلكته قصيدة الرثاء التقليدية في جعل المرثي موضـوعاً للقصـيدة، تسـتدعي مآثره، وتخلّد ذكره، دونما اهتمام بما تبعثه حادثة الموت من قلق نفسي، وتحفيز ثوري قادر على تجاوز مرارة الموت إلى استشراف حالم منتج للشعريّة.

إذ يجعـل عـبد المنعم الرفاعي من موت الشاعر أحمد شوقي تعطيلاً لمنبع الشعريّة العذب، وفقدان الألفاظ لرونقها وسحرها، وذلك لمكانة شوقي الأدبية وتأثيره الخالد في الشعر العربي، مما جعل فقده يترك أثراً يتعدى الشعراء إلى الطبيعة التي أخذ جمالها في الاختفاء، يقول مخاطباً أحمد شوقي: [2]

يا جامعَ الدهرِ عقداً في قصائدهِ ... حتى احتوى في ثنايا عقْدِها الأزلا
ملاعبُ الشعرِ عُطْلٌ من قلائدها ... ومنبرُ الشعرِ من سِحْرِ البيانِ خَلا
حتى أناشيدُكَ [الغرّاءُ] أرّقَهـا ... أنْ تلمحَ الزهْرَ في أغصانِهِ ذَبُلا

ويشـير الشـيخ نديـم المـلاح فـي رثـاء الشـهيد عـبد الرحيم محمود (1913- 1948) إلـى جهاده الموصول في سبيل تحرير وطنه، والدفاع عن ترابه، مترجماً أشعاره في الوطن إلى أفعال خالدة، جعلته يتبوأ مكانة هامة على المستويين الوطني والإبداعي يقول: [3]

رأى أوطانَهُ هَدْفَ الرزايا ... ومَرْعَى الماكرينَ مِنْ الرِعاعِ
يُراد بأهلها الأجلاءِ بَغيـا ... وبيـع تراثـهم بيـعَ المَتـاعِ
فشدّ بصحبه للذودِ عنهـا ... وقادَهـُم إلـى شرفِ الدفـاعِ

---

[1] حاتم الصكر: الأصابع في موقد الشعر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص345.

[2] عبد المنعم الرفاعي: شعر عبد المنعم الرفاعي، ص155.

[3] نديم الملاح: ديوان الشيخ نديم الملاح،ص 31.

ويّبرز محمود الشلبي الجانب البطولي في شخصية عبد الرحيم محمود، وذلك برسم صورة مشرقة لتضحياته، تشترك الطبيعة في رسم معالم سيرته النضالية، وما أحاط حياته من مخاطر، توجت باستشهاده المخضب بالدماء: [1]

تنفضُ الريحُ أكفانَكَ المترعاتِ،
بنزفِ الدماء،
ورجْعِ الصهيل.
ينفضُ الأُلُق الساحلي،
غُبَارَ المعاركِ عنك،

ويحمل حسني فريز معاناة الشاعر إبراهيم طوقان، وآلام مرضه المزمن، الذي فتك بجسده النحيل، وأفقده نضارة العمر، مما جعل من شعره تعبيراً وجدانياً صادقاً عن المعاناة الإنسانية أمام فعل الموت: [2]

لهفي على الشعرِ الجميلِ وما تأرجحَ بالطيوبِ
لهفي على الجسمِ الرقيقِ يسيلُ بالألمِ المذيب
في رقةِ الشفقِ الجريحِ وصفرةِ الخوفِ المريب
يَسري لهُ الألمُ الجسورُ بكلِّ مرهفةٍ نَكوب

ويجعل إبراهيم الخطيب من انتحار خليل حاوي انتصاراً على الموت، إذ كان " خليل حاوي من الشعراء الرواد الذين التزموا بقضايا الحضارة العربية، وعاش مأساة الإنسان العربي الذي يعي حقيقة التحديات التي تواجه حضارتنا" [3].

لذلك يتصل الانتحار بفكرة العدم وتحدي الوجود، وإخفاقات الحياة، مما يُعلي من شأن اختيار الشاعر الإرادي للموت في ظل ضآلة فعل الحياة، واستمرار معاناتها: [4] هي لمحةْ

---

[1] محمود الشلبي: ويبقى الدم ساخناً، ط1، بلا مكان، 1982م، ص55.

[2] حسني فريز: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص 366.

[3] ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1978م، ص 112.

[4] إبراهيم الخطيب: غن لي غدي، ص ص 45-46.

صهوةُ الحُلْمِ هَوَتْ تحتَ الزناد
هي صَفحةْ
لبسَ الحرفُ بها ثوبَ الحدادْ
إنّ مَنْ يَنزِلْ دارَ الموتِ لَمْ يَهْربْ
إنّ مَنْ يَخْتارْ شَكْلَ القَبْر
قَهْرَ القَهْرَ
لَمْ يَكْذِبْ

أمّـــا محمد القيسي فيرثي الشاعر الفلسطيني علي فودة (1946-1982م) الذي استشهد أثناء الحصار الإسرائيلي لبيروت،مما ترك أثراً بالغاً في الوجدان الشعري؛ لدورالشهيد النضالي، وارتباط استشهاده بحالة موت جماعي للشعب الفلسطيني، يقول مخاطباً علي فودة، وراسماً العلاّقة التي تربط علي فودة ببيروت [1]

آه يا (عَيْن المريَّسةْ)
لن تَجيء السُفنُ لحملِ جُثمانَ عَليّ
لَنْ تَجيءَ قَاطِرةٌ لتأخذه
سَيبَقى عَليٌّ
شَهادَةَ ميلادٍ
سيبقى لَكِ عَليّ

ويتـــناول عـــبد الرحـــيم عمـــر الجانـــب الإنساني في شخصية علي فودة، وارتـــباطاتها الوطنـــية، فهـــو شاعر مسكون بحبّ فلسطين، نذر حياته للدفاع عن تـــرابها، وإبـــراز معاناتهـــا، مما جعله ينفّر من الدنيا ومطامعها أمام عظمة الوطن ونشوة الاستشهاد، يقول مصوراً حالة ضياع الشعر في ركام القتل اليومي: [2]

هاربٌ مِنْ قَسوةِ الأحبابِ يا بيروت
ما في سرجِه سيفٌ ولا رمح
وما في جيبِه مالٌ يساوي قوتَ يَومٍ أو كَفن.

---

[1] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج3، ص122.

[2] عبد الرحيم عمر: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص417.

عاشقٌ يقتاتُ حبّاً وحنيناً، وشَجْن.

حاملٌ جرحَ فلسطين للبنان.

وفـــي نطـــاق الحديث عن موت الفداء، فإن صورة الشاعر الفلسطيني معين بسيسو (1927- 1984) تبدو واضحة في قصيدة الرثاء في الأردن، فقد كان واحداً مـــن الشـــعراء الفاعلين في الحركة الوطنية الفلسطينية، فضلاً عن حسّه الثوري، وتعلقـــه بوطـــنه، مما منح قصيدة الرثاء بُعداً فكرياً واضحاً، كما في قصيدة محمود الشـــلبي (أقـــواس لرحيل العاشق)، إذ يكشف عن ظروف وفاة الشاعر في لندن، بعـــيداً عـــن وطنه، بعدما رفضت قوات الاحتلال دفنه في مدينة غزة مما ضاعف الأحزان في نفوس الشعراء، يقول: [1]

أمعينُ، وداعاً...

هَذا موتُكَ،

ما أصعبَ موتُكَ، !!

يا جَسداً كسرتُهُ الريحُ وما هانْ

أمعينُ، وداعاً...

هَذا موتُكَ،

ويلتصـــق رثـــاء إبراهـــيم الخطيب للشاعر معين بسيسو بحالة الحزن العام المسيطرة على الوجدان العربي، وبشكل يجعل الموت يتدفق من رحم المأساة ويتلون بآلامها، إذ تعكس غربة معين بسيسو إنموذجاً لمعاناة الإنسان الفلسطيني الباحث عن وطن، يقول مجسداً هذه الصورة شعراً: [2]

الله يا معين إنّ بعضَ الحزنِ قاتل

الموتُ أن تموتَ في ابتسامةٍ حزينة

أو دمعةٍ رزينة

في صورةٍ على الجدار

في الشعار

---

[1] محمود الشلبي: أشجار لكل الفصول، ط1، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، 1985م، ص 117.

[2] إبراهيم الخطيب: قناديل للنّهار المطفأ، ط1، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان، 1985م، ص95.

ويــربط أحمد المصلح موت معين بسيسو بمعاناة مدينة (غزة)، مما يعكس ارتــباطاً مقدساً بالمكان الذي يشعر بفقدان المرثي، فضلاً عمّا يحمله من بعد سياسي يرتبط بالقضية الفلسطينية وتفاعلاتها الدموية: [1]

تقدرُ الآنَ غزة
أنْ تكشفَ السرّ
فالدورةُ اكتملتْ
ومعين على صَهوةِ الجرحِ
مرتَهن
وطنٌ وطنٌ وطنٌ

ويتصــل بهذه الشعريّة الحزينة صورة الشموخ التي رسمها الشعراء للمرثي وبخاصــة عــندما ترتبط بشاعر التزم بقضايا أمته، وعبّر عن هموم الطبقة الفقيرة مــنها، كما في رثاء عبد الرحيم عمر للشاعر الفلسطيني راجح السلفيتي، مبيناً سمو مكانته، وموضحاً الجانب الإنساني من حياته، حيث يقول: [2]

كان صوتَ الفقراءِ
ومغنيهم إذا ما اربدت الآفاقُ
أو مادت بأهليها المهادْ
كان نَبعاً مِنْ قوافٍ وغناءْ
حينما تفتقدُ الثَّكلى مغنِّيها
وترنو حرَّةٌ ضيمتْ لأهليها
وتشتدُّ على " سلفيت " أيامٌ شدادْ

ويشــير إبراهــيم الخطيــب في رثاء الشاعر المصري أمل دنقل إلى حسّه الثوري الملتزم بقضايا أمته؛ لذلك حمل رثاء أمل دنقل نقداً ذاتياً للأمة يُلامس جانباً هامــاً مــن معاناتهــا، وهــو استكانتها للتحديات، وعدم قدرتها على استيعاب عِبْر التاريخ، فضلاً عن انكسارها لصوت الحق، الذي طالما نادى به الشاعر في قصائده،

---

[1] احمد المصلح: طقوس خاصة للفتى الكنعاني، ط1، عمان، 1988م، ص 57.

[2] عبد الرحيم عمر: بعد كل ذلك، ص 155.

مما منح قصيدة الرثاء دوراً وظيفياً هاماً، وأضفى عليها طابع الشاهد على إخفاقات الأمة: [1]

يا طائرَ الصعيدْ
غنيتَ لَمْ يَسمعوا
ناديتَ لَمْ يَرجعوا
وقَعْتَ وانتهيتَ لَمْ يَفْجَعوا
قلوبُهُم مَرضى وأنتَ كُنْتَ العافية

ويتخذ رثاء الشعراء لنزار قباني طابعاً خاصاً، إذ يعدّ من رموز الشعر العربي الحديث، وأحد أبرز محطات حداثته الشعريّة، لذلك بكاه الشعر، وأعلنت القوافي حدادها، كما في رثاء إبراهيم الخطيب له: [2]

يا صديقَ العشّاقِ أيُّ زمانٍ ... يَتَساوى صِغارُهُ والكبارُ
أهو الشعرُ ما يُوَحّدُ قلبينا ... وتَهوي ما بيننا الأسوارُ
أيّ بابٍ طرقتَ فانفرجَ الموتُ ... وما زالَ في الجدارِ الجدارُ

أما سلوى السعيد فترثي نزار قباني، مستلهمة ما عرف عنه من عاطفة متقدة، وذلك في تداخل واضح بين الجانبين الأدبي والعاطفي، مما ساهم في إضفاء أبعاد فكرية عميقة على قصيدة الرثاء: [3]

جاءَ النعيُ تساقطتْ كلماتي
وتجمدتْ في مقلتي عَبْراتي
أنزارُ عاجلتَ الرحيلَ فَمَنْ تُرى
سَيوشّحُ الأشعارَ بالقبلاتِ ؟

ويتبين من كل ذلك أن الشعر في الأردن انطلق من حالة الفقد الشعري، للتعبير عن هموم الجماعة، وعكس معاناة الجسد العربي المثقل بالجراح، فضلاً عن

---

[1] إبراهيم الخطيب: غن لي غدي، ط1، دار الجاحظ، إربد، 1984م، ص 73.

[2] إبراهيم الخطيب: أرى قوافي قد أينعت، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس عمان، 2001، ص73.

[3] سلوى السعيد: للحبيب الذي في ردائي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م، ص 103.

تشابه الرؤى الشعريّة، في تحفيزها الثوري، ورغبتها في التحرر، وانه مهما اختلفت تجارب الشعراء، إلا أنها تبقى متحدة في تفجير دلالات الموت، واستغلالها لصياغة الواقع من جديد.

6.2 رثاء الأقارب والأصدقاء:

يرتبط الرثاء أساساً بحادثة الفقد الإنساني، وما تتركه في النفوس من آلام فاجعة، وذكريات حزينة، مما جعله يسير نحو مواجهة الذات لمصيرها المحتوم بعدما أدركت بطش الموت بالآخرين.

ويذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن " أقدم صور الندب والنواح في شعرنا العربي هي صورة ندب الأهل والأقارب والنواح عليهم " [1].

وحقيقة الموت راسخة في الوجدان الإنساني منذ أقدم العصور، ممثلة بأسطورة جلجامش مع صديقه انكيدو، إذ أدرك جلجامش من موت صديقه، أنه في طريقه إلى الفناء، لذلك بكاه بكاءً مرّاً.

ولم يبتعد الشعراء في الأردن عن الوجدان الإنساني في تعبيره عن انعكاس حادثة الفقد في نفوسهم، وبخاصة عندما يكون المرثي من ذوي القربى أو الأصدقاء حيث تدفق المعاناة، وسرمدية الحزن.

1.6.2 رثاء الأقارب:

وهو رثاء لصيق بالنفس الإنسانية، يعانق فعل الموت المفاجئ، ويجسّده شعراً حزيناً، يخفف عن الروح معاناتها، ويقدم الموت وفق رؤية أكثر عمقاً وشمولاً للحياة، بأزمنتها المتباعدة ومكانها المتشظي، وذلك برثاء الآباء والأمهات والأخوة، ممن يشكّل فقدهم حالة موت أليمة للآخر.

وقد احتلّ رثاء الآباء مكانة مميزة في رثاء الأقارب، إذ استعاد الشعراء ذكرياتهم الجميلة، وعبّروا عن قداسة المرثي، وما يمثله من سمو أخلاقي، ومكانة

---

[1] شوقي ضيف: الرثاء، ص13.

فكـــرية، كمـــا في رثاء عبد المنعم الرفاعي لوالده، حيث يقول في تقليدية واضحة، يغلب عليها عنصر البكاء: [1]

جئتكَ الصّبْحَ كما عوّدتني ألثمُ الكفّ وأشتاقُ الحنانـــــا
لم أجِدْ إلا جلالاً ساجيـــاً غضَّ من طَرْفي وأعياني بيانا
فتهاويتُ كأني لم أكُـــــنْ وكلانا عالَمَ الغيـــبِ طوانـــــا

ويـــزداد الألـــم، ويكـــبر الوجـــع، عندما تحتضن قصيدة الرثاء موت الآخر بمفهومـــه الواسع، وأحزانه المتجددة، وذلك في تصادم واضح للأوجاع، منتجاً رؤيا فكـــرية مـــتحفّزة لاختراق الآخر، واكتناه أسرار الموت، كما في رثاء خالد الساكت لوالده: [2]

لم أذرفْ دمعةْ
لم أضربْ رأسي.. ماتَ وحيداً
كَمْ حامَ على جثّته المهدِرةِ شبحُ الموتْ
كَمْ أبرقتْ العينان بريقَ الموتْ
كانت عيناهُ تبتسمانْ
والجرحُ عميقْ

وقد يكون رثاء الأب مناسبة للتعبير عن انتماء الشعراء لوطنهم، ورغبتهم في ترســـيخ تلاحـــم الإنســـان بـــتراب الوطن،وبخاصة عندما يكون المرثي فلاحاً اتّحد بالأرض وقضى حياته في زراعتها، كما في رثاء محمود فضيل التل لوالده،إذ يطلب من شجرة الزيتون عدم الإثمار، وإعلان الحداد؛ لفقدان راعيها: [3]

لا تثمري يا شجرةَ الزيتون
وأعلني الحداد
فقَد مَضى ذاك الذي أعرفُه:
يَحنو على الغراس

---

[1] عبد المنعم الرفاعي: شعر عبد المنعم الرفاعي، ص137.

[2] خالد الساكت: لماذا الحزن، ص44.

[3] محمود فضيل التل: أغنيات الصمت والاغتراب، ص41.

ويحضنُ الأشجار
ويَعشقُ التراب

ويجعـــل جميل علوش من رثاء والده فرصة للحديث عن المعاناة والتحديات التـــي واجهها المرثي في حياته، وبخاصة ما يتعلق منها بالاحتلال، وضياع الأرض وغـــياب الأهـــل، مما جعل الحياة تميل إلى السوداوية التي يزيدها فعل الموت قتامة وحزناً، يقول في رثاء والده: [1]

فَكَمْ ضَنْكٍ سَلكْتَ وكَمْ مَضِيـــــقٍ عَبرتَ وكَمْ قحمتَ تخومَ غـــــابِ
فعدتَ كما تشاءُ لك المعالـــــــي عزيزَ القدرِ مرهوبَ الجنـــــــابِ
مُنيتَ بالاحتلالِ فضقتَ ذَرْعـــــاً بأفـــــقٍ قَدْ تلبّـــد بالضـــبـــــابِ
وليلٍ ليس يجلـــــو عن شعـــــاعٍ وفجرٍ ليـــــسَ يـــؤذِنُ باقتـــــرابِ

وقـــد يأتـــي رثـــاء الآباء ممزوجاً بالأبعاد الوطنية التي تمنح النص الشعري خصـــباً فكرياً، وقدرة على التعبير عن هموم الجماعة وأحزانها، كما في رثاء الملك عبد الله الأول بن الحسين لأبيه مفجّر الثورة العربية الكبرى: [2]

صاحِ، تلك السَّحابةُ الهتّانَةْ ليتَها يمّمَتْ ديارَ كنـــانَـــهْ
وسَقَتْ مَرْبَعـــاً هـــناك عَزيـــزاً نَزَلَتْهُ رَيـــحانـــةٌ فتـــانَـــهْ
كيـــفَ بي أنْ أرى لَهُ سُلـــواناً وَهَوى النّفس نحوهُ حَنّانَهْ ؟

أمـــا عـــبد الرحيم عمر، فيهنئ والده بالموت، لأنه أدركه قويّاً، وكريماً بين أهلـــه، بعـــيداً عـــن زمـــن المذابح والقهر الذي يحياه الفلسطينيون، وحالة الانكسار العربي، وكأن الموت أصبح سبيلاً للخلاص، وقوة قاهرة للزمن: [3]

ومن نِعم المولى اجتبـــاك مـــعزّزاً وحولكَ جمعُ الأهل باكٍ ولاطمُ
ولو عِشْتَ أبْصرتَ العجائبَ والخَنا وجرعتَ مّما جَرّعتنا الهزائـــمُ
وأبصرتَ في لبنان صيد كمُاتـــنـــا يموتونَ كي يحيا بخيرٍ سواهمُ

---

[1] جميل علوش: صوت الشعر، ط1، منشورات دار الينابيع، عمان، 1991، ص89.
[2] خلف النوافلة: خواطر النسيم، شعر الملك عبد الله الأول بن الحسين، ج1، ص195.
[3] عبد الرحيم عمر: تيه ونار، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 1993م، ص110.

ويتصل رثاء الآباء بالمكان المسلوب، مما يعكس حالة تجذّر بترابه، واستدعاء لذكرياته، يعيش الشعراء من خلاله لحظات استقراره، ويتأسون لمعاناته، كما في رثاء إيهاب الشلبي لوالده، إذ يربط حالة الفقد الفردي بما تركه المكان المسلوب من ذكريات، حيث قريته السليبة (دنّا): [1]

سلامٌ
على روحكَ المطمئنة مثلَ الندى
كان أعتقَ أشجارِ (دنّا)
وأكثرها خُضرةً
ظلّ حتى الثمانين
يروي لنا
مِنْ حكايا البلاد

أمّا نبيلة الخطيب فتكشف في رثاء والدها عن أثر حالة الفقد في نفسها الحزينة، وما سببته صدمة الموت من انعدام الحياة، وضيق الرؤيا، حيث تختزن الذاكرة بمعاني الحبّ الصادق المنبعثة في لحظات انهيار وجداني، ومناجاة للروح الثكلى، حيث تقول: [2]

كانَ يبرقُ في البالِ
ساعةَ تعصفُ ريحُ السؤالْ
كانَ يهمي
على ظمأ الروح ودقاً
إذا لبّد العمرُ فيَّ الغمامْ

ويُبرز الشعراء في رثاء الأم خصوصية العلاّقة بالمرثي، وما تمثله من رمز للعاطفة والحنان، وهو غرض شعري وجد عند الشعراء منذ القدم، إذ تحتفظ دواوين الشعر العربي بمشاعر الألم التي تنجم عن فقدان الأمومة، كما في أشعار ابن الرومي، والصنوبري، وأبي فراس الحمداني، والشريف الرضي، وأبي العلاء

---

[1] إيهاب الشلبي: قبل حين من الورد، ص ص 29 – 30.

[2] نبيلة الخطيب: ومض الخاطر، ط1، دار الأعلام، عمان، 2004م، ص122.

المعري، حيث نبعت خصوصية رثاء الأم عندهم من تشابه حالة الفقد ومرارة الألم، إذ يرى الدكتور محمد حوّر " أنهم حرموا من عطف آبائهم، ورعايتهم لهم في وقت مبكر من حياتهم، أو كان آباؤهم في وضع متدن، وتميزت أمهاتهم نسباً ومكانة بدرجة أرقى وأسمى من نسب الأب " [1] مما يقتضي تعبيراً شعرياً فاجعاً، وحالة نفسية خاصة من الألم والحزن، كما في قصيدة عبد المنعم الرفاعي عندما تلقى نبأ وفاة أمه: [2]

أمّي، لِئنْ غالَيْتُ مَرْحَمَةً ... فَجَلالُ طَيْفكِ مالئٌ كبدي

حاشا الأمومة في الثَّرَى جَدَثٌ ... ضَمّ الترابَ وطاهِرَ الجسدِ !...

ويستذكر الشيخ نديم الملاح في رثاء أمّه أيّام طفولته معها، وما كانت تمنحه من عاطفة الحبّ الصادق، الذي قلّما يجده بعدها: [3]

هذا الذي خفتُه قبلا فما حذري ؟ ... لم يبقَ لي في هوى دنياي من وطرِ

مضى الحِمام بمن كانتْ تقاسمني ... همومَ دهريّ في يُسري وفي عُسُري

سليلةَ المجدِ مِلء القلبِ ما وهبتْ ... مِنْ الكمالِ وملء السمعِ والبصرِ

وتتداخل صورة الأم المرثية عند محمود الشلبي بالوطن الضائع، وذلك في تناغم واضح بينهما، حيث امتزاج الأحزان الفردية بجرح الجماعة، مشكّلة حزناً عاماً يضاعف المعاناة،ويجعلها أكثر قدرة على الانتشار، يقول في رثاء والدته: [4]

هُنا جِسْمُكِ الآنَ شطرانِ:

للأرضِ شَطْرٌ...

وللحُلمِ شَطْرٌ...

وذاكرتي للزَمانْ

وندعوكِ يوماً بلادِي..

ويوماً نُسَمّيكِ...

---

[1] محمد حوّر: رثاء الأم في الشعر العربي (من ابن الرومي إلى أبي العلاء المعري)، ط1، جامعة الإمارات العربية المتحدة، 1986م، ص12.

[2] عبد المنعم الرفاعي: شعر عبد المنعم الرفاعي، ص139.

[3] نديم الملاح: ديوان الشيخ نديم الملاح، ص8.

[4] محمود الشلبي: أشجار لكل الفصول، ص ص 43- 44.

ويجعـــل محمـــد القيسي من معاناته الشخصية، بفقدان أمه طريقاً إلى الحديث عـــن مأساته الكبرى، والمتمثلة بفقدان الوطن، إذ يرتد الشاعر في رثائه الخاص إلى حالة مؤلمة من الفقد العام الذي يجسّد نواحاً جماعياً،يتوحّد فيه الوجدان الشعبي ليعلن الحاجـــة إلـــى تحريـــر الوطن،يقول في قصيدة (الطريق إلى الوالـــدة) التي هي طريق إلى الوطن المفقود: [1]

لاسْمِكِ رائحةُ الحزنُ واليَاسَمينِ،
ورائحةُ الأممِ البائدةْ
فَهلْ أتوقَّفُ حينا،
وأُلغي الفِراقا
وأعقدُ مع صَمتِكِ الكارثيِّ اتّفاقا
ونَهوي على شُرفات البُكاءِ قَليلاً،
ونَجمَعُ أيامَنا الشَاردةْ ؟

وتـــترك القضية الفلسطينية بأبعادها المختلفة أثراً واضحاً في ديوان " حمدة " للشاعر محمد القيسي، إذ وجّهت أفكاره، وصبغتها بمصطلحات الألم والمعاناة.

وحمدة هي أم الشاعر، جسّد من خلالها حزن الفلسطينيين على وطنهم، لذلك أصـــبحت رمـــزاً للكفـــاح الوطني، الذي ينبع من صميم الوجع العربي، حيث يقول راسماً صورة حمدة: [2]

مُضيءٌ سِجلُّكِ،
وَرُمّانُ الذاكرةِ مُضيءٌ
ما مِنْ قريةٍ أو بيتٍ
ما مِنْ نَبعٍ،
إلاّ وَأشفَقَ على يَديكِ الضعيفتينْ
وَرَأسِكِ الذي خَطّهُ الشَّيبُ

---

[1] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج1، ص209.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص147.

مِنْ طولِ ما حَمَلْتِ مِنْ جِرارْ

ويتمـــيز الديـــوان باصطدام الواقعي مع الأسطوري داخل النص، الذي يبرز صـــورتين مختلفين: " صوت ممنون الأسطوري، وصوت الشاعر الواقعي، وتجعل صـــورة الأم صورتين: تلك الكنعانية الخالدة، خلود الأرض وتلك الفلاّحة الفلسطينية التي اهترأ عمرها في المخيم " [1].

لذلـــك يجـــري الشاعر تحويراً جوهرياً في النص الأسطوري، يتم من خلاله تـــبادل الأدوار، فـــبعد أن كـــان ممنون في النص الأسطوري هو الذي يموت وأمه أورورا تـــذرف دموعهـــا علـــيه، فإن محمد القيسي يجعل أورورا (حمدة) هي التي تموت،وممنون (الشاعر) هو الذي يبكيها حزناً،حيث يقول مجسّداً ذلك شعراً: [2]

بعدَ نَومِ أورورا الأخيرِ،
وانبلاج هلالِ اليُتمْ
ليترفَّقْ تراب هَذي الأرض
وسَائدَ لغيمةِ أورورا المُتعبةْ
ولتَنمْ روحُكِ بسلامٍ

لهـــذا فـــإن رثاء الأم عند محمد القيسي يتجاوز عاطفة الأمومة إلى " مدلول وطنـــي وقومـــي، فالشاعر حاول في نصه الشعري أن يزاوج بين المعنى الإشاري للفظة الأم، والمعنى الرمزي لها الذي يعني الأرض والوطن وفلسطين، ولذلك يكثر من تشبيهها بالزيتونة والزرع واليمامة " [3]

ويعـــدّ رثاء الأخوة تقليداً هاماً، حرص الشعراء في الأردن على تجسيده في أشـــعارهم، لمـــا يحمله من معانٍ إنسانية عميقة، وعواطف صادقة، تجسّد فعل الفقد ومرارته القاسية. وقد عرف الشعر العربي منذ القدم هذا النوع من التعبير الوجداني عـــن مشـــاعر الفقـــد [4]، ورثاء متمم بن نويرة لأخيه مالك دليل واضح على عمق

---

[1] المصدر نفسه، ج2، ص684، مقالة لمحمد الأسعد، بعنوان: علامة مميزة في الشعر الفلسطيني المعاصر، سيرة امرأة كنعانية اسمها حمدة.

[2] المصدر نفسه: ج2، ص116.

[3] إبراهيم خليل: محمد القيسي الشاعر والنص، ص93.

[4] انظر: ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج3، ص 193-202.

مشـــاعر حادثـــة الفقد، وانعكاساتها الإبداعية، إذ لا تكفي العاطفة وحدها لخلق شعر قوي مؤثر، بل يجب أن ترافقها موهبة شعريّة.

وهـــذا مـــا جعل الأصمعي يسمي قصيدة متمم بن نويرة في رثاء أخيه " بأم المراثي " والتي مطلعها: [1]

لعمري وما دهري بتأبين هالكٍ ولا جَزْعٍ مما ألمَّ فأوجَعا

ولرثاء الأخوة وظائف مختلفة أهمها: الوظيفة الاجتماعية، التي تبدو تعبيراً عن حزن الشاعر، وتجربته الإنسانية العميقة، وفرصة للوقوف مع الموت للتعبير عن وجدان الجماعة، قبل أن يكون تعبيراً عن الذات [2].

وممـــا يميز رثاء الأخوة تعبيره عن انفعالات الراثي ومشاعره بصدق، بعيداً عـــن الـــتملق والنفاق الاجتماعي، فضلاً عن كونه تعبيراً عن حاجة نفسية تصطدم بفعـــل الموت، كما في رثاء يوسف العظم لأخيه، حيث يظهر إذعان الشاعر لسلطة الموت، والاعتبار بمصير السابقين: [3]

إن تحدرتَ في الترابِ عليلاً فلقد عشتَ في النفوسِ عليّا

وقديماً ضمّ الثرى عبقريـــاً وحكيمـــاً وقائـــــداً ونبيّـــــا

إنّها سنةُ الوجـــودِ قَديمـــاً أن يضمَّ الثرى نجومَ الثّريّـــا

ويشـــير مؤيـــد العتيّلي في رثاء أخيه إلى خواء الواقع،وفقدان الشعور بالذات لتوالي الإحباطات على المستوى العام،حيث أصبح الفرار من الحياة مغنماً،يطمح فيه الإنسان إلى الاستقرار في عالم الموت، بعيداً عن عناء الحياة: [4]

هل مَلَلْتَ...

فَمِلْتَ..

وأطفأتَ ضوءَ سراجِكَ..

ثم انسَحَبْتَ..

---

[1] انظر: المصدر نفسه، ج3، ص194.

[2] انظر: عبد العزيز شحادة، مجلة البصائر (مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة البنات الأردنية الأهلية) المجلد2، العدد2، 1992م، رثاء الأخوة في الشعر الجاهلي، ص ص 55-57.

[3] يوسف العظم: في رحاب الأقصى، ص225.

[4] مؤيد العتّيلي: نشيد الذئب، ص35.

إلى حيث لا خيبة..

تنخرُ القلبَ..

ويختار الشعراء لمراثيهم موتاً رومانسياً حالماً، يستمد معالمه من الطبيعة الساحرة، مما يبرز ثنائيات مختلفة: الحياة والموت، الخيالي والمباشر، الحضور والغياب، حيث يبدو الصدام بين هذه الثنائيات أمراً واضحاً، مما يقود إلى صراع أزلي ينتهي بفعل الموت، كما في رثاء محمود الشلبي لأخته: [1]

ماتتْ أختي بينَ رنينِ الساعةِ والمحراب

ماتتْ بينَ شهيقِ الريحِ

وطعمِ الشّيحِ،

وصمتِ الترحاب.

ماتتْ والحسرةُ في دمها...

وتفرد أمينة العدوان ديواناً مستقلاً في رثاء أخيها مصطفى، تبدأه بترحيب صامت بالحزن، وتشخيص ملون لصفاته، إنه حزن قاتل، مصحوب بتجسيد لصفات الفقيد، ومبرزة دوره الوطني، بوصفه شخصية قيادية عامة، امتازت بالانتماء الصادق والعطاء المستمرّ، لذلك ترك رحيله فراغاً كبيراً، صورته الشاعرة بأنات حزينة، وأوجاع متجددة: [2]

رحلَ مصطفى

الذي أطمئنُ إليه

الذي كان يُنادي

أن أقيمَ هنا، ولا أغادر هذا المكان

لم يعدْ هنا الآن

أتأرجحُ في أمكنةٍ جديدة

وأشجارٍ تهتزْ

---

[1] محمود الشلبي: منازل لقمر الآس، ص132.

[2] أمينة العدوان: الأعمال الشعريّة (1988-1993م)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، 1994م، ص41.

ولعــلّ ديــوان أمينة العدوان " أخي مصطفى " صورة صادقة لمراثي النساء لأخوتهــنّ، حيث " طول النفس، واستمرار الحزن مع شيوع هذا النوع من المراثي وســيادته على غيره، مثل مراثي الخنساء لأخويها معاوية وصخراً، ومراثي الخرنق بنت بدر لأخيها وأهلها " [1].

لذلــك بقي هذا النوع من الرثاء يسير ضمن النمط التقليدي، ولم يبتعد كثيراً عن رثاء الأخوة في الشعر العربي القديم،مع إضفاء سمات عامة، تتمثل بخصوصية تجــربة الفقــد المعاصــرة، وذلك بتداخل المستويين العام والخاص في قالب تأملي حزيــن. وهــذا يعني أن رثاء الأقارب عند الشعراء في الأردن، اتخذ بعدين هامين انطلق أحدهما من تجربة فقد فردية، عبّرت عن عاطفة الحزن، ولوعة الفراق، وما يــرفقها مــن بيان لخصوصية المرثي في لحظة صدق، تحمل إقراراً بحتمية الموت وفناء الوجود.

أمــا البعد الآخر، فينطلق من تجربة فقد جماعية، تحمل أبعاداً وطنية وقومية وحالة موت عام، تكاد تختفي من خلالها صورة المرثي، لتحلّ صورة الوطــن مكانهــا، متلبســة بمعانــاة الجماعة وأوجاعها، مما أمدّ حادثة الفقد الفردي بطاقة متجددة، قادرة على الانبعاث، واحتواء أحزان الآخرين،وتحفيزهم على الصمود.

2.6.2 رثاء الأصدقاء:

تجلّــت الصداقة في أروع معانيها في العلاقة التي ربطت جلجامش بصديقه انكــيدو، إذ تعــد ملحمــة جلجامش من الأعمال الخالدة التي جسّدت قيمة الصداقة، ومــرارة فعــل الموت، وأمدّت العمل الفني ثراءً واضحاً. فهو رثاء يسمو بالصداقة بعــيداً عن زيف الواقع، ويحلق بها في فضاء الإنسانية الرحب، إذ " لا يعني موت الأصــدقاء نهايــة للصــداقة، بــل يعني بداية جديدة لها، ووجهاً آخر من وجوهها الغنــية " [2]. وقــد تبدو حالة الشعر النفسية في هذا النوع من الرثاء انعكاساً لفعل

---

[1] أحمد موسى يعقوب: شعر رثاء الأخوة من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، رسالة ماجستير (مخطوط) 1996م، ص107.

[2] علي جعفر العلاّق: الدلالة المرئية (قراءات في شعريّة القصيدة الحديثة)، ط1، دار الشروق، عمان، 2002م، ص 103.

الزمـــن، وتقلـــباته المريرة، إذ تتراكم الهموم والمخاوف، وتتزايد الأحزان الحـــياة معناها، وتحيلها إلى ضياع وغربة دائمة، كما في رثاء خالد الساكت لصديقه معين خوري: [1]

يُساورني قلقٌ غامضٌ مستبدٌ
لحاضريَ المستبدِّ
هناك المخاوفُ والانتظارُ البليدُ
وبحرُ الهواجسِ
تعلو وتهبطُ أمواجُهُ الثائره

فقد استمدّت حالة الترقب والخوف أهميتها من غرائبية الزمن، وقمعه المستمرّ، مما ولّـــد شعوراً بالعجز، وعدم جدوى الحياة أمام ما يعتري الشاعر من آلام، ويسيطر علـــيه مـــن همـــوم. وقد يجيء رثاء الأصدقاء مقدمة لرثاء عام،يتجاوز حالة الفقد الفردي، مجسدّاً موتاً خاصاً، يحمل أبعاداً فكرية ونفسية مؤلمة، إذ تظهر مأساة الأمة وفرقتها،لتطغى على حالة الموت الفردي، وتضاعف من إدانتها للحاضر المنهار،كما في رثاء الدكتور ناصر الدين الأسد لصديقه سليمان الحديدي،حيث يقول: [2]

أتُرى ضِقتَ بالذي قد دَهانا ... من هوانٍ وفُرقةٍ واحترابِ
لم تُطْق ذُلنا وما نحنُ فـــيه ... واقتتالَ الإخوانِ والأحبابِ
ما كفانا أنْ مزّقَتنا الأعادي ... وأتانا الهوانُ مِنْ كلّ بابِ
فتوالتْ مكايدُ الأهـــلِ فينـــا ... بسهامٍ مسمومةٍ وحِرابِ

وقـــد يُـــبرز رثاء الأصدقاء خصوصية فعل الموت، وارتباطه بمرض مؤلم، ومـــا سببه ذلك للشاعر من حزن مضاعف، ساهم في تأكيد حضور الموت ومعاناته عـــند غياب الصديق، يقول حسني فريز معبّراً عن حتمية اللقاء بصديقه محمد الفالح مهما بلغ به الزمان: [3]

أبكيكَ إنّي قد سفحتُ مدامعي ... مِنْ قَبْل، قبلَ تفرقٍ وتنائي

---

[1] خالد الساكت: المسيرة، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2002م، ص 64.

[2] أحمد المصلح: ناصر الدين الأسد ناقداً وشاعراً، ص ص 110-111.

[3] حسني فريز: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص365.

أنتَ الشهيدُ وفي مماتِكَ حكمةٌ للحالمين وحجةُ البؤســاءِ
لا بدّ من أن نلتقي ومصيرُ مَنْ يَحيا إلى موتٍ وطولِ فَناءِ

وهذا يجعل فعل الموت مولّداً للصداقة، ودافعاً إلى مدّها بالحيوية التي تمنحها القدرة على التدفق، ومقاومة مرارة الفقد المادي، وعذاباته النفسية.

7.2 رثاء الذات (النفس):

ويعــدّ من أكثر فنون الرثاء تميّزاً،وأبعدها عمقاً؛ لأنه يخالف مفهوم الرثاء المــألوف الــذي يعبّر فيه الراثي عن حالة الفقد والغياب، ويطرح أفكاره المختلفة، وموقفه من الحياة.

ويخــتلف الأمر في رثاء الذات الذي يستمد خصوصيته من نظمه في حالة الحضور الجسدي لا الغياب، فضلاً عن كونه شعراً ذاتياً، يعبّر فيه الشاعر عن حالة الانكسار، والتحطم التي وصل إليها في حياته.

لذلــك يمتاز هذا الشعر بدرجة كبيرة من الحزن والألم؛ لأنه تمثّل للموت في حالة الحياة، حيث يتساوى الحضور والغياب، وتتحد الأزمنة، لتشكّل زمناً واحداً هو زمن الغياب. وتعــود جذور هذا النوع من الرثاء إلى ملحمة جلجامش، إذ إنّ بكاء جلجــامش لصــديقه انكيدو " ما هو إلا رثاء للنفس، وهو ما يتحقق فعلاً بعد انتهاء جلجامش من بكاء انكيدو، وتعداد مناقبه ومزاياه " [1].

أما في الشعر العربي القديم، فتشير المصادر إلى أن أوّل من بكى على نفسه وذكر الموت في شعره، هو يزيد بن خَذّاق [2].

وتُعــدّ قصيدتا عبد يغوث بن وقاص الحارثي، ومالك بن الريب التميمي من أشهر القصائد التي تناولت رثاء الذات في الشعر العربي القديم، لكن ما يلفت النظر فــيهما، هــو " خلوهمــا مــن الحديث عن فكرة الموت، والتأمل فيه تأملاً نابعاً من

---

[1] حاتم الصكر: الأصابع في موقد الشعر، ص 182.

[2] انظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج3،ص 176.

لمستوى العقائدي عند الشاعر الجاهلي عبد يغوث، ومن المستوى الإسلامي عند مالك بن الريب " [1].

ويحتفظ شعر الفتوح الإسلامية بنماذج ساطعة لرثاء الأعضاء التي يفقدها المقاتلون في ساحات الجهاد، مما يمهد لرثاء الذات المقبلة على الموت،كما في قصيدة عبد الله بن سبرة الجرشي،فضلاً عن رثاء الشعراء لذواتهم بعد ما فاضت بهم مشاعر الحنين والشوق لأوطانهم،كما في قصيدة كثير بن الغريرة النهشلي[2].

ويرى الدكتور محمد حوّر أن النموذج القديم لرثاء الذات، يمتاز بأنه " قيل في مجمله، لحظة مكابدة الموت في مكان ناءٍ عن أهل الشاعر وبيئته، وكأن هذا هو الدافع الرئيسي، أو من الدوافع الرئيسية التي حدت الشعراء إلى أن ينطقوا بالشعر في هذا الموقف العجيب " [3].

فكثيراً ما يتحدث هؤلاء الشعراء عن عدم وجود الراثي أو الباكي عليهم،مما يعمّق معاناتهم ويبعث الحزن في نفوسهم،كما في مرثية مالك بن الريب،التي جاءت على شكل "صراخات مفجوع، يعتصر الألم قلبه،وهو يواجه الموت غريباً في خرسان بعيداً عن أهله وداره وماله،وهو لا يجد عزاء إلا في كلماته الباكية " [4].

وقد تطور هذا الغرض في الإسلام؛ لدوافع دينية، ورغبة في نيل رضوان الله، حيث الإيمان بحتمية الموت، والتسليم بقضاء الله وقدره، مما أراح النفس من معاناتها وجعلها تتحفز إلى الشهادة، وخلود الحياة الأخرى. وفي العصر العباسي، نجد " الشعراء يكثرون من نَوْح أنفسهم، وخاصة أنهم يذكرون ذنوبهم، فيخافون

---

[1] إبراهيم الحاوي: رثاء النفس بين عبد يغوث بن وقاص الحارثي ومالك بن الريب التميمي، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1988م، ص 76.

[2] انظر: النعمان القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، د-ط، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، 1965 م، ص 248 وما بعدها.

[3] محمد إبراهيم حوّر: النزعة الإنسانية في الشعر العربي، ط1، مكتبة المكتبة، أبو ظبي، 1984م، ص80.

[4] محمد بن حسن الزير: الحياة والموت في الشعر الأموي، ط1، دار أمية للنشر والتوزيع، الرياض، 1989م، ص 134.

ربهـــم، ويشـــفقون من لقائه، فينطلقون وجلين، معلنين التوبة والاستغفار مما قدمت أيديهم " [1].

وفي العصر الحديث أصبح مفهوم رثاء الذات يميل إلى التعقيد، وبخاصة بعد مـــا تخلى الشاعر المعاصر عن البكاء، إذ اختلفت بواعث الرثاء، وأصبحت المعاناة المعاصرة أكثر عمقاً، واستشرافاً للمستقبل.

وأخـــذ الشاعر الحديث ينظر إلى رثاء الذات على أنه وسيلة للانتصار على المـــوت باختـــياره، إذ حين " يغدو الحنين للردى العنصر الإيجابي الوحيد في حياة الأمـــة، لا يعود السقوط رؤية، بل يغدو وسيلة او أداة لاستخراج أفضل ما في الأمة من عناصر مقاومة للهزيمة، وتنقلب كل رموز الموت، والصمت والرماد إلى أدوات لاستخراج نقائضها " [2].

ولعـــلّ هـــذا النوع من الرثاء يقود إلى تعاطف المتلقي مع تجربة الراثي إذ يـــنقاد المتلقي إلى النص محاولاً الكشف عن تجربة الموت، وإيجاد الأسباب الكامنة وراء اختيار الموت بديلاً للحياة.

وتقـــف – غالباً – ظروف الحياة المحيطة، وانعكاساتها السياسية والاجتماعية وراء هـــذا الـــنوع مـــن الـــرثاء، إذ ينطلق المبدع من واقعه بكلّ ما يحمل من آلام وأحـــزان ليرتدّ إلى ذاته، منغلقاً على أحزانه، جاعلاً من الموت أمنية غالية، وحياة قائمة، تشكّل – بكل ما تمثله من آلام – حياة أفضل من الحياة المعاصرة، مما يجعل هذا النوع من الرثاء، يحمل بين جوانبه رفضاً للمجتمع، وتقاليده السائدة، وطروحاته الفكرية، وإعلان حالة عصيان على الواقع.

لقـــد عكـــس تفكير الشعراء الدائم بالموت، وعياً محزناً للنهاية الإنسانية، مما حملهم "على استدعاء الموت من أجل الخلاص من هذا الموت المرافق للحياة " [3].

---

[1] شوقي ضيف: الرثاء، ص 31.

[2] محي الدين صبحي: الشعر طقس حضارة، د–ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1999م،ص137

[3] مفيد قميحة: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ط1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981م، ص384.

ويقترب هذا النمط من التفكير كثيراً من فكرة الانتحار التي شاعت عند الشعراء في العصر الحديث، إذ يقرّ الشاعر " بأن الحياة خالية من المعنى، ثم يكيف موقفه منها تبعاً لذلك " [1].

وقد يكون هذا النوع من الرثاء "محاولة لمواجهة الذات بحقيقة الموت والفناء أو ربما هو تعبير عن اللوعة والحسرة،لفراق الأحبة مع الأمل والرجاء برحمة الله وغفرانه،وقد يكون نوعاً من الاستسلام والاعتراف بالعجز أمام حتمية الموت " [2].

ويرتبط رثاء الذات في الشعر الحديث،بحالة الاغتراب والقلق التي يعيشها الشاعر المعاصر نتيجة للضغوطات السياسية والاجتماعية،مما يشعره بضآلة قيمة الحياة إزاء النهاية المجهولة المحزنة التي يقضي حياته بانتظارها؛لأنها الحقيقة الثابتة في الحياة،"فالشاعر يبكي المصير الإنساني،ويتحدث عن غربة الإنسان" [3].

وتكمن أهمية رثاء الذات في أنه يمثل خلاصة تجربة حياته قاسية، رسمت المعاناة معالمها، ونسجت خيوطها قطرات الدم النازفة من القلوب، فضلاً عن أنه صورة واضحة من صراع الأنا والآخر، هذا الصراع الأزلي الذي أنتج شعراً خالداً، وأبدع فناً ناضجاً عبر العصور. ولعلّ ما يميز العاطفة في رثاء الذات مرارة التجربة الشعريّة، التي تحمل حالة ألم خاصة، فالراثي هو المرثي بعينه، مما يجعله يبكي نفسه، ويتخيل ما ينتظره " من دفن وقبر، ولأهله من بكاء ولوعة، وتقسيم ميراث، وغير ذلك من وقائع الرثاء وحقائقه " [4].

ويـنظر الرومانسيون إلى رثاء الذات على أنه نوع من البحث عن الخلاص يعبّر الشعراء من خلاله عن ضيقهم بهذا العالم المتناقض، إلا أن حديثهم عن الموت " لا يعني أن الشاعر يرجوه حقاً، لكنه مجرد تصوير حاد للرغبة في الخلاص" [5] .

---

[1] عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، ص163.

[2] فاطمة العبداللات: شعر الرثاء في الأندلس في ظل بني الأحمر، رسالة ماجستير (مخطوط)، الجامعة الأردنية، 2002م، ص124.

[3] عدنان محمد أحمد: مجلة الموقف الأدبي (مجلة أدبية شعريّة يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق)،ع302 1996م، قراءة ثانية في مرثية مالك بن الريب، ص91.

[4] بشرى الخطيب: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، ص149.

[5] عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د-ط، مكتبة الشباب، القاهرة، 1978ص171

وتصـــل غـــربة الشاعر الرومانسي إلى حدّ التغني بالموت، الذي يسميه إيليا حاوي الوطن السماوي، وهو وطن " حنّ إليه الرومانسيون في غربتهم المرّة " [1].

وهـــذا مـــا جعل تجربة الموت عند الشاعر المعاصر تتسع لتشمل المستويين الذاتـــي والقومـــي، منصـــهرين في تجربة فقد أليمة، تجعل الموت وسيلة للانبعاث، والحـــياة الجديدة كما في تجربة الشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب إذ " أصبح يعشق المـــوت الـــذي سيخلصـــه من الآلام الجسدية، ويعود به إلى الأم التي عاش حياته القصيرة محروماً من حبها " [2].

وقد بلغ رثاء الذات عند الشعراء في الأردن درجة عالية من النضج والتنوع ممـــا ســـمح باكتناه أسرار الموت وعذاباته، والكشف عن انعكاس الأحداث السياسية والاجتماعـــية على التجربة الشعريّة، وصبغها بطابع خاص. ويتخذ رثاء الذات نوعاً مـــن البحـــث عن الخلاص، يعبّر الشعراء من خلاله عن ضيقهم بالحياة، ويحاولون الهروب إلى عالم مثالي، يشيدونه بمشاعرهم الخاصة، وآمالهم الحالمة، ينشدون فيه المثالـــية بعيداً عن منغصات الحياة وهمومها، وذلك كما في رثاء عبد الله رضوان لنفسه حيث يقول باعثاً على التأمل في العالم بعده: [3]

ما الذي سوف يبقى ورائيّ
سوى ضجةِ المُدُنِ المُسْتباحةِ
عُرْي الشوارعِ،
دَمْع النساءِ اللواتي رسمتُ على
جيدِهِنَّ نجوماً مُشاغبةً
وصهيلاً تركْتُ،
وعُمْراً ضَلالاً مضى ليس يُجْدي

---

[1] إيليا الحاوي: الرومنسيّة في الشعر الغربي والعربيّ، ط2، دار الثقافة، بيروت، 1983م، ص215.

[2] ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص95.

[3] عبد الله رضوان: شهقة من غبار، (الأعمال الشعريّة 1977-2001م)، ط1، دار الكندي، 2001م ص 251.

إذ يعكس النص تجربة نفسية مريرة، تمثل حالة التمزق العربي، والاندثار المكاني الذي تعيشه بعض المدن العربية، وما خلفته من معاناة جماعية، وضياع للأحلام.

ولعلّ فشل الشاعر في بناء مدينته المنشودة على أرض الواقع، جعله يفصح عن رغبته الجامحة في الموت والفناء؛ سعياً لبلوغ عالمه الحالم الذي طالما تمناه.

ويعلن راشد عيسى عن رغبته في الموت، ولكنه موت رومانسي، يكشف عن شعور عميق بالحبّ السامي، وتقديس المحبوبة الراسخة في وجدانه؛ لذلك يوصي محبوبته بأن تعدّ القبر الذي سيجمعهما بعد الموت: [1]

ولْتحفري لي القبرَ في
أرضٍ مِنْ الرملِ الحنونِ
حتى أُحِسَّ بوقْعِ
خَطْوِكِ في الطريقِ
فتوقظيني

ولا يخفي وضوح البعد الرومانسي القائم على لذة الموت في سبيل المحبوبة والسمو بالعلاقة معها إلى درجة روحانية، تجعل الموت حياة أخرى، تطهّر ذنوب العاشقين في ظل طقوس جنائزية خاصة، يقول راشد عيسى مصوراً ذلك: [2]

أدّي على روحي صلاةَ
الشّعرِ
مِنْ حينٍ لحينِ
فلربّما تَحْنو ملائكةٌ
أَتَوْا ليعذّبوني
ولربما يحنو عليَّ اللهُ
في دارِ اليقينِ

---

[1] راشد عيسى: ما أقل حبيبتي، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 2002م، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص ص 95- 96.

ويعبّر الشعراء في رثائهم للذات عن شعورهم بالاغتراب والضياع، بعد استباحة الوطن، وتشرُّد الأهل والأحبة، وفقدان الشعراء الإحساس بذواتهم، مما جعلهم يطلقون نداءات الاستغاثة الحزينة.

فهذا عز الدين المناصرة، يتقنّع بشخصية امرئ القيس، وقصته مع قومه عندما استنجد بالقبائل العربية للثأر لمقتل أبيه، مما يصهر التجربتين التراثية والمعاصرة في تجربة واحدة، يصيغها المعذب راثياً نفسه، ومعبّراً عن حالة موت جماعي: [1]

ضاعَ مُلكي وأنا في بلادِ الرومِ، أمشي، أتعثّرْ
مَن تُرى منكمْ يُغيثُ الملكَ الضلّيل في ليلِ العويلْ
أنتَ يا صخر يَغوثْ
أرسلْ الموتَ لكوخِ الندماء
ضيَّعوني.. ومضوا في دربهمْ
يشربونَ الخمرَ في كلِّ مساء

وقد يأتي رثاء الذات عند عز الدين المناصرة تعبيراً عن الراحة المنشودة، إذ يمثل الموت حياة هانئة، تفوق في راحتها ما كان مألوفاً في السابق؛ لذلك برزت صورة القبر في قصيدة الرثاء، وكأنه مكان محبب للنفس، يبتعد عن ما يوحي به من نفور وقتامة، إذ يرسم صورة حزينة لقبره المنتظر، وكيفية وضعه في داخله [2]

احفروا لي هناكْ
حفرةً في البقيعْ
ثمَّ غطُّوا ضلوعي لئلاّ أموت من البردِ تحتَ الصقيعْ
ثمَّ لا ترفعوا ساعديْ
سَتحنُّ الجنادبُ يَوماً عَلَيْ

فالشاعر يرسم صورة رومانسية للموت، تتشح بنزعة جامحة في الاستقرار ورغبة في التخلص من منغصات الحياة، إذ تساعد الطبيعة في إضفاء البهجة على

---

[1] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعريّة، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص218.

ملامح هذه الصورة. وتـــتكرر صورة القبر في قصائد محمد القيسي، فهو مستقره، ومبعـــث ســـعادته الدائمة، لذلك يبرز في صورة موطن أبدي، يمنح ساكنه الطمأنينة التي افتقدها في حياته: [1]

عَائدٌ إلى قبري،
بالقليل من الوردْ
عَائدٌ لألمُّ هذا الشوكَ،
هذا النباتَ البريَّ عن حوافيه
عائدٌ لرقدتي الأخيرةِ
دونَ شاهدةٍ أو شارةٍ على داري.

وممـــا يميّز صورة القبر في شعر محمد القيسي، أنه ينفرد بملامح خاصة به فهـــو يحتفظ في الحياة ببعض الورود، وذلك لإدراكه قيمة الحبّ، وما يبثه في نفسه من نشوة مضاعفة، فضلاً عمّا يحمله الورد من طقس احتفالي، يجعل موت الشاعر انتصاراً على حياته الزائفة، وإيذاناً ببدء حياة جديدة مغايرة للماضي المؤلم.

وقـــد يكـــون الإحســـاس بفقدان التوازن النفسي وضياع الأماني مدعاة لرثاء الـــذات، والإعلان عن وفاة مبكرة، تحتضنها الحياة، كما عند محمد العامري، حيث يقول مبرزاً حتمية الموت، واستعداده لحياة القبر: [2]

أنا ميتٌ لا محالة
أسوي من الطينِ بيتاً
وأهوي على سررِ البحر
أخشى المياه

ويظهـــر القبر عند نادر هدى عالماً مجهولاً، يبعث على القـــلق والخـــوف، ويمتزج بمعاناة الحياة، وأحلامها، فضلاًعن تجدد الموت بحركة الزمن السريعة: [3]

---

[1] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج3، ص333.

[2] محمد العامري: خسارات الكائن، ط1، أزمنة للنشر، عمان، 1995م، ص85.

[3] زهر العنابي: بكائية الصمت في شعريّة نادر هدى، ط1، الرومانتيك للأبحاث والدراسات، اربد، 2003 ص 81.

اليوم الذي يحملني نعشاً، ليودعني آخر
إلى أين سيمضي بي مكفناً بالفاقة والفرض
ومشبوها بدمي الذي ما فتئ ينزفُ مِنْ صدأ الأحلام
ولهامش الغضب!

ولا يصرح الشاعر الرومانسي – غالباً – بالذي يدفعه إلى تمني الموت، فقد يكون بسبب الفشل في التجربة العاطفية، أو عدم القدرة على تحقيق الذات، أو السأم الوجودي، ولكنه ينسبه في أغلب الأحيان إلى الزمن الذي يقهر رغباته، ويجهز على أمانيه. فنجد حسني زيد الكيلاني يرثي نفسه بعدما أحس بتقدم العمر، وفقدان الشباب، يقول: [1]

لو أنني أنصفتُ في ... هذي الحياةِ رثيتُ نفسي
وبكيتُ أحلامي الوضاء ... وخمرتي ورنينَ كأسي
ونعيتُ مِنْ قبل المنون ... خمودَ ذاكرتي وحسي
أنا بين يأسٍ قاتلٍ ... ولربما أقضي بيأسي
ذهبَ الشبابُ فلا رجاءٌ ... ولا عزاءٌ ولا تأسي
ماذا اؤملُ في الدنى ... والشيبُ مشتعلٌ برأسي

أما يوسف العظم، فيرثي نفسه بعدما بلغ السبعين من عمره؛ لإحساسه بدنو أجله، ورغبة منه في التقرب إلى الله – سبحانه وتعالى – وبث فكره الإسلامي في النفوس، فهو يوصي أولاده بعدم البكاء عليه، والاكتفاء بالدعاء له، وذلك امتثالاً لتعاليم الدين الإسلامي، يقول: [2]

أحبائي هذه صفحتي قد نشرتُها ... فلا تهجروني لستُ أقوى على الهجرِ
وإن متُ لا تبكو عليّ لعلّني ... أشمّ عبيرَ الروضِ في وحدةِ القبرِ
فإنّ دعاءَ الأهلِ خيرٌ من البُكا ... يخففُ سربي ويرفعُ مِنْ قَدْري
وأضرعُ للرحمنِ جّهراً وخُفيةً ... بأن يغفرَ الرحمنُ في موقفِ الحشرِ !

---

[1] حسني زيد الكيلاني: أطياف وأغاريد، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان، د-ت، ص58.

[2] يوسف العظم: قبل الرحيل، ط1، مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب، صنعاء، د-ت، ص ص 22-23.

وقـــد يتضـــمن شعر رثاء الذات ما يشبه الوصية التي يتركها الراحل لأهله، لكـــنها وصية من نوع آخر، تستمد دعائمها من فكر الشاعر ووجدانه، وتضمن بقاء أثره، وديمومة رسالته في الحياة، كما في قصيدة أبي فراس النطافي التي يرثي فيها نفســـه، إذ يوصـــي زوجـــته في صورة تبعث على الألم والحزن، والتمزق الداخلي لخصوصية التجربة ومرارتها: [1]

إذا ما انهدّ بنياني
وجفَّ ربيعيَ الأخضر
فإني بلبلٌ شادي
بأفقِ العالمِ الأكبر
أُغني للحياةِ
وأنثرُ المرجانَ والجوهر
فلا تَبْكي

ويـــبدو الـــبعد التخييلي واضحاً في رثاء الذات، إذ يلجأ الشعراء إلى محاكاة زمـــن آخـــر يبثونه آلامهم، وأحزانهم العميقة، فنجد إبراهيم نصر الله،يستدعي زمناً تخيلـــياً خاصاً به، لرثاء ذاته المنكسرة، مسجلاً شهادة زمانه على حادثة فقده، التي ترســـم صورة مفجعة للموت في إطار شعري تخييلي، يسجّل في الوقت نفسه مأساة أبـــناء عصـــره، مما جعل من ضمير (الأنا) انعكاساً لوجدان الجماعة، ومعاناتها المستمرّة: [2]

يا سادتي
البعضُ قال إنني
أُنزِلتُ ميتاً للقبر
والبعضُ قال إنني
قد كنتُ بَيْن بين
ولم أُصب إلا بجرحٍ واحدٍ

---

[1] أبو فراس النطافي: النطافيات، ج2، ط1، دار البشير، عمان، 1997م، ص ص 103- 104.

[2] إبراهيم نصر الله: جسدي كان الغربال، ص 75.

أو ربما جرحين

وفي قصيدة (دعوة خاصة)، يتخذ رثاء الذات عند إبراهيم نصر الله مقاربة لتداعـيات الشهادة، فيستحضر مشهداً أكثر حركة وفاعلية، لتصوير جنازته القادمة مستنطقاً شخوص الجنازة؛ ليُجري حواراً معهم، كاشفاً عن حالة الخوف والقلق التي يحياها المشيعون، فضلاً عن منظر الدماء المرافقة لهم، وكأنه رثاء للذات والجماعة معاً، يقول: [1]

جنازتي تسيرُ وحدَها
.. مدفوعةً بقوةِ الظلامِ نحوَ قبرها
سمعتُه يسألُ: أينهُمْ ؟
عرفتُه بثوبِه.. بخوفِه
بوجهِهِ الأزرقِ
بالدماءِ فوقَ ياقةِ القميصِ
بالرصاصِ داخلي
عرفتُهُ.. عرفتُهُ

ويدفـع الشعور الحاد بالموت إلى حديث الشعراء عن لحظات ما بعد الموت، محاوليـن رسـم صـورة للواقـع الاجتماعي الذي لا يقيم وزناً للموت، ولا يعتبر بالمصير الإنساني المحتوم، مما يمنح رثاء الذات بُعداً وظيفيّاً، يقوم بالنقد الاجتماعي لما هو شائع من طقوس اجتماعية، تفقد الموت قداسته، وتجعل منه حدثاً عادياً.
وهذا ما نجده عند نوال عباسي، حيث تقول مصورة مشهد المشيعين بعد دفنها: [2]

حين متُّ
تركوا قبري مفتوحاً
وأخذوا يتبادلون السلامات
والقُبلات..

---

[1] إبراهيم نصر الله: الأعمال الشعريّة، ص497.

[2] نوال عباسي: ثوب بغداد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، 2002م، ص71.

الرجالُ والنساء
يعودون إلى البيت
يقيمون وليمةً كبرى
على روحِ الغائبة!

ويجعـــل خالد الساكت من إحساسه بالعجز أمام الواقع سبباً كافياً لرثاء ذاته، وبخاصة في ظل تراجع المدّ القومي، وفقدان الذات لقدرتها على التعايش مع الآخر لكـــنه رثاء يحمل روحاً انبعاثية، وحياة جديدة للأمة، بعيداً عن ما تعيشه من استكانة وانهيار: [1]

على حائط الرُّعب شُلَّ سلاحي
وأعرفُ أني قُتلتُ
بغيرِ أسىً أو نُواحِ
لأُبعثَ حيّاً قوياً
وصوتاً نبيّا..
يدوّي بأجواء كلِّ القبورِ
القبور التي صار أصحابُها
تراباً ودودا

ويستحضـــر أمين شنار شخصية حفّار القبور التي استخدمها من قبله السياب وخلـــيل حـــاوي، وجبران خليل جبران، وغيرهم من الشعراء العرب الذين جسّدوا تجـــربة الموت في أشعارهم، لكنه يخالفهم في خطابه لهذه الشخصية، فهو لا يطلب مـــن حفّار القبور التعمّق في الحفر، ولا يقدمه بصورة مروّعة كما فعل السياب من قبل، بل يطلب منه الابتعاد، فلا حاجة لوجوده بعدما ضنّ عليه الزمان بالموت فهو ميـــت في الحياة ومدفون في معاناتها، مما جعل خطابه لحفّار القبور تعميقاً واضحاً لمأساته، وما بلغته حياته من اغتراب: [2]

---

[1] خالد الساكت: الذي يأتي العراق، د-ط، دار الينابيع، اربد، 1992م، ص ص 157- 158.

[2] إبراهيم خليل: أمين شنار، الشاعر والأفق (دراسة ومختارات شعريّة)، ط1، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، 1997م، ص43.

حفّارُ.. يا حفّار، لا تتعب يديك
لا تدن مني،
واذهبْ ودعني..
فلن يُتاح لي مصيرُ كلّ حي
إلا إذا دعتْ غريبَ الدارِ، لهفةُ الرجوع..

وتــرك المــرض الجسدي، والإحساس بتمزق الذات أثراً واضحاً في تعميق معاناة الموت عند الشعراء في الأردن، مما دفعهم إلى التعجيل به، لينقذهم من عذاب الانتظار، ومأساة الواقع. وهذا أمرٌ شائع في القصيدة العربية، التي عبّر فيها الشاعر عن حالة تأزم مع الواقع، تركته " شديد الانفعال مضطرباً، عظيم القلق على حياته، ومــن ثمّ أحس أنه سيفقد هذه الحياة، ومع إحساسه الحاد بالألم، وخوفه على حياته، تسربت إلى نفسه فكرة الموت " [1].

فقد شكّل مرض مجموعة من الشعراء في الأردن دافعاً قوياً إلى رثاء أنفسهم مــبكراً، كمــا في شعر عبد الرحمن شقير الذي وجّد في الموت خلاصاً من معاناته الجسدية، بعدما هدّ المرض جسده: [2]

هُوَ ذَا جِسْمي افْحَصُوْهُ ... قَدْ قَضَى فيْهِ القَضَاءُ
نَخَرَ السِّلُّ عِظامــي ... ليسَ مِثل السِّلِّ دَاءُ
مُقْعَــدٌ فَوقَ سريــرْي ... هو صيــفٌ أو شتــاءُ

لذلك عشق الشاعر الموت، وأصبح رفيق دربه، يناجي عالمه، ويرسم صورة محبــبة لقبره المنتظر، بعيداً عن آلامه المرضية، وغربته القاسية، وذلك في تداخل واضح للمعاناة الفردية بالمأساة القومية العامة، يقول واصفاً سعادته عندما يستقرّ في قبره: [3]

إنما القَبْرُ مــلاذٌ ... فيهِ يأوي الغُرَباء
وحيــاةٌ وأمــانٌ ... فيهِ يَحْيَا الضُّعفاء

---

[1] طلعت أبو العزم: الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، ص150.
[2] عبد الرحمن شقير: حقائق وأحداث من خمائل الشعر، ص38
[3] المصدر نفسه: ص39.

وإذْا قَالُوا جَحيماً عَنْكَ يا قبر شَاءوُا

فأنا فِيْكَ نَعِـيْمي وسُروري والهَناءُ

وقــد يكون رثاء الشاعر لذاته، نتيجة لتعاطفه معها، وإحساسه بحتمية الموت وقــوة سطوته [1]، كما في قصيدة (ما أحلى الممات) لمحمود فضيل التل، إذ يرثي الشــاعر ذاتــه، بعدما اتحدت معاناته المرضية مع التراكمات الاجتماعية والوطنية؛ فتساوت عنده كلّ الأزمنة، وانتفت صفة الحياة، لذلك يصف حالته النفسية بعد وفاته، ومــا يشعر به من راحة كبيرة، بعدما تخلص من عناء الحياة وانتكاساتها المستمرّة، حيث يقول منتشياً بموته: [2]

يا إلهي !!
بعدَ أنْ تُستكمل الصلاة
كَمْ سَأغدو هانئاً !!
عندما تَعودني ابتسامةً فقدتُها على مدى ما فاتْ
فها أنا مُشيّعٌ
لم يعدْ بيني وبين مثواي الأخيرْ
إلا لحظاتْ
فوداعاً يا حياة الموتِ

لقد نجح الشاعر في رسم مشهد مثير لموته، ينبض حزناً، ويشع فكراً لتجربة الفقد التي تعبّر عن فلسفة حياتية، تجعل من الموت خلاصاً ومنقذاً له.

ولعــلّ حالة التأزم النفسي التي يبلغها الشعراء نتيجة لمعاناة المرض ومرارة الواقــع، تقودهم في بعض الأحيان إلى الانتحار، الذي يعدّ وسيلة للتخلص من الحياة واسترداد الخلود. ويرى الدكتور طلعت أبو العزم " أن بعض شعراء ظاهرة الموت، قد نمت لديهم ميول انتحارية، تهدف إلى التخلص من معاناتهم في الحياة " [3].

---

[1] انظر: عماد الضمور،محمود فضيل التل حياته وشعره،ط1،مطبعة كنعان،اربد، 2001م، ص104

[2] محمود فضيل التل: هامش الطريق، ط1، مطبعة الشرق،عمان، 1995م، ص ص 103 – 104.

[3] طلعت أبو العزم: الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، ص281.

ويحتفظ الفكر الإنساني بقائمة كبيرة من أسماء الأدباء والعباقرة الذين أقدموا علـــى الانـــتحار مثل: فرجينيا وولف،وأرنست همجنواي،ومايا كوفسكي..الخ، ومن الشـــعراء العرب نذكر عبد الباسط الصوفي، وفخري أبو السعود، وأحمد العاصي، وخليل حاوي [1].

ونلمس عند الشعراء في الأردن ثلاثة نماذج شعريّة، تمثل شعراء أقدموا على الانـــتحار هـــم: تيسير سبول، وعبد الفتاح الكواملة، وسلامة الشطناوي، إذ اختاروا نهايـــة إراديـــة لحـــياتهم، بعدما تركوا أشعاراً حزينة، جاءت بمنزلة رسالة أخيرة، يتركها المسافر قبل رحيله، فضلاً عمّا تمثله من رثاء حزين للذات المحبطة.

ولعـــلّ أوضـــح هـــذه النماذج الشعريّة في الأردن، تجربة تيسير سبول مع المـــوت، فقـــد كانت الرصاصة التي أطلقها على نفسه في أعقاب حرب (1973م) تـــتويجاً لأحزانه العميقة، وانكساراته المتلاحقة؛ لذلك نجده يرثي نفسه تمهيداً للنهاية التـــي اختارها. فجاءت قصيدته التي تركها بلا عنوان تعبيراً عن رفضه لواقع الأمة واحـــتجاجاً على استلاب كرامتها، فضلاً عن وصول الشاعر إلى مرحلة اللاعودة في الحياة، فنجده يقول متألماً: [2]

أنا يا صديقي
أسيرُ مع الوهمِ أدري
أيمّمُ – نحو تخومِ النهايهْ
نبياً غريبَ الملامحِ أمضي
إلى غير غايهْ
سأسقطُ، لا بدّ، يملأ جوفي الظلامْ
نبياً، قتيلاً وما فاهَ بعدُ بآيهْ

فـــتجربة الشاعر مع الموت مؤلمة، إذ تحمل قصيدته بين طيّاتها معالم تجربة حياتـــية ذات أبعـــاد مأســـوية، يطبعها الحزن، ويعادوها اليأس، لتكون شاهداً على عصـــره، ونابضة بحسّه العروبي، فاختارت طريق الموت بعدما فقد الشاعر توازنه

---

[1] انظر: شاكر النابلسي، رغيف النار والحنطة، ص ص 223- 225.

[2] تيسير سبول: الأعمال الكاملة، ص180.

فـــي المجتمع، واصطدمت أفكاره بواقع غريب، يقتل أمانيه، ويحيل حياته إلى عذاب دائـــم. أما عبد الفتاح الكواملة الذي مات منتحراً في مدينة اربد عام (1988م)، فقد جعل شعره الرثائي يسبق انتحاره، ويعكس حالة شوق للحظات منتظرة.

ونلمـــس الروح الهزلية في رثاء عبد الفتاح الكواملة للذات، وهي روح تعبّر عـــن استســـلام مطلـــق للموت، واستحضار للحظات منتظرة، فضلاً عن أنها تصل بـــالموت إلى حالة مساواة مع الحياة وهمومها، بعدما عجز الشاعر عن تحقيق أمانيه في ظل تجربة حياتية مريرة، حيث يقول: [1]

أقولُ وفي ثلاجةٍ يحشرونني ... لقَدْ كنتُ من هذي البرودة أفرقُ

ولكنني والحمدُ لله أصبحتُ ... مع الطيرِ روحي في الجنان تُحلقُ

ولعـــلّ هـــذه الروح الهزلية في التعبير عن الموت، تعكس تحرر النفس من القلق والخوف الذي يعتريها عند التفكير بالموت، مما يظهر رغبة رومانسية متحفّزة للمـــوت، تجعـــل مـــنه مـــنقذاً لحياتها. أما سلامة الشطناوي الذي مات منتحراً عام (1997م)، فقـــد أرسل إلى مجلة "صوت الجيل" قصيدة يرثي فيها ذاته، حيث يخاطب الأرض التي سيستشهد فيها قريباً،ويطلب منها أن ترأف به، وتطهره من مفاسد الدنيا وآثامها، يقول: [2]

يا أرض احفظيني
غربليني
واذكري ما شئتِ عني
أنا أهواكِ
وفي دَرْبكِ أَمضي وأُغني

فقد أعلن انحيازه المطلق للحياة،ولكن على طريقته،بعدما خذلته الرسائل ومن قبلها الحياة،وكأن الخذلان لصيق بأولئك الذين يحبون الحياة،وينتمون إليها [3]،

---

[1] عبد الفتاح الكواملة: الأعمال الشعريّة غير المنشورة، ص67.

[2] سلامة الشطناوي: مجلة صوت الجيل (مجلة تصدر عن وزارة الثقافة، عمان) العدد 32، 1997م، قصيدة دعوة، أرسلها الشاعر إلى المجلة قبل رحيله المؤسف في 1997/9/14م، ص23.

[3] انظر: جعفر العقيلي، مجلة أفكار، ع 137، 1999م، أديب راحل، ص102.

حيث يقول: [1]

خَذلوني، لأنَّ أَبي أحبَّ مراسلةَ الميتين
غير أني أموتُ بكلّ الليالي
ولا مِنْ جواب
ولا مِنْ حزين

لقد شكلّ رثاء الذات جزءاً هاماً من قصيدة الرثاء في الأردن، وحالة خاصة تخصّب فيها النص الشعري برؤى متعددة، تعكس إحساساً بضياع العمر، وغروب الحياة، وحضوراً مكثفاً للموت، فضلاً عن اكتظاظ خيال الشعراء برؤى القبر، وسيطرة فكرة العدم والفناء على مضامينهم الشعريّة، مما جعلهم يصدرون في أشعارهم الحزينة عن انفعال واضح، يصور حالة قلق نفسي وخواء فكري عجّل في إعلان وفاتهم، الذي ترجمه بعضهم فعلياً باللجوء إلى الانتحار.

وقد عكس الشعراء في هذا النوع من الرثاء خصباً فكرياً، ونضجاً فنياً واضحاً، إذ كشفت نصوصهم الشعريّة عن أعماق النفس البشرية، وما يعتريها من ضيق وألم، نتيجة لضغوطات الحياة وهمومها، اختلطت فيها المعاناة الفردية ممثلة بالمرض، وتقدم العمر، والإحساس بسطوة الزمن، بالمعاناة الجماعية على المستوى العام، ممثلة بحالة الانكسار القومي، وكثافة فعل الموت.

8.2 الرثاء الوجداني (الحبّ):

يعدّ الحبّ عاطفة إنسانية خالدة، ومؤثرة في الإبداع الفني، بل هي من أكثر العواطف شيوعاً في الشعر، فقد " يرى الشاعر في الحبّ وجهاً من وجوه الطبيعة الخالدة المتجددة على مرّ الفصول " [2].

ولمّا كانت تجربة الفقد في جوهرها واحدة، فإنّ ما يصيب المحبين من جفوة أليمة، وفراق قسري، يشكّل حالة فقد خاصة، تنبض بالهجر، وتشعّ برغبة جامحة في الموت، والاتحاد بالطبيعة، حيث الخلود والخلاص الدائم.

---

[1] المصدر نفسه: قصيدة الرسائل مؤرخة في 1996/7/23م،ص106.

[2] اليزابت درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص249.

لذلك يشترك الرثاء مع " شعر الغزل في التعبير عن معنى الألم والأسى، سواء أكان ذلك بكاء عزيز غالٍ، أم ندباً على حبيبة جميلة " [1].

وقد لاحظ الدكتور طلعت أبو العزم أن معظم قصائد الحبّ لدى شعراء الموت، تشي بفقدان العمر، وانقضاء الشباب، إذ " يعاني الشاعر من فراغ نفسي وخواء عاطفي، وظمأ وجداني، وحينئذ يفكر في الموت وينشده، ويراه مخلصاً ومنقذاً له من معاناة هذا الفراغ والخواء والظمأ " [2].

وهذا جعل الرثاء يتولّد في حالة فقدان العلاقة العاطفية بين المحبيّن، أو حينما يفقد أحدهما الآخر بالموت، مما يشكّل خواءً عاطفياً، وخيبة أمل شديدة.

وقد تركت تجربة الحبّ في الشعر العربي أثراً واضحاً في تشكيل الرؤية الشعريّة، إذ تدعو إلى التأمل والإعجاب معاً، وتجعل الرثاء في غيابها أمرّاً ملحاً.

وما المقدمة الطللية التي عرفتها القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي إلا ضرب من ضروب الرثاء، تتجلى فيها أسمى معاني الفقد، ولوعة الفراق، عاش من خلالها الشاعر الجاهلي مأساة حزينة، تنبع من الفراغ الذي يستشعره بعد رحيل المحبوبة، إذ يقف مع رفيقيه يبكي، ويستعيد بخياله ذكريات الماضي الذي دفنته الأيام في الرمال مما يعمّق المعاناة ويجعل ذكريات الحبّ أطلالاً مقفرة حزينة.

ولعلّ هذه الرؤية الحزينة للمقدمة الطللية جعلت من الطلل مظهراً رومنسيّاً بثّ الشاعر الجاهلي في قلبه تجربة تحمل معاني الزوال والعدم، فضلاً عن كثافة " تجربة الخوف والتوقع من غدرات الزمن وانتكاساته " [3].

ويذهب الدكتور يوسف اليوسف إلى أنّ " الوقوف على الأطلال يشكّل العنصر الغزلي، أو الجنسيّ " [4].

وهذا يجعل علاقة الرثاء بالغزل واضحة، تنطلق من تجربة وجدانية واحدة في حالة غياب المحبوبة لا حضورها، الأمر الذي كان غائباً عن ابن رشيق

---

[1] عناد غزوان: المرثاة الغزليّة في الشعر العربي، ط1، مطبعة الزهراء، بغداد، 1974م، ص2.

[2] طلعت أبو العزم: الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشعر العربي الحديث، ص 177.

[3] إيليا الحاوي: الرومنسيّة في الشعر الغربي والعربي ، ص ص 113- 114.

[4] يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، ط4، دار الحقائق، بيروت، 1985م، ص138.

القيروانـــي عندما ذهب إلى أنه " ليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسبياً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء " [1]

فقـــد يكون ابن رشيق أراد بتباعد تجربة الغزل عن تجربة الرثاء، هو الغزل المنتشـــي بحضـــور المحبوبة، إذ يصبح بعيداً عن ما تمثله قصيدة الرثاء من لوعة الفراق، أما في حالة غياب المحبوب، فتكاد تتساوى التجربتان.

ويذهب الدكتور حسين جمعة إلى أنّ وفرّة المراثي الغزلية في الشعر العربي القديـــم " تنقض دعوى ابن رشيق في مسألة الزمن، وتثبت أن الهدف من المقدمات الغزلـــية لم يكن للغزل، ولم يكن ليدور في معانيه التقليدية،بل أصبح جزءاً لا يتجزأ من نهج المرثية التي تحكي قصة الفراق الأبدي بصور متنوعة" [2]

وفـــي نماذج الشعر الأموي، نجد أن ظاهرة الغياب تشكّل جزءاً من مظاهر إحســـاس الشاعر بالموت، وبخاصة عندما يتمثل في غياب المحبوبة، إذ " يأخذ بعداً أكثر عمقاً واستمراراً في إحساس الشاعر؛لأنه ذو فاعلية نفسية ومادية (حسيّة)، يظل الشـــاعر يـــتطلّع إلـــى تحقـــيقها، ويحـــسّ بالـــنقص والحرمان بسبب غياب الذات المحبوب،ولهذا اتسمت تجربة الغياب في وجدان الشاعر وتعبيره بسمة الموت" [3].

ولعـــلّ فـــي تجربة شعراء الغزل العذري مما يدل على رثاء حبّ مفقود، في ظل توهج الجسد، وغياب المحبوب، إذ " شاعت في أشعارهم نغمة عامة من الحزن والشـــك، وأقـــبلوا يعبّرون من خلال التجربة العاطفية عن شعورهم بالفقد والتفرّد، ويستنبطون ذواتهم، إذ يجدون فيها هذا العالم الداخلي، الذي لا تنفذ إليه أشكال الحياة الخارجـــية المتقلبة ومظاهرها " [4]. ويمتلئ كتاب " مصارع العشّاق " بصور معاناة لمحبيّن، وأشعارهم الباكية التي تنبض بلوعة الفراق، وقسوة الأيام عليهم، فضلاً عن الأبعاد الإنسانية التي تصورها هذه الأشعار [5].

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ص 812.

[2] حسين جمعة: قصيدة الرثاء، ص ص 314 – 315.

[3] محمد بن حسن الزير: الحياة والموت في الشعر الأموي، ص 345.

[4] عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والاموي، د–ط، دار النهضة العربية ، بيروت، 1987م، ص 105.

[5] انظر: أبو محمد جعفر بن أحمد ابن الحسين السرّاج: مصارع العشّاق، المجلد الأول، د– ط، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980م، ص ص 147– 150.

ومما يدل على وضوح العلاّقة التي تربط الغزل بالرثاء في الشعر، وتداخلهما في قالب فني واحد، تلك المراثي الغزلية التي صاغها ديك الجن الحمصي في محبوبته (ورد)، إذ " يؤكد أن الرثاء والغزل غرضان متحدان، لا يمكن الفصل بينهما، لأنهما مظهر واحد لتجربة واحدة، وإن ظهرا في غرضين مختلفين من الناحية التعليمية " [1].

وفي العصر الحديث، برز المذهب الرومانسي الذي اتخذ من الشعر" وسيلة للتعبير عن الذات، وكان هذا طبيعياً بعد ثورة حررت الفرد، واعترفت للإنسان بحقوقه " [2].

فبرز ما يسمى بالموت الرومانسي، وهو " موت المحبّ من أجل حبيبته، وتمنيه لثلاثة أشياء: الحبّيبة، والموت، والحبّ " [3].

إذ يشكّل الموت خطراً على الحبّ، وعدواً ملازماً لروحه، يُنهي الآمال، ويفرّق الأحبة، " كما أن فناء ذكريات الحبّ الماضية، وعدم تمكن المحبين من استعادتها، يذكر بفناء أيام المحبين، وعجزهم عن استرجاع ما مضى من العمر ومن ثم هي تقربهم من الموت، أو على الأقل من الإحساس به خطوة " [4].

وهذا ما جعل الحبّ " عند الشاعر الوجداني كاليد الرحيمة التي يرجو الشاعر أن تمتد إليه؛ لتنتشله من وهدة الحياة وآثامها " [5].

لذلك نجد أنفسنا في رثاء الحبّ أمام عذاب، وبكاء، وقلق، ورؤية شاحبة للكون والوجود، إذ ينطلق الشاعر من الحبّ للتعبير عن ذاته، وما تعانيه من اغتراب وحيرة. لقد شكّل غياب المحبوبة في الشعر حضوراً مكثفاً للموت، انطلق منه الشاعر الوجداني إلى رثاء الحبّ، وبيان لوعة فقدانه، مما منح قصيدة الرثاء خصباً فكرياً واضحاً، وقدرة على سبر أعماق النفس الإنسانية.

---

[1] عناد غزوان: المرثاة الغزلية في الشعر العربي، ص ص 11- 12.

[2] محمد مندور: الأدب ومذاهبه، د-ط، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د-ت، ص 67.

[3] شاكر النابلسي: مجنون التراب، ص 405.

[4] أحمد عصلة: الموت في الشعر العربي الحديث، (من 1917 إلى 1967م) رسالة دكتوراة (مخطوط) جامعة حلب، 1995م، ص 256.

[5] عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 328.

وقد استطاع الشعراء في الأردن جعل الحبّ جزءاً من تجربتهم الوجدانية التي تخبو وتتقدد، مكونة حالة نفسية تعبّر عن حضورها الدائم في قصائد شعريّة محمّلة بقضايا وطنية وقومية. فقد يتسبب الحبّ بأحزان دائمة، ومعاناة مستمرّة بين المحبين، لذلك يُبرز الشعراء طبيعة هذه العلاقة، وما تنتجه من مشاعر تقترب بالمحبّ إلى درجة الموت، وتبقي على أحزانه في حالة تحفّز، تسيطر عليها هواجس الفراق، كما في رثاء عز الدين المناصرة للحبّ، وتصويره لما يعانيه المحبّ: [1]

أراكِ كأيّ شهيدٍ يراكِ، فيخضرُّ حُزني
يُشرّش فوقَ الصخورْ
وقد نتقابلُ بينَ الدهاليزِ فجأةْ
فينظرُ كلٌّ لصاحبهِ، ثمّ ترتدُّ عينكِ، تهربُ منّي
تخافينَ من ظلُماتِ المحيطِ فيقتلني القهرُ، آهْ
تخافينَ – لا يقطعُ الرأسُ إلاّ الإلهْ.

وقد يُفصح الشعراء عن دوافعهم الحقيقية لرثاء الحبّ،كما في قصيدة "خيانة " لحسني فريز، حيث يجعل من غدر المحبوبة سبباً كافياً لرثاء حبّ أنهك فؤاده، فيستذكر الأيام الخوالي، وما كانت تمثله المحبوبة من خصب وجمال، حيث يقول: [2]

غرستُ أزهاري في صخرةٍ صماء عن وجهِ السما نابيه
غرستُها فوقَ هباءِ المُنى فأثمرتْ آلامي الناميه
مالي ألومُ الدهرَ في فعلهِ ولا ألومُ الغفلةَ الطاغيه
قد كنتِ تختالينَ في روضةٍ ريانةٍ ممطورةٍ حاليه
وكنتِ في وادٍ نضيرِ الهوى فشئتِ إلا قفرةً خاليه

---

[1] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعريّة، ص223.

[2] حسني فريز: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص32.

ونـــدم الشاعر على سوء اختياره للمحبوبة واضح؛ لذلك يوجه اللوم إلى نفسه التـــي انخدعـــت بحـــبّ زائف، فضلاً عن لومه للزمن الذي ساهم في جمعهما، مما يجعل رثاء الحبّ ينبض بنبرة الحزن، والتأسي بالماضي الجميل.

ويعـــدّ رثـــاء الحبّ الزائل من الموضوعات الأثيرة للشاعر المعاصر، حيث فقـــدان الســـعادة، والحياة الهانئة، إذ يجد الشاعر في رثاء الحبّ فرصة مناسبة لنقد الفـــاعل المســـبب لزواله، وانتهاء أحلامه، مما جعل النظرة إلى المحبوبة، تتشح في أحـــيان كثيرة بالسوداوية، فهي بممارستها لفعل الخيانة، تحيل الحبّ إلى موت دائم وهذا ما عبّر عنه يوسف أبو لوز في رثاء حبّه: [1]

صدرُها فاكهةُ الموتِ،
أُسميها الخيانات:
أُسميها احتفالاتِ الطواويس،
أُسميها المراثي،
أُسميها المنصات،
نخيلَ الجوع،
شوكَ الماء إذ يمضي إلى الروحِ طويلاً.

فعلـــى الـــرغم من كلّ ما تمثله المحبوبة من مقومات جمالية، وطقوس فاتنة لكـــنها بخيانـــتها وحبّها العابث، جعلت من إيجابيتها الساحرة وسيلة فناء للمحبوب؛ لذلـــك اقـــترن صدرها بالموت، وجسدها بالجوع، وخصوبتها بالشوك الذي ينغص الحياة. ويجعـــل محمـــود فضيل التل من حادثة موت (سيرين) رمزاً للحبّ الصافي الـــذي يفتقده الآخرون، إذ أثار موتها الفاجع في نفسه أشجان الحياة، وما تسببه من آلام دائمة، يشكل فقدان الحبّ مصدراً هاماً لها، حيث يقول: [2]

سيرين جئنـــا إلى دنـــيا بلا أملٍ ... ثم انتهيـــتُ وكـــانَ القـــتل برهانا
منكِ الحياةُ بعمرِ الوردِ قَدْ خُطِفَتْ ... واغتالكِ الحبّ.. ما أقساه سلطانا!!
بالحبّ نفجعُ مـــهما كان خاطرنا ... فكم قلوب لنا صارت ضحـــايانا ؟!

---

[1] يوسف أبو لوز: فاطمة تذهب مبكرة إلى الحقول، ص 49.

[2] محمود فضيل التل: أنشودة المستحيل، ص98.

ويــبلغ رثــاء الحــبّ درجة عالية من الترحال في عذابات العشق، وأحلامه الــنازفة، حيــث تتهاوى المشاعر أمام قسوة الواقع، وخيباته المتتالية، وهذا ما عبّر عنه علي الفزاع في قصيدة " مرثية الحبّ المنتحر ": [1]

أيها الحبُّ المسجّى مثلَ روحي،
في غلالاتِ العذابْ
كَيْفَ تمضي.. ؟!
كَيْفَ تمضي أيها الراحلُ في عزِّ الشباب

إذ يجعل من تجربة العاشق الحزينة محطة حياتية مفعمة بالانهيارات العاطفية التــي تعكــس حالة خداع وجداني، وموت للمشاعر الإنسانية، لذلك يجعل من نفسه ربانــاً يتخبّط في بحر واسع الظلمات، يختلط بهمومه الذاتية، ويولّد الألم والحسرة، مما يجعل من حالة الحبّ مقابلاً موضوعياً لأحلام الشاعر المنكسرة [2].

وهــذا ساعد في توهج النص الشعري، وتعميق معاناة الشاعر، ومنحها بعداً إنسانياً، لذلك يقول مصوراً هذه الحالة: [3]

قدراً كانَ عليكَ الارتحال
قدرٌ يا أيها اللاهثُ في دربِ المحال:
كلما ازددتَ من الشطِّ اقترابا
زادك الموجُ من الشطِّ ابتعادْ.
ورؤاك المخمليات العذارى
تتداعى..
ثم تهوى فوقَ جسرٍ من رمادْ..

وقــد تــزدحم الذاكرة بفعل الحبّ، وما يرافقه من نشوة عارمة، تعتري كيان العاشــق، بعكــس مــا يحمله حاضر الشاعر، حيث فعل الفقد الذي أجهز على هذه

---

[1] علي الفزاع: الخروج من جزيرة الضباب، ط1، شقير وعكشة للطباعة والنشر، عمان، 1986م، ص20

[2] انظر: هادي الربيعي، الجمرة المقدسة (قراءة في تجربة علي الفزاع الشعريّة)، ط1، منشورات أمانة عمان، 2002م، ص ص 73 – 74.

[3] علي الفزاع: الخروج من جزيرة الضباب، ص 20.

السـعادة،وجعلها جـزءاً من ذكريات مستباحة للوجدان الحالم،كما في قصيدة "حلم ضاع" لناصر الدين الأسد، يقول مستذكراً ذكريات الماضي،وراثياً حبّه الضائع: [1]

ذاكَ عَهْدٌ قَدْ تولّى ومَضى، كنتُ استعذبُ فيهِ الخـُدَعا
يومَ أنْ كنتُ أُساقيكِ الهوى وتُعاطِيني جَنـاهُ الأمتـَعَـا
وتُمنّينـي مُنَـى باسِمَـةً سَلَبَتْ مِنّي فؤادي أجْمَـعَـا
حُلمٌ ضَاعَ مع الصُّبحِ سُدىً ومَضى عنّي، كأنْ قدْ رُوّعا

وتـتجلّى في الحبّ أوثق العلاقات الحقيقة مع الذات والآخر، مما يشكّل دافعاً قويّـاً للشعراء أن يعبّروا عن أحزانهم انطلاقاً من تجاربهم العاطفية، كما في قصيدة (المستحيل) لتيسير سبول، حيث رسم صورة مبكرة لأولى حلقات انتكاساته الحياتية المـبكرة، فقـد تعرض الشاعر إلى إخفاقات عاطفية، جعلته يرثي هذا الحبّ بعدما اكتشف حقيقته: [2]

لا وعمقُ السّر في عينيكِ ما كانَ غراما
وانكفاءاتي ونزفي وأناشيدي اليتامى
لم تكن صرخةُ قيسٍ خلفَ ليلى
ففؤادي لم يعدّ للحبّ أهلا،

ويرسم الشعراء في رثاء حبّهم الضائع صوراً توحي باتّقاد المشاعر، ولوعة القلـب على فراق المحبوبة، مما يجعل من حالة الاحتراق مقابلاً موضوعيّاً لمشاعر الفقـد والهجـران، كمـا عند راشد عيسى الذي يصور محبوبته جمرة متّقدة،وحبّه الصادق حطباً قابلاً للاشتعال، حيث يقول: [3]

آهِ يا جمرتيَ الغائبةْ
حَطَبي لم يزلْ يابساً
ليس إلاّكِ أنْ تجمعيهِ
وأنْ تحرِقي

---

[1] أحمد المصلح: ناصر الدين الأسد ناقداً وشاعراً، ص96.

[2] تيسير سبول: الأعمال الكاملة، ص118.

[3] راشد عيسى: ما أقل حبيبتي، ص20.

وقد يبلغ العاشق حالة من الانكسار الوجداني، تفقده القدرة على التواصل مع معشـــوقته والاستمرار في الحياة؛ لذلك يرثي الشعراء هذه الحالة من الفناء العاطفي ومـــا يحمله من موت بطيء، ومعاناة مضاعفة، تجعل الحياة مستحيلة. يقول محمود الشلبي معبّراً عن هذه الحالة الوجدانية: [1]

في انكسارِ الرؤى..
تحتَ سقفِ الظلامْ.
في شهيقِ الكلامْ.
يلفظُ العاشقُ الحرُّ..
أنفاسَهُ...
مُسلماً ما تبخّرَ..
من وَجْدِهِ..
في هديلِ اليمامْ.

ويفـــرد محمـــود فضيل التل قصيدة كاملة لنعي الحبّ المفقود، وهو رثاء لا ينفصل عن حالة النفس المنكسرة والآمال الضائعة، حيث يقول: [2]

اليومُ يا أحبابنا
أَنْعي لَكم حُبّي
وأَنْعي كلَّ شيءٍ في الحياة
وفي كياني المرتحل
أَنْعي لَكُم عَهْدَ الهوى وشذى القُبل

ولعـــلّ هذا الرثاء الحزين تعبير واضح عن قسوة الحياة، وانتشار الموت في أرجائهـــا، وقـــد يكون لتبدل العلاّقة بين العاشقين، وزيف الحبّ، وخداع المحبوبة قـــدرات انبعاثـــية في رثاء الحبّ العاثر، وإعلان موته، وهو في حقيقة الأمر موت

---

[1] محمود الشلبي: سلالم الدهشة، ص ص 123- 124.

[2] محمود فضيل التل: نداء للغد الآتي، ص 120.

معـــنوي يحمـــل بين طياته موتاً مادياً، يُفقد الحياة معناها، وهذا ما عبّر عنه محمود فضيل التل في قوله: [1]

قلبي كبير
تَعرفينَ بأنني أقوى عَلْى حبّ البشر
أمّا هواكِ فكلّه زيف
وبئس الحبُّ عندي
أن تكوني بَعْض ما يَبْقى بِنفسي لحظة

وقـــد يجـــيء رثـــاء الحبّ متداخلاً برثاء الذات، وما حلّ بها من انكسارات وجدانـــية، لأن الحـــبّ الضائع جزء من مأساة الشاعر الحقيقية، بل إنّه يمثل بدايات الحـــزن والانكسار؛ لاقترانه بمراحل مبكرة من حياة الإنسان، وتكوينه النفسي، كما يتضح في رثاء محمد القيسي للحبّ الضائع، الذي يتخذ بُعداً جماعياً، يتخطى مأساته الفردية: [2]

اسندوني
باسمِ تجاربكُم العاطفيّة
ما مضى منها وما يتجدّدُ
اسندوني باسم لهفاتكم الأولى
باسمِ الدموع التي ذُرفتْ
تحتَ شباكِ مَنْ تحبونَ

ويُلاحظ وصول الشاعر إلى حالة انهيار تامة، تتطلب مساعدة الآخرين، لذلك يلجـــأ إلـــى مخاطبة الآخر بضعف واستكانة؛ لمنح تجربته بُعداً جماعياً، يرتبط بآلام الوطـــن. ويحمل رثاء الحبّ تجربة اغترابية قاسية، إذ يشترك الشاعر مع محبوبته فـــي مشـــاعر الشـــوق، وألم الفراق، فضلاً عن تصوير حالة اليأس والانكسار التي تجمعهمـــا، مما يضفي على شعره الغزلي نغمة حزينة، تخرجه من إطاره الوجداني

---

[1] المصدر السابق: ص 121.

[2] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج3،ص ص228 - 229.

الخاص، لتكسبه بُعداً عاماً، يحمل معاناة جماعية، وعشقاً أبدياً للوطن كما في معاناة خالد محادين، حيث يقول: [1]

رمادٌ أنا، كلُّ ما يحملُ القلبُ مني انطفاءْ
وأنتِ شبعتِ شبعتِ شبعتِ انطفاءْ
وشعري بكاءْ
وأغلى القصيد رثاءْ

وتـــنطوي تجربة خالد محادين العاطفية على أحزان متراكمة، تركت آثارها فـــي حـــياته، وأضفت على شعره حزناً مضاعفاً، جعله يبكي حبّه الضائع، في ظل حالـــة وجدانية اختلطت فيها الحقيقة بالخيال، وحلّق فيها الحبّ إلى درجة كبيرة من السمو والتفاني، يقول على لسان محبوبته: [2].

كانتْ خمسوني متعبةً
وغصوني متعبةً
فركضتُ إلى وهمي
حتى إذا أبصرتُكَ لم تأتِ
جمعتُ رمادي في كفيْ
وبكيتُ عليكْ

ويجعـــل حبيـــب الزيودي من رثاء الحبّ منطلقاً للتعبير عن الذات، فيناجي محبوبته، لتمنح أحزانه القدرة على التجدد والانبعاث: [3]

فامنحيني فرصةً أخرى لكي أحملَ نَعْشي.
وامنحيني فرصةً أخرى لكي أدخلَ مِنْ بوابةِ الحزنِ
لعينيك و أبكي
وأُغني لهما أغنيتي الثكلى وأمشي.

---

[1] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص 200.

[2] خالد محادين: من دفاتر امرأة متعبة، ط1، آرام للنشر والتوزيع، عمان، 1992م، ص14.

[3] حبيب الزيودي: ناي الراعي، ص 132.

فالشـــاعر يعكـــس رؤية الرومانسيين بالتلذذ في عذاب الحبّ، وما يحمله من متعة وحرمان، مما منح التجربة الشعريّة أفقاً انبعاثياً، وحالة عشق خاصة.

وتحـــاول ســـلوى السعيد صياغة مرثاة حزينة لحبّها المفقود، إذ تستذكر أيام الهـــوى ومـــا تركته في نفسها من نشوة جامحة، وسعادة دائمة، تحولت بفقدان هذا الحبّ إلى موت مقيم، تقول: [1]

سلامٌ على قلْبٍ يجيئُكَ صابيا
ويرجعُ مَهْموماً لِفقْدِكَ باكيا
وسُقْياً لأيامٍ سَقَتْنا مِنَ الطّلى
كُؤوساً وهامتْ في الشفاهِ صواديا
نُطيعُ الهوى والشوْقُ دانٍ وإنْ نَأى

وإذا كـــان رثـــاء الحبّ نتيجة حتمية لفقدان العلاقة العاطفية بالمحبوب، فإنها تكـــون أيضاً " حينما يُفقد المحبوبُ نفسه" [2]، مما يجعل من الموت المادي للمحبوب مدعـــاة لموت الحبّ،واستعادة ذكرياته. إذ يدخل رثاء الأزواج أحدهم للآخر ضمن هـــذا الإطـــار، ويبدو أن حظ الزوجة من الرثاء في الشعر العربي قليل قياساً للمرأة عندما تكون أمّاً او أختاً او بنتاً أو جدة. ويحاول الدكتور عمر الأسعد تعليل قلة شعر رثـــاء الـــرجل لزوجته بأن "العربي يتحرج بطبعه عن ذكر المرأة، لضيق الكلام فيها، فكيف إذا كانت زوجاً للشاعر، وأمّاً لأولاده ؟ " [3]. ويســـتند فـــي ذلك إلى ما ذهـــب إلـــيه ابن رشيق في أن " أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة،لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات " [4]. وقد اقتصر هذا الشكل من الرثاء فـــي العصر الإسلامي " على رثاء الزوجات لأزواجهن؛ بإظهار الحزن الدائم غير المنقطع، ودعوة العين للبكاء إضافة إلى تأبين الأزواج بالصفات الحسنة " [5].

---

[1] سلوى السعيد: اشتعالات امرأة كنعانية، ط1، دار الكرمل، عمان، 1988م، ص 74.

[2] طلعت أبو العزم: الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، ص 177.

[3] عمر الأسعد: مجلة مؤتة للبحوث ، العدد الأول، 1992م، رثاء الزوجة في شعر عزيز أباظة ص 163.

[4] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ص 818.

[5] أماني الشيخ خليل: أثر الإسلام في شعر الرثاء في عصر الرسول والخلفاء الراشدين، رسالة ماجستير مخطوط)، جامعة آل البيت، 2002م، ص 76.

وإن كانـــت كتب الأدب تحفظ لنا شعر جرير في رثاء زوجته، فإنه جاء على استحياء، يكشف طبيعة هذا الحرج الذي يتعرض إليه عند رثاء زوجته يقول: [1]

لولا الحياءُ لعَادَنِي استعبارُ ولزُرتُ قبركِ والحبّيبُ يزاُر

ويحفل الشعر العربي الحديث بنماذج رائعة لرثاء الزوجة، مثل رثاء محمود ســـامي البارودي، وديوان " أنات حائرة " لعزيز أباظة، مما منح تجربة الفقد مكانة تميزه عن فنون الرثاء الأخرى.

ولا نكـــاد نعـــثر على قصيدة في رثاء الزوجة عند الشعراء في الأردن، إلا تلك التـــي كتبها الأديب روكس بن زائد العزيزي في رثاء زوجته، مصوراً لوعة الألم، ومرارة الفراق، حيث يقول: [2]

جَمَدَ الدمعُ وجـــفّ القلـــمُ، يا إلهي مضنَّـــى ذا الألـــمُ !

حسرةٌ حلّت بقلبـــي مثلمـــا يزحفُ الظُّلمُ، وتأتي الظُّلَمُ

صارَ عيشي فاقداً بهجتَـــهُ، خابت الرؤيا، وساءَ الحلُمُ

لقـــد كشـــفت قصـــيدة الرثاء عن الجانب العاطفي للشعراء في الأردن، الذي طالمـــا احـــتلّ مكانة كبيرة من تفكيرهم؛ فالحبّ والعاطفة وما يتصل بهما من تعلّق بالمرأة والانجذاب إليها من القضايا الهامة التي وقف عليها الشاعر المعاصر.

ولأن الـــتجربة العاطفـــية تمـــثّل حياة قائمة بذاتها، فإنها عُرضة للنجاح او الإخفـــاق، ممـــا يترتب عليه تجدد ثنائية السعادة والألم، وتخصيب التجربة الشعريّة بثنائـــية المـــوت والحياة؛ لذلك يحن الشعراء في رثاء الحبّ إلى عالم نفسي متخيّل، يعيشون فيه بهناء بعيداً عن قسوة الواقع واحباطاته.

وقـــد اتخـــذت المرثاة الغزلية عند الشعراء في الأردن طابع الرثاء المعنوي، الـــذي يصور حالة الخواء العاطفي، وما يتبعه من خيبة الأمل، ولوعة الفراق، مما جعله يختلط في أحيان كثيرة برثاء الذات المنكسرة، وأحزانها المتجددة.

---

[1] جرير: الديوان، شرح محمد إسماعيل الصاوي، ج1، د- ط، مكتبة الحياة، بيروت، د- ت، ص199.

[2] روكس بن زائد العزيزي: جمد الدمع، ط1، بلا مكان، 1981م، ص140.

9.2 رثاء القيم الاجتماعية:

وهو رثاء ينطلق من منزلة الشاعر في المجتمع، ويؤكد طبيعة العلاقة الوثيقة التـــي تربط الشاعر ببيئته، فقد يكون متعاطفاً معها، أو ثائراً ضدها، مما يترك أثره الواضـــح في شعره، وذلك بطرح صيغ تصالحية، تخفف من وطأة الواقع وسطوة الآخـــر علـــيه. وهـــذا يبرز طبيعة الخطاب الشعري في الجانب الإجتماعي،حيث " يـــتحدث فـــيه الشـــاعر مباشـــرة إلـــى مجتمعه،ويعلن عن نقائضه من أجل انتزاع الاعتراف بها " [1].

ويحمـــل رثاء القيم الاجتماعية تعرية لعيوب المجتمع، مما يجعله يقترب من مفهـــوم الهجـــاء الاجتماعي عند الناقدة " اليزابت درو " الذي تمتزج فيه العواطف الإنسانية العميقة بمأساة الفقراء، منتجاً أدباً خالداً [2].

لذلك يدخل هذا النوع من الرثاء تحت باب الأدب الملتزم، الذي يحمل وظيفة عظيمة، تتجاوز أزمات الواقع ومعاناته إلى البحث عن حلول مناسبة، "ينهض فيها الأدب بأعبائه الجمالية والأيديولوجية، وذلك فيما يحقق للمتلقي من متعة ولذة، وفيما يحرك فيه من مشاعر " [3].

وقد واكب الشعر في الأردن حركة التغيّر التي شهدها المجتمع الأردني، وما تبعه من " تغيّر في طبيعة العلاقات والمواقف والعادات والتقاليد " [4].

وكـــان عـــرار مـــن أوائـــل الشعراء في الأردن الذين واكبوا حركة التغيّر الإجتماعـــي، إذ ثـــار في شعره على التحولات الاجتماعية، المتسارعة التي أصابت الواقـــع، وأدرك " طبـــيعة التحوّل الاجتماعي الحضاري الفج الذي أصاب المجتمع، فأفقده توازنه، وقلب موازينه " [5].

---

[1] اليزابت درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص189.

[2] انظر: المصدر نفسه، ص215.

[3] نبيل سليمان: أسئلة الواقعية والالتزام، ط1، دار الحوار، اللاذقية، 1985م، ص94.

[4] سمير قطامي: الشعر في الأردن، ص24.

[5] زياد الزعبي: قراءات (مقالات ونصوص ثقافية)، ص14.

لذلك يرفض عرار التغيّرات السلبية التي تعرض لها المجتمع " وكانت مواقفه واضحة جريئة: فقد وقف إلى جانب الفقراء والمعوزين، وهاجم المستغلين، ودعا إلى المساواة، ونادى بالعدالة، لكأن عروة بن الورد قد عاد إلى الحياة ثانية " [1]

فهو في قصيدة (عبّود مات) يظهر جانباً من النقد الاجتماعي، بإبراز ما يسود المجتمع من نفاق، وعدم اهتمام الأثرياء بموت الفقراء، وإهمالهم للجانب الإنساني الماثل في حالة الفقد، وكأن الشاعر يعبّر عن نماذج حيّة من مجتمعه، جعلت الطبقة الاجتماعية وما حققته من ثراء، وسلطة مقياساً للمشاعر الإنسانية، وشرطاً للمشاركة الوجدانية في حالتي الفرح والحزن، حيث يقول متأسيّاً لما آل إليه واقع المجتمع: [2]

ماتَ الفقيرُ طوىً فما ذرفتْ عينُ الثريِّ عليه لو دمعةْ
يا ناسُ، مشروعُ الدّموع به هذا التعيسُ أحقُّ بالشفعةْ
عبُّودُ ماتَ وما قضى وَطَراً ممـا يسميهِ الورى متعةْ
ويحَ الغنيّ من الفقيرِ إذا ما جاعَ، وانتهكَ الطوى ربعَهْ

لقد استطاع عرار من خلال رثاء عبّود التعبير عن رؤيته الخاصة للحياة، والبوح بقضايا جديدة، تخرج عمّا هو مألوف في قصائد الرثاء من حزن وندب وتعداد لمآثر الفقيد، إنّها رؤية جديدة، تنسجم مع روح عرار الثائرة، والرافضة لما يسود المجتمع من ظلم واستبداد طبقي.

لقد أحسّ الشعراء في الأردن، بحجم التغيّر الذي طرأ على العادات والقيم الاجتماعية، وحركة المجتمع السلبية في تعاملها مع الموروث فأبرز الشعر طبيعة هذه الحركة، وحالة الفقد الاجتماعي للقيم الأصلية من نخوة، وكرم، ومساواة.

وقد جاء هذا الشعر شاهداً على مواكبة الشعراء في الأردن لهموم الجماعة ومعاناتها، ومحاولة إعادة صياغة روح الأمة، وإيجاد الحلول المناسبة لما يواجهها من تغيّرات طارئة. ولعلّ قضية النفاق الاجتماعي، كانت من أهم القضايا التي طرحها الشعراء في قصائدهم، كما في قصيدة حيدر محمود (مرثاة عبده موسى)،

---

[1] زياد الزعبي وآخرون: مصطفى وهبي التل (عرار) قراءة جديدة، تقديم د- محمود السمرة، ص9.
[2] مصطفى وهبي التل: عشيّات وادي اليابس، ص274.

إذ أبــرز سلبية هذا النفاق وما يسببه من هدم للقيم الإنسانية، حيث يمثل عبده موسى الطــبقة الفقيرة، التي حرمت من ترف الحياة؛ لذلك كانت جنازته متواضعة، تكشف زيفــاً اجتماعــياً، وضــآلة المشــاعر الإنســانية تجــاه الفقراء،يقول في نقد لاذع للمجتمع: [1]

لو أنّ واحداً من الحيتانِ، مات،
حدّت الحيتانُ كلُّها، عليهْ..
وسارَ، من وراء نعشه
المنافقونَ...
بَوّسوا خدّيْهْ..
وحنّطوا، في مُتحفِ الرّضى،
قميصَهُ..
وحنّطوا نعليْهْ...

ويتألم عبد الرحيم عمر لامتداد هذا النفاق إلى مفهوم الشهادة السامي، إذ يكشف عن خــواء الواقع، وعدم امتثاله لفعل الشهادة، وما منحه الشهيد لأمته من حياة، تتجاوز الكــلام المنمق الذي يُقال فيه بعد وفاته إلى استلهام لرؤى الحضور الجهادي حيث يقول في رثاء صديقه الشهيد، مبدياً حزنه للتغيّر الاجتماعي الذي أحال زهو الشهادة إلى مواسم خطابية: [2]

وغداً ستنعاكَ الجرائدُ بالمرارةِ والأسف
ويكونُ فقدُكَ موسماً للزاحفينِ على فراغاتِ الصحف
ويكونُ رسمُك سِلعة للطامحينِ إلى النضالِ بلا نضال
ووسيلةً للأذكياءِ ينمقونَ بها الحديث
عن البطولةِ والشّرَف

ويبلغ رثاء القيم الاجتماعية عند محمود فضيل التل حدّاً جعله يعلن عن موت مــبكر لحــياته، وفــناءً مطلقــاً لروحه الحالمة؛ لحدّة التناقضات الاجتماعية، التي

---

[1] حيدر محمود: الأعمال الشعريّة الكاملة،ص ص 344 -345.

[2] عبد الرحيم عمر: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص ص 270 – 271.

تصطدم بمثله العلّيا، وحنينه الدائم لعالم الروح، يقول مصعّداً من صرخته للمجتمع: [1]

نموتُ ألف مرّة
ولا نكون مرّةً من زمرّةِ الأبرارْ
ولا يُتلى على أرواحنا قبسٌ
من سورةِ الإسراءْ
محجوزةٌ مراتبُ الأخيارْ
نموتُ كلَّ ساعةٍ
من غيرِ أن ندفن
أو نوارى بالترابْ

وتعدّ مشكلة الفقر، وما يتبعها من نتائج اجتماعية خطيرة، من القضايا الهامة التي أبرزها شعر الرثاء في الأردن، إذ إن " مسألة الجوع ليست مسألة فردية، وخاصة بل هي مسألة إنسانية عامة على جميع الناس أن يتحسسوا آلامها، ويعانوا نتائجها، لأن الإنسان الذي لا يرى من الوجود إلا ذاته، ولا يفكر إلا بنفسه، وبأشيائه الخاصة... هو إنسان مجرد من الإنسانية " [2].

وتعلي قصيدة الرثاء من قيمة الفقراء، وتصعّد من معاناتهم المستمرة، فتجعلهم بمنزلة الشهداء الذين يهبون أرواحهم للأمة، إذ يحمل الفقير معاني سامية من الحبّ والوفاء، التي يفتقد إليها كثير من أبناء المجتمع المترفين، كما في رثاء حيدر محمود لعبده موسى، حيث يقول: [3]

فهو شهيدُ اثنين:
حُبّه، وجوعِه النبيّلْ
يا جوعُ.. أنتَ قاطعُ الطّريقِ،
أنتَ قاتلُ الأناملِ الرشيقَهْ!

---

[1] محمود فضيل التل: أغنيات الصمت والاغتراب، ص47.

[2] مفيد قميحة: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي، ص130.

[3] حيدر محمود: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص 344.

ولا يصـــدر الشعراء في رثاء الفقراء عن مفهوم سياسي، أو فلسفة اجتماعية بل عن إدراك عميق لمتناقضات المجتمع، وإدانة قيمه الزائفة، كما في شعر عبد الله منصـــور الـــذي يصور حالة الفقر في رثاء اجتماعي لحال الطبقة الفقيرة، وتصوير لمعاناتهم، يقول: [1].

فالفقيرُ انتهى واحتسى الموتُ أيَّامَهُ
فبأيِّ شجونٍ نُودّعُهُ ؟!...
وبأيِّ دموعْ ؟!
كانَ يقتاتُ من روحهِ
وهو يمضي إلى القبرِ
وَهْناً وجوعْ.

وقد يتصل هذا النوع من الرثاء بحالات الفقد الأخرى، التي تتحد في تصوير المعاناة، إذ تصبح أنات الفقراء الحزينة منطلقاً لنداءات الروح الشجيّة، وتحفيزاً لهم على الصمود، حيث يقدم الشعر صورة واضحة للمشهد العام بكلّ تجلياته: [2]

للفقراءِ
أن يرثوا ثنايا القلب
وللفقراء حزنهُم الذي يسري
وللشهداءِ صمتهم
وللوطنِ الكبير
المجدُ..

وبهذا فإن الشعر في الأردن لم يتخل عن جانبه الاجتماعي، مما منح التجربة الشـــعريّة قـــدراً مـــن الخصوصية الفكرية، وحالة من التحفّز الوجداني لنقل معاناة الآخريـــن، وبخاصة عندما يتعلق الأمر برثاء حزين لقيم أصيلة اندثرت، أو حاضر مسلوب الإرادة، يعاني حالة فقد شاملة.

---

[1] عبد الله منصور: مرايا الروح، ط1، دار الآفاق للنشر، عمان، 1995م، ص ص 46- 47.

[2] مؤيد العتّيلي: جريدة الرأي، تاريخ 1981/6/12م.

الفصل الثالث

التشكيل الفكري لقصيدة الرثاء

جـــاء التشـــكيل الفكري لقصيدة الرثاء الأردنية خصباً بمضامينه الوجودية، ورؤاه الاستشـــرافية التـــي تعكس حالة تحفّز وجداني، وانبعاث لا شعوري لأشجان الـــنفس الحزينة، ورغباتها الجامحة في اكتناه أسرار الوجود، ورسم معالمه شعريّاً، مما أبرز مجموعة من البنى الفكرية الهامة التي يمكن إبرازها في المحاور التالية:

1.3 الزمن:

يـــتخذ الوجـــود البشري صفة الزمانيّة، إذ شكّل الخلود أمل الإنسان منذ فجر التاريخ، وجوهر صراعه الدائم مع قوى الطبيعة بما تمارسه من حركة قاهرة للبقاء الإنســـاني، مما أورثه إحساساً مضاعفاً بالفقد والضياع، وحالة رعب وجودي تزداد كلما أحسّ باقترابه من الفناء. فالزمن " مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسّد الوعي به من خلال ما يتسلّط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حدّ ذاته، فهو وعي خفي، لكنه متسلّط ومجرد " [1].

وتقـــف اللغة في كثير من الأحيان عاجزة عن حمل طاقات الزمن المتفجّرة، وعلاقاتـــه الخفـــيّة التـــي ترتـــبط بالوجدان الداخلي للإنسانية في صلاته الوجودية، وصـــراعه المســـتمّر مع مظاهر الكون السلبية. ويرى الدكتور إحسان عباس " أن هـــناك فرقاً في تصور الزمن بين الجماعات البدائية، وبين الجماعات التي تعيش في ظل الحضارة، فالزمن للبدائي "ميثولوجي" أو شعائري، أي أنه ربما كان منعدماً، أما الزمن بالنسبة للمتحضر فإنه "تاريخي" لأنه شيء يمكن قياسه، والتعامل معه " [2].

وتبقى النظرة الوجودية للزمن أكثر قرباً لجوهره، وعلاقته بالبشرية، إذ يرى فيها الإنسان نفسه وقد " ألقي في الكون إلقاء، وتُرك وحده " [3].

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد (240)، 1998م، ص201.

[2] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978م، ص83.

[3] يحيى الهويدي، مقدمة في الفلسفة العامة، د-ط، دار النهضة العربية، القاهرة، 1978م، ص160.

ومـــن هـــنا فـــإن الزمان ينقسم عند الوجوديين إلى نوعين: زمان فيزيائي، وزمان ذاتي (وجودي)، مما يجعله عاملاً جوهريّاً، ومقوّماً للوجود [1].

وهـــي نظرة لا تخضع للتغيّرات المختلفة التي تتعرض لها البشرية، بل يتخذ الصـــراع مـــع الزمن طابعاً أزليّاً ذلك " أنه مهما يبلغ الإنسان من تطور، فلا بدّ أن يظـــل الصراع مستمراً بين زمن تاريخي واقعي، وزمن لا نهائي – يسمى الخلود – (أو علـــى الأقـــل نوع من الانبعاث المتجدد) حتى يبلغ الإنسان مرحلة يعتبر فيها الموت جزءاً ضرورياً من الحياة " [2].

إذ إن تأثير الزمن في الأشياء بالغ الأهمية، وهو تأثير وجودي، ينطوي على عناصـــر الحياة والموت، ويجعل الفعل الإنساني مرهوناً بحركة الزمن، ومنقاداً لها، حيث تتنازعه سلطة الذاكرة، وانبعاثية الحلم.

وهذا يفسّر لنا نقمة الإنسان على الموت، والاعتقاد منذ القدم بمسؤولية الدهر الـــذي يطـــيح بالآمال، ويتربص بالإنسان، حيث صوّر القرآن الكريم اعتقاد العرب بقوة الزمن، وتحكمه في مصائرهم، كما في قوله – سبحانه وتعالى: " وقالوا ما هي إلا حياتُنا الدُّنيا، نموت ونحيا، وما يُهلكنا إلا الدّهر " [3].

والشـــعر الجاهلي مليء بالنماذج الشعريّة الدالة على تحميل الدهر مسؤولية المـــوت، إذ عانى الشعراء أمام سلطته، التي هي جزء من فعل الموت القاسي، فنجد الخنساء تحمّل الدهر هذه المسؤولية في رثاء أخيها صخر: [4]

كُلُّ ابن انثى بريَب الدهر مَرْجومُ وكُلُّ بيتٍ طويل السَّمْك مَهدومُ

وجـــاء الإســـلام بكيانه الفكري، ونظرته الشمولية المغايرة للمعتقد الجاهلي، فجعلت آيات القرآن الكريم من الموت دليلاً على قدرة الله – سبحانه وتعالى –

---

[1] انظر: عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، ص242.

[2] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص85.

[3] سورة الجاثية: آية 24.

[4] الخنساء: الديوان، شرح ثعلب أبو العباس الشيباني (ت291ه)، تحقيق أنور أبو سويلم، ط1، دار عمار، عمان،1988، ص123.

وســلطته المطلقة على مخلوقاته، كما في قوله تعالى: " واللهُ يحي ويميتُ، والله بما تعملون بصير " [1].

ومــع ذلــك لم يتخلص الشعر الإسلامي من الموروث الجاهلي الذي يحمّل الدهر مســؤولية المــوت والفناء الإنساني، فنجد الفرزدق يردد الفكر الجاهلي في عدائية الدهر، يقول: [2]

أرى الدَّهْرَ لا يُبقي كريماً لأهْلِه ولا تُحرِزُ اللُّؤمَانَ مِنْهُ المهاربِ

وقــد انتقل مفهوم الزمن إلى الأدب، بوصفه جزءاً هاماً من الحياة الإنسانية، ووســيلة للتعبــير عن أفكار الجماعة، وقضاياها الوجودية، إذ يخضع الإنسان لفترة زمنــية محــددة، " فالفناء والزوال جزء من كيانه، كذلك حضارته التي ينشئها، بل دنياه التي يعيش فيها " [3].

وفــي العصــر الحديث تغيّر مفهوم الزمن عند الإنسان المعاصر، " وأصبح الزمــن لديه تياراً مستمراً، يعمّق مسيرة الحياة، وامتداداً يربط كلّ الحلقات الإنسانية ربطــاً وثــيقاً محكمــاً، يتعدى التسجيل والتقرير والوصف، ليصل إلى لبّ الأشياء، واكتشاف جوهرها عن طريق إيجاد مفهوم خاص به " [4].

أمــا الشاعر المعاصر فأصبح يتعامل مع الزمن بمستوييه الحقيقي والرمزي، جــاعلاً منه أداة فنية هامة، تساعد في تجاوز المعاناة المعاصرة إلى استشراف آفاق مســتقبلية، وتشكيل قاعدة مرجعية للنص الشعري. ولعلّ هذا التصوّر للزمن، جعله يقــترب مــن فكرة الموت، " فالزمن الخالي من الفعل المؤثر المغيّر، لا يختلف في حقيقته عن الموت، فكلاهما جمود وتعطّل لفعل الإنسان " [5].

---

[1] سورة آل عمران: آية 156.

[2] الفرزدق: الديوان، ج1، د- ط، دار صادر، بيروت، د-ت، ص93.

[3] اليزابت درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص128.

[4] مفيد قميحة: الإتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص335.

[5] سامح الرواشدة: شعر عبد الوهاب البياتي والتراث، ط1، مطبعة كنعان، اربد، 1996م، ص161.

وهـذا جعـل الـنص الشـعري ينمو باتجاه إطلاق الزمن، " والاستناد على حركيـته ابتداءً من الزمن الفيزيائي البسيط، مروراً بتحريكه عبر شكليه الإجتماعي والثقافي، وصولاً إلى الزمن الملحمي، فالميتولوجي المطلق " [1].

لذلـك فـإن أي مقاربة للنص تلغي حركتيه الزمنية، وإيحاءاتها الفنية، تقتل الـنص وفضاءاته، وتضعف إمكانية إنتاج الدلالة. وفي قصيدة الرثاء، يمكن محاكمة كثـير مـن النماذج الشعريّة وفقاً لصلتها بالزمن، إذ منحت تجربة الحزن الخصبة الـنص الشعري زمنية مضاعفة، يغلب عليها التشاؤم؛ بسبب سلطة الزمن القاسية، التـي تصـطدم فـي أوقات كثيرة برغبات الإنسان وآماله، فضلاً عن أثر الدوافع النفسية في تعميق الإحساس بفقدان الزمن، وانقضاء الحياة.

وتكشـف قصـيدة الـرثاء عند الشعراء في الأردن عن خواء الواقع، وحالة انكسـار جماعـي، وعجز الزمن الحاضر عن ممارسة فعله الإيجابي؛ لذلك تظهر الحاجـة إلى بعث الحياة، واستدعاء الماضي مرّة أخرى، مما يُبرز اغتراب الشاعر المعاصر عن واقعه وحاجته إلى زمن آخر، يمنح آماله الانبعاث والتجدّد.

وهـذا مـا نجـده عـند محمـود الشلبي الذي يقف موقفاً عدائياً من واقعه المضطّرب، حيث يقول في رثاء الشهيد عبد الرحيم محمود: [2]

آهٍ عبد الرحيم، استفقْ.
وارسمْ الدربَ خارطة،
من دمِ الخاصرة،
واتركْ الحُلمَ للذاكرة.
واتركْ البحرَ يشرب،
نافورة من دماءِ الرجالِ.
واتركْ العرسَ للناصره.

ويـبلغ الإحساس بسلبية الزمن الحاضر مدى لا يستطيع معه الشاعر إلا أن يجعلـه سـالباً، ومحفـزّاً على المعاناة، مما يلغي أي احتمالية للمصالحة مع الذات،

---

[1] جمال الخضور: زمن النص، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، 1995م، ص63.

[2] محمود الشلبي: ويبقى الدم ساخناً، ص59.

ويتجه بالنص نحو دفء الذاكرة التي تتمتع بخصوبة فكرية، ونضج زمني قادر على منح الذات وجودها المنتج.

وهذا جعل النص الرثائي، يتشكّل بالمواجهة بين زمنين: زمن الشاعر المليء بالإنكسارات، والمفعم بالأحزان، وزمن المرثي المحفّز على الثورة، والمشبّع بالتمرّد والإصرار على التحدي، لذلك يتطلّع الشاعر المعاصر إلى الماضي؛ ليستثر نبواءته، ويـــنهل من إنجازاته، كما في قصيدة شهلا الكيالي (تواقيع في حضرة عرار)، حيث تقول: [1]

جئتُكم أغسلُ رجسي
ربّما في تلكم ألقي صلاتي
ربّ طُهر الشعرِ عمّدني
بنبضاتِ نبي

فلجوء الشاعرة إلى توظيف مفردات دينية (رجس، صلاتي، طهر، عمدني، نبـــي) جـــاء لإدانة زمنها الذي أكسبها العجز عن المواجهة، وذلك لما تحمله لفظة (الـــرجس) مـــن إثـــم، وتعطيل للرؤيا، وفقدان القدرة على الحياة، مما يُبرز زمن عـــرار، مخلصـــاً لـــلآلام، وباعثاً على الطهر والخلاص. لذلك يبدو الزمن عنصراً سلبياً، يُحاصر الشاعر مسبباً له معاناة مضاعفة، مما جعل صورته تتسم بالوحشيّة، والإغـــراق فـــي السلب والدمار، كما في رثاء إبراهيم الخطيب لناجي العلي، حيث يقول: [2]

فما أوسعَ الأمسَ يا حنظلة !
وما أضيقَ الهمس يا شاهد الزّمن المهزلة !
وما أبخلَ العمر ما أطوله !
وما أقربَ الموت ما أسهله !

وقد يبدو هجاء الزمن أمرّاً مألوفاً عند الشعراء في الأردن، وذلك تعبيراً عن الإحساس بجهامة الحاضر، وثقل وطأته، وبخاصة عندما يرتبط بذكرى أليمة، تسلب

---

[1] شهلا الكيالي: وجهي الذي هناك، ص132.

[2] إبراهيم الخطيب: دم حنظلة، ص62.

الوطـــن، وتشـــرّد الإنسان، مثل ذكرى نكبة (1948م)، التي تركت الجراح نازفة، ومســـببّة موقفـــاً عدائـــيّاً من الزمن، حيث يقول محمود الأفغاني منددا بقسوة الزمن الماضي: [1]

" أيارُ " شهرُ الأسى والغدر والنوب لا كنتَ من عمرِ الأيـــامِ والحُقْـــب
لا كان شهركَ، لا هلّـــتْ طوالعـــه وليتَ أمسكَ يا " أيارُ " لـــم يـــؤب
جدّدتْ في خاطري ذكـــراكَ داميـــة ذكرى الجريمةِ في يومِ الدم السرب

إذ انطلقـــت أحزان الشاعر من وعيه بالواقع المرير ونقائضه، لذا فهو يهجو الزمـــن الـــذي يصفه بكلّ صفات البؤس والكآبة، فهو زمن الغدر، والجرح النازف، مما يعكس فاعلية الزمن المدمرة، وفقدان احتمالية المصالحة معه.

ويمـــيل موقـــف الشاعر السلبي من الزمن إلى حدّ فقدان الإحساس به، وكأنه يعـــيش فـــي زمن طارئ، يبتعد كثيراً عن زمنه الواقعي المليء بالانتكاسات، فضلاً عـــن أنه يطوي في جنباته زمناً إيجابياً، شكّل غيابه حالة يأس قاتمة، وموقف عداء من الحاضر، كما في قول محمود فضيل التل راسماً معالم زمنه: [2]

هذا زمنٌ
لا لونَ له
تتطاولُ فيه برامكةٌ
يحكي عن زمنٍ قد ماتْ
يحكي عن نكبةِ إنسانٍ

وإذا كـــان محمـــود فضيل التل يرفض حاضره، ويتعلق بأذيال ماضيه، فإنّ محمـــد ضـــمرة يمعـــن في عدائيته للزمن، فيلجأ إلى محاولة إهداره، والتخلص من أثقالـــه، وذلـــك بإلغـــاء الزمن الواقعي، وصنع زمن خاص به، يخلصه من مرارة الواقع، حيث يقول مصعّداً من نبرة الحزن، والإحساس بالضياع: [3]

---

[1] محمود الأفغاني: جريدة الدستور، تاريخ 1981/5/15م، قصيدة سنزحف إلى الفردوس.

[2] محمود فضيل التل: صحو الطوفان، ص75.

[3] محمد ضمرة: قافلة الليل المحروق، ص38.

بالأمسِ بَكْينا مَاضينا
واليومُ بَكْينا ما فات
وغداً لا ندري ما نبكي
يا صَحبي لا أقدرُ أنْ أحكي
فاليوم شربتُ البحرَ بأسماكهِ
وأكلتُ الصبرَ بأشواكهِ.

إذ حـــاول الشـــاعر الانتصـــار على الزمن بمنع تدفقه السلبي، فصنع زمنه الخاص المستمد من خياله الذي قاوم تغيّر الزمن، وحركته القمعية.

ويتضـــح هذا التوقف الزمني عند إحساس الشاعر بوطأة الحاضر، مما يجعل القـــدرة علـــى الاستشراف أمرّاً عسيراً، وبخاصة عندما يصور الشعراء تضحيات الشهداء في الأيام الحزيرانية التي كانت عصيّة على الموت، لذلك كان تعطيل الزمن وعـــدم المضي به إلى الأمام وسيلة للفرار من ديمومة المعاناة، كما في حديث خالد محادين عن وطأة الأيام الحزيرانية، حيث يقول في رثاء الشهداء: [1]

الرابعُ من شهرِ حزيران
الخندقَ سيَّجُه الحذر
وتطايرَ في الأُفق الشرر
وأنا والرشاشُ يدان
وأتون ولهيب صُعِّد مِنْ بركان
تتوقفُ دقاتُ الساعة
تتجمدُ كلُّ الأزمان

وقـــد يُضـــاعف الزمن مأساة الشاعر، ويجعلها أكثر ألماً، لذلك يبرز أسلوب الاستفهام للبحث عن وسيلة تخرج الشاعر من محنته المعاصرة، وتمنحه القدرة على مواجهة الواقع المنكسر، وتحمّل تبعات الزمن، وقفزاته المتتالية.

---

[1] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص108.

فـــنجد محمد القيسي يهاجم الزمن ممثلاً بالشيخوخة التي تهاجمه بقوة،وتجعل منه إنساناً محطماً قريباً من الموت، حيث يقول في رثاء نفسه: [1]

كبرتُ أجيالاً

وهاجمتني بلا استئذانٍ

شيخوختي المبكّرة

فما أفعل بالقلبِ

خلفَ هوىً ينأى ؟

وتتنوع طبيعة العلاقة الحضورية للزمن في النص الرثائي، وهي علاقة شف عن سيرورة داخلية وخارجية للنص في مواجهة الواقع، ومحاولة الإفلات من قبضته، مما جعل الشعر يرسم الكلمات بالزمن، في إيحائية منتجة للحدث.

ولعـــلّ الزمن ممثلاً بالليل كان واضحاً في قصيدة الرثاء، إذ يمتلك الليل قوة قمعية، تعكس أبعاداً مأسوية واضحة، تمتد بفعل الزمن السلبي، وتمدّه بالقوة اللازمة للـــبطش بالأماني، فضلاً عن جعله إطاراً تتحرك فيه صورة المرثي، كما في رثاء أحمد المصلح لعبد الرحيم عمر: [2]

وقطارُ الليلِ يمحونا

ولمْ يترِك لنا منا

سوى هذا الهشيم

وبقايا الورد نهديها إلى القبر الذي صرنا عليه

إذ إن تصـــوير اللـــيل بصـــورة قطار سريع، يحطّم الآخر، ويعمّق من فعل الموت وقسوته، ويجعل حركة الزمن أكثر خصوبة، وهدماً للذات.

ويوظّـــف تيســـير سبول صورة الليل في تعبيره عن واقع الأمة المنهار، إذ أصـــبحت حـــياته أكـــثر استحالة، وقرباً من الموت، حيث يقول مخاطباً صديقه في وداعه المأسوي للحياة: [3]

---

[1] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة،ج3، ص 228.

[2] أحمد المصلح: مجلة البيان، م1، ع3، 1998م، ص173.

[3] تيسير سبول: الأعمال الكاملة، ص ص 173- 174.

إنني أنبيكَ
خذْ:
النورُ غابَ
والليلُ أطبقَ
فليكُن ليلٌ – وكانْ.

فقــد أصبح الليل جزءاً من مأساة الشاعر، وشبحاً يهدد حياته، ويفقده القدرة علــى مواجهــة الواقع، مما كشف عن استسلام مطلق لسلطة الزمن وإيمان بحتمية الفناء. ويختار حبيب الزيودي الليل؛ ليجعل منه أنموذجاً لقمع الزمن، فهو تارة جيش كاسح، وتارة أخرى شيطان مرعب،يبث الخوف والانهزام في نفسه المحطمة فضلاً عن قدرته على التشكّل الذي يحمل درجات عالية من التنفير والبشاعة، حيث ينتهــي به الحال في صورة أفعى، تبعث على الموت، وتنهي الآمال، يقول في رثاء سليمان خاطر: [1]

الليلُ داهمني وأرّق مقلتي
وكأنه الشيطانُ يطرقُ بابي
والعتمةُ السوداءُ تنفثُ في دمي
سُمّا، وقنديلُ الأماني خابي

ويتمــتع الزمــن فــي رثــاء الشهداء بحالة خاصة، تميّزه عن أزمنة النص الشعري الأخرى، فهو زمن يمتلك أسئلة النهوض، ويتحفّز لاختراق حاجز الواقع إذ شــكّل فعــل الشهادة حدثاً مسرّعاً لقدراته، وذلك من خلال حركة استبدالية مفاجئة تمــارس فعل التطهير، والتغيير الإيجابي للحياة، حيث يتكاثف الزمن بما يحمله من نــزعة تحررية، وقدرة على كشف خبايا الأمور، كما في رثاء خالد محادين للشهيد خليل الوزير: [2]

وأنتَ أضأتَ المساءاتِ سبعينَ صبحاً
وفتحّتَ في الليلِ كيما يمرَّ النهارُ

---

[1] حبيب الزيودي: ناي الراعي، ص ص 58 – 59.

[2] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص313.

ثمانينَ جرحاً
وقلتَ للحِمكَ أن أعبرِ الان هذا النهارَ
تناثرْ على الأرضِ عرضاً وطولْ

ويفسّـــر شاكر النابلسي هذا الحضور المكثف للزمن في قصيدة الرثاء التي تصـــور معانـــاة الفلسطينيين، بأنه حالة طبيعية لحدث استثنائي، فالشهداء " صرعى الزمن، ولو تمّ تحرير فلسطين قبل هؤلاء الشهداء لما ماتوا.. فمن أجل ماذا يموتون بعد ذلك؟! " [1].

وقـــد يظهـــر الزمـــن مهزوماً أمام عظمة الفعل الاستشهادي، إذ يقف الزمن عاجـــزاً عن كبح روح التضحية المتدفقة في دماء المخلصين من أبناء الوطن، مما يُـــبرز أهمـــية الطاقـــة المنبعثة من أرواح الشهداء في تعطيل الزمن، وتجميده في اللحظـــة الحاضرة، التي يتحدّ فيها الفعل الجماعي، مكوناً ديمومة نضالية قادرة على التغيـــير، وتجـــاوز حالـــة الانكسار الآنية، كما في رثاء محمد القيسي للشهيد ناجي العلي: [2]

يَتَسَّاقطُ البَرقوقُ قبلَ أوانِه،
يَتَسَّاقطُ البرقوقْ
وَمُضرَّجاً بِدَمي أراهُ ،
مُضرَّجاً
مَلأَ الأَواني
وانتهى في السُوقْ.

إذ تَعـــدّد مركـــزُ العلاقة الحضورية للشهادة، وذلك باستخدام أفعال مضارعة وماضـــية، تدفـــع بالزمـــن نحو الديمومة، وتلغي طبيعته الفيزيائية، فتندمج اللحظة الماضية باللحظة الحاضرة، لتكوّن زمن الحلم.

---

[1] شاكر النابلسي: مجنون التراب، ص428.

[2] محمد القيسي: منمنمات أليسا، ص14.

ويقـــدّم الشـــعراء فـــي رثاء الشهداء أبعاداً مختلفة لصور الغياب، تتشكل في أزمنة خصبة، تحمل شرر الثورة، وبشرى النصر الذي طال انتظاره، كما في رثاء خالد محادين للشهداء الذين سقطوا على ساحات الوطن: [1]

الليلُ يحبلُ بالظهيرة
يا أيها القدرُ المصفّد خلفَ أطنانِ الحديدِ
افتحْ كتابكَ مِنْ جديد
هذا مساءُ المولدِ الموعود مِنْ ألفي عام

حيـــث يتميّز زمن الشهادة بحركته الإيجابية التي تنساب في لحظات المعاناة، فالليـــل يـــتخلى عن قمعه، ويصبح أكثر خصباً، بدلالة الفعل (يحبل)، أما المساء فيرتـــبط بحالـــة ولادة منتظرة، تُخرج الزمن من حركته السلبية الموغلة في القدم؛ ليصـــبح قـــادراً علـــى الإشراق من جديد. وقد تعكس قصيدة الرثاء عمقاً فكرياً في الـــنظرة إلـــى الزمـــن، وبخاصـــة تلك الحسرة التي يُبديها الشعراء في النظرة إلى الماضـــي المسجون في أغلال التراث، دون محاولة استدعائه، ونفض غبار السنين عنه، لاكتناه جوهره المبدع.

إذ يبعـــث الشـــعراء الشـــهيد، في محاولة لقهر الزمن، والتغلب على سلطة الموت، كما في رثاء موسى الكسواني للشهيد عيسى محمود، حيث يقول مطالباً إياه بإعادة تشكيل الزمن؛ ليصبح أكثر فاعلية: [2]

انهَضْ
واستنطِقْ عربَدَة المختارِ بقريتِنا
فجّرْ نُتَفَ الأيامِ الحُبلى
بالعفنِ الطبقيّ القَبَليْ
زلزلْ
شَرَفَ الماضي المنثور
على صفحاتِ التاريخِ المأجورْ

---

[1] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص209.

[2] موسى الكسواني: يمام القلب، ط1، دار الكرمل، عمان، 1990م، ص36.

ولعــلّ إســناد هذا الدور الوظيفي للشهيد، يحمل بين طياته عجز الأحياء عن التغيــير، وعدم استثمارهم لإيحاءات الماضي، وقدراته الانبعاثية، مما يبرز الحاجة إلى إعادة التوازن الزمني للأمة.

لقــد كشــفت قصــيدة الرثاء في الأردن عن توظيف واعٍ للزمن، واستغلال طاقاتــه الإيحائــية حيــث أقام الشعراء معه – في الغالب – علاقة عدائية، اتّسمت بالتنديد بأفعاله القمعية، إذ بلغ الإحساس بسلبية الزمن مدى لا يستطيع معه الشعراء إلا أن يصــفوه بزمــن الســبي، وقهــر الإرادة، يــرتدون من خلاله إلى الماضي لاستحضاره في قالب حضاري جديد.

2.3 الموت.

يعــدّ المــوت من أكثر الأمور الغيبية مثاراً للحيرة، ومكمناً للضعف والعجز البشــري، لذلــك حاول الإنسان منذ فجر التاريخ نسج الأساطير من مخيلته، بعدما عجــزت قدراتــه العقلية المتواضعة عن سبر أغواره، وتعطيل آثاره المأسوية، وما أســطورة جلجــامش إلا تجسيّد للرغبة في الانعتاق من الموت، فهو حقيقة لا تتغير أبداً، تشكّل " خاتمة الحياة، والوجود المادي، وما هو معروف ومدرك " [1]

وقــد عكــس العــرب فــي العصر الجاهلي وعياً واضحاً ونضجاً فكرياً في نظــرتهم إلــى الموت، إذ يشير الأدب الجاهلي إلى أنهم " اتخذوا نحو الموت نظرة رواقــية تقوم على الصبر والرضى، والتضحية دون تأفف، وأن مقياس القوة كان قد وضّح لهم الفرق الواسع بين الإنسان والدهر " [2].

وهــذا يعكــس علاقــة الموت بالزمن، إذ تشكّل تجربة الموت " أشد وجوه الزمنية غوراً في الذات الإنسانية، وفي علاقة الإنسان بالكون والطبيعة " [3].

---

[1] اليزابت درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص 149.

[2] إحسان عباس: مجلة الأديب (بيروت)، ج5، السنة الرابعة عشرة، المجلد السابع والعشرين، مايو 1955م، مشكلة الموت في الفكر الإسلامي، ص 3.

[3] كمال أبو ديب: في الشعريّة، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987م، ص 111.

ولمّا جاء الإسلام، عمل على تحرير النفس من هواجسها، ومنحها سكينة تشع بالإيمان بحتمية الموت، الذي ينهي كلَّ الأفعال، ولا سبيل للهروب منه، كما في قوله تعالى " أينما كنتم يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيّدة " [1].

ولعلّ فكرة الحياة بعد الموت التي غرسها الإسلام في النفوس، قدّمت للشاعر الإسلامي حلولاً مرضية، تخلصه من أهوال صدمة الفقد، وهذا ما أكدته الآيات القرآنية، كما في قوله تعالى:" الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنّا لله وإنّا إليه راجعون"[2] ولكنها " نقلت الخوف الحقيقي من الموت نفسه إلى خوف مما بعده " [3]

ويرتبط الموت بالحرية ببعديها المادي والفكري، إذ يُقال " إن الموت دخل العالم بسبب خطيئة آدم النبي أدت إلى طرده من عالم الخُلد، فأصبح لأول مرّة قابلاً للفناء والموت، ولمّا كانت الخطيئة الأولى تعبيراً عن ممارسة الإنسان لحريته لأول مرّة فقد كان هناك ارتباط وثيق بين الموت والحرية " [4].

أما الفلسفة الوجودية، فذهبت إلى أن الموت هو تصالح الروح مع ذاتها،و" أن الإنسان منذ البداية ذاتها محتضر " [5]. وهذا جعل مفهوم الموت في العصر الحديث يتشعب، ويتجاوز بعده المادي، الذي يقوم على مفارقة الروح للجسد إلى مفهوم أعمق، يشمل " آخر طريق الحقيقة الإنسانية على هذه الأرض " [6].

وقد وقف الشاعر العربي الحديث من الموت موقفاً يحمل المعاناة والألم "على مستويات عدة: الفردي، والقومي، والحضاري، والإنساني " [7].

وقد عبّر الشعراء في الأردن عن مواجهة حادة مع الموت، فقد كشفت قصيدة الرثاء عن جوهر هذه المواجهة، وتنوع رؤى الحضور.

---

[1] سورة النساء: آية 78.

[2] سورة البقرة: آية 156.

[3] إحسان عباس: مجلة الأديب، مشكلة الموت في الفكر الإسلامي، ص4.

[4] جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، مقدمة المراجع إمام عبد الفتاح، ص6.

[5] المصدر نفسه: ص237.

[6] فؤاد رفقة: الشعر والموت، ص25.

[7] شاكر النابلسي: مجنون التراب، ص403.

فـــنجد عراراً في رثائه للهبر، ينظر إلى الموت نظرة إيجابية؛ لما يحمله من مساواة، وحكم عادل بين البشر، متجاوزاً فعله السلبي الماثل بحالة الفقد، فيطلب من الهبر عدم الخوف من ظلمة القبر، والتحرر من عقدة الظلم، والتمييز التي رافقته في الحـــياة، لأن الموت بحركته القوية، ينهي قيم الحياة السلبية، وقوانينها الجائرة، حيث يقول: [1]

لا تخفْ ظلمةَ القبورِ ففيهـــا يتساوى: الأفـــذاذُ والأوغـــادُ
وينامُ الصعلوكُ جنباً لجنـــبٍ والسرّاةَ الذينَ شـــادوا وسادوا
أيُّهذا الترابُ بروكتَ من قـــا ضٍ لأحكامهِ استـــراحَ العبـــادُ

ويقف نايف أبو عبيد من الموت موقف المؤمن بقضاء الله وقدره، فيطمئن روح صـــديقه الشـــاردة إلى النور بأن مصيرها لا بدّ منه، لذلك فإن أثره الباقي هو الشاهد على حياته، حيث يقول: [2]

ألا يا صديقَ العمرِ هذا مصيرُنا ويبقى من الأعمالِ ما طابَ ذكرها
فقد كنتَ في دنياك شَهْماً وطَيْباً صَبـــوراً على الأيامِ لو حانَ مرّها

فالشـــاعر يـــنظر إلـــى الموت نظرة تقدير واحترام، تحمل معاني الخضوع والاستسلام لسلطته المطلقة، وهي نظرة تحمل – في الوقت نفسه – موقفاً عدائياً من قوة قاهرة للآمال، وسالبة للحياة، طالما أقلقت الشاعر، وجعلته يصيغ علاقته بالحياة بكلّ يأس، وإيمان بحتمية الموت.

أمّـــا محمـــود فضيل التل، فيعكس في أشعاره الرثائية، حالة إلحاح شديدة في طلب الموت، واستحالة الحياة التي تحولت إلى معاناة دائمة، مخالفة لإرادته وآماله حيث يقول: [3]

ويقتلني انتظارُ الموت
منذ أضحتْ حياتي
في جحيمِ العيش

---

[1] مصطفى وهبي التل: عشيات وادي اليابس، ص ص 172- 173.

[2] نايف أبو عبيد: نشيج القوافي، ص ص 74 –75.

[3] محمود فضيل التل: نداء للغد الآتي، ص64.

أو صارتْ حياةً غيرَ ما أهوى

ويظهر الموت عند عبد الله رضوان في صورة مرعبة منفرّة، يمتلك من الخداع والقوة ما يجعله يحطّم الآمال، ويخطف الحياة دون رحمة، حيث يقول منفّراً من فعل الموت: [1]

يخرجُ الموتُ من حُجْرِه
يتلَوىّ على الدربِ
أفعى بقرنين يَسْعى
حقلُ غرابيبَ سودٍ

ويرســـم طاهر رياض صورة عبثية للموت، تجعله لا يبالي في أفعاله، يختار مَنْ يشاء دون تمييز، ويمارس فعله بكلّ خفاء، وبحرية تامة حتى أنه يكـــاد يخترق ذاكرة الأشياء، مكوناً عالماً خاصاً به، حيث يقول مخاطباً مرثيه: [2]

- كيفَ رأيتَ الموتْ ؟
ولَداً يلهو بالأوقاتِ،
وينهضُ فوقَ رؤوس أصابِعِهِ
كي يلمَسَ – لو لَمْساً –
ذاكرةَ الصّوتْ.

ويقـــف عـــبد الرحيم عمر من الموت موقفاً عدائياً، فينعته بما يشي بقسوته، وتعاليه على الآخرين، حيث يقول في رثاء ابنه، مظهراً هلعه من فعل الموت: [3]

لأن الموتَ مثلَ العارِ مثلَ الذُّل
يَتُبعُنا، وإنْ نحنُ اجتنباهُ
لأن الأرضَ تدعونا
لأنا لو زَرَعْنا المِلْحَ،
أسقيناهُ شيئاً من دَمٍ بالرُّخْص بعْنَاهُ

---

[1] عبد الله رضوان: شهقة من غبار، ص 20.

[2] طاهر رياض: كبش قرنفل، ط1، منشورات أمانة عمان، 2002م، ص57.

[3] عبد الرحيم عمر: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص210.

لأوْرَقَ في برارينا

ولعــلّ هذا الموقف، هو صدى لما يتردد في نفسه من حسّ مأسوي، وتصور للموت الذي قد يحل في أي لحظة.

ونلمح في قصيدة الرثاء مواجهة حادة مع الموت، الذي يسرق الأحبة، ويحيل الحــياة حــزناً وألماً، مما يعكس حالة عجز تامة أمام الموت، وسخط على قسوته، لكــنها في النهاية تجعل من الموت قوة موّحدة، تربط الشاعر بالكون، وتجعله أكثر ديمومة مع تجارب الآخرين، كما في رثاء ناصر الدين الأسد لضياء الدين الرفاعي، حيث يصيغ النظرة الوجودية للموت منذ بدء البشرية: [1]

ذهبَ الأحبّةُ راحلاً في إثرِ راحــلْ ... وتفرّقتْ آثارُهــم طــيَّ المجاهــلْ
ومَدَدتُ من نَظري أُسابقُ خَطوهمْ ... فإذا بهم سَبقوا..فعُدتُ بغير طائلْ
قَدْ ساقهم عَجلانُ لا يُصغي لنــا ... وبكفّه تَهوي المناجــلُ والمعــاولْ
فتفرقَ الأحبــابُ بَعْــدَ تــَجمّعٍ ... وتَقطعتْ مهجُ الأرامــلِ والثّواكــلْ

ويرســم حكمــت النوايسة للموت صورة تُبرز طبيعته المتحضرّة، ومعركته المســتمرة مــع الإنســان، لذلــك يشبه الموت في ترقبه، وانقضاضه المفاجئ على الآخريــن بصــورة الجائع الذي يتحفّز لأكل تفاحة،طالما حلم بها الفقراء، مما يشي بوحشية الفعل، وبشاعة أثره، حيث يقول في رثاء صديقه موضحاً هذه الصورة: [2]

أطلّنا له الانتظارَ وجاءَ ليخبرنا عن سَفَرْ
كتفاحةٍ
تمرأى بها كلّ يومٍ لعابُ الفقرِ
فَكَمْ غازلتْها عيونُ الجياعِ وكَمْ
نامَ طفلٌ ليحلمَ في زورها ويَقَرْ
وكَمْ فاقَ طِفلٌ يُفتشُ عن حُلمهِ المستعرْ
وحين امّحَت وجنتيها الخُضُرْ
أتاها بشدقيه حادي القَدَرْ

---

[1] أحمد المصلح: ناصر الدين أسد ناقداً وشاعراً، ص112.

[2] حكمت النوايسة: عزف على أوتار خارجية، ص ص 74- 75.

وصارتْ حكايةَ حُلْمٍ

فقـــد جسّدت ثمرة التفاح أبعاد معركة الإنسان مع الموت، مما أخرج قصيدة الـــرثاء مـــن بعدها الفردي الماثل بتصوير حالة الفقد إلى بعد مأسوي عام، فما هذه الـــثمرة إلا تعبـــير واضـــح عن معاناة إنسانية خالدة، تحتكم للقدر، وتخضع لسطوة الزمن، واختياره للحظة السقوط المريع.

إذ يلمـــس القـــارئ لقصائد الرثاء عند الشعراء في الأردن، حنيناً دائماً لعالم الموت، يتعاظم مع مرور الزمن، وتتابع النكبات على الأمة.

3.3 المكان الشعري:

يعـــدّ المكان جوهر النص الشعري، وأداته الفاعلة في مواجهة الواقع، فضلاً عـــن كونـــه عالماً خصباً تتوحد فيه الذات مع فضاءاته، وتستمد منه وعيها الزمني، ومقومـــات وجودهـــا. ويختلف المكان الشعري تماماً عن المكان الواقعي بجغرافيته المحـــددة، وزمنه المتسلّط، إنه مكان ترتسم أبعاده في الذهن، وتتشكّل بوحي الشاعر لواقعـــه، وســـعيه إلى استشراف المستقبل، وذلك بربط زمني " فلا مكان بلا ذاكرة وخيال وتصور وحدث يعطيه مواصفات المكان " [1].

ويعـــتمد هذا التمركّز المكاني في النص على قدرة الشاعر التخيلية في رسم ملامـــح المكان، ومنحه قوة مضاعفة، تعكس تجربته الشعريّة، إذ لا يعتمد " المكان الشـــعري علـــى اللغة وحدها، وإنما يحكمه الخيال الذي يُشكّل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى قد ما يتناقص مع هذا الواقع " [2].

إذ ساهم تشظي المكان في النص الشعري إلى جعله يتخطى حدوده الجغرافية إلى انصهار تام ببنية النص،واتخاذه موقعاً جديداً،يتلون بأفكار مبدعة،ويعكس رؤيته للعـــالم، حيـــث يتوزع المكان المعشوق"ويبدو وكأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة،ويتحرك نحو أزمنة أخرى،وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة " [3].

---

[1] جمال الخضور: زمن النص، ص 70.

[2] اعتدال عثمان: إضاءة النص، ص 7.

[3] جاستون باشلار: جماليات المكان، د-ط، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د-ت، ص 87.

وهـذا جعـل المكـان يـتخذ أبعاداً شعورية خصبة، تجعل منه – كما يرى الفيلسـوف كانط – " صورة للإدراك، بمعنى أننا لا نرى الأشياء كما هي في ذاتها، وإنمـا نـراها فـي صـورة المكان " [1]. مما ساهم في استمداد الخطاب الشعري لشرعيته الوظيفية من تبنيه داخل فضاء مكاني موازٍ للفكرة المعبّر عنها.

والاهتمام بالمكان ممثلاً بالمدينة ظاهرة قديمة في الوجدان الإنساني، " ولكن ما يستقطب الاهتمام في الشعر العربي المعاصر، هو حدّة الطرح، ومنهجية التناول، وخصوصية التعبير، وفرادة الرؤيا وحداثتها، بالإضافة إلى حرارة المعايشة، وصدق المعاناة، وعمق الإدراك " [2].

إذ اصـطبغت المدينـة بـرؤى الشعراء المختلفة، " ففي جانب تقف المدينة الطاهـرة، النقية المعشوقة، التي تكاد تكون مبرّأة من العيوب، وفي جانب آخر تقف المدينة المزيفة، القاسية المشوهة " [3].

ويتـبادل المكـان والزمن التأثر والتأثير في النص الشعري، لإنتاج الدلالة، وتجسيد التجربة الشعريّة، " ذلك لأنّ كلاّ منهما يستدعي الآخر، ويستوجب حضوره، بسبب تلك اللحمة الخفيّة القائمة بينهما " [4].

ولا يُخفي الشعراء في الأردن ارتباطهم بالمكان، وتعلقهم بتراب الوطن، حتى فـي لحظات الحزن والألم، مما يُبرز دور المكان في التخفيف من المعاناة، واحتواء حالة النفس وانكسارها في مواجهتها للواقع.

فهـذا عـرار يرتدّ إلى المكان في قصيدته التي يرثي فيها قريبه، معبّراً عن حالته النفسية، وتقلباته المستمرّة، حيث يصطبغ المكان بتقلبات نفسه، وانبعاثاتها التي تنـبض بالمعانـاة والتمرّد، فيناجي مدينة إربد، ليبثها حبّه، بعيداً عن أسباب الفراق

---

[1] جون ماكوري: الوجودية، ترجمة إمام عبد الفتاح، مراجعة فؤاد زكريا، د–ط، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 1986م، ص 138.

[2] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان) ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص ص 170– 171.

[3] محمود الربيعي: مجلة عالم الفكر (مجلة دورية تصدر عن وزارة الإعلام في الكويت)، المجلد (19)، العدد (3)، 1998م، الشاعر والمدينة، ص133.

[4] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص312.

التـــي أبعدته عنها، لتعانق أشواقه حالة الهلع ومرارة الفقد التي أحسّ بها بعدما بلغه نبأ وفاة (فؤاد)، وهو مقيم فيها، حيث يقول: [1]

يا إربدَ الخرزاتِ حياكِ الحيـــا ... رَغمَ الجفاءِ، ورغمَ كلِّ تقاطعِ
ما كنتُ أحسبُ سَفْحَ تلّكِ بونُهُ ... عنّي، وإن شطّ المزارُ بشاسعِ
حتى ثوى فيه الفؤادُ وراعني ... بالسلطِ نعيٌ قد أقضَّ مضاجعي

وقـــد يأتـــي الحديث عن المكان في إطار استرجاع زمني للحدث، يهرب فيه الشـــاعر مـــن اللحظة الحاضرة التي تحطّم الآمال، مما يُظهر المكان، وكأنه لحظة تجـــلٍ، تتصف بالسحر، وتتوج بالجمال، كما في قصيدة (نشيد الصعاليك)، لحيدر محمـــود، إذ يســـتدعي المكان ممثلاً بمدينة عمان، بعدما ضاق صدره من الفاسدين الذيـــن تجـــردوا مـــن الوطنـــية الصادقة، فيستذكر معشوقته عمان، وهو في أحلك الظروف، حيث يقول مظهراً الدلالة الإيجابية للمكان: [2].

عمّان !!
تلكَ التي قد كنتُ بُلبَلها
يوماً !.. ولي في هواها
نهرُ ألحانِ...
وربمّا..
ليسَ في أرجائها قمرٌ
إلا وأغويتُه يوماً،
وأغواني !

ويجعـــل محمود الشلبي من عمان فتاة مخلصة لعاشقها بعد وفاته، تحتفظ له في قلبها بالحبّ الدائم، حيث يقول في رثاء عرار: [3]

(عمّانُ) يا مصطفى سمتكَ شاعرها
وحبّها في صميمِ القلبِ مُعْتَنَقُ

---

[1] مصطفى وهبي التل: عشيات وادي اليابس، ص269.

[2] حيدر محمود: الأعمال الشعريّة الكاملة،ص ص 117- 118.

[3] محمود الشلبي: سلالم الدهشة، ص151.

وتـــبرز مدينة عمان في قصيدة الرثاء مدافعة عن فلسطين، ملتزمة بتحريرها مـــن قبضة الاحتلال، تهلل فرحاً لقوافل الشهداء الذين يسقطون على أرضها، حيث تقـــف مـــتحفّزة للشـــهادة، والمجـــد الآتي، كما في رثاء إبراهيم نصر الله للشاعر الفلســـطيني خلـــيل زقطـــان، حيث يقول مبرزاً دور عمان البطولي لحظة الانكسار القومي: [1]

قمرٌ ينحني..
والزغاريدُ مشرعةٌ للإيابِ المفاجىءِ
لما تمرُّ الجنازةُ زيتونةً بالجراحِ.
وعمانُ تحملُ رشاشَها.. وقطوفَ الأغاني
وتنثرُ فوقَ الجبينِ السماويِّ
زهرَ الجبالِ
وشمسَ الضواحي

وقـــد يـــتخذ المكان صيغة إيجابية أخرى في قصيدة الرثاء، وبخاصة عندما يكـــون محتلاً، يرتبط بعلاقة حميمة بالمرثي، مما يجعل الفرصة سانحة للشعراء بأن يـــبرزوا صورة المدينة المقاومة للاحتلال، الطامحة إلى الحرية، كما في رثاء عبد الرحـــيم عمـــر لـــراجح السلفيتي، حيث يُطمئن المرثي بأن " سلفيت " ما زالت كما عهدها أبيّة في وجه الطامعين: [2]

أيها السّاكنُ في أفراحِها
ما كلّت الخيلُ، ولا أعناقها مالتْ
ولا " سلفيتُ " أرهقها الجلادْ
لم تزلْ " راجح " في ساحاتها
ترفعُ الرّايةَ والفتيانُ ممن حولك
في باحاتها

---

[1] إبراهيم نصر الله: الأعمال الشعريّة، ص161.

[2] عبد الرحيم عمر: بعد كل ذلك، ص157.

ويصـــيغ الشعراء ملامح تجربة قوية بين المكان وفقيده، إذ يتحدان في علاقة أزلـــيّة، عنوانها الوفاء، وجذورها الانتماء، فيحمل المكان ذكريات الشهيد، وأحزانه المـــتجددة، حيـــث يقـــول خالد محادين معرّفاً بالشهيد فراس العجلوني، ومبرزاً بلدة عنجرة في بطاقة التعريف، جاعلاً منها مكوناً هاماً لشخصية الشهيد الانبعاثية: [1]

لربما أطلتُ يا بعيدتي فمعذرة
أعودُ من جديد
لفارسٍ من عنجرة
في ليلة سَيُتْعبُ الجفونَ يا بعيدتي النعاس
يمطرُ السكونَ ليلةَ بكاءِ طفلنا الوليد
فسمِّه بعيدتي فراس.

ويســـاهم فعل الشهادة في تحول دلالة المكان، وجعله أكثر إشراقاً، وبخاصة أن"الشهيد من العناصر التي عقدت صلحاً بين الشعراء والمدينة، لما يجمع بينها من رمز سياسي، يستقطب مشاعر الشعراء " [2].

لذلك يوظف الشعراء المدينة بوصفها حالة خاصة تقوم على الإحساس العميق بالشهيد، وبخاصة عندما تحيل الشعراء إلى فضاء الحلم والذاكرة، إذ يتحول المكان – بفعـــل الشـــهادة – من عدائيته المعاصرة إلى عامل محفّز على النهوض، كما في رثـــاء جميل علوش للشهيد نبيل عرنكي، الذي استشهد في مدينة مدريد، حيث يقول مصوراً ما تحمله هذه المدينة في الذاكرة العربية من حنين وأسى، وما منحه لها فعل الشهادة من تطهير، يُخرجها من عدائيتها: [3]

ويا بطـــلاً على مدريـــد رفّـــتْ شمائلـــُه ازدهـــاءً وأزهـــارا
تألقَ في غياهبـــها شهـــابـــاً وأشرقَ في دياجـــرها منـــارا
وردّ لهـــا مـــن التاريـــخِ عَهْـــداً سَرى ذكرُ الفحولِ بهِ وســـارا

---

[1] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص 76.

[2] مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر،سلسلة عالم المعرفة،الكويت، 1995م، ص255.

[3] جميل علوش: جراح ودماء، ص37.

أعادَ لهـــا البطولـــةَ والمعالـــــي وذكّرهـــا القرابـــةَ والنجـــارا
وما لمستُه من شَرْفِ المـــواضي وما عرفتُه من خُلقُ الصحارى

ويتشـــكّل المكـــان وفقاً لموقف المرثي منه، ورؤية الشاعر الفكرية، فيضيق ويتّســـع، لكنه يبقى في النهاية شاهداً على تجذّر الشعراء بوطنهم، يحكي قصة حبّ متـــبادلة، وذكريات بقيت تتسامى في عالم الروح، حتى بعد الفناء الجسدي، كما في رثاء سليمان المشيني لعرار، حيث يبرز المكان الأردني بكلّ تفاصيله: [1]

أعرارُ كنتَ لسانَـــنا وضميرَنـــا يا شاعرَ الشعـــراءِ إنّكَ أوْحَـــدُ
راحوب تروي في خريرِ مياهِها كَمْ مرّةً كان اللقـــاءُ والموعـــدُ
وظباءُ وادي السير تذكرُ أنّهـــا في سحرها كانت قريضَكَ تَرْفِـــدُ
وكذاك عجلون ورمٌ وماحـــصٌ والسلـــط والأردن شِعركَ تُنْشِـــدُ

وقـــد يخبو المكان بموت المرثي، إذ يصبح مقفراً، ينشد الحياة، ويطلق أسئلته الوجوديـــة التي تدين فعل الموت، وتتعجب لعدم تمييزه بين الناس، مما يجعل المكان أكثر قدرة على التعبير،وجزءاً لا يمكن تجاهله في حالة الفقد، كما عند أمينة العدوان في رثاء أخيها،حيث تقول معبّرة عن خواء المكان بعد رحيل ساكنه: [2]

تتساءلُ الأمكنةُ التي فرغتْ منه
مَنْ مثْلُهُ
يملأُ المكان
وَجواباً لَمْ تَجدْ

وقـــد تتحد حالة الفقد الفردي بمعاناة المكان المدمّر، الذي يستلهم روح الشعر لتعلـــيل الواقع، واستشراف المستقبل، كما في رثاء شهلا الكيالي لعرار، حيث تبرز المكان – ممثلاً ببلدة (قانا) – جريحاً، يُسجل معاناته في ذاكرة السنين: [3]

وتطلُّ قانا
تستلهمُ الشعراءَ في يومِ التجلّي

---

[1] سليمان المشيني: صبا من الأردن، ط1، منشورات أمانة عمان الكبرى، 2002م، ص26.

[2] أمينة العدوان: أخي مصطفى، ط1، دار الكرمل، عمان، 1993م، ص27.

[3] شهلا الكيالي: وجهي الذي هناك، ص135.

فإذا (عرار) يحملُ الطفلَ ويَمضي
يَكتبُ الشطرَ الأخير
في معلّقةِ القوافلِ
ويجيبُ كلَّ الأسئلة

وما كتابة عرار للشطر الأخير من ملحمة الزمن الدامي، وإجابته كلّ الأسئلة الحائرة إلا اعتراف صريح بحضوره الشعري، وفكره الثوري، وصدق نبوءاته التي سجلّها في شعره. وقد يتّسع المكان في قصيدة الرثاء؛ ليعبّر عن انتماء فكري، فينطلق الشعراء من حبّ المكان الأردني إلى الالتحام ببقاع الوطن الكبير، كما في رثاء محمود فضيل التل لعرار، الذي أصبح رمزاً لحبّ العروبة الصادق، وشاهداً على علاقة اتّحاد بالمكان العربي، حيث يقول: [1]

إنا بما ناديت باقٍ عَهْدُنا ... فالحبُّ للأردنِ لا يَتزعزعُ
والحبُّ للوطنِ الكبيرِ فريضةٌ ... وطنُ العروبةِ رغمَ ما يَتصدّعُ

ولعلّ هذا الحسّ القومي، دفع بالشاعر عبد المنعم الرفاعي إلى تخصيص المكان، إذ اتخذ مصر معشوقته التي تمنحه الإلهام، وتجعله أكثر قدرة على إبداع الشعر، ونظم قوافيه، حيث يقول في رثاء أحمد شوقي، متخذاً من ألفاظ الغزل وسيلة للخطاب: [2]

يا مصرُ كم لي على شطيّكِ من غَزَلٍ ... أفنيتُ فيه على شطآنكِ الغَزلا
قَبّلْتُ فيكِ الرمالَ السُّمْرَ فابتَسمَتْ ... إليَّ تمنحُني الوحيَ الذي نَزلا
وملْتُ ألثمُ خَدَّ الوردَ فانتَظمَتْ ... أوراقُهُ دُرَراً في مِطرفي وحِلي

ويتشكّل المكان في قصيدة الرثاء في أنساق جمالية، تحمل دلالات نفسية عميقة، تتمثل بالحنين إلى موطن الصبا، مما يجعله يرتبط بحالة من الشوق والقدرة على الإخصاب؛ لذلك تنبعث منه نغمة الحزن عند استرجاع أيامه الخالية، كما في رثاء عبد الرحيم عمر لوالده، حيث يتذكر بلدته (جَيُّوس): [3]

---

[1] محمود فضيل التل: صحو الطوفان، ص38.

[2] عبد المنعم الرفاعي: شعر عبد المنعم الرفاعي، ص153.

[3] عبد الرحيم عمر: تيه ونار، ص109.

سقى الله أياماً بجيُّوس أمرعتْ فجادتْ بها أرضٌ وجادتْ مواسمُ
تألق للأفراح في كلّ دارةٍ ضياءٌ وتاهتْ ساحراتٌ نَواعمُ

فجيُّوس جنة تمنح ساكنيها الحبّ والسعادة، وما حنين الشاعر إلى المكان إلا حنين إلى الزمن الماضي، وإدانة لحاضره الذي سلبه الوطن، مما جعل المكان يتخذ دلالة مطلقة في مواجهة ذات عاجزة، تحمل الرفض، ونغمة الأسى. وقد يظهر المكان في صورة امرأة مستباحة، حيث يتداخل البعدان الجمالي والمكاني؛ لإضفاء معاني التضحية والفداء، وتصوير حالة الخراب التي حلّت بالمكان، كما في رثاء عز الدين المناصرة لبلدة قانا: [1]

قانا... يا... قانا... يا قانا
ثدياكِ مشمشٌ أمعسهما كقمر الدين
قانا يا قانا يا قانا
هل أمحو آثاري تحت قُرْميّة الزيتون؟!!
قانا يا قانا يا قانا
هل اعتصروا نهديك حتّى فَزَّ الدم؟!!!

وقد يبدو المكان متعاطفاً مع المرثي، مبرزاً الفراغ الذي تركه، إذ بوقوع حالة الفقد، تتغيّر ملامحه، ويفقد خصوبته، كما في رثاء عبد الرحيم عمر لعرار حيث يتشكّل المكان في نسق مقفر،يتناسب مع حركة الزمن السلبية: [2]

يا عرار
خجلاً جئتُ، يدي فارغة، شيحانُ هذا
العام ما اخضرَّ
ولا أخصبَ في حوران قمحُ
خجلاً جئت وماءُ الوجهِ فوقَ الوجهِ طفْحُ
وأناديك فتنفيني الليالي العربية

---

[1] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعريّة، ص ص 377- 378.

[2] عبد الرحيم عمر: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص ص 478- 479.

وفـــي حقيقة الأمر، لم يختلف المكان خصوبة أو جدباً، في زمن عبد الرحيم عمـــر عنه في زمن عرار، ولكنّه تشكّل نسقي جديد، يُظهر تأثير الزمن في المكان ويحمل اعترافاً بالعجز عن بلوغ منزلة عرار، وقدرته على تغيير الواقع، إذ إن فعل العجز واضح عندما خاطب الشاعر عراراً " بأنه خجل، ويده فارغة، وسيطر القحط والجـــدب علـــى شيحان وحوران في عصره، في الوقت الذي زهت به هذه الأماكن بعـــرار وبشـــعره، بعـــد أن لم تكن شيئاً مذكوراً، وكأن عصر الشاعر قد شوهها، وأفقدها رونقها وبريقها، الذي اكتسبته بعرار، ولم تجد من يسير على دربه " [1].

ولعـــلّ مجـــيء الشـــاعر لعرار في حالة خجل، وجدب زمني، يحمل شعوراً بالخواء الفكري، وهشاشة الواقع، وفقدان الإحساس بقيمة الذات المستلبة، مما يعكس حالـــة مـــوت شاملة، وطواعية المكان للتشكيل الجمالي وفقاً لرؤية الشاعر وحركة الزمن المضطربة.

ويمـــثل المكـــان في قصيدة الرثاء وعاءً يصبُّ فيه الشاعر أفكاره، إذ يمتزج بالأمكنة الأخرى منتجاً منها رؤية سلبية للزمن؛ بفعل الأحداث المتصاعدة، وانتشار آثار الدمار فيه، كما في رثاء محمود الشلبي لمدينة بيروت: [2]

مدينةٌ أُخرى يُنَخِّلُها رصاصُ الاحتضارِ.
بيروتُ تَنْفضُ قِشرةَ الزمنِ الرديءِ،
تَفيقُ مِنْ أسفٍ على وجَعِ البراري.
وتقولُ:
صبرا... آهِ صبرا

فـــتألم المكان، وتفاعله مع حدث الموت، يجعله أكثر قدرة على بعث الزمن، فبـــيروت تـــبدو مـــتخمة بالموت، لكنها تستفيق على موت أشد وجعاً، وقدرة على استثارة الآخر، وذلك بالإشارة إلى مجزرة صبرا، مما يجعل العنصر الرثائي قادراً

---

[1] زياد الزعبي وآخرون: مصطفى وهبي التل قراءة جديدة، بحث للدكتور محمد حوّر، بعنوان: الصوت والصدى، ص82.

[2] محمود الشلبي: أشجار لكلّ الفصول، ص14.

علـــى احتواء فعل الزمن، وإخراجه من دائرة الموت المادي، الذي يقوم على رثاء المكان، إلى موت معنوي، يتخذ أبعاداً نفسياً موغلة في الحزن والألم.

ويمـــارس المكـــان في قصيدة الرثاء فعله السلبي، وذلك في عدائية واضحة، تُـــبرز مأسوية التجربة الإنسانية، حيث يتحد مع الزمن المجدب، لمضاعفة الأحزان وإضـــعاف فعـــل الحـــياة، إذ يصبح باعثاً على الموت، بعدما استحالت المدينة بيئة خصـــبة للأمـــوات، كما في رثاء خالد الساكت لصديقه، حيث يقول معبّراً عن رؤيا المكان، وانعكاساته السلبية على تجربته الحزينة: [1]

يعودُ للبيتِ، فلا ينامْ
لأن طيفاً ها هناكَ ينتظرْ
وفي المدينةِ المرحومةِ المكدّسهْ
كعلبِ السردينْ
لا تُفتحُ الأبوابْ

ذلـــك أن نعـــت المدينة بالمرحومة، يُفقدها ألقها المكاني، وبهجتها الروحية، ويحـــيلها إلـــى ركام، يُضاف إلى معاناة الشاعر و أحزانه، علاوة على أن تكدّسها الشديد، يُساهم في التضييق على ساكنيها، وجعلهم فريسة الاغتراب والمعاناة.

وتمـــتد عدائية المكان إلى العلاقة الروحانية التي تربطه بالشهيد، وهي علاقة تســـودها حالـــة تخبّط، وعدم اتزان؛ بسبب الفعل الإنساني الذي يصيغ الواقع بطابع انهزامي، يخفف من شعلة الثورة المتّقدة، كما في رثاء عبد الله رضوان لأحد شهداء الجنوب اللبناني، حيث يقول على لسان الشهيد: [2]

كأنّ الدماءَ التي غَسَلتْ
هذهِ الأرضَ ليستْ دمائي !!
إذا قلتُ " يافا "
تجيءُ البنادقُ تَسْتَلُّ

---

[1] خالد الساكت: المسيرة، ص76.

[2] عبد الله رضوان: موت الأبيض شبيهي، ص ص 130- 131.

منّي حَنيني
وإن قلتُ " حيفا " !
يُصادَرُ حتى أنيني...

لقــد أثرت التحولات المكانية في قصيدة الرثاء بنية النص الشعري بدلالات خصــبة، وكشــفت عــن وعــي الشعراء في الأردن، لخصوصية المكان بوظائفه المختلفة، وقدرتهم على صهره في حركة الزمن، وانكسارات الذات، فضلاً عن تأثر المكــان بحالــة الفقــد عند غياب ساكنيه، مما عمّق المعاناة في النفوس، وساهم في تصعيد الوهج الشعري، لمواجهة الواقع المتغيّر.

4.3 الثأر:

جــاءت دراسة موضوع الثأر في هذا الفصل بوصفه يشكّل بنية فكرية فاعلة في بناء النص الشعري، وذلك في ظل حالة الانهزام المعاصرة، مما يعني أن مفهوم الــثأر تجــاوز محدداتــه التراثية إلى بناء فكري عام. فقد آمن العرب منذ العصر الجاهلــي بضرورة الأخذ بالثأر، وأن الدم لا يُغسل إلا بالدم؛ لأن كرامتهم وعزتهم تــأبى علــيهم تــرك دمهــم بين القبائل مراقاً، لذلك لا يقبلون المال مقابلاً لدمهم، ويعتبرون ذلك عاراً وذلاً أبدياً. وإهمال الثأر يُلحق الضرر بالعشيرة كلّها، ' ويكون لهــا سُبّة، إذا كان القتيل من أشرافها، أو من سادتها، لهذا لا يتهاون أهل القتيل عن تتبع آثار القاتل أو أقربائه، أو أفراد قبيلته التي ينتمي إليها لغسل هذا العار " [1].

وللعــرب عــادات تــتعلق بالثأر، " فهم إذا غضبوا، وأرادوا الأخذ بالثأر لم يغسلوا شعورهم، وتركوا تدهينها حتى يأخذوا بثأرهم " [2].

ومــن عاداتهم في الثأر، أنهم كانوا " يتجافون النساء والخمر والطيب؛ لأنها ضرب من التنعم والبهجة لا يليق بحزين موتور، أو لأنها قد تُلهي، وتشغل عن الجدّ والثأر " [3].

---

[1] جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج4، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، 1980م، ص400.

[2] المصدر نفسه، ج4، ص612.

[3] أحمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ط3، مكتبة الكتاني، القاهرة، د-ت، ص206.

وشـــعر الحماســـة ملـــيء بهذه العادات المرتبطة بثأر القبيلة، وما يحدثه هذا الفعـــل الدمـــوي من زعزعة لكيان القبيلة، وتغيّر لنظامها الاجتماعي، فنجد الشاعر يعـــود إلى حياته اللاهية، ورغد العيش، بعدما حقق مراده بالثأر للقبيلة، كما في قول تأبط شراً إذا أُحلّت له الخمرة: [1]

حلّتْ الْخَمْرُ وكانَتْ حَرَامـــاً وَبَلأْيٍ مـــا ألمـــَّتْ تَحِـــلُّ

فاسْقِنيَها يا سَوادَ بْن عَمْرٍو إنَّ جِسْمي بَعْدَ خالي لَخَلُّ

فقد كانت المراثي وسيلة هامة للتحريض " على الثأر عند العرب في العصر الجاهلـــي، إذ كان الشعراء يبقون الجرح الذي خلّفه مقتل المرثي مفتوحاً يدمي قلوب الأحـــياء مـــن خـــلال ما كانوا ينظمونه من مراثٍ، تحمل بين جنباتها ما يحمل أهل القتيل على النهوض، لإدراك ثأره " [2].

وفـــي الشعر العربي الحديث، بدأت ظاهرة الثأر تتسلل إلى مضامين القصيدة العربـــية تدريجـــياً، وبما يتناسب مع الظرف القومي العام، وتعاظم حالة الانكسار، وذلـــك بـــدءاً من موضوعات الشعر التي ظهرت منذ نكبة 1948م، إذ أصبح الثأر يحمـــل دلالـــة جديـــدة " تعني عاطفة الحقد المتقدة في صدور اللاجئين على الذين اقـــترفوا جريمة تشريدهم، والذين اغتصبوا وطنهم، وعزم اللاجئين المصمم على أن يثأروا لشهدائهم الأبرار " [3].

وممـــا يمـــيّز مفهوم الثأر المعاصر ارتباطه بتجربة وجدانية وفكرة خاصة، بعدمـــا كان يتخذ بعداً جماعياً، يُعالج ضمن أفراد القبيلة، إذ تشظى مفهومه، ليعانق أفكـــاراً وجوديـــة وإنسانية عامة، فضلاً عن بروز عنصر الزمن في مظهر عدائي يســـتفزّ القوى الأخرى لموجهته، مما جعل الثأر ينتقل من مفهومه المادي القائم على سفك الدم إلى مظهر معنوي، يقوم على المشاركة الوجدانية، والعمل على تحقيق قيم العدالة والمساواة في إطار إنساني واضح.

---

[1] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين، عبد السلام هارون، القسم الأول، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991م، ص838.

[2] أحمد العدوان: طقوس وأساطير الرثاء في الشعر العربي حتى نهاية الدولة الأموية، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة مؤتة، 1998م، ص81.

[3] كامل السّوافيري: الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين، ص593.

ولـــم يكـــن الشعراء في الأردن بعيدين عن هذا المفهوم للثأر، وبخاصة أنهم ولـــدوا مـــن رحم القضية الفلسطينية، واكتوا بنار مأساتها،فجاء الشعر محمّلاً بطابع الغضب والثورة، فضلاً عن الدعوة إلى التحرير، والثأر للدم العربي المباح.

ولعـــلّ هـــذه المضامين الثورية، جاءت ملازمة لقصيدة الرثاء، التي واكبت حـــالات الفقـــد المـــتعددة، وعكســـت وقع المصاب على النفوس، مما جعلها أقرب الموضـــوعات الشعريّة إلى الثأر، وأكثرها دعوة إليه. إذ بقيت صورة الشهيد محفّزاً هامـــاً للأمة على الثأر؛ فهو رمز التجدد والانبعاث، وقوة عصيّة على الأعداء، لذلك يؤكـــد الشـــعراء فـــي رثاء الشهيد خصوصية تعلقه بأرضه، واختلاطه بترابها بعد مماته، ليمتدّ جذوراً راسخة، تمنح الأجيال عنفواناً مضاعفاً، تستطيع من خلاله الثأر لما حلّ بالأمة، كما في حديث خالد محادين إلى أحد الشهداء، حيث يقول: [1]

اكتب يحلو أن تكتبَ أغنية
يتفتقُ منها الزهر
واذكر في رأسِ الصفحة
أن المدفونَ هنا في ظلّ الزيتون
وعلى خطواتٍ من حوضِ الدحنون
إنسانٌ قد عانقَ جرحَه
ومضى يثأر.

ويُلاحـــظ أن فعل الثأر جاء مستمراً بدلالة الزمن المضارع، وقابليته للامتداد المســـتقبلي، فضـــلاً عن أن الشاعر منح الثأر أبعاداً محببة للنفس، تتصل بالإزهار والإثمـــار، كذلك التجذّر في الأرض، والثبات على المبدأ من خلال تنامي الثأر في ظـــل شـــجر الزيـــتون، وبالقرب من حوض الدحنون، ليمثل فعلاً جماعياً، ورغبة جامحـــة نحـــو الـــتحرر دون تـــردد. ويرتـــبط التخلي عن الثأر في قصيدة الرثاء المعاصـــرة بعـــدم القدرة على مواجهة الزمن، مما سبب للشعراء معاناة مضاعفة،

---

[1] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص30.

وإحساساً بفقدان القدرة على التواصل مع الآخرين،فضلاً عن الرغبة الجامحة في الموت بعيداً عن فعل الحياة القاسي، كما في قول محمود فضيل التل: [1]

أريحيني قليلاً قد مَضى زمن يُمزّقني
وعلى ألواحه أُصلبْ
يُراقُ على مذابحهِ دمي هدراً ولا يُطلبْ

ويُبرز خالد فوزي عبده صورة غير مألوفة للثأر، تنبع من العلاقة الجدلية بين الإنسان والزمن، التي تتخذ صيغاً مختلفة، إذ يجعل الزمن صاحب ثأر قديم، يسعى للأخذ به مهما بلغ الإنسان من حياة وسعادة.

ولعلّ هذا الموقف القاسي للزمن هو إحدى صور الموت المحيط بالإنسان، وما انهماكه في طلب الثأر من سعادة البشرية، واستمراريتها المؤقتة، إلا ترسيخ لفكرة الموت وسطوته، حيث يقول في رثاء جلالة الملك الحسين بن طلال – طيب الله ثراه – مبرزاً هذه الفكرة: [2]

طَغى الدهرُ فاستعدى علينا النوائبا ... وناجزَنا حتى ألِفْنا المصائبا
وساق خطوباً لا أواصرَ بينها ... ولكنها أضحتْ علينا أقاربا
كأنّ له ثأراً تقادَم عَهدهُ ... وما انْفَكّ بالثأرِ القديمِ مُطالباً
إلى أين تمضي يا " حسينُ " وحولنَا ... صُروفٌ وحاشى أن أكون مُعاتباً !

فالشاعر يُبرز عدائية الزمن، ويقدمه في صورة طاغية، يحشد المصائب والمهالك؛ ليبطش بالإنسان ووجوده، ويسرق منه السعادة الطارئة على حياته، إذ إن أظهر ما تكون هذه العلاقة في قصيدة الرثاء، حيث عنادية الدهر وجبروته، واستسلام الذات الإنسانية المطلق لسلطة الزمن.

ويشير حبيب الزيودي إلى العار الذي سيلحق به إذا تخلّف عن الأخذ بالثأر، حيث يقول في رثاء الشهيد فراس العجلوني، مبّرزاً انكساره الذاتي في مواجهة عنفوان الشهادة: [3]

---

[1] محمود فضيل التل: هامش الطريق، ص13.

[2] خالد فوزي عبده: نفحات أردنية، ص 283.

[3] حبيب الزيودي: ناي الراعي، ص142.

أغثني فكيف أخبىءُ عاري
إذا طاردتني عيونُ الصبايا
وأين أخبىءُ وجهي
إذا ذوّبتني عتاباً عيونُ الصغارْ

ويستحضـــر عز الدين المناصرة تجربة امرئ القيس مع قومه، عندما جدّ في طلب ثأر أبيه، وذلك بعكس التجربة المعاصرة، التي تجعل الثأر بعيد المنال؛ لتخاذل القـــوم، وضـــياع الأمـــة، مما يجعل الشاعر يصيغ الدلالة التراثية لشخصية امرىء القـــيس بطابع معاصر، يتناسب مع الظرف الحضاري المتهدم، وما تعيشه الأمة من انكسار، حيث يقول: [1]

دعوني على زقٍّ خمر أنامُ وخلّوا يدي تحملُ الكاس
حتى تطاولَ رأسَ المجرّة
ولا تطلبوا الثأرَ يا آل حُجْرٍ فإنّي
قتيلُ العذارى وكأس من الخمر
لم أدخلْ الحربَ مَرَّةْ !!!

ويستغل محمود الشلبي ما يحمله طائر الهامة في الموروث الشعبي من دلالة تحريضية على الثأر، إذ زعمت العرب " أنه إذا قُتل قتيل، فلم يدرك به الثأر، خرج مـــن رأسه طائر كالبومة، وهي الهامة، والذكر الصدى، فيصيح على قبره: اسقوني اســـقوني، فـــإن قـــتل قاتلـــه كفّ عن صياحه " [2]، لذلك يدعوه إلى ممارسة فعله التحفيزي، بعدما طال أمد الحزن،وأصبح الثأر مطلباً شعبيّاً، حيث يقول: [3]

أيتها الهامةُ صيحي:
نبت القيصومُ بأمعاءِ الفتح الأوّلْ
صدئتْ أسرجةُ الفتحِ الأوّلْ
نكصَتْ خيلُ الفرسانِ،

---

[1] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعريّة، ص25.

[2] جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص139.

[3] محمود الشلبي:عسقلان في الذاكرة، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 1976م، ص36

وقــد يلجأ الشعراء في قصيدة الرثاء إلى استدعاء نماذج بطولية من التراث؛ لتجسّــد فعل الثأر على أرض الواقع، بعدما أثبت الزمن المعاصر عجزه عن القيام بذلــك، كمــا فــي رثــاء خالد فوزي عبده للشهيد محمد الدرة، حيث يقول مخاطباً القدس: [1]

يا " قدسُ " لا تَجزعي فالبغيُ منخذِلٌ ... فالأرضُ والحقُّ والتاريخ تُنْبينا

" صلاحُ " ما زال يحيا في عزائمنــا ... نِداءَ ثأرٍ يُــدوّي في مغانيــنــا

فشخصــية صلاح الدين الأيوبي بسجلها الحافل بالانتصارات، مازالت تقوم بدورهــا التعبوي، تحث على الصمود، وتسعى إليه، وتنبعث في نداءات ثأر جامح، وتحفيز على الجهاد، مما يُظهر حاجة الأمة إلى انبعاث رموزها التراثية، لتبقى حيّة على الدوام.

5.3 الحزن:

وهــي ظاهرة بارزة، تشيع في الشعر العربي الحديث، ونغمة مسيطرة على قصائد الرثاء بشكل خاص؛ لما تحمله من آلام متعاظمة، ومرارة الواقع المفجع، مما جعــل هــذه القصــائد تتحرك نحو إنتاجية مضاعفة للأحزان، تتأسى على الماضي وتبكــي الحاضر بلغة الفقد الحزين؛ لذلك أدرك النقاد القيمة التعبيريّة لظاهرة الحزن فــي الشــعر العربي المعاصر، إذ " أضافت إلى التجربة الشعريّة بعامة آفاقاً جديدة زادتهــا ثــراءً وخصباً " [2]، فضلاً عن أنها فجّرت طاقات تعبيريّة، تمتاز بالأصالة والقيمة الفنية العالية.

ولعــلّ هــذا الحضور المكثف للأحزان في قصيدة الرثاء، جعل منها ظاهرة أصــيلة، تنــبع مــن جوهــر النص الشعري، وتسير مع انكسارات الشعراء الذاتية والقومــية علــى الســواء، فضــلاً عن أثر المذهب الرومانسي، وبعض الفلسفات التشاؤمية في تفعيل أحزان الشعراء.

---

[1] خالد فوزي عبده: نفحات أردنية، ص313.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ط3، 1981، ص372

ويستدعي الوقوف على ظاهرة الحزن في الشعر العربي المعاصر، تجاوز القراءة الظاهرية للنص الشعري، مما يتطلب من القارئ أن يتحسس " الدوافع الخفية لنبرة الحزن في المراثي، وأن يستنبط المكونات الأسطورية للوعي " [1].

ويجد المتابع للنتاج الشعري في الأردن وضوح هذه الظاهرة في دواوين الشعراء،الذين أحسّوا بجسامة الظروف السياسية المرتبطة بحالة الفقد الجماعي، بـبعديه المادي والمعنوي، إذ شكّلت انكسارات الأمة المتتالية بيئة خصبة لأحزانها المتحفّزة. ولا غرابة أن تُطبع قصيدة الرثاء في الأردن بطابع الحزن، وهي سمة لازمت القصيدة العربية بعد نكسة حزيران، حيث توجهت القصيدة العربية بعد النكسة " إلى السياسة، وهيمنت عليها مفردات الحزن والكآبة، وجلد الذات وتوزيع الإدانات، وأمعن الشعراء في الصراخ والشتيمة حتى غدت القصيدة الأكثر شعبية وشيوعاً، هي القصيدة الأكثر بكاءً وصراخاً، وتعنيفاً " [2].

فقد أحسّ الشعراء في الأردن بجسامة الأحداث السياسية، والانتكاسات النفسية المحيطة بهم، لذلك جاءت أشعارهم منسجمة مع حالة الترقب والقلق التي يعيشها الشعراء مما جعل الشعر يفقد شيئاً من رومانسيته الحالمة، مسجلاً نبض الأمة الحزين، فنجد حيدر محمود يقدم اعتذاره للصحراء العربية، معللاً طبيعة هذا الشعر؛ فالجرح الفلسطيني مازال ينزف، وقوافل الشهداء مستمرة: [3]

يا شعابَ الصحراءِ..
عَفوكِ إن لمْ يأتِ شعري
كسائرِ الشعراءِ...
فأنا جرحُ موطنٍ مُستباحٍ..
وأهاليه.. شُرَّدٌ في العراءِ
وقريضي.. مُستَنْزَفٌ،
مثلَ جرحي..

---

[1] حاتم الصكر: الأصابع في موقد الشعر، ص32.

[2] قاسم محمد الدروع وآخرون: أدبيات معركة الكرامة، مقابلة أجريت مع الدكتور تركي المغيض، ص21

[3] حيدر محمود: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص ص 288- 289.

فأنا.. واحدٌ من الشُّهداء !!

وتبدو أحزان تيسير سبول أكثر تدفقاً، وقدرة على استجلاء الظرف الحضاري المعاصر، حيث فقدان الإحساس بالذات، وسيطرة الأوجاع الجماعية، فجاء ديوانه " أحزان صحراوية " مفعماً بالمرارة والضياع، ومستشعراً للخيبة والهزيمة. ولم تكن هذه الأحزان شخصية، أو ممثلة لحالة فقد خاصة، بل هي حزن جماعي ينساب في أرجاء الديوان، مكوناً بنية فكرية عميقة، حيث يقول في قصيدة " مرثية القافلة الأولى ": [1]

الحزنُ ينقضُ نَسْجَ قَلبي
يَمتدُّ من قلبي وحتى
لا نهايهْ.

ويؤسس عبد الرحيم عمر لما يُسمى بشعريّة الحزن، فيرسم صورة شعريّة للألم المقيم، ويتلاعب بالألفاظ؛ لإقامة علاقات جديدة بينها، حيث يجعل من الدمع شيئاً مادياً، يتحول من حالته السائلة إلى الصلبة، باستخدام الفعل المضارع (يعشش) الذي فيه من القوة والالتصاق ما يكفي أن يجعل دموع المعذبين، تستقرّ في مكانها؛ وترافق مع حالة الصمت المطبّق التي يحياها الشعب الفلسطيني، إذ تنتج عند انفجارها دماً غزيراً [2]، حيث يقول مجسّداً هذا الحزن شعراً: [3]

دَمعٌ يُعشِّشُ في عيونِ الظاعنينَ
وفي قلوبِ القاعدينَ
ولو عفا عنه الحياءُ: لحالَ دمّاً
وانهمرْ
يا صاحبيّ ترحّلا وتعجّلا
فالجرحُ ينغلُ حيثما حطّ البصرْ

---

[1] تيسير سبول: الأعمال الكاملة، ص173.

[2] انظر: عماد الضمور، مجلة أفكار، العدد176، 2003م،ديوان بعد كل ذلك نموذجاً (الشعريّة في تجربة عبد الرحيم عمر) ص61.

[3] عبد الرحيم عمر: بعد كل ذلك، ص146.

وتــتعاظم أحــزان الشعراء في رثاء الذات؛ لما يحمله هذا الرثاء من تكثيف للحــزن، بشــكل يجعله يتجاوز ذات الشاعر المنكسرة إلى مشاركة وجدانية واسعة، تشــمل الطبــيعة الملهمة التي طالما أمدته بالحياة، كما في قول محمود فضيل التل معللاً عشقه للموت: [1]

أسيرُ بدربِ النهايةِ شيئاً فشيئاً
ويحزنني ما أرى في الطريقْ
أودّعُ كلّ الذي كانَ فيها
أخاً وحبيباً وكلّ صديقْ
وكلّ غراسِ الدروبِ جميعاً

ويصــل محمــد القيسي إلى حالة حزن كاملة، تفقده القدرة على التواصل مع الآخريــن، وتجعلــه أكثر غرقاً بأحزانه المتراكمة، التي يشكّل الماضي جزءاً هاماً منها، حيث جاءت أحزانه نتيجة طبيعية لما سبقها من حياة مأسوية، فنجده يقول بعد الحديث عن جنازته: [2]

فأنا حزينٌ
وبي منَ الدموعْ
ما لا طاقةَ لقلبٍ،
أو رجلٍ مثلي على حملِها

ويمــتاز المــوت بحركته المفاجئة، والمخادعة للتصوّر الإنساني، مما يبعث الحزن في النفوس، ويجعلها أكثر اضطراباً في ظل واقع متأزم؛ لذلك يصور محمود الشلبي العمر، وقد أصبح سراباً خادعاً، وماضياً حزيناً، حيث يقول: [3]

هو العمرُ يرحلُ منا..
سراباً من الوهم..
خوفاً..

---

[1] محمود فضيل التل: هامش الطريق، ص78.

[2] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج3، ص227.

[3] محمود الشلبي: ويبقى الدم ساخناً، ص11.

يفرُّ كما الطيرُ من قبضةِ الطفل،
ظلاً يصير..
وأغنية آسفهْ.

ولـــم تكـــن أحـــزان الشعراء مظهراً سلبياً، أو هزيمة أمام الموت، بل عاملاً محفّزاً على الإبداع، يمنح النص حسّاً ثوريّاً ، وطابعاً فكرياً عميقاً، مما جعل الشعر يتغلـــب علـــى أحزانه المباشرة بتعميق الدلالة، وإكسابها جانباً معنوياً، يضفي على المرثي حالة الخلود، كما في رثاء خالد محادين للشهيد خليل الوزير: [1]

له الآنَ أنْ يطلبَ الصمت
أن يمنحَ الشعرَ عُذْرَ الذبولْ
له الآن أن يأخذَ الحزن منّا
وأن يأخذَ الحرفَ منّا
وأن يسكنَ القلبَ منّا
فأيُّ المواويلِ في حجم هذا الذهولْ

لقد كشفت قصيدة الرثاء في الأردن عن خضوع أحزان الراثي لأسباب مادية ومعنوية، متعددة الروافد والاتجاهات، إذ شكّلت القضية الفلسطينية بأبعادها المأساوية حالة حزن متجددة، فضلاً عن استيعاب الشعراء لأحزان الأمة العميقة، وتوظيفها في قالب شعري، يبوح بأسرار النفس، ويعكس نظرتها إلى الحياة.

وهنا لا بد الإشارة إلى أن هذا الحزن اتخذ في أغلبه مظهراً إيجابياً، يتجاوز حالة الضعف العامة، إلى تكريس حزن جماعي نابض بالحياة والأمل.

6.3 الاغتراب:

يحمـــل أصـــل مصـــطلح الاغتراب في الدراسات الغربية معاني الانفصال بسياقاته المختلفة: الدينية والنفسية والاجتماعية، وبخاصة معاني " النزوح عن الوطن أو البعد، والنوى، أو الانفصال عن الآخرين " [2].

---

[1] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص 311.

[2] محمود رجب: الاغتراب، ج1، د- ط، دار المعارف، الإسكندرية، 1986م، ص43.

وليس بالضرورة أن يقتصر الاغتراب على الانفصال عن البشر، بل " يمكن أن يكون اغتراباً عن الذات، أو الكون " [1].

ولا يبـــتعد مفهوم الاغتراب في الدراسات العربية عنها في الغرب، إذ تدخل فـــيه عناصر مثل " الانسلاخ عن المجتمع والعزلة أو الانعزال والعجز عن التلاؤم، والإخفـــاق في التكيّف مع الأوضاع السائدة في المجتمع، واللامبالاة، وعدم الشعور بالانتماء، بل وأيضاً انعدام الشعور بمغزى الحياة " [2].

ولا بـــدّ من الإشارة إلى أن غربة الشاعر العربي " لم تكن غربة ميتافيزيقية إلى حدّ ما، بل كانت في أكثرها غربة سياسية واجتماعية، فرضتها مواقف وظروف معيـــنة، رفـــض الشـــعراء أن يقفوا منها موقف اللامبالاة... وحاولوا أن يكونوا في موقع الريادة والمسؤولية والتحدي والمجابهة " [3].

وهـــذا مـــا جعـــل مفهوم الاغتراب، يقترب كثيراً من فعل الموت، بوصفهما يشتركان في سلب الحياة، وجعلها أكثر مأسوية، إذ يصاحب حالة العزلة التي يسببها الاغـــتراب " مظاهـــر القلق والأرق والاكتئاب، والضياع، والاضطراب، والشعور بالوحدة إلى غير ذلك " [4].

إذ أظهـــرت قصـــيدة الـــرثاء فـــي الأردن، حالات اغترابية مؤلمة، وصلت بالشـــعراء إلى حالة موت مبكرة، فضلاً عن أنها أمدّت جسد النص الشعري برؤى حضـــورية مخـــتلفة للموت، الذي أصبح جزءاً من معاناة عامة، وسبباً كافياً لتعميق الاغـــتراب، وبعثه في صوت متفجّع، حيث الشعور بفقدان الذات، وعدم القدرة على التواصل مع الآخرين، كما في قول خالد محادين: [5]

ماذا أخذوا مني ؟

---

[1] ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980م، ص20.

[2] أحمد الشقيرات: الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب، ط1، دار عمار، عمان، 1987م، ص12.

[3] مفيد قميحة: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص396.

[4] محمد الشوابكة: الغربة والاغتراب في شعر ابن دراج الأندلسيّ، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الرابع العدد الثاني، 1989م، ص140.

[5] خالد محادين: الأعمال الشعريّة،ص217.

سدّوا كلّ الطرقاتِ وحاصرني صمتٌ من بلد

حزنٌ من بلد

ورثاءٌ من ثالث

عشرونَ صليباً ومسيح كالوطن الواحد

وقد تشكّل التجربة الاغترابية حالة نفسية قاتلة، يعيشها الشاعر في كلّ لحظة مسببّة له الآلام والأحزان، وبخاصة عندما تقترن بحالة فقدان جماعي، تمتزج فيه غربة المبدع مع ذاته، بغربته مع المكان، حيث الشعور بالتفتت والهلاك، كما في تجربة محمد القيسي الحزينة: [1]

طيوفُ الأمسِ والذكرى تُعَذّبُني

فأجترُّ الأسى والصمتَ والحَيرَةْ

وأقتاتُ الفراغَ الرحبَ أنحرُ فيه أيامي

إذ يبدو أثر الغربة والرحيل واضحاً في مفردات الشاعر، وإشاراته الحزينة إلى الماضي، وما يعكسه من دلالة الحاضر المفقود، الذي جعل حياته تقترب من نهايتها. وليس غريباً أن يحمل الشعور بالاغتراب أبعاداً رثائية واضحة؛ لأن الشاعر يعيش في الحالتين تجربة مأسوية، تتضح معالمها، بحالة الضياع، وموت الأماني إذ يعبّر الشاعر عن حالة مميّزة من حالات الفقد الإنساني، تجعله دائم التبرم من حياته، التي يكون القبر مستقرّاً لها، كما في رثاء إبراهيم نصر الله لنفسه: [2]

أواه كم أنا غريب

ممدّد هنا بلا حراك

وعندما أموت

هل تنتهي الحكايا

فتقذفُ البقايا

في حفرةٍ مملوءة بأعين غريبة الديار

---

[1] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج1،ص ص19-20.

[2] إبراهيم نصر الله: جسدي كان الغربال، ص 16.

وتُبرز قصيدة الرثاء مظهراً اغترابيّاً، تمثل في إذعان الشعراء للموت، حيث سلطة الزمن القاسية، التي أورثت الشعراء شعوراً بحتمية الانفصال عن الحياة في أي لحظة، مما عمّق الإحساس بالاغتراب، وعدم ديمومة الحياة، كما في رثاء نايف أبو عبيد لصديقه: [1]

غريبين كنا في دنىً تاه بدرهـا ... فطالت لياليها وما بان فجرُهـا
وكنا نرجّي يا صديقي مواسماً ... تمرّ بنا يوماً وقد فاضَ خيرُهـا
فلا الموسمُ المرجو جاءَ بخيرِه ... ولا جنةُ الأحبابِ فتّحَ زهرهـا

وقد تبلغ أحلام الشاعر من اليأس، ما يجعلها بعيدة عن المنال، إذ يشعر من خلالها بحالة انكسار، وفقدان القدرة على الاستمرار في الحياة، وبخاصة عندما يصبح وحيداً في أفكاره، يصرخ فلا يجيبه إلا الموت الماثل بين جنبات الحياة، مما جعل اليأس يشكّل مظهراً اغترابيّاً آخر في قصيدة الرثاء، كما في قول حبيب الزيودي: [2]

بيني وبينكِ يا آمالُ أوديةٌ ... من الرّمالِ وأحلامي بعيداتُ
صحراءُ، أصرخُ في ساحاتها ثَملاً ... من الضياعِ، فترتدُ النداءاتُ
أكادُ ألمحُ في كثبانها كَفني ... للموتِ في وجهها الضاري علاماتُ

ويعبّر حيدر محمود في رثاء عرار عن شعور حاد بالاغتراب، حيث الانفصال عن الآخر، بسبب الإحساس الحاد بالموت، الذي يعيش فيه الشاعر حالة ضياع كاملة، يتّضح فيها استلاب (الأنا) وعجزها عن مواجهة (الآخر) بقواه المستبدة، حيث يقول: [3]

وسوف (يا مصطفى) أمضي لآخرتي
كما أتيْتُ: غريبَ الدّارِ، وحداني !
وسوف تنسى ربى عمّانَ " ولْدنَتي "
فيها.. وسوفَ تُضيّعُ اسمي وعُنواني !

---

[1] نايف أبو عبيد: نشيج القوافي، ص74.

[2] حبيب الزيودي: ناي الرّاعي، ص18.

[3] حيدر محمود: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص117.

وتشـــتد وطأة الاغتراب على عبد الرحيم عمر في رثائه لأمه، إذ ينفتح باب الحـــزن على مصرعيه، معلناً حالة اغتراب وجودي، ونزوعاً إلى الاستقرار، حيث يجعل صورة الأم، موازية لصورة الوطن؛ لبعث قدر من الأمان، والتخفيف من آلام الحياة، فيقول: [1]

حُلُمي أن تسمعيني
عندما تحكي ظُلاماتي من كهفِ الدّهورِ
أن تلمّي غربتي،
أن تمدّي لي جناحَ الرفقِ، ألاّ تُهمليني
حبُّكِ الطفلُ أنا

ويبدو رثاء الذات – أحياناً – متفقاً مع حالة الاغتراب والضياع النفسي التي يحـــياها الشـــاعر، فهو مجزأ الأوصال، ينزف دماً، ويعاني فراق الأحبة، لذلك بقي وحيداً في أحزانه، مستباحاً من الآخرين، كما في قول إبراهيم نصر الله: [2]

في الساحةِ كنتُ وحيداً إلا من نفسي
غربلتُ الأخوةَ والأعداء
– جسدي كان الغربال –
سقطوا، لم يبقَ بصدري غيرَ جراحٍ ترسمُ خطّ النارِ بكلّ سماء

وقد يعكس رثاء الذات حالة انهيار نفسي، تعمّق فعل الاغتراب، وتجعله أشد وطأة في النفوس، كما في قول محمود فضيل التل، حيث الشعور بالفناء المبكر: [3]

ولقد زهدتُ بكلّ شيء
وغدتْ كلّ المنى مقتولة
لأنّي كنتُ انتهيتُ حقيقة
من لحظة أُطلِقَتْ فيها صرخة...
أُطلِقَتْ أولُ صرخة

---

[1] عبد الرحيم عمر: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص38.

[2] إبراهيم نصر الله: جسدي كان الغربال، ص63.

[3] محمود فضيل التل: نداء للغد الآتي، ص87.

أعلنتُ فيها أنني قد جئتُ لليأسِ المميت

إذ تُظهـــر الأبيات حالة اغتراب ويأس، يحياها الشاعر بمرارة، فقد تضاعفت أحـــزانه، واتســـعت دائرة انفصاله عن الحياة، لتشكّل تجربة اغترابية كاملة، سلبت جمـــيع مقومات وجوده، فمن مرض قاتل، إلى غربة روحية، يسودها اليأس، وفقدان السيطرة على الحياة.

لقـــد شـــكّلت ظاهـــرة الاغـــتراب مقوّماً فكرياً هاماً في قصيدة الرثاء، أبرز الشـــعراء مـــن خلالهـــا مظاهر نفسية مختلفة، حيث الشعور بالانفصال عن الحياة، وســـيطرة الـــيأس، والإحساس بقمع الزمن، وقهره للأماني، مما شكّل حافزاً لرثاء الذات، واعترافاً بسلطة الموت المدمرة.

7.3 الأنا والآخر:

يعـــدّ الشـــعر وسيلة هامة لاكتشاف الذات المتحفّزة عبر جدلية الأنا والآخر، التـــي تـــتجاوز أبعادهـــا الأدبية والنقدية إلى مستويات فكرية خصبة، تعكس الواقع الإنساني بما يسوده من علاقات مختلفة.

وتأتي أهمية هذه العلاقة، لتزيد " ذواتنا سعة دون أن تلغيها، وتعمّق إحساسنا بها دون أن تذيبها في الآخر " [1].

والآخـــر فـــي قصيدة الرثاء هو الإنسان، الذي يتشكّل في صور مختلفة، فقد يكـــون مرثـــياً، يحمل دلالات الضعف والفناء، ويتعرض لقمع الزمن وسلطته، وقد يكون قامعاً يمتاز بالسلب، وإضعاف الأنا في معركتها لإثبات وجودها.

لقـــد شكّل رثاء الآخر مدعاة لرثاء الذات؛ لتعاظم الأحزان، ووطأة فعل الفقد الـــذي أصـــبح سمة غالبة على حياة الشعراء، فهم أكثر الناس تأثراً بحالات النفس وانفعالاتهـــا، وأول الفنانيـــن تصـــويراً لمعاناتها، لذلك جاء رثاء الذات عند بعض الشعراء احتجاجاً على تسارع الموت، وغلبة الأحزان على الحياة، كما في رثاء عبد المـــنعم الرفاعي لطه حسين، إذ وضع التحديق في موقف الموت " الشاعر في حالة من الشعور بالرعب، تبدو في رؤيته " النبأ المروع " نبأ موته نفسه، وبالتالي تحول

---

[1] علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية، ص 81.

رثـــاء الآخـــر الآن إلى رثاء محتم مؤجل للذات فيما بعد " [1]، فنجده يقول مستسلماً لفعل الموت: [2]

أبكي المنابرَ والمنـــائرَ والألـــى ذهبـــوا بأروعِ صـــورةٍ ومـــثالِ
لا أمسحُ الدمعَ السخين لراحـــلٍ إلاّ لأذرِفَ دمـــعـــةً للتالـــي.. !
حتى غَدوْتُ لطولِ ما نَظَمَ الأسَى أرثي على النّبَأ المروِّعِ، حالي..!!

وتـــبدو مثل هذه العلاقة مع الآخر واضحة في رثاء محمد القيسي لعلي فودة، إذ إن وقفـــات الشاعر مع المرثي، ما هي إلا نوع من التماهي في الآخر، وبخاصة أن تجـــربة الأنـــا والآخر، تنبع من معاناة واحدة،جعلت قصيدة الرثاء تشكّل اتحاداً وجدانياً،تخلق من خلاله كياناً جديداً قادراً على حمل المعاناة،وإبرازها للآخرين: [3]

مَنْ يا عليّ !
يعرفُ الآن أينَ جَسدُكَ
وأينَ يدُكَ
وكيف فارقتَ أخيراً ماءَ القَلمِ
أينَ كُتُبُكَ وحبيبَاتُكَ وأصابِعُكَ
وأينَ يَمضي الآن مُخصَّصُكَ الشَهريّ
لا المقهى ولا الشَّارعُ

وقـــد تنبّه محمد القيسي إلى هذا التداخل الوجداني في رثائه لعلي فودة، حيث يقـــول فـــي ســـيرته الذاتية: " فاجأتني أشياء غريبة، وأن أقرأ ما كنت كتبت حول شخصية اللامنسجم، حيث تناولت حياة الشهيد على فودة نموذجاً، وتنبّهت، وأنا أعيد القـــراءة إلـــى أنّنـــي كنت كمن يكتب عن نفسه، وأن شخصية علي فودة لم تكن إلا قناعاً " [4].

---

[1] زياد الزعبي: نصٌّ على نص، ص 50.

[2] عبد المنعم الرفاعي: شعر عبد المنعم الرفاعي، ص 163.

[3] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج3، ص 119.

[4] محمد القيسي: الموقد اللهب (حياتي في القصيدة) ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1994م، ص 175.

وهذا يعني أن قصائده في رثاء علي فودة، كانت تتخذ طابع رثاء النفس، مما أتاح له التحدّث بشكل أكبر " عن دخائل نفسه، وتجارب حياته " [1]

ويبدو رثاء الذات عند خالد الساكت، وكأنه حالة تعبير صارخ عن فقدان الشعور بالواقع، وهشاشة الوجود في مقابل الآخر، الذي يُضعف مقاومة الذات ويجعلها مُستلبة الفكر، فاقدة لمعنى الحياة، مرتدة إلى عتمة الواقع، فيقول معبّراً عن إيحائية الصمت الذي يختزل رغبة جامحة في الحياة: [2]

أقول ُفي سرّي لهم تعْبتْ
ومرهقاُ قدمْتُ وارتحلتْ
لا تحزنوا إذا..
أقول ضيّعتُ الهدى
وحكمةَ الأطفال والغاباتِ
والطيور والأنهارْ

وقد يظهر الآخر في صورة الزمن الذي يبدو أكثر عداءً للأنا الشعريّة، إذ تبدو حركة الزمن في النص الرثائي ثقيلة، تحمل معالم تجربة اغتراب قاسية، يمتلك فيها كافة أدوات البطش والسيطرة، مما يشي بمعاناة (الأنا) المستمرة التي تزداد ببطء حركة الزمن،كما في قول محمد القيسي: [3]

يُنبئني الأحدُ الدَّامي،
أنّ الليلَ يُمرُّ بطيئاً
ويَطولُ على شباك الصيفِ،
ذُبولي.

فحركة الزمن السلبية، تحدّ من الفعل الإيجابي المادي، الذي يُتوقع ممارسته من الأنا الشعريّة، إذ عمّق تثاقل الزمن معاناة الشاعر، وجعلها أكثر دموية، وتجسّيداً لفعل الموت.

---

[1] إحسان عباس:فن السيرة، د-ط،دار الثقافة، بيروت، سلسلة الفنون الأدبية، د- ت، ص 101.

[2] خالد الساكت: المخاض، ص 73.

[3] محمد القيسي: منمنمات أليسا: ص9.

ويمـــارس الزمـــن فعلـــه السلبي في العلاقة بين العاشقين، إذ ينذر بالفرقة، ويحمل صفات الغدر والمأسوية، مما يجعله طرفاً سلبياً في علاقته مع الأنا الشعريّة كما في رثاء راشد عيسى لحبّه الضائع: [1]

رأيتُ زماني مثلَ لصٍّ
يحيطني
يهدُّ منارات المنى
ويُبدّدُ
أطاوعُه بالرغم عنى
كأنني
أنا العبدُ أنّى أرتقي
فَهْوَ سيّدُ

وقـــد تبرز العلاقة بين الأنا والآخر في صورة صراع حضاري مع الغرب، وهو صراع اكتسب أبعاداً فكرية مختلفة، وبخاصة في الفترة الأخيرة، التي امتازت بالاستسلام للآخر، إذ كشف الشعراء عن حزنهم العميق لحظة الانهزام التي تحياها الأمـــة، مبرزيـــن الحضـــارة الإســـلامية بثوبها الزاهي، وما تكتنزنه من مقومات الـــنهوض، والقدرة على المواجهة، انطلاقاً من عبق الشهادة الماثل في النفوس، كما عند عز الدين المناصرة في قوله: [2]

هل تأذنُ أوروبا بالرقصِ الدمويْ
داليةٌ خضراءُ على السفحِ المهجور
الرقصُ حنينُ عظامِ الأحياءِ إلى كلماتِ الشهداء
الرقصُ حنينُ الأرضِ العطشى للماء
الرقصُ فَناءْ.

---

[1] راشد عيسى: ما أقل حبيبتي، ص ص 178- 179.

[2] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعريّة، ص347.

ويمـــتاز هذا اللقاء بانهزامية الأمة، وسيطرة الغرب على مقدراتها؛ لذلك فهو لقـــاء ســـلبي، يحمل معاني الفناء، ويتلاشى في الآخر، مصعّداً من شكوى الشعراء وأنينهم الحزين، كما في رثاء نايف أبو عبيد لعرار: [1]

ضاعتْ الدارُ في اختلافِ بنيها وعلى المرجفينَ باتَ المعول

والى الغربِ أسلمَ البعضُ أمراً وغدا الشعبُ بالحديدِ مكبـــل

وتتأزم علاقة الأنا بالآخر، حتى تبلغ حدّاً من التباعد، تُفقد الذات قدراتها على المصالحة، لما يمارسه الآخر من فعل عدائي، يرتبط بالقمع والسلب، أوصل الشاعر إلى حالة ضياع كاملة، يجسّدها محمود فضيل التل في قوله: [2]

قَدْ ضيّعوني

يومَ أنْ زرعوا بعينيّ الردى

وسبوا وجودي

يومَ أنْ سلبوا دما أطفالنا

وقُتلتُ عمداً

يومَ أنْ حَجَبوا ضياءَ سمائِنا

فالأفعـــال (ضيعوني، سبوا، سلبوا، حجبوا) ترتبط بالآخر، وتدل على فعل قمعـــي، يتجاوز آثره الأنا الشعريّة إلى التعبير عن معاناة جماعية،كما في (سمائنا، أطفالـــنا) حـــتى أن الفعـــل (زرعوا) الذي يُفترض أن يحمل دلالة إيجابية جاء مرتبطاً بالموت، ليكون نتيجة حتمية لسلبية الآخر، وبطشه المستمر للذات.

ويمـــارس الفعل الاستشهادي دوره الانبعاثي في حياة الأمة، إذ يظهر الشهيد بمـــنزلة قوتهـــا الروحـــية، التي تقابل خواء الواقع، لذلك جاء خطاب الشعراء معه خجـــولاً مـــترددا، يتضـــح مـــن خلاله ضعف الأنا (الأحياء) في مواجهة الآخر (الشهداء)، حيث يقول خالد محادين في رثاء أحد الشهداء: [3]

أخافُ أخافُ أنْ أشدو فتفضحني

---

[1] نايف أبو عبيد: نشيج القوافي، ص20.

[2] محمود فضيل التل:جدار الانتظار، ط1،مطبعة الشرق، عمان،،1993 ص79.

[3] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص 146.

وتصلبني على خوفي
وتتركني مِنْ الأعياءِ أمضغُ مزقةَ الحرف
وحينَ أحسُّ أنّ الأرضَ كلّ الأرضِ أثوابي
تمدُّ ذراعَكَ الوحشي في غضبٍ وتَصفعني
لأصحو مِنْ تفاهاتي

إذ تكشف الأبيات عن إحساس الشعراء بالدونية والعجز أمام روحانية الشهيد وعنفوانه المتدفق،فضلاً عن الإحساس بزيف الواقع، وفقدان السيطرة على الزمن.

لقد أظهرت قصيدة الرثاء صراعاً واضحاً بين ثنائيتي الحياة والموت، وهو صراع أزلي، انتهى إلى علاقة متأزمة بين الأنا والآخر، حيث انطفاء الذات الشعريّة في مواجهة الآخر، الذي غالباً ما اتخذ مواقف عدائية من الأنا، إلا في حالة الشهادة، حيث يبرز الشهيد محفّزاً للأنا، ودافعاً لامتدادها المستقبلي.

8.3 النزعة التأملية:

شغلت قضية الحياة والموت تفكير الإنسان منذ بدء الخلق، فكان تفكيره في الكون والوجود، ومحاولة سبر أسرارهما، حيث أخذ يطرح الأسئلة محاولاً تفسير الظواهر المحيطة به، وإيجاد صيغة مناسبة توحّد بين عنصري الحياة والموت، فالكون الواسع مجال خصب للنظر والتأمل، يخفي في أغواره دلالات متنوعة، يسعى المفكرون إلى اكتناه عوالمه.

ويعدّ الشعر وسيلة هامة لمعرفة الحقيقة، والكشف عن طبيعة الكون، إذ يتخذ الحدس والتخييل وسيلة للمعرفة؛ لذلك وجد أرسطو أن الشعر أوفر حظاً من الفلسفة، ونزوعاً إليها من التاريخ، " لان الشعر بالأحرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي " [1].

وقد عرف الشعر العربي التأمل منذ العصر الجاهلي، حيث ارتبط بالشعر؛ لطبيعة الحياة الصحراوية المقفرة، وقسوة فعل الموت في نفوسهم، فكان لهم نظرات تأملية في الحياة والموت، في إطار الوثنية المادية، وبشكل فطري، دون أن يتخذ

---

[1] أرسطو طاليس: في الشعر (ضمن كتاب فن الشعر)، ص 26.

اتجاهـــاً فلسفياً واضحاً. وارتبط هذا التأمل بشعر الرثاء، الذي هو في جوهره تفكير فلســـفي في الحياة والموت، إذ " تحوّل رثاؤهم من الندب والتأبين والعزاء إلى بحث مشـــكلة المـــوت والحياة، وبدلاً من أن ينظروا إلى الموت نظرة عابرة، اتجهوا إلى النظرة التحليلية في حقيقة الحياة، وحقيقة الموت " [1].

ويعـــدّ أبـــو العلاء المعري من أشهر المتأملين في الشعر العربي، إذ " ارتفع بـــنظرته فـــي قضية الموت والحياة إلى أفق فسيح، يمتزج فيه الإيمان الديني بالفكر الفلسفي، وتتحول معه هذه النظرة التي بدأت متشائمة حزينة إلى رؤية جديدة تتجاوز ظاهر الحياة الذي تدركه الحواس إلى سرّها الكامن في أعماقها الذي يختفي وراء ظواهـــرها الفانية، فليست الحياة فناء كما تبدو في ظاهرها، ولكنها في حقيقتها انتقال من عالم عمل إلى عالم جزاء " [2].

وفي العصر الحديث، برز الاتجاه التأملي بشكل واضح عند الرومانتيكين، إذ نجـــد عـــندهم مسلكين: " مسلك من يبدو في ظاهره هادئاً، ينشد الحقيقة عن طريق العاطفـــة، ودراســـة القـــوى الإنسانية، ودلالتها الغيبية... والمسلك الآخر هو مسلك الســـاخطين على ما قُدّر لهم من قوى محدودة، لا تنهض بعبء ما يريدون الوصول إلـــيه مـــن نـــتائج، فيـــثورون على القدر، ويعلنون عن ثورته بما ينفس عن ضيق صدورهم، وسط هذه المعضلات " [3].

ولعلّ هذا يقود إلى نوع من القلق الوجودي، إذ " لا بدّ للإنسان أن يعيش في القلق، ليتنبه إلى حقيقة الوجود " [4].

ويرى الدكتور طلعت أبو العزم بعد دراسة قصائد الشعراء العرب المتأثرين بالـــنزعة الرومانسية أن " القلق الوجودي لديهم ما هو إلا حالة من التأمل والمعاناة والجهـــد الفكـــري والشـــعوري، يمتزج فيها فكر الشاعر المدرك لتناقضات الوجود بإحساسه بأن عمره قصير " [5].

---

[1] عبد الرشيد عبد العزيز: شعر الرثاء واستنهاض العزائم، ص 91.

[2] يوسف خليف: تاريخ الشعر في العصر العباسي: د-ط، دار الثقافة، القاهرة، 1981م، ص 212.

[3] محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، د- ط، دار الثقافة، بيروت، د- ت، ص154.

[4] عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، ص88.

[5] طلعت أبو العزم: الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، ص85.

ولعــلّ هــذه الصلة العميقة بين التأمل والموت، تعود في جذورها إلى رغبة فطــرية فــي إدراك جوهر الحياة، ومحاولة الانتصار على قهر الطبيعة، باكتشاف أســرارها الخفية، مما جعل الشعر يتجه نحو الفلسفة، وإضفاء الصبغة التأملية على موضوعاته. وقــد أمــدّ الاتجــاه التأملي حركة الشعر في الأردن بأفكار خصبة، ســاهمت فــي تحفــيز أفكار الشعراء، وإكسابها جانباً فلسفيّاً، عمّق صياغة الرؤيا الشــعريّة، وجعلها أكثر ثباتاً في مواجهة الواقع، بالرغم من أن هذه النزعة، جاءت متأخرة بالنظر إلى توظيفها في الشعر العربي في الأقطار الأخرى [1].

حيــث تكشــف قصــيدة الرثاء عن نزوع الشعراء إلى تأملات عميقة، تُبرز ملامح القلق الوجودي، وتزخر بأسئلة النهوض، ومفردات الحزن، وتراتيل الموت.

فيصيغ عبد الله منصور فلسفته التأملية في رثاء الإنسان العربي المعاصر، إذ يجعل من معركة الفراشات مع الضوء شاهداً على تجربة الموت المستمرة وذلك في صــراع واضــح مــا بين الحياة والموت، إذ لا تلبث هذه المعركة أن تنتهي نهاية مأسوية، يسيطر فيها الموت، بعدما شهدت الفراشات مصير الإنسان المعاصر، حيث يقول: [2]

قالت النارُ:
إن الفراشاتِ أبصرنَهُ
حولَ قنديلِهِ لحظةَ الموتِ
كيفَ كانَ يَمدُ يديه للحياةِ
فَلَمْ يستطعْ أنْ ينالَ الوصولَ إليها ومال

---

[1] باسم الزعبي وآخرون: الشعر في الأردن (أوراق ملتقيات عمان الإبداعية)، ط1، منشورات اللجنة العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية، 2003م، عمان، 2002م، بحث للدكتور علي الشرع بعنوان: النزعة التأملية في الشعر الأردني وإشكالية التلقي، ص 54.

[2] عبد الله منصور: مجلة أفكار، ع172، 2003م، قصيدة رحيل، ص93.

ولعــلّ تصـــوير هذه الحالة المؤلمة من الموت تعبير واضح لمعاناة الإنسان العربي المعاصر، وسعيه إلى استشراف المستقبل، وبلوغ أمانيه، ولكن ظلمة الواقع، وسوداوتيه الجاثمة، كانت أقوى من ضوء القنديل، وأمل الحياة. ذلك أنّه من الصعب الفصـــل بيـــن المعـــنى التأملي، والواقع الحزين الذي يعيشه الإنسان العربي، حيث الإحســـاس بالـــيأس والفناء، فضلاً عن تصاعد حالة الاغتراب والابتعاد عن المنجز الحضـــاري، فكان لا بدّ من تجسيد حالة الانكسار شعراً، إذ " تمت بصورة فلسفية، حيـــث صار الإرث العظيم الذي ورثه الإنسان العربي عن أجداده بقايا مهلهلة، وأما واقعنا، فهو أكثر مأسوية من أن يغطيه هذا الإرث، مما دفع إلى توالي المصائب من كلّ حدّ " [1].

وهـــذا مـــا دفـــع بالشاعر عبد الله رضوان إلى مزج النزعة الوجدانية بالفلسفة التي حمّلها تساؤلاته عن معنى الوجود،وحقيقته الحائرة،حيث يقول في رثاء ذاته: [2]

ما الذي تُحْدِثُ الأرضُ بَعْدي
ولستُ سوى عاشقٍ
شاغلَ العُمْرَ والناسَ،
مُستقبلاً إرثَ جَدّي
وأحلامَهُ... وانكساراتِه
بقايا مهلهلة كالرياحِ
وتَتْرى عليّ المصائبُ مِنْ كلّ حَدٍّ

وتطـــرّق الشعراء في قصيدة الرثاء إلى الحديث عن المصير الإنساني، مما كـــان مدعاة إلى أسئلة توحي بسيطرة فكرة الموت، بعيداً عن الشك والحيرة، وإنما بشـــكل نـــابع مـــن تفكير ديني مصدره الإيمان بالله، كما في رثاء رفعت الصليبي لعرار، حيث يقول معبّراً عن عالم ما بعد الموت: [3]

---

[1] يحيى عبابنة: مجلة أفكار، ع 179،2003م، بنية المدخل في ديوان " يجيئون.. يمضون وتظل الحياة " ص 85.

[2] عبد الله رضوان: شهقة من غبار، ص 251.

[3] سحبان خليفات: رفعت الصليبي (قصائد ومقالات)، ص46.

قلْ لي بربّكَ مـــا وراء الموت ؟ ما تحتَ التراب؟
هل خلفَ هاتيكَ الرموسِ رأيتَ نـــوراً أم ضبـــاب ؟
حدِّثْ فقد رُفِعَ الحجـــابُ به وقـــد كُشِـــفَ النقـــاب
مضتْ العصورُ ولم يَجْد عقلُ الأنـــامِ لـــه جـــواب

فهو يثير التساؤلات لمعرفة كنه ذلك المجهول الذي ينتظر الإنسان بعد الموت محاولاً فلسفة هذه القضية، وجعلها مثاراً للتأمل العميق في الكون، والحياة والمصير الإنســـاني. وتُظهر قصيدة الرثاء حيرة النفس الإنسانية أمام الموت، وسعيها الدؤوب لاكتناه أسراره، كما في رثاء ناصر الدين الأسد لسليمان الحديدي: [1]

آيةُ الموتِ والحيـــاةِ ســـؤالٌ حائرٌ.. مُبْهَمٌ..مـــدى الأحقـــابِ
وقفَتْ دُونَهُ البَريّـــةُ عَجـــزاً وسَألْنا.. فلم نَجِـــدْ مِـــنْ جـــوابِ
نحن فوقَ الترابِ أطيافُ وَهمٍ ليتَ شِعري ما نحنُ تحتَ الترابِ !

وهو موقف يعكس كرهاً للموت، الذي يحطّم الآمال، ويسلب الأحبة سعادتهم، مما يكشف عن العجز الإنساني في مواجهة هذا العدو، والاستسلام لسلطته المطلقة.

ويقـــود تأمل الشعراء في الكون، وإمعانهم التفكير في مصيرهم إلى صياغة موقف فكري من الموت، يتوحّد فيه الوجدان الإنساني، معلناً عجزه أمام قوة الموت، مما قاد إلى رثاء مبكر للنفس البشرية، وتحميلها أنّات العذاب، كما في قصيدة حسني فريز " السرّ الجبان "، حيث يقول: [2]

غداً تـــخمـــدُ آلامـــي ولا يبقى لها صـــوتُ
غداً تذبـــلُ أحـــلامـــي ويمشي فوقَها المـــوتُ
فؤادي مســـرحُ الأنّاتِ صغراهـــا وكـــبراهـــا
وصدري يحرقُ الآهاتِ أولاهـــا وأُخـــرهـــا

فحديـــث الشاعر عن معاناته أمام قسوة الموت، هو حديث النفس البشرية في خوفها من الموت، وسخطها على سطوته، وعدم تمييزه بين الناس.

---

[1] أحمد المصلح: ناصر الدين الأسد ناقداً وشاعراً، ص110.

[2] حسني فريز: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص40.

أمـــا نديم الملاح فيتغنى في رثائه لجبران خليل جبران بالجانب التأملي الذي شـــاع في شعره،وما عُرف عن شعراء المهجر من تحليق في عالم الخيال، ومحاولة صـــياغة الوجود في قالب إنساني مبدع، يكشف أسرار الكون، ووقائع الحياة، حيث يقول: [1]

حاولتَ تفسيرَ أسرارِ الحياةِ وفـــي ... سرّ الحياةِ يضلُ العارفُ اللقـــن
وكم سهرتَ لَها تبغي الوصولَ وقَدْ ... أنأى سواكَ ذهولُ القلبِ والوسن
حتى فهمتَ كثيراً مِنْ ســـرائِرهـــا ... فَهْماً تساوى لديه السرُّ والعلـــن

ويجعـــل حيدر محمود من رثاء عبده موسى فرصة لبث نظرته الوجودية في الحـــياة، إذ يجعـــل مـــن الحقـــيقة هدفاً ضائعاً، وأملاً منشوداً، يبحث عنه الشعراء، وبخاصـــة عندما تغيب المعاني الإنسانية النبيلة، وتطغى القيم المادية الزائلة على ما يمـــثله الموت من عبرة تستحق الاهتمام والاتعاظ بها، لذلك تبقى الحقيقة هي ضالة الفلاسفة والشعراء على مدى العصور، كما في أنّات حيدر محمود الوجودية: [2]

لكنه يا (موتُ) عارُنا
مِنْ أوّلِ الخليقهْ..
فأينَ.. أينَ..
تسكنُ الحقيقهْ ؟!!

وبـــرز تأثر الشعراء بأبي العلاء المعري في عودة الميت إلى الحياة، ليروي مشـــاهد القـــبر، وما رآه في الحياة الأخرى، فنجد محمود فضيل التل يجعل عراراً ينبعث من جديد، لبيان رجاحة رأيه، وصواب أقواله: [3]

فما تُراكَ إذا ما عدتَ تُنبْئُنا ؟ ... ما قلتَ صدقاً وفي أقوالهِم كَذْبُ

ويســـتخدم الشـــعراء كثيراً من الأفكار التي شاعت عند الصوفيين، وبخاصة فكـــرة الحلول، التي شكّلت عندهم عقيدة راسخة، إذ التقطها الشعراء؛ ليبنوا أفكارهم

---

[1] نديم الملاح: ديوان الشيخ نديم الملاح، ص25.

[2] حيدر محمود: الأعمال الشعريّة الكاملة،ص345.

[3] محمود فضيل التل: آخر الكلمات، ص85.

علـــيها، مبرزين قيمة الفعل الاستشهادي، وآثاره المدوية على الصعيدين الاجتماعي والسياسي.

إذ تســـبب الشهادة فرحاً دائماً، ذلك أن حالة الفقد المادي الملموسة ما هي إلا انـــتقال وحلول لأرواح الشهداء الطاهرة في جسد الأمة المتعطش للفداء، ليبعث فيها الحياة من جديد، كما في رثاء خالد محادين للشهيد خليل الوزير: [1]

ولا تعلني الحزنَ يا أيتها الأرضُ هذا الذي
غابَ يمضي إلينا
ويبدأُ فينا طقوسَ الحلول

وروح الشـــهيد باقية في صدور المخلصين من أبناء الأمة، تُمارس فعلها في التحفيز الثوري، وتؤسس لمستقبل مشرق بالأمل والتحرر، وذلك بحلول روح الشهيد فـــي جسد الأمة، لكن هيام الدردنجي، تُخالف ذلك، وتأتي بفكرة الحلول بقالب جديد، يعكس الصورة المألوفة، إذ تلجأ إلى الشهيد لتحلّ في جسده وتستمد منه القدرة على الصمود، حيث يقول: [2]

وأرحلُ فيكَ، بحسٍّ عميـــق وليسَ سواكَ المُنى والمـــرُادْ
ورُوحُكَ تشعلُ شمسَ اليقين فتحيي المنى في عيونِ العبادْ
وتبعثُ في الأمسياتِ الحنين فينبضُ بالحبِّ صدرُ الجمـــادْ

ويعكـــس حلول الشاعر في جسد الشهيد مأسوية الواقع، والرغبة في الرحيل إلـــى زمـــن روحانـــي، ينتشـــي بالنصر، ويبعث على الاستقرار، فضلا عن رغبة مشـــحونة بالتغيـــير، وذلك من خلال الأفعال (تشعل، تحيي، تبعث، ينبض) وهي أفعال مضارعة تمتلك قدرات ثورية، تتدفق بالحياة، والأمل بالمستقبل المشرق.

---

[1] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص 312.

[2] هيام الدردنجي: بحور بلا موانىء، ص23.

وقد تحلّ روح المرثي في جسد الشاعر، مما يجعله يكتسب بعضاً من صفات المرثـــي، وخاصة عندما يكون بمكانة عرار، حيث الروح العظيمة المتقدة، والحسّ القومـــي النابض بالفداء، فضلاً عمّا تحمله روح عرار من تمرّد على الواقع وعدم الاســـتكانة لقـــوى العدوان، كما في قول محمود فضيل التل مؤكداً فكرة حلول روح عرار في جسده: [1]

إنّا على الرغمِ مما قَدْ ألَمّ بنـــا لا نعرفُ الفرقَ بينَ الوعي والوســـنِ
لما ارتحلتَ إلى العلياءِ ما فَنيتْ بل حلّتْ الروحُ.. نِعْمَ الروحُ في بَدني

ويســـتدعي عز الدين المناصرة أحد الأموات؛ ليخبره بما رأى، وما علم من كـــنه ذلـــك المجهـــول، جـــاعلاً من الحياة والموت مثاراً لأسئلته الحائرة، وتأملاته الوجودية.

ولعلّ عز الدين المناصرة بابتداعه لشخصية (مصطفى البدوي)، ومحاورته بعد موته، يريد أن يقابل بين عالمين مختلفين: عالم الحياة المغرق في لهوه، وابتعاده عـــن المآســـي والأحـــزان، وعالم الموت، الذي يثير الرعب في النفس وينقذها من غفوتها، حيث يقول عارضاً لهذين العالمين: [2]

بعدَ أنْ مات عادْ
ساخراً مِنْ قصائدنا في الرثاءْ
قمتُ قابلتُهُ بالوعيدْ
اليمامةُ ترقبُنا نجمةً مِنْ بَعيدْ
كيف حالُكَ يا أيّها الوغدُ كيف القبورْ !!!
قالَ مثلَ ثمودٍ.. وعادْ
ثم أمسكَ كأسين.. غَبّهما دفعةً واحدة
يا يمامةُ دُقّي على العودِ، هُرّي التواشيحَ في المنحدرْ

---

[1] محمود فضيل التل: صحو الطوفان، ص23.

[2] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعريّة، ص154.

وقد يكون الشاعر أراد من خلال شخصية مصطفى البدوي التنبيه لحال الأمة الغارقـــة في ملذاتها بعيداً عن قضاياها المصيرية، لذلك يحاول إقناع القادم من عالم الموت بضرورة الاتعاظ بالأمم السابقة، ونبذ حياته اللاهية، لكن اليأس بقي مسيطراً علـــى الشـــاعر عندما جعل هذا القادم يختار حياة الشرب والمجون، بعدما رأى ما ينـــتظره مـــن عذاب، وبعدما سمع عبارات العقاب والوعيد، مما يدل دلالة واضحة على إمعان الأمة في غفوتها، ووصولها إلى حالة اللاعودة.

وتشـــكّل قصـــيدة رثاء الذات حافزاً هاماً للتأمل في طبيعة النفس الإنسانية، ورغـــباتها المقتولة، إذ يمثل هذا النوع من الرثاء رحلة النفس الإنسانية الباحثة عن ذاتهـــا، التـــي تريد الوصول إلى الحقيقة الغائبة (اليقين)، مما أدى إلى نزوع نفس الشـــاعر إلـــى الانـــتقال من الزمن الحاضر الذي يمثل الإحباط والعجز، إلى الزمن المستقبلي الغيبي الذي يتمثل بالراحة الأبدية، كما في قول خالد الساكت: [1]

أموتُ ؟
متُّ مِنْ زمانِ مولدي
فكلُّ شيءٍ فيَّ زائفٌ
الحبُّ والطفولهْ..
أقولُ هذا الكون قبْلتي وقريتي
ومعْبدي فخْذٌ من القبيله !!

ويتخذ رثاء الشجرة عند محمد القيسي جانباً تأملياً واضحاً، تكتسب فيه دلالة إنسانية واضحة، تنتهي للتعبير عن أحزان الشاعر، ورثائه لنفسه التي أنهكها الزمن بأحداثـــه الفاجعة، فهو لا يكتفي بوصف المظهر الخارجي للشجرة، وتأثير الفصول فـــيها، إنمـــا بقـــي " يشعر أن في الشجرة رمزاً لم يلتقطه العقل، ولم تقرّره أساليب الاختبار والتجربة " [2].

---

[1] خالد الساكت: المخاض، ص74.

[2] إيليا الحاوي: في النقد الأدبي، ج1، ص29.

إذ يجعـــل الشـــاعر من الطبيعة مقابلاً لنفسه الحزينة التي تسير في طريقها للفناء، حيث يقول: [1]

تَكُبرينَ وأهرمُ، إنّي لأعَلَمُ، ما يَعتريني
كطفلٍ تعدَّى الثلاثينَ والأربعين،
وحلَّ عليه حَنيني
أنا المُبتَلى بسوايَ، وتَشييع لَوزي وتَيني

فشـــجرة الشـــاعر تكبر، وهو يهرم؛ لذلك يطلب منها " ألا تسرف في الذبول لـــئلا يواجـــه هـــو النهاية بسرعة " [2]، إذ قاد تأمل الشاعر في الشجرة إلى نظرة وجوديـــة فـــي الكون، ومصير مخلوقاته، فضلاً عن أن الشاعر أخرج الشجرة من بعدهـــا المادي الملموس، وأضفى عليها بعداً إنسانياً فاجعاً. إذ أحياناً ما " تكون هذه الأنسنة قوية لدرجة أن الباقي يُعامل الموجود الزائل كإنسان يغيب " [3].

ويمـــتد شـــعر الرثاء، ليتخذ أبعاداً فلسفية تأملية، تجعل من حدث الموت فعلاً متجدداً،يشمل الحياة بكل مظاهرها في محاولة للوصول إلى تعليل مناسب،يُبرز فعل الموت،ولكـــن دون جدوى،فعملـــية القتل مستمرة، والتساؤلات بقيت دونما إجابة،فلا نسمع إلا صوت البكاء والعويل،كما في قول عز الدين المناصرة: [4]

القتيلةُ زيتونةٌ
أم رماحُ المقابرِ قَدْ غُرستْ في السؤالْ
القتيلةُ رملٌ على البحرْ

---

[1] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج2، ص341.

[2] محمد العامري وآخرون: المغنّي الجوّال (دراسات في تجربة محمد القيسي الشعريّة)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، بحث للدكتور إحسان عباس بعنوان: القصيدة القصيرة في الشعر العربي الحديث، 2000م، ص259.

[3] فؤاد رفقة: الشعر والموت، ص48.

[4] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعريّة، ص495.

أم ذهبُ الأضرحةْ

ليسَ نسمعُ غير صدى النائحةْ

لقــد أظهرت قصيدة الرثاء في الأردن منزعاً تأمليّاً واضحاً، تتجه فيه الذات نحو عوالم خفية، طالما سبّبت لها القلق في معركتها الوجودية؛ لإعادة تشكيل واقعها المؤلــم، وصــياغة الكــون مــن جديد، وفقاً لرؤيا الشعراء الفكرية، ومواقفهم من الحاضــر، مما جعل حالة الفقد تتحول إلى تأملات فلسفية خصبة، تمعن في السؤال، وتغرق في الأحزان.

9.3 الرؤيا الرومانسية:

تشير كلمة رومانسي منذ بدء استعمالها " إلى استعداد ذهني ينظر بارتياح إلى الأشــياء مــن النوع الخيالي أو العاطفي، وانتقالها إلى المجال الأدبي مسألة متأخرة نسبياً " [1].

لهــذا فــإن الرومانسية فلسفة تقوم في الأساس على أن " تحرير الإنسان من الداخل فيه تحريره من الخارج " [2].

ولعلّ هذه الانطلاقة الداخلية لحركة النفس الإنسانية، جعلت الرومانسية تلتقي مــع نبرة الحزن، وما تحمله من تطهير واضح لآثام النفس، مما جعل الرومانسية " حالــة نفســية، وتعبيراً عن تلك الحالة أكثر من كونها مذهباً أدبيّاً، أحلّ أصولاً فنية محــل أصــول أخــرى، وذلك لأن جوهرها كان التحلل من كلّ الأصول والقيود، والتخفف من أغلالها " [3].

وقد ساعد الانصهار الوجداني للمشاعر الإنسانية في تجربة الرثاء على جعل الرومانسية تذيب الواقع المنهار؛ لتعيد " خلق كلّ شيء في عالم من الشعر بعيداً عن

---

[1] ليليان ر. فرْست: موسوعة المصطلح النقدي، (الرومانسية)، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط1، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1987م، ص21.

[2] حلمي مرزوق: الرومانتيكية والواقعية في الأدب (الأصول الإيديولوجية)، د- ط، دار النهضة العربية، بيروت، 1983م، ص41.

[3] محمد مندور: الأدب ومذاهبه، د- ط، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د- ت، ص60.

مقاييس الواقع " [1]، مما أحال التجربة الشعريّة في موضوع الرثاء إلى رومانسية حالمة، ونظرة وجودية إلى الكون، تنبع من أعماق الذات، معبّرة عن أحزانها العميقة، وانعكاس حركة الزمن على الطبيعة، التي " لا تتغير، ولكن تأملات الشعراء فيها هي التي تتغير تبعاً لإحساسهم ومزاجهم " [2].

كلّ هذا جعل قصيدة الرثاء تتحول إلى بكائية صامتة، تتصاعد فيها نبرة الحزن من خلال مجموعة من الصور والألفاظ المعبّرة التي تنطلق إلى الطبيعة باحثة عن عالمها الواسع وأدواتها المناسبة لنقل الإحساس بكلّ تلقائية.

إذ يضفي الشعراء على الطبيعة مظهراً إنسانيّاً، جعلها تشاركهم أحزانهم، وتمدهم بالحبّ والوفاء، فكان فصل الخريف مقابلاً للنفس الإنسانية المنهارة، إذ يستغل الشعراء ما يمثله هذا الفصل من حالة فقد، ومظهر لزوال الحياة، وانعدام القدرة على الإخصاب، كما في رثاء محمود الشلبي لفصل الخريف،حيث يقول: [3]

والخريفُ..
الذي مدّ منديلهُ..
للجهاتِ.. ذوى..
تحتَ أوراقِهِ الذابلة.
كان حُزنُ الغصون..
المجرّدُ،
مِنْ خُضرةِ الروح..،
يُلقي على الأرضِ..
أثوابَهُ الناحلة.

---

[1] روبرت جلكنر وآخرون: الرومانتيكية مالها وما عليها، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة أحمد خاكي د-ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م، مقالة سيتفان بسندر، بعنوان: العالم الباطني للرومانتيكين، ص267.

[2] اليزابت درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص245.

[3] محمود الشلبي: سلالم الدهشة، ص 124.

وتختــزن الطبــيعة حالــة الفقد الإنساني بكلّ ما تحمله من قسوة؛ لذلك تفقد الأرض فــي حالة الموت خصوبتها، وقدرتها على العطاء، مما جعل محمد القيسي يبحث عن المنقذ الذي يعيد إلى الحياة معناها: [1]

قَرنفُلُ المَساءِ ذَابلٌ، وشَجرُ الدُرَّاقْ
يَجفُّ في الفِراقْ
فَمَنْ تُرى يُعيدُ خُضرةَ الأوراقْ !

وقد تقوم الطبيعة مقام الشاعر في المشهد الرثائي، إذ تشاركه أحزانه، وتصيغ معاناتــه حــزناً، فتســودها حالــة السكون الكئيب الذي يبعث على الأسى والتفجّع، ويتوقف الزمن عن الحركة؛ ليحيل المكان إلى أطلال مقفرة، تندب راحليها، كما في قصيدة (في الردّ على الأحبة) لعز الدين المناصرة حيث يقول: [2]

شجرُ الحورِ بكَى حينَ رآني
كنتُ قَدْ لملمتُ أشيائي
وأعددتُ الحقائبْ
وتركتُ الدارَ تنعي مَنْ بَناها
ورأيتُ الحزنَ في صمتِ الخرائب

ويســتعين إبراهيم نصر الله بالطبيعة في رثائه للأمة العربية، إذ يُبرز الحزن الرومانســي، الــذي يجعــل من الطبيعة معادلاً موضوعياً للمعاناة الجماعية، وذلك بانتشار القتل في كلّ مكان حتى طال الطبيعة، التي يوظف عناصرها في بنية نصه الشــعريّة مضفيّاً على الدوالي بعداً إنسانياً، يحمل دلالة الخصب والتجدد في مواجهة الرياح العاتية، حيث يقول: [3]

في لحظةٍ نرتدي صمتَنا
ثم نكتبُ في دفترِ الوقتِ:
قد سقطتْ وردةُ البيلسانْ

---

[1] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج1، ص218.

[2] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعريّة، ص 66.

[3] إبراهيم نصر الله: الأعمال الشعريّة، ص ص 234- 235.

واحترقتْ غابةُ الاخضرارْ
كسّرتْ الريحُ عُرْسَ الدوالي
وانطفأتْ أغنياتُ النهار !!
ولكن خيطاً مِنْ الكونِ يُوصلها بالحياة
دائماً بالحياة.

وما الدوالي إلا تعبير عن معاناة الإنسان الفلسطيني المقاوم، مما يعكس توهّج الأمل في نفس الشاعر، ورغبة جامحة في الحياة بعيداً عن الآلام.

وتحمل الدالية في شعر الرثاء دلالة الاستشراف الحالم، وبخاصة عندما ترتبط بفعل الشهادة الذي يمنحها خصوبة ورونقاً، وذلك لما تمتاز به من قدرة على الانبعاث والتجدد، ومقاومة فعل الزمن، كمافي رثاء عبد الله رضوان لإحدى الشهيدات الفلسطينيات، حيث يقول مبشراً بولادة جيل ثوري يحمل رسالة الشهيدة ورغبتها في التحرير: [1]

" وربيعةُ "
تورقُ في عينيها داليةً في " حلحول "
" ربيعةُ "،
ما ثمنُ الدهشةِ ؟

ولعلّ هذه القوة الانبعاثية للدالية، تجعلها شاهداً على مأسوية الواقع، ومرارة فعل الفقد، كما في رثاء عبد الله منصور لعرار، حيث يقول مبرزاً مشاركة الطبيعة لحالة الترقّب العامة: [2]

آهِ..
مِنْ أَينَ أبدأُ صوفيتيّ
يا عرارْ.
وأنا تحتَ داليةٍ
تشهدُ ما يتجلّى مِنْ النورِ

---

[1] عبد الله رضوان: شهقة من غبار، ص ص 66-67.

[2] عبد الله منصور: قراءة العطش، ص ص 54- 55.

وهو يُحَمّمُ عنقودَها

وقــد ترتبط الدوالي بالموت، وحركة الزمن السلبية، مما يجعلها مقابلاً لمأساة الشاعر، وما تحمله من حالة انكسار جماعي، كما في رثاء محمد القيسي للأمة: [1]

تَمرُّ الليالي
وَتَذبلُ شيئاً فشيئاً غُصونُ الدّوالي

وقــد تأتي الدالية متحّدة مع غيرها من عناصر الطبيعة؛ لنقل تجربة الشاعر، والتعبيرعــن ثنائــية الحــياة والموت المتأججة في نفسه، كما في تجربة عز الدين المناصــرة، حيــث يجعــل البحر مقابلاً للحياة، وآمال الشاعر الضائعة، أما الدالية فجــاءت موازية لحالة الموت والفناء؛ لذلك يرثي الشاعر حالتين من الموت: موت مــادي يتمــثل بانقضاء عمره، وفناء جسده في كروم العنب، وموت معنوي، يتمثل بضــياع الأماني، وانقضاء السعادة، وهو أشد وطأة من الموت الأول، وأكثر تأثيراً في الآخرين؛ لأنه يمهد للموت الجسدي، ويجعل الإحساس به أكثر قرباً: [2]

كلُّ ما أطلبُ الآن قبراً على تلّةٍ
في أعالي كرومِ النصارى أموتْ
تحت داليةٍ مُزْمِنَةْ
أقابلُ بحري / الذي ماتَ في سالفِ الأزمنة /
عندما وصلَ السمُّ فيه الوريدْ.

وتبقى نباتات الطبيعة في حالة تحفّز دائم، تمدّ الشعراء بطاقة تعبيرية، قادرة علــى حمــل معانــاتهم، وبخاصــة المــناظر التي تتجاوب مع مشاعرهم الحزينة، ونفسياتهم القلقة التي " توحي بالذبول والتحلل والفناء " [3].

ولعلّ هذا التفاعل مع الطبيعة تعبير واضح " عن إحساس الشاعر بالفناء أمام تبدل مظاهر الطبيعة، وتغيّر جزيئاتها " [4].

---

[1] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج2، ص199.

[2] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعريّة، ص650.

[3] محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص 173.

[4] طلعت أبو العزم: الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني للشاعر العربي الحديث، ص99.

لذلك نجد حضوراً واضحاً لشجر الصفصاف في قصيدة الرثاء، وهو حضور يعكس بعداً رومانسياً، يتجاوز حالة الفقد إلى تجسيد أحزان الأمة، لما تحمله هذه الشجرة من دلالات، فهي " شجرة حانية، فيها دفء يكثر نتيجة لجذورها الضاربة في الأرض على أعماق بعيدة " [1]، مما جعل محمد القيسي يبثها أحزانه المتجددة، حيث يقول: [2]

يا شَجَرَ الصَفْصافْ
قالتْ حبيبتي: أخافْ
أن تَبعُدَ الطريق، أن نَضِلَّ
فأومأتْ لحِزنها الضِفافْ
وارتعشَ الليلْ
على قميصها الهَفهافْ

ويحتفي الشعراء في قصيدة الرثاء بالليل الذي يعكس حالتهم النفسية، وتحفّز أحزانهم للانطلاق، كما في قصيدة " مرثية الحبّ المنتحر " لعلي الفزاع، حيث يقول معبّراً عن وحشية الليل، وما يحمله من أحزان: [3]

لفّنا الليل..
لفّنا الليلُ فعودي يا امرأة
واتركيني ههنا عندَ انشعاباتِ الطريقْ
أحضنُ الغربةَ والحزن،
وحبيَ الأرجواني، الغريق

والشاعر الرومانسي دائم التعلق بالليل، يشكو إليه همومه، ويبثه أحزانه في مناجاة وجدانية، كما في مخاطبة حسني فريز في رثاء الفنانة أسمهان: [4]

يا ليلُ أينَ فريدةَ الحسنِ ؟ أينَ التي هزتكَ باللحنِ ؟

---

[1] شاكر النابلسي: مجنون التراب، ص308.

[2] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج1، ص218.

[3] علي الفزاع: الخروج من جزيرة الضباب، ص23.

[4] حسني فريز: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص144.

أين التي آهاتُهـــا عمّـــرتْ دنياكَ مِنْ وحي ومن فن
كَمْ أيقظتكَ عذوبـــةٌ حمـــلتْ نفسَ الحبيبِ ونفحةَ الدن

أمـــا المـــرأة، فقد احتلت مكاناً مميّزاً في المذهب الرومانسي، " فانتقلت من عالمهـــا المادي إلى عالم مثالي، ومن الجزئي إلى الكلي، ومن النسبي إلى المطلق، ومـــن التحوّل إلى الثبات، ولم تبق جسداً معرّضاً للذبول فالموات، وإنما غدت روحاً وعلاقات دائمة، وامتزجت صورتها بعناصر الطبيعة " [1].

لذلـــك يجعل الشعراء من رحيل المرأة حالة حزن دائمة، تبعث الألم، وتنشر المعانـــاة فـــي كلّ مكان؛ لخصوصية العلاقة الوجدانية بين العاشقين، مما جعل رثاء الحـــبّ يصـــطبغ بـــرؤيا رومانســـية للحزن، تشارك فيه النجوم التي طالما شهدت خصوصـــية هـــذه العلاقـــة، كما في رثاء حبيب الزيودي لحبّه الضائع، حيث يقول مبرزاً عنصر البكاء الذي ضاعف من أحزانه: [2]

كانَ قلبي على شرفةِ الحزنِ يبكي وحيداً
وتبكي النجومُ البعيدةُ – حين رحلتَ – ويبكي القمرْ
ولم يبقَ للروحِ غير بقايا نعاس
تطوفُ عليها بقايا سهرْ.

ولـــم يقتصر حضور المرأة الرومانسي في رثاء الحبّ، بل تجاوزه إلى رثاء المدن، لما تضفيه المرأة على المدينة المستباحة من بُعد جمالي وفكري، يمنحها طاقة تحفـــيزية متجددة، ويبعث في جسدها الحياة من جديد، كما في رثاء عبد الله منصور لمديـــنة بـــيروت التـــي تظهر في صورة امرأة عاشقة، تمنح عاشقها الحبّ، وسط الدمار، حيث يقول مخاطباً بيروت: [3]

آهِ بيروت يا وجعي
ها أنا أمتلُ الآنَ بينَ يديكِ
أسألكِ العشقَ

---

[1] خليل الموسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ط1، مطبعة الجمهورية، دمشق، 1991م، ص27

[2] حبيب الزيودي: ناي الراعي، ص198.

[3] عبد الله منصور: رباعية اغتيال القمر، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، 1986م، ص26.

لا تلْبسي ثوبكِ اللّيكيّ لكلّ الرجالْ.
واشيحي بوجهكِ عن خائني
واتركيه للعنةِ أطفالِ صبرا

وظهــور المديــنة المدمّــرة في صورة امرأة عاشقة، يمنح تجربة الفقد حالة خاصـــة، تشـــعّ بالحـــبّ، والوفاء المتبادل بين المكان وساكنيه، كذلك يحمل انتقال الشـــاعر من الرثاء الفاجع إلى الغزل محاولة لبث الحياة في المكان، وتخليصه من أســـرّ القـــتل والدمـــار، فضلاً عمّا يشيعه العشق من أمل في حياة جديدة بعيداً عن أحزان الماضي. ويبدو أثر الفعل الاستشهادي في بعث الحياة مقابلاً لأثر المرأة في إشـــاعة أجـــواء الحبّ والطمأنينة في النفوس المعذبة، لذلك تظهر صورة المرأة في رثاء الشهيد ملهمة للحياة، وباعثة على الاستقرار، تكشف عن أنوثتها الساحرة، مما جعـــل حالـــة الشـــهادة تجسّد بعثاً قوياً للحياة، وتفجيراً لطاقات الأمة، وقدرتها على البقاء، كما في قول حبيب الزيودي في قصيدة رثاء أحد الشهداء: [1]

وحين استوى
كانتْ الأرضُ جرداءَ حتى ارتوتْ بالدمِ
البكرِ..
فانفجرتْ في الصحاري عيونُ أنوثتها،
وتَهْدلَ في نشوةٍ شَعْرُهَا الأسودُ الكثُّ

لقـــد منحـــت الـــرؤيا الرومانســـية قصيدة الرثاء طابعاً جماليّاً، أضفى على تجـــارب الشعراء نغمة حزن خاصة، إذ استثمر الشعراء ما تحمله عناصر الطبيعة مـــن طاقـــات إيحائـــيّة قادرة على تجسيد المعاناة، مما خفف من حالة القلق النفسي المـــرافقة لفعـــل المـــوت، وجعل الطبيعة بتنوعها الخصب معادلاً موضوعيّاً لرؤى الحضور والغياب التي تعكسها تجربة الفقد.

---

[1] حبيب الزيودي: ناي الراعي، ص225.

الفصل الرابع

التشكيل البنائي لقصيدة الرثاء

جاء التشكيل البنائي لقصيدة الرثاء غنياً بمخصبات النص، التي تمنحه حالة تميّز فكري، واستشراف حالم لرؤى الحضور والانبعاث المتجددة، مما سمح بتنوع آليات البـــناء الفني، واستثمار الشعراء لإمكانات اللغة التعبيرية في صياغة حالة الفقد بكل انبعاثاتها الفكرية، وذلك بدراسة الموضوعات التالية :

1.4 اللغة الشعريّة :

تعــدّ اللغـــة وســـيلة الشاعر الأساسية لنقل أفكاره إلى المتلقي، والتعبير عن مشـــاعره، ومـــن هـــنا فهـــي أداة النص الفعلية التي تتشكل منها الصور والمعاني والأفكـــار فـــي قالـــب فني، تحمل " طاقة تعبيرية عاطفية وحسيّة، تنتمي إلى أفكار الشاعر، وعاطفته ووجدانه " [1].

وهـــذا يجعل اللغة الشعريّة تمتاز عن غيرها، بأنها أقدر على تصوير الفكر، وتنســـيق الألفـــاظ في العبارة الشعريّة، فضلاً عن كشفها لعوالم الشعراء الداخلية، الذيـــن " يخلقـــون مـــن صـــراعهم مع الآخرين خطابة، ومن صراعهم مع أنفسهم شعراً " [2].

لذلـــك لا يمكـــن إنكـــار صلة اللغة بالمشاعر، وانبثاقها من التجربة الشعريّة "فليســـت اللغة سوى فواصل لمواقف نفسية، وليست الألفاظ سوى حركات لذبذبات الـــنفس ومشـــاعرها، ومن ثمّ فكل ما تحمله اللغة من مضامين أو موسيقى إنما هو انعكاس أو صدى لهذه النفس " [3].

---

[1] طلعت أبو العزم : الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، ص367.

[2] اليزابت درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص191.

[3] عبد الفتاح نافع : لغة الحب في شعر المتنبي، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1983م ص413

ولمّـــا كانـــت الأغراض الشعريّة، ترتبط بعاطفة تنبثق عنها، جاءت قصيدة الرثاء تضجّ بألفاظ الحزن والأسى والحسرة، التي تعبّر عن معاني الفقد والفناء.

وقـــد تنـــبّه النقد العربي القديم إلى ضرورة مناسبة اللفظ للمعنى في قصيدة الرثاء، كما عند ابن رشيق القيرواني في نقده لرثاء المتنبي لأم سيف الدولة، عندما جاء بلفظة (مُسْبَطِرٌّ) في غير موضعها، إذ إن " لفظة الاسْبِطْرَارِ في مراثي النساء من الخِذْلانِ الصَّفيق الرّقيق " [1].

أما حازم القرطاجي، فوضع محددات لغة الرثاء عندما ذهب إلى أنه يجب " أن يكون بألفاظ سهلة في وزن متناسب ملذوذ " [2].

وهـــو بذلـــك لا يبتعد كثيراً عن متطلبات المفردة الشعريّة عند القدماء، حيث الإبانـــة والبلاغة، والتعبير عن أقصى قدر ممكن من المعنى. وقد نسج الشعراء في الأردن قصـــائدهم الرثائـــية بشكل يتّفق مع معانيهم المتصاعدة، حيث أبدع الشعراء لغـــة خاصـــة بهم،تتجاوز قوانين اللغة المألوفة؛ لتعبّر عن معاناة الأمة، وإحباطات الواقع، مما سمح لهم التلاعب بالألفاظ، وإنتاج علاقات جديدة في التراكيب اللغوية.

ذلـــك أن البنـــية اللغوية، تمثل بنية نفسية مكثفة للنص، تقود إلى تفجير الدال عـــند المتلقـــي، وإشراكه في المعاناة، ولعلّ هذا يقود إلى نتيجة هامة،وهـــي أن " اللعـــب باللغـــة جوهر العمل الأدبي، والشعر بخاصة، وهذا القول يجب التمسك به سواء أظهر لنا الشاعر لعبه وعبثه أم حاول أن يستره ويقدمه من وراء حجاب" [3].

وقد ساهم هذا التلاعب اللغوي في خلق لغة شعريّة، تستثمر إمكانات المعجم اللغـــوي المـــتفجرة، وتســـتبيح مفرداته المختلفة، لإنتاج دلالة جديدة، كما في رثاء محمود الشلبي لضحايا مجازر صبرا وشاتيلا، حيث يقول ساخراً : [4]

يا صباحَ العارِ،
هذا الشّرفُ العاري،

---

[1] ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ج2، ص819.

[2] حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص351.

[3] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص41.

[4] محمود الشلبي : منازل لقمر الآس، ص ص 116- 117.

هوى منكسر البالِ

وبالدّمعِ تلعثم

طلقةٌ يدخلُها القلبُ...

فيا جرحَ المروءاتِ تكلم...

لقــد جــاءت اللغــة محمّلة بإنتاجية جديدة للنص الشعري، مشبعة بالمعاناة، ومستنهضة للهمم، فالشاعر ينتج تراكيب لغوية جديدة، تتناسب مع ما أفرزته مجازر صــبرا وشاتيلا من آثار معنوية مدمرة على الأمة، لذلك جاء صباحها خاصاً، يشعّ بالعار، ويتألم للحبّ المنكسر.

ولعلّ هذه الإنتاجية الساخرة للنص، منحته شعريّة واضحة، وجعلته يتجاوز مباشرة الواقع إلى تعميق الأحزان في النفوس، ودفعها نحو التحفيز الثوري.

ويمكنــنا دراســة اللغة الشعريّة في قصيدة الرثاء انطلاقاً من محددات فكرية وفنية أهمها :

1.1.4 المعجم الشعري :

يعــدّ النص الشعري – في الأساس – بناءً لغوياً محكماً، يستمد شرعيته من تركيــبه اللفظي، الذي يحدد هوية النص، لذلك فالمعجم الشعري " وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب، وبين لغات الشعراء والعصور " [1].

إذ يــتكون الموضــوع الشــعري من مفردات تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة، تكشــف عــن الجانــب الفكري للنص، مما جعل المعجم الشعري يتأثر إلى حدّ بعيد "بنوعية التجربة التي يعبّر عنها الشاعر، أو لنقل بنوعية رؤيته " [2].

والشــاعر بمــا أوتــي من موهبة إبداعية، وقدرة عالية على الصياغة الفنية لأفكــاره، يختار من اللغة ما يناسب تجربته الشعريّة، " فالشعراء يدأبون دائماً على

---

[1] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص58.

[2] عز الدين إسماعيل : الشعر المعاصر في اليمن (الرؤيا والفن)، د– ط، معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة، 1972م، ص241.

الخـــوض والاصـــطياد على حافة نهر اللغة البطيء الجريان، علهم يعثرون على ما يمكنهم اصطياده، وتسخيره لاستعمالهم الخاص " [1].

لذلـــك فإنـــه من الممكن دراسة المعجم الشعري لقصيدة الرثاء وفقاً للمستوى اللفظـــي الذي" يتطلب دراسة الوحدات اللفظية، والمصاحبات اللغويّة، والمجموعات اللفظية التي تميز هذا العمل الأدبي عن غيره " [2].

ويتمـــيز المعجـــم الشعري في موضوع الرثاء بقدرته على تعميق الحزن في الـــنفوس، وتوظـــيف المفردات ذات النبرة الفاجعة، إذ تمتد شبكة علاقاتها الدلالية، لترســـم صورة واضحة المعالم لحالة الفقد، كمافي رثاء عز الدين المناصرة لمدينة الخليل : [3]

مرّةً في الخليلْ
الخليلُ التي دمعُها طافحٌ في عروقِ الجليلْ
الخليلُ التي تلمحُ المتوسطَ عندَ امتدادِ الحدادْ
كيف تغرقُ في الملحِ حتى السوادْ
الخليلُ التي لا يشابُهها أحدٌ في الأسى
غير قلبي وهذا الرحيل الطويلْ.

فقد نجح الشاعر في نقل المتلقي إلى معاناة الخليل، وأحزانها المتجددة، وذلك باســـتغلال الطاقـــة الإيحائية التي تحملها الألفاظ الدالة على المعنى الرثائي، فالخليل (دمعهـــا طافح) وحدادها ممتد، وهي (تغرق في الملح حتى السواد)، مما جعلها متميزة في أحزانها، باعثة على الأسى في النفوس.

وتمـــتد الألفاظ الحزينة إلى رثاء الحبّ، إذ يختار الشعراء ما يعبّر عن حالة الانهـــيار الوجداني، والاضطراب العاطفي، مما يعلل تكاثف الألفاظ الدالة على الفقد والانكسار، كما في قول راشد عيسى على لسان محبوبته : [4]

---

[1] أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة، ص65.

[2] علي عزت : اللغة والدلالة في الشعر، د-ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1976م، ص ص 10- 11.

[3] عز الدين المناصرة : الأعمال الشعريّة، ص523.

[4] راشد عيسى : ما أقل حبيبتي، ص143.

كم انتظرتُكَ والأفكارُ

تجلدني

والعمرُ يبكي نهاراتي

ويندبُها

ويستمدّ الشعراء من المعجم اللغوي ما يناسب أفكارهم الحزينة، وتمردهم على واقعهم المحيط، لذلك جاءت ألفاظهم تحمل معاني السقوط والضياع، كما عند محمود الشلبي في قوله : [1]

في زمانِ البينِ يبكي شجرُ الغابةِ،

صوتَ الطيرِ والريحِ،

تغطّي قمرَ الليلِ مناديلُ الحِدادْ،

تسقطُ الأثمارُ قبلَ الموسمِ المأمولِ،

تَمْتَدُّ البساتينُ بلا ظلّ،

ويستغني عن اللّونِ المِداد ْ.

تَبْحَثُ الأشياءُ عن أشيائِها،

لقد جاءت التراكيب اللغوية والدلالية في النص معبّرة عن رثاء مرير للزمن بأسلوب رومانسي، يوظف عناصر الطبيعة ومفرداتها، لإضفاء شعريّة مضاعفة على النص، ولإخراجه من دائرة التقريرية المباشرة إلى أنسنة الطبيعة، ومنحها قوة إيحائية تُعلي من فعل الضياع والفقدان، فالأشجار تبكي، والقمر يُمارس فعل الحداد، والثمار تسقط مبكراً،...الخ، مما يجعل الطبيعة معادلاً موضوعيّاً لأشجان الجماعة ومعاناتها، ومعبّرة عمّا يجول في النفس من أفكار حزينة.

ولعلّ نجاح الشاعر في توظيف مفردات اللغة القادرة على التعبير عن المعنى المفقود، جعل من النص الرثائي شهادة إبداعية، تدين فعل الزمن، وتفقده ميزة الاستمرارية والعطاء. ويمتلئ النص الرثائي بمفردات القتل والدمار، التي تتحد

---

[1] محمود الشلبي : أشجار لكل الفصول، ص100.

لتشكيل معجم شعري خاص، يمنح القصيدة المباشرة في التعبير، وقدرة على تصوير مرارة الواقع ومأسويته، كما في رثاء جميل علوش للشهيد حنا مقبل : [1]

فَدَحَ المصابُ فما يلــوحُ أمامــي إلا نثيرُ هياكــلٍ ورِمـــامِ
قتلى وجرحى والدمــاءُ كأنَّــهــا نَبعٌ تفجّرَ مِنْ رُبى وإكــامِ
حدّقتُ في الأُفقِ الخضيبِ فلم أشمْ إلا وميضَ مطاعنٍ وكِــلامِ
وقريحَ أجفــانٍ تــمجُّ دموعَــها حُمْراً فمن سَحٍ ومِنْ تسجامِ

إذ إنّ التشــكيل اللغوي للنص قائم على ترادف المعنى، وإمعانه في تصوير الحزن وآثار الدمار، وذلك من خلال المترادفات (هياكل، رمام) (قتلى، جرحى) (ربــى، أكــام)، فضــلاً عمّا تكسبه ألفاظ البكاء الناجمة عن فعل الدمار من أثر مضــاعف فــي النفس، لذلك نجد الأجسام المنهكة، والدموع الدامية، مما ساعد في تجسيد حالة الفقد الجماعي، وإضفاء طابع العجز والانهيار على الأمة.

وقــد يشــكّل سهولة اللفظ، ووضوح الفكرة منبعاً لشعريّة شفافة تشعّ بالحزن وترســم صورة صادقة للمشاعر الإنسانية، مما سمح بدخول مفردات لغوية، تعكس دلالات اجتماعــية، كمــا فــي رثاء حسني زيد الكيلاني للفنانة أسمهان، إذ استخدم مصطلحات ذات صلة بحالة الفقد، وما تعكسه من أبعاد فكرية، حيث يقول : [2]

أتمسي لحونُ الفجرِ في ظلمةِ الردى فيا قسوةَ الأقــدارِ إنْ صحَّ ما بدا
بقايــا مزامــيرٍ (لداؤود) غُيبــتْ وكوكبُ فن في يدِ الدهرِ أُخمــدا
ولحنٌ تذوبُ الــروحُ عــندَ ســماعِهِ ويرقصُ فيه القلبُ هيمانَ مُنشِدا

وتــبدو اللغــة الــثورية فــي قصيدة الرثاء أكثر تميّزاً وتعبيراً عن المأساة الجماعــية، إذ تترتــب الألفاظ في نسق مختلف تماماً عن ترتيبها في اللغة المألوفة، لتنتج معنىً جديداً يخرجها عن دلالتها المباشرة،كما في قول إبراهيم نصر الله : [3]

إفريقيا تَبقى أغنية

---

[1] جميل علوش : جراح ودماء، ص 29.

[2] حسني زيد الكيلاني : أطياف وأغاريد، ص 57.

[3] إبراهيم نصر الله : جسدي كان الغربال، ص 50.

لملايين البشرِ المضطهدينَ وتبقى لحناً دموياً
يُغرقُ ليلَ القهرِ الساديِّ بكلّ بقاعِ الدّنيا

فاللحـــن الـــثوري لا يعرف إلا اللون الأحمر، لذلك تتخذ الألفاظ دلالة أكثر تعالقـــية، واتســـاقاً مع المعنى، وهزّاً لوجدان المتلقي، حيث تتلاقح الأسماء والأفعال منتجةً نعوتاً دامية، تمنح النص شعريّة وإيحائية مضاعفة.

ويضج المعجم الشعري لقصيدة الرثاء بمفردات الموت، وما تعكسه من آثار نفســـية، حيـــث الألفاظ المعبّرة عن المرض والألم، وحالة القلق القاتلة، مما يضفي علـــيها جوّاً من الكآبة والسوداوية، ويجعل رغبة الموت تفوق رغبة الحياة؛ لتعاظم الآلام، إذ يغـــدو الكـــون فـــي شكل آخر، يتلون فيه الزمن بلون الدم، كما في قول محمود الشلبي : [1]

الآنَ ندركُ أنّ شكلَ الأرض،
تابوت.. ومقبرة.. وشاهد.
والآن ندركُ أنّ هذا العمر،
مركبةٌ وبحرٌ مِنْ دم،
والذلُّ قائد.

ولعلّ هذا الانتشار المكثف لألفاظ الموت في قصيدة الرثاء، يدل بشكل واضح علـــى حالة قلق وضياع يحياها الشعراء في الأردن، وميل إلى تفجير طاقات اللغة، وتشكيلها في صيغ أسلوبية جديدة.

أمـــا فـــي قصيدة رثاء الشهداء، فألفاظ الحياة تشع بشكل يفوق ألفاظ الموت ومصـــاحباته؛ لمـــا تحملـــه الشهادة من حياة أخرى، تتجاوز مرارة الواقع، إذ يميل الشـــعراء إلـــى معالجة رومانسية لصورة الشهيد، تحمل فيها الألفاظ دلالات جديدة، تتصـــل بمظاهـــر الطبيعة وعوالمها الحالمة، المنسجمة مع معاني التضحية والفداء، التي يجسّدها فعل الشهادة، مما شكّل معجماً رومانسياً، يفيض بالحركة والعطاء، مثل عصـــافير الـــدوري، سوســـنة، أقمار حالمة، القرية،... الخ، وهي ألفاظ تتردد في

---

[1] محمود الشلبي : ويبقى الدم ساخناً، ص 14.

معظـــم قصائد الرثاء، وبخاصة عندما يتعلق الأمر بحادثة الاستشهاد، كما في رثاء عبد الله رضوان للشهيدة الفلسطينية (ربيعة) : [1]

سبعةَ عَشَرَ ربيعاً
تنمو بينَ عصافيرِ الدوري
تُعانقُ سوسنةَ البيت
وتكتبُ أقماراً حالمةً
بينَ " حواكير " القريةِ ،
يمتزجُ العَرَقُ البلديُّ بدمعتها...
وربيعةُ
تَتَهَجّدُ عشقَ " فلسطينَ ".

فقـــد اكتســـبت الألفـــاظ الرومانسية في قصيدة الرثاء دلالات جديدة، تجذّر الانتماء إلى الأرض، وتعمّق معاني الشهادة في النفوس، وهي ألفاظ تحمل في الوقت نفســـه نغمة التفاؤل والحلم بالمستقبل المأمول؛ فعصافير الدوري لم تعدّ قاصرة على دلالـــة الطـــيور المغـــردة، إنما أخذت توحي بدلالات جديدة، تمثل النفس الشاعرة المنطلقة والحزينة،وربما تمثل آلام الشعب الفلسطيني وقلبه الخافق بالحياة.

وقد يتشكّل المعجم اللغوي بانفعالات الشعراء النفسية، وحاجتهم المستمرة إلى عالم يستوعب أفكارهم المتمردة، إذ إن كلّ لفظ من " ألفاظ اللغة صالح لأن يُستخدم فـــي عمـــل أدبي " [2]، لذلك يُجري الشعراء تغيرات في البناء اللغوي، ليتناسب مع مأســـوية الحياة، وما يعكسه الموت من رؤيا حالمة، كما في رثاء محمود فضيل التل لذاته حيث يقول : [3]

كم تمنيتُ الممات
فقبورُ الموتِ أحلى مِنْ حياةِ الموتْ
في قبرِ الحياةْ

---

[1] عبد الله رضوان : شهقة من غبار، ص 66.

[2] عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه، ط7، دار الفكر العربي، بيروت، 1978م، ص ص 32- 33.

[3] محمود فضيل التل : هامش الطريق، ص103.

وقــد يلجــأ الشــاعر في قصيدة الرثاء إلى استخدام ألفاظ الغزل، وتوظيف دلالاتها المختلفة؛ لرفد تجربته الشعريّة بمصادر إبداعية قادرة على حمل المعاناة، إذ تســاهم هذه الألفاظ في توسيع رؤيا الشاعر الفكرية، فضلاً عن منحه قدراً أكبر من الحــرية فــي التعبــير عن أشجانه، فيمتزج الحبّ بالحزن في لغة مفعمة بالمشاعر ومخترقة للآخر، كما في رثاء محمود فضيل التل لعرار حيث يقول : [1]

يا بنت وادي الشتا لا تُوقظي شَجني ... فالوقتُ يا حلوةَ العينين لمْ يحنِ
والحــبُّ يا حلــوةَ العينــين أوّلُــه ... وعدٌ إذا كان للأحــرارِ لمْ يهــنِ
والشعرُ يا حــلوةَ العينــين آخــرُه ... وجدٌ ومَنْ هامَ بالأوطــانِ لمْ يخنِ

ولعــلّ هــذا المدخل الغزلي منح تجربة الشاعر بعداً إنسانياً واضحاً، فألفاظ الحــبّ، الوجــد، حلوة العينين، هام، وعد، ترتبط بحالة عشق كاملة، جمعت عراراً بوطــنه الأردن، فضلاً عمّا تمثله هذه الألفاظ من قدرة الشاعر على استيعاب الفعل الرثائي، ومنحه خصوصية واضحة، ترتبط بالمرثي، وتستلهم عبق علاقته بالمكان.

ويرتــبط بالمعجم الشعري لألفاظ الغزل، استخدام الشعراء لألفاظ الخمرة في النص الرثائي، وهو مظهر لغوي أخرج قصيدة الرثاء من دائرة الحزن التقليدي إلى دوائــر فكــرية، تعــبّر عن مكانة المرثي، ومناقبه الباقية، كما في رثاء عبد المنعم الرفاعي لأحمد شوقي : [2]

يا كَرْمَةَ النيلِ هلْ في الكأسِ بعضُ طِلا ... رشَفْتُهُ في ضفافِ المنحنــى فَحَــلا..
مُعتّقٌ، شعرُ شوقــي في سُلافَــتــه ... وعطرُ مِصرَ، ثرىً خَصْبَ الجَنَى وَعُلى

ولا يخلــو المعجــم الشعري في قصيدة الرثاء من الألفاظ التراثية التي تغنيه بــثراء الزمــن الماضــي، وتحفزه الدائم، إذ تبقى مواجهة الأنا مع الآخر قائمة في الــنص الرثائي، ولكن في حالة بطولية،تمنح الأجيال القادمة عنفواناً وفخراً مضاعفاً كما في قول خالد محادين، مستخدماً لفظتي الفرسان والرمح بدلالة معاصرة : [3]

أعرفُ أنّ الفرسانَ يموتونَ

---

[1] محمود فضيل التل : صحو الطوفان، ص 21.

[2] عبد المنعم الرفاعي : شعر عبد المنعم الرفاعي، ص153.

[3] خالد محادين : الأعمال الشعريّة، ص168.

رمحاً منتصباً في وجهِ الشمس

لكن ماذا يمكن أنْ يفعلَ إنسانٌ في أعراسِ الدم

أمـــا الزمن الشعري في قصيدة الرثاء، فيرتبط بمفردات خاصة، تحمل صور الغياب والحضور المختلفة، وترتبط بحالات نفسية حالمة، إذ نلمس من خلال المعجم الشـــعري أن المصـــاحبات اللغويـــة الدالة على الزمن (يوم، ساعة، صباح، نهار، مســـاء...) تشير إلى حالة الحزن والانكسار النفسي، بوجه عام، إذ غالباً ما يرتبط الزمن في قصيدة الرثاء بألفاظ الصلب والقتل، وفقدان الإحساس بالواقع،كما في رثاء خالد الساكت للزمن : [1]

.. لا شيءَ غيرَ طَعْمِ يوْمَي الموؤدْ

وجثّةٍ مبعثره

ضحيّةً كان الزمانُ والمكانُ والوعودْ

واللّيلُ كابوسٌ وظلٌّ قنطره

يتوهُ فيها العابرونْ

.. ومقبره

ومـــن صـــور الحضور الزمني في المعجم الشعري، يأتي استغلال الشعراء لحركـــية الفعل المضارع، واستغلال الطاقة الكامنة فيه، إذ تتشكل بنية قصيدة الرثاء فـــي معظمها من انتشار مكثف للفعل المضارع، بشكل يوحي بولادة زمن مضاعف قادر على حمل الواقع إلى عوالم جديدة.

فنجد خالد محادين يوظّف الفعل المضارع لإقامة علاقات إيجابية بين الأشياء تســـاهم فـــي إعادة بناء العالم المنهار الذي فقد قيمته، بفعل قوى السلطة والعدوان، حيث يقول في رثاء خليل الوزير : [2]

له الآنَ أن يعبرَ الجرحَ حتى تضيقَ المسافاتُ

بينَ الرصاصِ وبينَ الخيولْ

---

[1] خالد الساكت : المخاض، ص26.

[2] خالد محادين : الأعمال الشعريّة، ص311.

له الآن أن يستفزَ الدماءَ
فتشرقُ فيها الشرايينُ
تَغْرَقُ فيها الميادينُ
تَستأنفُ الأرضُ دورتَها والفصولْ

ولعــلّ هــذا الاســتخدام المضاعف للفعل المضارع (يعبّر، تضيق، يستفز، تشــرق، تستأنف) له ما يعلله من قوة الدلالة، والإيحاء بالزمن، والتحول من زمن سلبي إلى آخر إيجابي، وهو في الأساس تمهيد للثورة المنتظرة التي ينشدها الشعراء فــي قصــائدهم. ويســاهم حضور الفعل المضارع في تعميق الإحساس بالمعاناة، وتعــاظم الأمل في نفس الشاعر،فضلاً عن ديمومة الزمن وسطوته المريرة،كما في رثــاء عــز الديــن المناصرة للأمة العربية،ورغبته في الاتحاد بوطنه، والموت في سبيله : [1]

سأنقشُ وجهكَ في كلّ فنجانِ قهوةْ
وأبكيكَ ما تاقَ قلبي لنبعِ الهضاب
وأبكيكَ ما لمستْ شفتاي الشراب
سأبكيكَ حتى أصيرَ تُراباً على جسدٍ مِنْ ترابْ.
مساءً سأرحلُ يا غربتي مِنْ جديد.

إذ يرتــبط الفعــل (أبكــيك) بأحزان متراكمة، وهزائم مستمرة، جعلت من تكــراره أمرّاً ملحاً، يؤكد الشاعر من خلاله على التزامه بقضية شعبه، ورغبته في استيعاب الزمن الآتي.

وقــد يضــم المعجم الشعري في قصيدة الرثاء مجموعة من الألفاظ العامية، التي لم يكن استخدامها " نتيجة ضعف في اللغة، أو عجز عن النظم باللسان العربي المبيــن " [2]، وإنمــا كان لوظيفة دلالية، تساهم في نقل أفكار الشاعر وتجربته إلى الآخريــن، إذ" تلجيء المعاناة الشاعر– أحيانا وعلى نحو غير متعمد – إلى التقاط

---

[1] عز الدين المناصرة : الأعمال الشعريّة، ص171.

[2] إبراهيم خليل : فصول في الأدب الأردني ونقده، ص104.

لغـــة الحديث اليومي، وتوظيفها، ليكون الكلام أكثر إيحاءً، أو أكبر تأثيراً في نفوس المتلقين " [1] .

ولعـــلّ اســـتخدام الألفـــاظ العامية في بنية القصيدة ظاهرة شاعت عند معظم الشـــعراء فـــي الأردن، فنجد حيدر محمود، يوظف هذه الألفاظ توظيفاً ناجحاً، يخدم غـــرض القصـــيدة، ويقـــدم المعنى الباطني للمتلقي، وذلك باستخدام لغة قريبة إلى وجدانه، وقادرة على حمل أفكاره بكلّ واقعية.

إذ تندمج هذه الألفاظ باللغة الشعريّة اندماجاً يبعدها عن عاميتها؛ لتفجّر طاقة شـــعورية فـــي نفس المتلقي، تجعله أكثر قرباً من المعاناة الجماعية، كما في خطابه لعرار : [2]

يا شاعرَ الشّعب..
صَارَ الشّعبُ.. مزرعةً،
لحفنةٍ من " عكاريتٍ ".. " وزعرانِ ! "
لا يخجلونَ..
وقد باعوا شواربنَا..
مِنْ أن يبيعوا اللحى،
في أيّ دكّانِ !!

فقـــد استخدم الشاعر ألفاظاً عامية مثل " عكاريت " و " زعران "، وهي تبدو غـــير مقـــبولة على المستوى الفردي، ولكن الشاعر استطاع أن يمنحها بعداً جديداً، ومعـــنى خاصاً في ظل تجربة جماعية، صاغت هذه الألفاظ، وصهرتها في تركيبة لغويـــة وفكرية، أخرجتها من دلالتها السلبية، لتعبّر عن وجدان الجماعة ومعاناتها، وتلفت اهتمام المتلقي إلى الظلم الواقع عليها.

لقـــد كشف المعجم الشعري لقصيدة الرثاء عن منحى فكري خصب، تعددت فيه سياقات الموت، واختلفت رؤاه الحضورية، فهو تارة يأتي بمعنى الحياة ومخلصاً لآلامهـــا، وتـــارة أخرى يشكّل الموت عالماً مريعاً، يحمل بين جنباته صور العذاب

---

[1] عدنان حسين قاسم : لغة الشعر العربي، ط1، مكتبة الفلاح، الكويت، 1989م، ص140.

[2] حيدر محمود : الأعمال الشعريّة الكاملة، ص115.

والقسـوة. أما ألفاظ الغزل والطبيعة، فجاءت في سياق ثنائية الحضور والغياب التي يجسّـدها فعـل الموت،ممـا أثرى النص الشعري بنتاجات لغوية، تتجاوز إحباطات الواقع إلى محاولة استبداله بزمن آخر،يجسّد عالم الشعراء المأمول.

2.1.4 الرمز الشعري :-

يعـدّ الرمـز إحـدى أدوات بـناء النص الشعري، ووسيلة المبدع للاتصال بالمتلقـي، وإشـراكه بتجربته الشعريّة، إذ يحمل الرمز أبعاداً نفسية وفنية واضحة، تجعل اختياره يبتعد عن التعسف أو الإعتباط، " وإنما تدعو إليه ضرورة نفسية " [1]

وقـد سـاهم واقـع الشاعر المعاصر في تعميق إحساسه بالمعاناة، وتحفيز رغـباته الحبيسـة التي انطلقت " خلال العمل الشعري، وقد ارتدّت أشكالاً رمزية، تخفي أصولها ومنابعها " [2].

ولـم تبـتعد قصـيدة الرثاء كثيراً عن هذا الواقع المأزوم، إذ انصهرت فيها تجـربة الفقـد الفردية بمعاناة الأمة الجماعية، مولّدة رموز ضياع نفسي، واغتراب وجدانـي، أغنـت طاقات اللغة في التعبير، وأخرجتها من نبرتها التقليدية إلى طرق وجدان المتلقي بأفكار جديدة.

وهـذا جعل الرمز الشعري في قصيدة الرثاء " مرتبطاً كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً " [3].

والحديـث عـن الرمز الشعري لا يعني استقلالية البنية الشعريّة للرمز،وإنما تلاحمهـا مـع " الأسـاطير والمجاز والتصوير الاستعاري، والعلامات الأسطيقية والوعي التخييلي والتأملي بشكل عام " [4].

---

[1] عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، القاهرة، د-ت، ص67.

[2] محمد فتّوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1978م، ص311.

[3] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية)، ص198.

[4] عاطف جودة نصر : الرمز الشّعري عند الصّوفية، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1983م، ص110.

ولمّـــا كانـــت الـــتجربة الشعريّة في قصيدة الرثاء عند الشعراء في الأردن، تصدر في معظمها عن حالة فقد متشابهة، فإن ميل الشعراء إلى توظيف رموز عامة كـــان غالـــباً علـــى حركة النص الشعري، وبخاصة ذات المنبع التراثي، مما ضيّق المجال أمام ظهور رموز مبتدعة أو خاصة بالشعراء.

وقـــد كانـــت المـــرأة بصورها المختلفة من أهم الرموز الخصبة التي وظّفها الشـــعراء في نصوصهم الرثائية، فجاءت الأم مقابلاً موضوعياً للأمة العربية، التي فقدت قدرتها على العطاء، وخذلت قضيتها، لذلك ينفذ محمد القيسي من خلال قصيدة الـــرثاء إلـــى نقـــد الأمة إلى درجة إنكار وجودها، متخذاً تجربة فقده لوالدته فرصة لإبـــراز الفقدان الحضاري العام، وما وصلت إليه الأمة من ضعف، فيقول في رثاء والدته : [1]

هل أنتِ أُمي التي أرضعتْني الحَليبَ،
وأفرحها برقُ أيامِنا الواعدةْ؟
وما الفَائدةْ
إذا كُنتِ تسقينَني الآنَ مُرَّ العَذابِ،
تَدّعينَني نحو كُلِّ المنافي،
وأنتِ على إرثنا قاعدةْ؟

فهنا تظهر أهمية الرمز الشعري في نقل المشاعر المصاحبة لحالة الفقد، وما أفـــرزه تحـــوّل الأمة عن رسالتها الحضارية من إدانة للحاضر، وإحباطاته القاسية، فضلاً عن عدائية الشاعر الواضحة لأمته، وتشكيكه في قدرتها على الانبعاث، بعدما أورثته الغربة والضياع.

وقـــد تـــبدو المـــرأة في النص الرثائي ملاذاً للشاعر في محنته، ووسيلة لبث أحـــزانه، فضلاً عمّا تحمله من معاني السمو والقداسة، ولكنها ما تلبث أن تتشكل في منحـــنى آخر، تتخذ منها بعداً رمزياً، يخرج من نطاقه الفردي، للتعبير عن المأساة العامـــة بفقـــدان الوطن، إذ " يوظف الشاعر رمز الحبّ، ليكون معادلاً نفسياً لقضية الوطن، وتكون تلك الحبيبة البعيدة المتسربلة بلغة الحبّ الرومانسي...تأطيراً لقضيته

---

[1] محمد القيسي : الأعمال الشعريّة، ج1، ص210.

السياسية " [1]، كما في خطاب حبيب الزيودي لمحبوبته البعيدة، التي أصبح الوصول إليها محالاً، حيث يقول في رثاء سليمان خاطر : [2]

يا ريمُ
بي وجعٌ
وبالصحراءِ قحطٌ
والرجالُ تناثروا
تتنهدُ الفُصحى على صدري
وفي بالي مواويلٌ...
ولكن الدروبَ إليكِ مغلقةٌ
وحظِّي عاثرُ

ولعــلّ السياق الشعري العام، ساهم في إبراز البعد الرمزي للمحبوبة، حيث ارتبطــت أوجــاع الشــاعر بجــدب الصــحراء التي ترمز للأمة في حالة خصبها وعــنفوانها، لكن زمن الشاعر أحالها إلى جدب واضح، حيث أنين الأمة وتضاعف المعاناة.

وتحــتفظ الصحراء بقدرتها على التشكّل الرمزي في ظلّ التجربة الحضارية المعاصــرة، وما تعانيه الأمة من استلاب حضاري؛ لذلك عبّر الشعراء عن حزنهم لمــا آلــت إليه الصحراء من فقدان للأصاله، وانحصار للمدّ العروبي، كما في رثاء عــبد الرحــيم عمــر لحال الأمة حيث يقول مخاطباً الإنسان الفلسطيني الذي يتصل ضياعه بموت الصحراء : [3]

الموتُ في الصحراء لا ناعٍ، ولا باكٍ عليكْ
حتى ولا مَنْ قد يقصُّ روايةَ الجيلِ الأسيرِ على بنيكْ
ومن الذي يدري؟
فقد تسري رجاءُ كما سريتْ

---

[1] رجاء عيد : دراسة في لغة الشعر (رؤيا نقدية)، د-ط، دار المعارف، الإسكندرية، د-ت، ص169.

[2] حبيب الزيودي : ناي الراعي، ص54.

[3] عبد الرحيم عمر : الأعمال الشعريّة الكاملة، ص31.

لتعيشَ نفسَ الرحلةِ الجدباءِ ضائعةً،
وتَمضي في المتاهاتِ الموات كما مضيتْ

ومـــع أن الصحراء رمز عام للأمة العربية، يوظفه في معظم قصائد الرثاء، إلا أن عـــبد الرحـــيم عمـــر يضيف عليه ملامح من تجربته الخاصة، فيجعل جدبها مشـــابهاً لموتـــه، الذي حمل ملامح تجربة اغترابية قاسية، اتسمت بالضياع الدائم، والإحساس بالفناء.

ويـــبرز كـــنعان رمزاً للإنسان الفلسطيني المقاوم، والمتجذّر في أرضه منذ القـــدم، إذ وظّـــف الشـــعراء إيحاءات هذا الرمز، لإنتاج صيغ نضالية تحمل روح الانتماء، وتقاوم انهزامية الحاضر، لذلك اتخذ رمز كنعان بعداً سياسياً واضحاً، برز عـــند كثـــير من الشعراء في الأردن وبخاصة عز الدين المناصرة، ومحمد القيسي، وعبد الله منصور، الذين ارتدوا بمأساتهم إلى الماضي، لبعثه من جديد، وجعله أكثر توهجـــاً، ومـــا استشهاد غسان كنفاني عند عز الدين المناصرة إلا شاهد على معاناة الفلسطينيين وغربتهم المستمرة، واستمرار لتضحيات الكنعانيين على أرض فلسطين، لذلـــك فجمـــيع بقاع الأرض مناسبة لإقامة العزاء، حيث يقول بلغة تراجيدية مفعمة بالألم : [1]

ستخرجُ عكا إلى السهلِ رافعةً كفّها للسماءْ.
ألا مَنْ رَأى وجهَ كنعان، في أيّ مَنفى نقيمُ العزاءْ؟!!
نقيمُ العزاءَ على التلِّ، في النهرِ، في جبلٍ مِنْ رجوعْ
نقيمُ العزاءَ أمامَ سُرادقِ هذا النجيع
وفي أيّ منفى نقيمُ العزاءْ؟؟!!!

وتســـاهم الـــرموز التراثـــية في تشكيل بنية اللغة الشعريّة، وإخصابها برؤى الحضـــور المـــتجددة، إذ ينهل الشعراء من معجمهم التراثي مفردات اكتسبت دلالة رمزية في التجربة المعاصرة، فكلمة (الروم) ما زالت تحتفظ في الذاكرة الشعريّة

---

[1] عز الدين المناصرة : الأعمال الشعريّة، ص243.

بطابعهاالعدائـــي للأمة، وقد تشكّلت بثوب معاصر، يضاعف من عدائيتها، ويجعلها رمـــزاً حاضراً لأعداء الأمة، إذ لعناصر التراث ومعطياته " من القدرة على الإيحاء بمشـــاعر وأحاســـيس لا تنفذ، وعلى التأثير في نفوس الجماهير ووجداناتهم ما ليس لأيـــة معطـــيات أخـــرى يستغلها الشاعر" [1]، كما في رثاء حبيب الزيودي للشهيد سليمان خاطر، حيث يقول مستحضراً كلمة (الروم) رمزاً للعدو المعاصر : [2]

النصرُ... أينَ النصرُ يا ابنَ أخي
الرومُ داستْ عزّةَ العرب
الرومُ...
داستْ...
عزةَ...
العرب...

ولعلّ هذه الدلالة السلبية للروم في قصيدة الرثاء، ساهمت في مضاعفة آلام الفقد، وإكسابها بعداً عاماً، يدخل في نطاق الصراع الحضاري، وانهزامية الأمة، كما في رثاء محمود الشلبي لعبد الرحيم محمود، حيث يقول متفجعاً : [3]

فالمداراتُ أحرقها الرومُ بالقمع،
والوطنُ الحلو
أُغْلِقَ بالدمع،
أو/سِيْقَ للبيعِ في سَكْرةِ المنتدى.

فقـــد انصـــهرت المفردة التراثية في السياق اللغوي ذي الزمنية المعاصرة، متخلـــية عـــن تداخلاتهـــا التراثية، وعلاقاتها التبادلية، لتكوّن دلالة معاصرة قاهرة للحرية، وسالبة للأوطان، يتعدد فيها العدو وتتضاعف معها المعاناة.

---

[1] علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د-ط، دار الفصحى للطباعة والنشر، الكويت، 1981 م، ص128.

[2] حبيب الزيودي : ناي الراعي، ص ص 63-64.

[3] محمود الشلبي : ويبقى الدم ساخناً، ص 57.

ويظهر في قصيدة الرثاء الرمز التاريخي،إذ"يختار الشاعر من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي" [1] فيستدعي عبد الرحيم عمر قضية الخلافة الإسلامية، وما سببته من أزمة فكرية وسياسية في التاريخ الإسلامي، حيث برز معها الخليفة الأموي يزيد بن عبد الملك الذي مثّل جانباً مظلماً في التجربة الشعريّة المعاصرة، إذ عبّر الشعراء من خلاله " عمّا كان يسود واقعنا من فساد وظلم " [2]، حيث جاء به عبد الرحيم عمر رمزاً للحاكم المتغطرس، فيقول في رثاء متأخر لعبد الله بن الزبير : [3]

واضيعةَ الإسلامِ إنْ آلتْ أمورُ المسلمين لطاغيهْ
أو دانتْ الشُورى لسلطانِ النّفوسِ الباغيهْ
أولى بمكةَ والشعابِ المستضامةِ أن تميدْ
فغدا خليفتُهم يزيدْ
وغدا خليفتُها يزيدْ

إذ إن البناء اللغوي المحكم للنص الشعري، ما لبث أن تحول إلى رموز تراثية حيّة، تكتنز بالطاقات الإيحائية التي تحاكي الواقع المعاصر، وتجعله أكثر قرباً للمتلقي، وطرّقاً لوجدانه، فمهما تباعدت الأزمنة، تبقى الرؤيا الشعريّة للظلم واحدة.

وقد يلجأ الشعراء في قصيدة الرثاء إلى استقاء رموزهم من التراث، بوصفه مكوناً هاماً لرؤى الحضور الخصبة التي تصوّر من حالة الفقد المعاصرة.

ويبرز في هذا المجال الشاعر الجاهلي امرؤ القيس، الذي شكّلت مأساته مع قومه، وطلبه الثأر لمقتل أبيه، عنصراً صالحاً لإثراء التجربة المعاصرة بجوانب فكرية خصبة، وذلك بإجراء تمازج بين التجربتين التراثية والمعاصرة، كما في ديوان " يا عنب الخليل " للشاعر عز الدين المناصرة، الذي جعل اللغة وسيلة

---

[1] علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1978م، ص151.

[2] المصدر نفسه : ص156.

[3] عبد الرحيم عمر : بعد كل ذلك، ص ص 136- 137.

للموازنـــة " بيـــن زمنيـــن مختلفيـــن " [1]، فجاء رثاء الذات ممتزجاً برثاء الوطن يستحضـــر من خلاله تجربة امرئ القيس للتعبير عن حالة الفقد المعاصرة، " حيث استخدم نفس المغاني ومنازل الأحباب والأطلال التي بكاها امرؤ القيس في مقدماته الطللـــية باعتبارها معادلات رمزية لمغاني الوطن السليب، ومنازل أحبابه المهجورة فيه " [2].

فقـــد نجح الشاعر في توظيف المعطى التراثي الماثل بشخصية امرئ القيس، وجعلـــه " رمـــزاً كليّاً، يستوعب رؤية الشاعر في القصيدة بكل أبعادها، وتتعانق في إطاره كل الأدوات الشعريّة الأخرى، التي يستخدمها الشاعر في القصيدة " [3].

فـــيجعل من المدن العربية المعاصرة معادلاً للقبائل العربية التي استغاث بها امـــرؤ القيس ثأراً لأبيه القتيل، وكان الشعور بالخذلان والضياع قاسماً مشتركاً بين التجربتيـــن، حيـــث الفرقة والألم، مما جعل التجربة المعاصرة، تتخذ أبعاداً تراثية، تخـــترق الأزمنة، وتوحّد المسافات؛ لتبرز الصوت العربي النادب، وفاجعة الشاعر بقومه : [4]

ضاعَ مُلكي
في ذُرى رأسِ المجيمرْ
ضاعَ مُلْكي وأنا في بلادِ الرومِ، أمشي، أتعثَّرْ
مَنْ تُرى مِنكمْ يُغيثُ الملكَ الضلّيلَ في ليلِ العويلْ

ويرتكـــز عـــبد الله رضوان على معطيات التراث في تشكيل رؤياه الشعريّة، فيستحضر شخصية امرئ القيس، وحكاية ملكه الضائع في تماهٍ بين الراثي والمرثي،

---

[1] خالد الكركي : الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الجيل، بيروت، مكتبة الرائد العلمية، عمان، 1989م، ص66.

[2] علي عشري زايد : قراءات في الشعر العربي المعاصر، د-ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998م، ص 105.

[3] علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص129.

[4] عز الدين المناصرة : الأعمال الشعريّة، ص ص 28 – 29.

لإعادة تشكيل جزء من التراث، فيتخذ من هذه الشخصية التراثية قناعاً رمزياً، يبني عليه قصيدته،وذلك في إسقاط تراثي على الواقع العربي المنهار : [1]

ماذا أقول؟
وماذا أقولُ لابني !!
إنّ أباهُ غَدا مثل – حِجْر–
وأنَ دمائي ضاعتْ على أرضِ يعرب،
مبعثرةً مثلَ دمعِ العذارى،

فالأبـــيات تكشـــف عن توظيف ناجح لرمز تراثي، امتدّ في النص الشعري، ليشكّل قناعاً، يُبرز طابع الشخصية التراثية المثقل بالتحديات والمآسي، وقدرتها على الالتصـــاق بوجـــدان الأمة، ونقل معاناتها إلى الآخرين، ذلك أن امرأ القيس بسيرته النضـــالية المتحفزّة للثأر، استطاع إثراء التجربة الشعريّة المعاصرة، وفتح فضاءات إبداعـــية جديـــدة أمـــام الشعراء، مما ساهم في إظهار عجز الواقع العربي، وخواء المـــرحلة الحضـــارية، الأمـــر الذي أدى إلى اختراق القناع، وذلك " بتحوّل ضمير المتكلّم من الشخصية إلى الشاعر " [2].

ولعـــلّ ذلك عائد إلى عجز القناع " عن التعبير عن تجربته تعبيراً كافياً، مما يدفعـــه لإتمام تلك التجربة بصوته المباشر، لأن تجربة الشخصية، أو قدرتها تعجز عن حمل الهم المعاصر كلّه " [3] .

فأخذ قناع امرئ القيس بالتكشّف، والانحسار أمام قسوة الواقع، ليفسح المجال أمام صوت الشاعر للتعبير المباشر عن معاناته، حيث يقول معبّراً عن ضياعه : [4]

فهل من معين يُساعدُ قيساً على أن
يعيش؟
وهل مِنْ معين يُساعدُ قيساً على أن يُقاتل؟

---

[1] عبد الله رضوان : شهقة من غبار، ص446.

[2] سامح الرواشدة : القناع في الشعر العربي الحديث، ط1، مطبعة كنعان، إربد، 1995م، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص16.

[4] عبد الله رضوان : شهقة من غبار، ص447.

وهل مِنْ رفيقٍ ليقتلَ قيساً إذا لم
يُقاتل؟؟؟

وقد يعمد الشعراء إلى استحضار الرموز التراثية؛ لتخرج الأمة من انكساراتها، مما يكشف عن هزيمة الزمن المعاصر، وتعطّل حركته أمام تاريخ حافل بالتضحيات، كما في مناجاة نايف أبو عبيد للمتنبي – الذي يعدّ من الرموز التراثية الحاضرة بعنفوانها الجامح، وبعدها القومي – حيث يقول رابطاً رثاء الأمة بماضيها المنتشي بالأمجاد : [1]

يا أبا الطيب في هذا الزمانْ رويَ الأحفادُ من بئرِ الهوانْ
كلُّهم جرحٌ ولكن مَيّتٌ وبعمقِ الجرحِ أغفى الأفعوانْ
أمةٌ كانتْ لها أمجادها فأضاع المَجدَ حبُّ الصولجانْ
فمتى تصحو وقد طالَ الثوى؟ ومتى يغدو لها في الكونِ شانْ؟؟

ومع هذا الحضور المكثّف للرمز التراثي بأبعاده العامة في قصيدة الرثاء، نجد ميلاً لاستخدام الرمز الخاص، الذي " من الممكن أن يأتي شاعر آخر، فيوظفه توظيفاً رمزياً آخر، ويكسبه دلالة رمزية أخرى " [2].

ومن هذه الرموز، يبرز البحر بأبعاده الجمالية والإنسانية العامة، إذ جعله الشعراء – بحركته الدائمة – معادلاً لحياتهم المضطربة، وأحزانهم النازفة، لذلك تعددت دلالته الرمزية في النص الشعري، فنجد عز الدين المناصرة يجيء به رمزاً لموت الحياة، والشعور بالفناء المطلق، بفعل عوامل القهر واستلاب الإرادة، مما جعل الآمال ضائعة، والحياة مستحيلة، كما في قصيدته " جنازة البحر الميت "، حيث يقول راثياً آماله : [3]

ماتَ بحري وفي جوفِهِ سلسلةْ
ماتَ بحري
على خصرِهِ قنبلةْ

---

[1] نايف أبو عبيد : نشيج القوافي، ص29.

[2] علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص117.

[3] عز الدين المناصرة : الأعمال الشعريّة ، ص 565.

فوق متراسِهِ قَدْ نَما العشبُ والأقحوانْ

ودمٌ فاسدٌ مِنْ زمانْ

ولعــلّ اختياره للبحر الميت تعبير واضح عن قسوة الموت، وانعكاساته التي تجاوزت التجربة الشخصية إلى آفاق عامة.

وقــد يأتي البحر رمزاً للوطن الذي يحضن أبناءه، ويمنحهم العطف والأمان كما في رثاء عبد الله رضوان للشهيد عيسى العوام : [1]

توضأَ عيسى بعينيه ذاتَ مساء

وأخفى عن البحرِ أحزانَه

..فهل يقتلُ البحرُ أبناءه؟

ويظهر البحر عند أحمد المصلح مقابلاً للموت، وحالةً من طرقه المؤدية إليه يوحــي بالاســتقرار والخلاص من الواقع، لذلك جاء البحر عنده ملجأً يضمه وقت الشدة، ورفيقاً له في رحلة الضياع، فنجده يقول في رثاء معين بسيسو : [2]

أشعرُ الآن

أن عليّ أن أموت..

كي يصبحَ لي وطن

حلمٌ قاتل

وحنينٌ إلى البحر

بينهما جسدٌ مترعٌ بالغضب

وتجعل شهلا الكيالي لنفسها مجموعة من الرموز الخاصة، وذلك للتعبير عن عجــز الواقــع العربي، وخواء المرحلة الحضارية، فتضفي على كلمات (العشيرة، الجراد، القبائل)، طابعاً رمزياً، يساهم في صياغة التجربة المعاصرة، حيث تخاطب عراراً بانهزامية واضحة : [3]

إيهٍ (عرار)

---

[1] عبد الله رضوان : شهقة من غبار، ص335.

[2] أحمد المصلح : طقوس خاصة للفتى الكنعاني، ص 55.

[3] شهلا الكيالي : وجهي الذي هناك، ص ص 136- 137.

جئناكَ نحن المُنَهكين
والزرعُ في أرضِ العشيرة
قَدْ ذَوى
قرضَ الجرادُ حصيدَها
ليشاركَ الأقوامَ في أرث
القبائل

ويشـــير إبراهيم الخطيب في رثاء نزار قباني إلى الحملة النقدية الظالمة التي أُثـــيرت حـــول نـــزار، والإشكاليات التي طرحها النقاد حول شعره، فيجعل الغربان رمزاً للأصوات النقدية التي قللت من شعر نزار : [1]

لستُ أبكي عليكَ بَلْ أندبُ الشعرَ فمـــاذا سَيُصـــلـــحُ العطـــّارُ
قَتَلتكَ الغربـــانُ تنعـــقُ شعـــراً وارتمتْ فوقَ صمتِه القيثارُ

لقـــد كشـــفت النصـــوص الرثائية عن توظيف واعٍ للرمز بمستوياته العامة والخاصـــة، إذ اســـتطاع الشـــعراء بـــرموزهم المختلفة تفعيل دور اللغة الإيحائي، والخروج بها عن طابع التقريرية والوضوح، بشكل يعمّق حالة الفقد، ويجعل المتلقي أكـــثر قـــدرة على استيعاب شحنات النص، ودفقاته الشعورية، وبخاصة عندما يعمد الشـــعراء إلـــى توظيف ما تكتنزه اللغة من دلالات تراثية، تخصب النص الشعري، وتجعله دائم التوهج بحالة الفقد.

3.1.4 أساليب لغوية وتعبيريّة :

1.3.1.4التساؤل الوجودي :

يعدّ موضوع الرثاء في معناه التأملي وسيلة للتفكير في عالم الموت، وما يحمله مـــن آلام،وقلق وجودي،إذ تكثر إشاعة الأسئلة في المراثي، لكي يستحضر الشعراء

---

[1] إبراهيم الخطيب : أرى قوافي قد أينعت، ص74.

الحياة في الإجابة " فكأن السؤال هو الموت، وكأن الإجابة هي الحياة " [1]. وقد تفتح هذه التساؤلات أمام " الإنسان المعاصر طريقاً لمعرفة النفس " [2].

إذ دفع التفكير في الحياة والموت الشعراء إلى حيرة وتساؤل عن حقيقة الحياة وجدوى الاستمرار فيها أمام فعل الموت القاسي، وعدائيته المحطمّة للآمال البشرية، " فالناس – في العادة – لا يشرعون في التساؤل عن معنى حياتهم – اللهم – إلا حين تكون حياتهم قد فقدت تلقائيتها الطبيعية، وبالتالي حينما يكونون قد فقدوا مبررات وجودهم، وأمّا حين تسير الحياة سيرها الطبيعي، وحين يمارس الإنسان نشاطه التلقائي العادي، فإنه لا يُعني نفسه بالتساؤل عن معنى الحياة؛ لأنّه يشعر عندئذ بأنّ مجرد الاستمرار على قيد البقاء ما يجعل من الحياة قيمة سوية، تحمل في حدّ ذاتها مبررات وجودها " [3].

ويرى الدكتور طلعت أبو العزم – بعد دراسة قصائد الشعراء العرب المتأثرين بالنزعة الرومانسية – أن " القلق الوجودي لديهم ما هو إلا حالة من التأمل والمعاناة والجهد الفكري والشعوري، يمتزج فيها فكر الشاعر المدرك لتناقضات الوجود بإحساسه بأن عمره قصير " [4].

ولا تخلو تساؤلات الشعراء من الروح التأملية، وبخاصة عندما يقفون حائرين أمام فعل الموت، حيث التشكيك في عدالته، وعدم تمييزه بين الصالح والفاسد، أو الشاب والعجوز، مما جعل هذه التساؤلات تخرج – أحياناً – عن الضوابط الدينية، لتهيم في عالم الروح المليء بالحيرة، والسخط على ما تحمله الأمور الغيبية من آلام، لا تشبع حاجات النفس، وسعيها الدائم وراء الحقيقة، كما في رثاء عرار لابن عمه فؤاد : [5]

يا ربُّ ! هَلْ أنتَ القويُّ أم الرَّدى ... حتى ليهزأ بالقويِّ الباتعِ؟!
ويميت مَنْ تُحيي ليحيا ميّتٌ ... لا خيرَ فيهِ خلا القوامِ الفارعِ

---

[1] شاكر النابلسي : مجنون التراب، ص ص 435- 436.

[2] مفيد قميحة : الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص 389.

[3] زكريا إبراهيم : مشكلة الحياة، ط1، مكتبة مصر، القاهرة، 1971م، ص33.

[4] طلعت أبو العزم : الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، ص 85.

[5] مصطفى وهبي التل : عشيات وادي اليابس، ص 268.

أعــطيتَهُ حــقَّ الحــياةِ مديــدةً وقصفتَ عُمرَ اللوذعيّ البارعِ
ما كانَ ضــركَ لــو رحمتَ شبابَهُ وقبضتَ روحَ الأبلهِ المُتساكعِ

وبالإضافة إلى الروح الدينية المتمردة التي يُظهرها النص، فإن الشاعر يمسّ مسّــاً خفياً بعض أفراد المجتمع المتخاذلين عن أداء واجبهم نحو وطنهم، لذلك يرى أنهــم أحــق بــالموت مــن أصــحاب البذل والعطاء. وفي حقيقة الأمر، تعبّر هذه التســاؤلات عن روح قلقة، متحفّزة إلى المعرفة وهي : من التساؤلات القديمة التي طُرحــت – علــى صــورة ما – في تفكير الشعراء والفلاسفة والمفكرين، فحرية الإنســان فــي ممارسة أعماله، أو عدم حريته هي من أهم القضايا التي أُثيرت في التفكير الإسلامي بين بيئات المتكلمين" [1].

لذلك فإن عراراً في رثاء الهبر، يكشف بأسئلته المتكررة عن عدمية الحياة وأنها ســائرة إلــى الــزوال المحتم، إذ يستدل على ذلك بفناء ملوك الفرس الذين طواهم التاريخ، مما جعله لا يعجب لموت الهبر، فهو خاضع لسلطة الزمن، وسطوة الموت التي لا تستثني أحداً : [2]

أينَ جمشيدُ؟! أيــنَ كايوكــباد؟! أينَ زالٌ؟؟ زالوا جــميعاً وبــادوا
وعلى " الهبرِ " قد رسا مثلهم بال أمسِ في مصفقِ المــنونِ المــزادُ
لَــمْ تــُفطر مرائــرُ الزُّطِّ لــمــّا غــيــبوه ولا انــفرتْ أكــبــــادُ

وقــد يبرز التساؤل حجم الفراغ الذي تركه المرثي، إذ تكثر التساؤلات في زمن الهــزيمة؛ للبحــث عــن الذات، ومحاولة تلقي صدمة الموت، كما في رثاء محمود الشــلبي للشــهيد معيــن بسيسو، فنجده يطرح أسئلته التي يقررمن خلالها فضائل المرثــي، ومــا عانــاه فــي حياته من غربة ومعاناة، وهو تساؤل المدرك للحقيقة، والساعي لبعثها في الأجيال القادمة، حيث يقول باحثاًعن إجابات من جيل الثوار: [3]

لكن، يحدثُ أن تَسْألَ في موتكَ...

---

[1] عبد الحكيم بلبع : حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، د–ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980م، ص 229.

[2] مصطفى وهبي التل : عشيات وادي اليابس، ص 171.

[3] محمود الشلبي : أشجار لكلّ الفصول، ص117.

هل كُنْتَ تُغني...؟!
هل أتممتَ نشيدَكَ؟ قبلَ رحيلكَ؟!
هل كنتَ تحنُّ لمسقطِ رأسِكَ؟!
هل ظلَّ الأخضرُ يُهديكَ إلى الأغصانْ؟!
شيءٌ مِنْ هذا كانْ.
شيءٌ مِنْ هذا كان.
شيءٌ يكتمه القلبُ،
فتفضحُهُ الأكفانْ.

لقد تجاوزت هذه الأسئلة الإقرار بحقيقة المرثي الثورية إلى رسم معالم مرحلة جديدة، تتطلب التضحية والفداء، فضلاً عمّا تحمله هذه الأسئلة من استثارة لنوازع الحنين إلى الوطن والتعلّق به.

ولعلّ عبارة (فتفضحه الأكفان) تحمل من الدلالات ما يكفي للإجابة عن التساؤلات السابقة، وهي عبارة يقدمها الشاعر للجيل المتعطش للدماء، مما يُعلي من قيمة الموت النضالي، ويجعل النص الرثائي قادراً على تجاوز صفات المرثي التقليدية. ويحمل رثاء الذات تساؤلاً حزيناً، يعتصر ألماً للمصير الذي ستؤول إليه الحياة، حيث يطرح الشعراء أسئلة كثيرة بعد موتهم، تنتظر إجابات المتلقي، كما في رثاء إبراهيم نصر الله لذاته، إذ يجعل التساؤل مسيطراً على تعبيراته التي تُفصح عن قلق وجودي، وتشير إلى مشاعر الفقدان التي يعانيها الشاعر، حيث يقول مكرراً أسلوب التساؤل : [1]

لمَنْ سيئولُ ذراعي أخيراً
لمن ستؤولُ ضلوعي وقلبي
لمن ستؤول خُطايَ.. طوافي
لمن ستؤول دمائي.. ضفافي
لمن سيؤول حديثي الطويلُ

---

[1] إبراهيم نصر الله : شرفات الخريف، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، 1997م، ص7.

إذ إنّ ارتــباط هــذه التساؤلات بالفعل المضارع، أضفى عليها طابع التدفق والاســتمرار، فهــي تعبــير مباشر لفاجعة الموت، التي تتسع دائرتها لتشمل قضايا الوجود بتفسيراتها المختلفة.

ويحمل تساؤل الشعراء أنات النفس المعذبة العاجزة أمام فعل الموت، وسعيها الــدؤوب للبحــث عــن الخلــود الروحي، والسعادة الدائمة، بعيداً عن قسوة الموت وعذاباته، وهو تساؤل يساهم في صياغة الوجود الإنساني وجدلية الموت.

فقد أفضى بهم هذا التساؤل إلى نزعة حزينة في أشعارهم، فضلاً عن النظرة التشــاؤمية إلــى الحياة " لأنهم لم يجدوا لكثير من تساؤلاتهم عن هذه الأشياء أجوبة مقــنعة، حتى وصل الحدّ ببعضهم إلى طلب الموت " [1]، كما في قول حسني فريز معبّراً عن عذابات النفس الحائرة : [2]

أ أبقى هكذا أبكي ... على نفسي وتبكيني؟
بليلٍ قاتلِ الشــكِ ... ودربٍ ليس يَهديني؟

أما رفعت الصليبي، فيربط تساؤلاته بالمصير الإنساني في الحياة، مما يوحي بســيطرة فكرة الموت في شعره، ولكن بعيداً عن الشك الحيرة، إذ ينهل من تفكير ديني مصدره الإيمان بالله، حيث يقول في رثاء إبراهيم طوقان : [3]

قُلْ أخا الشعرِ ما الفناءُ؟ وما البعثُ؟ ... وما الخُلدُ في بديعِ جنانه
ما مصيرُ الإنســانِ إنْ سكــــنَ القــبرَ ... وهيلَ الثرى على أكفانــه
ذاك سرٌّ لــم يُــدركْ العــقــلُ حــــلاً ... لأحاجيهِ في مدى أزمانــه

لقد جاءت تساؤلات الشعراء في قصيدة الرثاء نتيجة تراكمات وطنية وقومية محمّلــة بــالهم الشخصي الذي لعب دوراً كبيراً في إضفاء نبرة حزن خاصة، تمتاز باســتخدام كلمات موحية، قريبة من النفوس، تحمل إدانة للواقع، وتكشف عن تفجّع مختزن في الذاكرة.

---

[1] سالم الحمداني : مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، ط2، مطبعة التعليم العالي، الموصل، 1989م، ص103.

[2] حسني فريز : الأعمال الشعريّة الكاملة، ص40.

[3] سحبان خليفات : رفعت الصليبي (قصائد ومقالات)، ص90.

2.3.1.4 التكرار :

يعدّ التكرار من الأدوات اللغوية التي يستخدمها الشعراء للتعبير عن أفكارهم فهو – كما تقول نازك – " يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد تلك الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها بحيث نطّلع عليها " [1].

ولأهمية التكرار النفسية، وارتباطه بالتجربة الشعورية، ذهب ابن رشيق القيرواني إلى أن الحاجة إلى التكرار في قصيدة الرثاء، تبدو أكثر إلحاحاً، وذلك " لمكان الفجيعة، وشدّة القُرْحَةِ التي يجدها المُتَفَجّعُ، وهو كثير حيث التُمِسَ من الشعرْ وُجِدَ " [2].

ومن الناحية الفنية، يعدّ التكرار " ظاهرة موسيقية ومعنوية في آن واحد، فهو ظاهرة موسيقية عندما ترد الكلمة أو البيت أو المقطع على شكل اللازمة الموسيقية، أو النغم الأساسي الذي يُعاد ليخلق جواً نغمياً ممتعاً، ويصبح هذا التكرار على المستوى اللغوي ذا فائدة معنوية، ذلك أن إعادة ألفاظ معينة في بناء القصيدة، يوحي بأهمية ما تكتسبه تلك الألفاظ من دلالات، مما يجعل التكرار مفتاحاً في بعض الأحيان لفهم القصيدة " [3].

وهو يساهم في إخصاب شعريّة النص، لما يتمتع به من قدرات وظيفية عالية، تجعل مفرداته أكثر إيحائية، وكشفاً لما يدور في نفس مبدعها. والمتأمل في قصيدة الرثاء يلحظ أن بنية التكرار جاءت على أنماط متعددة، تشمل تكرار الكلمة، وتكرار الجملة، مما يعني خضوع البنية اللغوية لتأثيرات المعاناة، وما يُلحقه فعل الفقد من آثار تصل التشكيل اللغوي للنص الشعري، إذ "للتكرار مواضعُ يَحْسنُ فيها،

---

[1] نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ط7، دار العلم للملايين، بيروت، 1983م، ص ص 276- 277.

[2] ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ص687.

[3] صالح أبو أصبع : الحركة الشعريّة في فلسطين المحتلة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979م، ص338.

ومواضعُ يقبحُ فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلُّ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً، فذلك الخِذْلان بعينه " [1].

فقد يأتي تكرار الكلمة دالاً على عمق الشعور بالفقد، وانقضاء الزمن بصورة مخالفة لرغبات الحبيب في الاتحاد مع زمن المحبوبة، لذلك جاء أسلوب التكرار في رثاء الحبّ؛ ليعبّر عن قسوة الزمن، وحركته السلبية في معاندة الحبيب وبيان حالة الترقّب، والقلق النفسي التي يحياها، كما في قول راشد عيسى : [2]

مرَّ شهرٌ علينا ومرّتْ
نوايا الخريفْ
مرَّ لغزٌ مخيفْ
مرّ شهرٌ وروحيْ تُصَلّي
على عتباتِ الحنينْ

إن تكرار الفعل (مرّ) يحمل دلالات تتجاوز وظيفة التكرار الأسلوبية، التي تقــوم على الإفهام وتأكيد المعنى في ذهن المتلقي، بل تتعدى ذلك إلى وظيفة دلالية، تحمــل معاني الأسى الراسخ في وجدان الحبيب، وقداسة حبّه، وما يقابله من حركة الزمــن السلبية، وآثارها المدمرة على الحبيب. ويساهم تكرار الكلمة في التعبير عن مشاعر الاتحاد بالمرثي، وبخاصة عندما يكون شهيداً،قد بذل روحه في سبيل الأمة، مما جعله جديراً بلقاء حبيبته، كما في خطاب هيام الدردنجي للشهيد : [3]

تعالَ، فحبُّكَ عينُ الوجــودِ ... ويروي جميعَ الورى، وهو صادْ
تعالَ، نفجّرْ سكونَ الزمانِ ... ونسعَ به بيــن مــاضٍ وغــادْ
تعالَ، فقلبُكَ لــن يستكيــنَ ... ولــن يعــرفَ الحلــمَ والإرتيــادْ

فــتكرار فعل الأمر (تعال) أنتج خطاباً غزلياً، يداعب روح الشهيد، ويجعله حــيّاً، وأكثر قرباً من عاشقيه، يتحدى ظلمة الموت، ويمارس فعل الوجود والقدرة علــى التغيير، وصنع مستقبل الأمة، بما يمتلكه من طاقات تفجيرية، تخترق سطوة

---

[1] ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ص683.

[2] راشد عيسى : ما أقل حبيبتي، ص21.

[3] هيام الدردنجي : بحور بلا موانىء، ص22.

الزمـــن وضبابية الواقع. وقد يكون تكرار الاسم بغرض الاستهلال، وذلك في مطالع الأبـــيات أو الفقـــرات، إذ يســـاهم هذا النوع من التكرار في تحفيز قدرات المتلقي الذهنية، وجعلها أكثر تمثلاً لتجربة الفقد، بكلّ ما تحمله من أبعاد أسطورية، كما في رثـــاء محمـــد القيسي لأمه، حيث تشكّل (أورورا) لازمة استهلالية لمطالع فقراته الشعريّة : [1]

أورورا، أورورا
الكلماتُ عُقوبتي المؤبّدةُ
وهَذا وقتي
أنْ أفرغَ مما فيّ،
وهَذا وقتُكِ،
أنْ أجعلكِ معي

ويـــبقى شـــعر الـــرثاء ملتزماً بقضايا الأمة، ومحاولاً تخليصها من سلبيتها وخضـــوعها القســـري، إذ يقـــدم محمد القيسي نماذج مختلفة لتكرار الكلمة، مستغلاً إيحائية المفردة اللغوية؛لتوجيه نقده للأمة،كما في رثائه للشهيد ماجد أبو شرار : [2]

واقترحْ أن نَرَى مَسلكاً في مُناخِ العَداوةِ هذا
اقترحْ سبَباً مُوجباً للبُكاءْ
واقترحْ أن نَرى ما نَرى في الخرابِ الذي حَولنَا
والسكوتِ الذي يَحملُ الفَادحَةْ
اقترحْ واقترحْ
فاتحةْ

فـــتكرار الفعـــل (اقترح) يقدم للمتلقي زمنين متصارعين، يقوم الأول على مأســـوية الواقـــع، وما يرافقه من الشعور بمرارة الخيبة والضياع، أما الزمن الثاني فيستشـــرف رؤى الشهادة، وما تحمله من فعل مستقبلي، يتحرر من سطوة الماضي وانكســـاراته. أما تكرار الجملة، فقد شاع بشكل كبير في قصيدة الرثاء في الأردن؛

---

[1] محمد القيسي : الأعمال الشعريّة، ج2، ص131.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص412.

لمـــا يحملـــه هذا التكرار من حشد لقدرات اللغة، وتوظيفها بشكل يعمّق المعاناة في النفوس، ويوحي بحجم الفاجعة، واكتمال دلالتها الفكرية.

وتســـتحوذ الجملـــة الفعلية على مساحة كبيرة من تكرار الجمل، وذلك بسبب طبـــيعة الـــتجربة الشـــعريّة لقصـــيدة الـــرثاء، وما تحمله من أحداث واقعية، تتسم بالصدامية، والتفاعل الحاد بين الزمن بمختلف مستوياته. وقد جاء تكرار الجملة في رثـــاء الشـــهداء، لترسيخ معاني الشهادة السامية في وجدان المتلقي، وتحريرها من حالة الهلع المرافقة لفعل الموت، مما يعني رفض الشعراء الاستسلام لأحزانهم التي أخـــذت تتلاشى أمام فعل الانتشار الذي تمنحه الشهادة للآخرين، كما في رثاء خالد محادين للشهيد خليل الوزير : [1]

فلا تعلنْ الحزنَ يا أيها القلبُ
لا تعلن الحزنَ يا أيها القلبُ
لا تعلن الحزنَ..
هذا الذي يرحلُ الآن
ماءُ السماءِ وعشبُ الحقولْ

فقدســـاهم ظـــرف الزمان (الآن) في تحديد فعل الرحيل بالزمن الحاضر، ليترك الباب مفتوحاً أمام حلول مستقبلي لفعل الشهادة.

وقـــد يأتـــي تكرار الجملة لبيان عظم الفاجعة، وتصوير حالة العجز القائمة، التـــي تصـــور انكسار الأمة، وفقدانها الإحساس بالحياة، كما في رثاء خالد محادين لتيسير سبول : [2]

يموتُ في عمَّان شاعرٌ حزين
وليس مِنْ يدّ تردّ عن سؤاله الجواب
تردّ عن جبينه التراب
وليس من يدّ
وليس من يدّ

---

[1] خالد محادين : الأعمال الشعريّة، ص312.

[2] المصدر نفسه، ص 162.

وليس من يدّ

تشقُ عقمَ الليلِ بالحراب

حيــث جاء تكرار جملة (وليس من يدّ)، منسجماً مع النزعة الوجودية عند تيســير سبول في مجمل تساؤلاته التي طرحها في شعره، وتجلّت في اختياره لنهاية حــياته. وقــد يأتي تكرار الجملة الفعلية في قصيدة الرثاء، ليولّد معنىً جديداً مختلفاً عــن معــنى الجملــة الأولى، ومتجاوزاً وظيفة التكرار المألوفة والقائمة على تأكيد المعــنى فــي ذهن المتلقي، إذ يحمل التكرار،طاقات إيحائية متجددة، تخلخل وجدان المتلقــي وتحمله على اكتناه طبيعة الفعل الجهادي، كما في رثاء عز الدين المناصرة لغسان كنفاني : [1]

وكنعانُ يا صُحْبَتي وردَ الموتَ قبلَ هطولِ السحاب.

لقد كانَ برقاً يثورُ فينجبُ رعداً فتبكي السماءُ وتبكي السماءْ

وما كان كنعانُ إلاّ حنينَ المُحبِّ لأحبابِهِ الفقراءْ

وتكــرار الجملــة واضح في (تبكي السماء)، إذ جاءت دلالة الجملة الأولى (فتبكــي السماء) واضحة في إبراز جانب هام من حياة غسان كنفاني، وهو مقاومة الاحــتلال، وتحفيز الأمة على الثورة، لذلك جاء بكاء السماء ثمرة لنضاله، وتعبيراً صادقاً عن سقوطه شهيداً، لما يحمله نزول المطر من معاني الخير والعطاء، والقدرة على الإخصاب.

أمــا دلالــة الجملة الثانية (وتبكي السماء) فقد جاء نتيجة حتمية لوقوع نبأ استشهاد الكنفاني في نفوس المناضلين، وفعلاً رثائياً، يعلي من منزلة الشهيد في حياة الأمــة، ويمهــد للــثورة المرتقــبة. وقد يأتي تكرار الجملة، بمنزلة خاتمة النص، وخلاصته الفكرية، التي تعلي من قيمة الشهادة، والفعل الجهادي، إذ يحمل دم الشهيد مــن الســمو الأمل، ما يجعل منه قوة قادرة على المواجهة والتحرير، فضلاً عن ما يحملــه هــذا التكرار من بعد نفسي يبعث على الطمأنينة، ويخلص النفس من حالة

---

[1] عز الدين المناصرة : الأعمال الشعريّة، ص242.

التخبط والضياع، كما في رثاء محمود الشلبي لأحد الشهداء، مبرزاً أهمية دم الشهيد في حياة الأمة، ومتخذاً من تكرار الجملة وسيلة لذلك : [1]

دمُكَ الحقيقةُ والأمدْ..
دمُكَ الرَّحيقُ المستفيقُ،
بقلبِ هذي الأرضِ،
ما طال الأبدْ.
وسواه يا ولدي زَبدْ.
وسواه يا ولدي زَبدْ.

ويــربط إبراهــيم نصر الله تجربة الموت الدامية بالليل المظلم، جاعلاً منهما ظــلاً للإنسان الفلسطيني تحت الاحتلال، بالاعتماد على أسلوب التكرار للدلالة على تجدد الموت، وطول أمده حيث يقول متأسيّاً لقسوة الزمن، وعدائية حركته : [2]

إنّه الموتُ كالليلِ ملتصقٌ بالضلوعِ
ويعدو إلى البحرِ
ويعدو إلى البحرِ
ثمَّ يعود

وقد يتظافر تكرار الكلمة مع تكرار الجملة، ليعبّر عن حالة اتحاد بين الوطن والشهيد، حتى يظهر كلاهما في صورة الآخر، مما يُبرز علاقة عشق دائمة، ووفاء بيــن محبيــن، فضلاً عن التعريض بأولئك الذين تخلّوا عن فعل الشهادة، ورسالتها المقدسة، كما في قول محمود الشلبي مبرزاً كلمة (الوطن): [3]

أضربُ على صدرِ الزمان،
يئنُ في الصدرِ الوطن.
وأمسحُ عن العينِ الضباب،

---

[1] محمود الشلبي : سلالم الدهشة، ص159.

[2] إبراهيم نصر الله : الأعمال الشعريّة، ص31.

[3] محمود الشلبي : ويبقى الدم ساخناً، ص14.

يلحُ على العينِ الوطن.
واهتفْ على قبرِ الشهيد،
يجبكَ في القبرِ الوطن.
هذا الوطن.. هذا الوطن.. هذا الوطن.

فتكرار كلمة الوطن جاء تعبيراً مدوياً في وجه المشككين لفعل الشهادة، وتوضيحاً لصورة الوطن الناصعة، وامتداداها الزماني والمكاني، وتعاظمها بسقوط الشهداء. ويأتي تكرار الجملة لوظيفة فكرية، تحمل إقراراً بفعل الموت، فضلاً عن وظيفته الفنية في توليد الأفكار، والنهوض بفعل الرثاء، ليعبّر عن حالة حزن عامة واضطراب جماعي، تشترك فيه الطبيعة بكافة موجوداتها، كما في رثاء عبد المنعم الرفاعي لجمال عبد الناصرجاعلاً من جملة(قضى جمال) فاتحة لأفكاره الحزينة: [1]

قضى جمالٌ.. وَدَوَّتْ في المدى وسَرَتْ فالجوّ من زَفراتِ الهَوْلِ مُنْفطِرُ
قضى جمالٌ، وناحَ السَّدُّ وانتحبتْ على صَدَى نَوْحِه الأَهرامُ والعُصُرُ
قضى جمالٌ، وماجَ الشعبُ في هلَعٍ كالبحر مصطخباً والسيلُ ينحدرُ

وقد يحمل تكرار الجملة نقداً ذاتياً للأمة، إذ يوظف الشعراء دلالات حالة الفقد، لتعرية زيف الأمة، وكشف خداعها، وبخاصة في رثاء الشهداء، إذ تنحني الكلمات خجلاً أمام تضحياتهم، وصدق عقيدتهم، كما في رثاء خالد محادين لمنصور كريشان : [2]

آه ما أروع جرحكَ يا منصور
لم ينزفْ ماء
لم ينزفْ تاريخَ خداع
لم ينزفْ فوقَ الشرفات
لم ينزفْ سيلاً من عار

---

[1] عبد المنعم الرفاعي : شعر عبد المنعم الرفاعي، ص 150.

[2] خالد محادين : الأعمال الشعريّة، ص80.

من كلمات

لم ينزفْ وعداً تتبعُهُ الأعوامُ العشرون

فقــد جاء تكرار الجملة(لم ينزف) ليكشف عن أسباب هزيمة الأمة،وتراجعها المستمرّ، وذلك في معادلة واضحة تُعلي من شأن الشهيد، وتكشف زيف الشعارات، وعدم قدرتها على المواجهة. ونلمس في قصيدة الرثاء نوعاً من التكرار تسميه نازك الملائكة بالتكرار اللاشعوري، " وشرط هذا الصنف من التكرار أن يجيء في سياق شــعوري كثــيف، يبلغ أحياناً درجة المأساة، ومن ثم فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية " [1].

وتــبلغ الألفــاظ فــي هذا التكرار ذروة الكثافة العاطفية، " ويغلب أن تكون العــبارة المكررة مقتطفة من كلام سمعه الشاعر، ووجد فيه تعليقاً مريراً على حالة حاضــرة تؤلمــه أو إشــارة إلى حادث مثير، يصحي حزناً قديماً أو ندماً نائماً، أو سخرية موجعة " [2].

وهــو تكرار فيه من الأنين والأسى ما يكفي لجعله قوة تحفيزية للمتلقي، كما في رثاء إبراهيم نصر الله لمدينة بيروت : [3]

أدركتنا البنادقُ.. هذا الفراغُ العريضْ

أدركتنا البيوتْ

أدركتنا السطوحُ وأحزانُ بيروتْ

عامان مِنْ " ديناميتٍ " ومن جثثٍ وحديدْ

فقــد جاء تكرار الجملة (أدركتنا) ليخرج بالتكرار عن وظيفته الجمالية إلى وظــيفة فكــرية، تحمل دلالات السيطرة، ومباغتة الزمن، وقمعه للشعب الفلسطيني الذي تحوّل إلى جثث هامدة وسط دمار بيروت.

لقد جاء أسلوب التكرار في قصيدة الرثاء وسيلة تعبيرية ناجحة، نقل الشعراء مــن خلالهــا أفكارهم إلى الآخرين، فضلاً عمّا تحمله من دلالة نفسية، تكشف عن

---

[1] نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ص 287.

[2] المصدر نفسه : ص 287.

[3] إبراهيم نصر الله : الأعمال الشعريّة، ص 209.

رؤى الحضـــور والغياب التي تمنحها حالة الفقد للنص الشعري.ويُلاحظ على تكرار الجملـــة تســـلّط الجمل الفعلية التي تكشف سلبية الواقع، وحالة الصمت التي تعيشها الأمة، مما يفضي في النهاية إلى موت محقق.

3.3.1.4 التضاد :

وهـــو أحـــد فـــنون الـــبديع، وله مسميات مختلفة، منها : الطباق والتطبيق، والـــتكافؤ، والمطابقـــة، ويكـــون " بـــالجمع بين متضادّين، أي معنيين متقابلين في الجملـــة " [1]. وقـــد تحـــدث عـــنه ابن المعتز في الفن الثالث من بديعه تحت اسم " المطابقة " ضارباً عليه الأمثلة من القرآن الكريم، والشعر العربي [2].

ويعـــدّ التضاد وسيلة تعبيرية هامة في البناء اللغوي للنص الشعري، إذ ينمق الأسلوب، ويبرز المعنى، بشكل يجعله أكثر ارتباطاً بالفكرة الجوهرية فيه، فهـــو " جـــزء من بنية اللغة، وعنصر من مكوناته، تقوم عليه، ويكون حركة أساسية من حركتها " [3] .

وقـــد انتشـــرت هذه الظاهرة الأسلوبيّة في الشعر الحديث؛ لارتباطها بمسألة الحياة والموت، وهي قضية فكرية طالما أرقت الشاعر العربي، فظلّ " معظم الشعر العربـــي الحديث في حركة دائبة وراء تضاد الموت والحياة، مستمداً من معجم اللغة هذيـــن المتقاربيـــن، ليغلف بهما رؤيته للحياة، فالموت هو الحقيقة التي أشغلت ذهن الشعراء بكثير من الدلالات التي تدور حوله " [4].

---

[1] جـــلال الدين القزويني الخطيب : التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، د–ط دار الكتاب العربي، بيروت، د–ت، ص348.

[2] انظـــر : عبد الله بن المعتز، البديع، تحقيق أغناطيوس كراتشقوفسكي، د–ط، دار الحكمة، دمشق، د–ت ص 36 وما بعدها.

[3] مـــنى الســـاحلي : التضـــاد فـــي النقد الأدبي مع دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام، ط1، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، 1996م، ص182.

[4] محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، د–ط، بلا مكان، 1998م، ص154.

لذلــك استغل الشعراء في الأردن هذه الظاهرة الأسلوبية في بناء لغة شعريّة قــادرة علــى حمل المعنى، وبخاصة عندما يكون موضوعهم الشعري، هو تصوير حالــة الفقــد بأبعادهــا المختلفة، إذ يحمل التضاد معاني الحزن والتفجّع، مما يعمّق المعانــاة، ويجعلهــا أكــثر حضوراً في النص الشعري، كما في رثاء خالد محادين لتيسير سبول : [1]

شربتُ مِنْ عينيكَ قبلَ أن تموتَ يا صديقي
السؤال
شربتُ حزنكَ القديمَ في الصحراء
وكانت الولادةُ انطفاءْ

وتظهــر العلاقــة التضادية جليّة في البيت الأخير، بالحديث عن بداية النهاية مــنذ لحظة الولادة الشعريّة لتيسير سبول، إذ أفرزت هذه الولادة المعاناة، والعلاقة المأزومــة مع المجتمع، فضلاً عن إفرازات الاغتراب القاسية التي قادته إلى موت اختياري.

وتكشــف قصــيدة الــرثاء عن حالة فقدان للزمن؛ لعدم قدرته على مجاراة إيقاعــات الأحــداث المتســارعة التي شهدتها الأمة، مما سبّب حالة ضياع وتشرد للشاعر، كما في رثاء محمد القيسي لكمال الناصر : [2]

في الأسبوعِ الواحدْ
أفقدُ سبعةَ أيامٍ كاملةٍ وأدورْ
ما بينَ العَتمة والنورْ
ما بين الحرِّ اللافحِ والبردِ القَارسْ

وقــد يكشف التضاد عن تباعد زماني ومكاني بين عالمين مختلفين في القيم، يصــبح فــيهما اللقــاء الفكــري مستحيلاً، حيث يقول خالد الساكت معبّراً عن هذه الصدامية في علاقة الشهيد بالآخرين : [3]

---

[1] خالد محادين : الأعمال الشعريّة، ص 161.

[2] محمد القيسي : الأعمال الشعريّة، ج1، ص 219.

[3] خالد الساكت : المخاض : ص79.

كَيْف يجاورُ الجبانُ

منزلَ الشهيد؟

كيف يقيمُ – في قلب الدار – العيدْ؟

وقد يأتي أسلوب التضاد، ليكشف عن امتداد الزمن الاستشهادي، وقدرته على الاستمرارية عبر الأجيال، محملاً بالمشاعر الإنسانية المختلفة من فرح وحزن ومعاناة، لكنه يبقى في كلّ مرحلة مصدر بهجة وسرور، لما يبعثه في النفس من قيم فاضلة، كما في رثاء خالد محادين للشهيد منصور كريشان : [1]

هذا طفلُكَ يا منصور

يكبرُ شرقي النهرِ كمولدِ عيدْ

في عينيه

أُبصرُ وجهَكَ حزنَكَ فرحَك

أُبصرُ جرحَك

ويعكس التضاد موقف الشاعر من الحياة،إذ إن الإمعان في الحزن، ووصول النفس إلى حالة اغتراب دائمة تجعل الموت يجيء بمواقف نفسية مضطربة تماماً كالحياة في اضطرابها،وعدم استقرارها على حال، كما في قول محمد القيسي : [2]

قليلاً من العُزلةِ الباردةْ

قليلاً لأشربَ نخبَ دمي المُستباحِ على مائدةْ

وأبكي وأضحكَ ممّا أرى

ويأتي التضاد في قصيدة الرثاء لإبراز متناقضات الحياة، وبيان عدم قدرتها على استيعاب الفعل البشري الحالم، ورغبته الجامحة في مواجهة الزمن، لذلك يبرز أسلوب التضاد مبيناً حقيقة الحياة الزائفة، وسخرية الشعراء منها، كما في رثاء محمود فضيل التل لوالدته، وقد تساوى عنده الحزن والفرح : [3]

ولقد سخرتُ من الحياةِ لأنّها

---

[1] خالد محادين : الأعمال الشعريّة، ص 80.

[2] محمد القيسي : الأعمال الشعريّة، ج2، ص14.

[3] محمود فضيل التل : وجدتك عالماً آخر، ص 93.

وهْمٌ على هَمٍّ بثوبِ رياءِ
سيّان عندي إن بدأتُ ببسمةٍ
وإن انْتهيتُ بدمعةٍ بسخاء

ويســـاهم التضاد في رسم حالة الضياع التي يحياها الشاعر وضبابية الرؤيا، وصـــدامية الأشـــياء، إذ يُقحـــم الشعراء المفردات في أسلوب تنافري، وبوح داخلي حزين، كما في رثاء شهلا الكيالي لعبد الرحيم عمر : [1]

تركضُ روحي
تبحثُ عَنْ لا شيءٍ
تدخلُ برزخَ حزنِ الفرحِ الآتي
مِنْ أملِ اليأسِ

فواقـــع الشاعرة ممثلاً بالأفعال المضارعة (تركض، تبحث، تدخل) تعكس حالة تخبط وضياع، ساهم أسلوب التضاد، وفوضى الألفاظ في رفد النص، مما يشيع حالـــة الترقب، إذ إن إضافة الحزن إلى الفرح، والأمل إلى اليأس، يكشف عن بنية نفســـية مـــتأزمة، استدعت تراكيب لغوية صدامية، تُخصب حركة النص، بما يبرز معالم تجربة اغترابية قاسية.

وتعكـــس قصائد الرثاء تجارب حياتية مؤلمة تتخذ أبعاداً مختلفة في ظل قدرة فنية تبرز حالة تمزق وجداني، وبخاصة عندما يمتزج أسلوب التضاد بالبناء اللغوي الكلي للنص، لينتج في النهاية معاناة مستمرة، كما في قول عبد الرحيم عمر : [2]

الليلُ أشباحٌ تُهوّم في حنايا المقبرهْ
وكأنّ آلافَ الذين مَضوا
نَضوا أكفانَهُم في ليلِ عيدْ
وتوافدوا يَسْتَطلعونَ ويحلمونْ

فقـــد ســـاهم التضاد مساهمة فاعلة في بناء العالم الشعري المتخيل، إذ جمع الشاعر بين لفظين يحملان قدراً من البعدين الدلالي والمعرفي، فليل الأشباح بعيد كلّ

---

[1] شهلا الكيالي : وجهي الذي هناك، ص ص 55-56.

[2] عبد الرحيم عمر : بعد كلّ ذلك، ص 27.

الـــبعد عن العيد، وما يحمله من بهجة وسرور، ولكن الجمع بين متناقضين بإضافة اللـــيل إلـــى العيد، يمنح المتلقي قدراً من الحرية في التأويل، تقيه هول الصدمة التي تلقاهـــا في القراءة، ذلك أن (ليل عيد) ما هو إلا بشرى النصر التي تحملها أكفان الشهداء المضطهدين.وقد يأتي التضاد للتعبير عن حالة انكسار تام، وموت معنوي، وصـــل إلـــيه الشاعر، بعدما فشل في تحقيق أمانيه،كما في رثاء محمود فضيل التل الحزين لحياته : [1]

فارقتْني بسمةُ العمرِ وماتتْ
عندما شاهدتُ في عينيكِ موتَ الابتسامْ
فأنا رغمَ ذهابي وإيابي
رغمَ ما أُبدي وأُخفي
رغمَ ما أحكي حُطامْ

إن شـــعريّة التعبير، ومرارة التجربة الحياتية، ساعدت في لجوء الشاعر إلى تقنـــية التضـــاد، التـــي استطاع من خلالها إبراز مصيره في الحياة، حيث الضياع والعـــذاب، فضلاً عمّا يحمله التضاد في الألفاظ (ذهابي، إيابي، أبدي، أخفي) من كشف لحالة الشاعر النفسية، وحركته المستمرة من خلال إقباله على الحياة.

ويســـاهم التضاد في التعبير عن حسّ ثوري، وحالة تحفز بلغتها الأمة، نتيجة لاستمرار فعل الشهادة، لذلك يلجأ محمود الشلبي إلى تقنية التضاد، لبيان أثر الشهادة في النفوس، حيث يقول في إيحائية واضحة : [2]

والآن نخرجُ من لحاءِ الأرضِ،
ندخلُ في لحاءِ الأرضِ،
شلالاً.. وقارب.

إذ كشـــف التضاد (نخرج، ندخل) عن سلبية الحياة، وفقدان الإحساس بها، وذلـــك بحالة الخروج من الأرض، والدخول فيها من جديد، لكن بثوب الشهادة، وما تمنحه للأمة من ثورة دائمة.

---

[1] محمود فضيل التل : هامش الطريق، ص 88.

[2] محمود الشلبي : ويبقى الدم ساخناً، ص 15.

وقد يأتي التضاد، ليمارس رؤيا لونية، تتداخل فيها مشاهد الحضور والغياب، حيث ينتج عن صدامية الألفاظ حالة استبطان نفسي للنص الشعري، تعيد بناء متناقضاته وفقاً لرؤى الحضور المتجددة، مما يساهم في تكوين فضاء بصري للنص الشعري، كما في رثاء محمود الشلبي لمحمد القيسي : [1]

ولم يَبقَ من أرجوان هواكَ..

سوى نَغَمٍ..

في سوادِ البياضِ يُطَارِحُ ضِدَّه.

لقد ساهم التضاد اللغوي في بناء الجملة الشعريّة، ومنحها قدراً أكبر من التعبير عن نفس قلقة حزينة، سيطرت عليها مفردات توحي بالزوال والانتهاء، مما كشف عن ثنائية الصراع بين الحياة والموت، وأخصب المعجم الشعري بألفاظ جسّدت رؤى الحضور والغياب المتجددة.

4.3.1.4 سيميائية العنوان:

تحاول هذه المقاربة السيميائية للعنوان، تعميق بعض القضايا ذات الصلة بموضوع النص، وإيحاءاته الفنية، وذلك بما يكشفه العنوان من دينامية محفّزة، تنفتح على آفاق شعريّة وفكرية، تُساهم في إنتاج دلالة خصبة، تتجاوز كل التوقعات المسبقة التي يحملها المتلقي للنص.

فقد زوّدت المناهج النقدية الحديثة الناقد بأدوات جديدة، مكنته من اكتناه عالم النص الأدبي، واختراق عوالمه الخفية، بهدف الكشف عن قدراته التواصلية.

ويعدّ المنهج السيميائي من أحدث العلوم في ميادين اللغة والنقد، وهو امتداد للألسنية، وتطبيق لإجراءاتها في دراسة بنية النص الأدبي، وبخاصة فيما يتعلق بتفسير معاني الدلالات والرموز المختلفة، فضلاً عن إفادة السيميائية من البلاغة الجديدة، وعلم الخطاب في تشكيل بنيانها الفكري.

---

[1] محمود الشلبي : مجلة أفكار، العدد 187، 2004م، قصيدة مرثاة القيسي، ص118.

وهـــو بذلـــك ذو فاعلـــية تـــتجاوز النقد البنيوي الشكلي، وإجراءاته في بيان علاقـــات الوحدات النصية، إذ " يحاول النقد السيميائي وصف البنية الظاهرة للنص فـــي مستوياتها الصوتية، والتركيبية، والمعجمية، والدلالية، ثم يتعمّق النص الأدبي، فيبحث في بناه العميقة، مكتشفاً معانيه التواصلية، والمعاني المصاحبة للنص " [1]

ومـــع ذلـــك يمكن وصف السيميائية بأنها تطبيق معتدل للبنيوية، يتحرر من تطـــرّف البنيويين في إغلاق النص على نفسه، وذلك بجعله أكثر انفتاحاً على الرؤيا الشـــعريّة، وبما يمكّن الناقد من النظر " في مكونات النص كما تكشفها مفاصل البنية وأشكال التكرار فيها، أو أنساق التركيب للصورة الشعريّة " [2].

إذ تكمن حياة النص الشعري في بنيته الداخلية، وفي ترابطاته العلائقية، بعيداً عـــن المؤثـــرات الخارجية. والحديث عن العنوان يرتبط بشفرة النص، والعلاقة بين المرســـل والمتلقي، إذ تتعقد وظائف العنوان وفقاً لمستويين " الأول : مستوى يُنظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها اشتغالها الدلائلي الخاص، والثاني : مستوى تـــتخطى فـــيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل، ومشتبكة مع دلائليـــته دافعـــة ومحفّزة إنتاجيتها الخاصة بها " [3]. وهذا يجعل العنوان " بإنتاجيته الدلالية، يؤسس سياقاً دلالياً، يهيىء المستقبِل لتلقي العمل " [4].

ويـــبدو أن عـــنونة النص لم تكن معروفة في الشعر العربي القديم، إذ " كان شـــعراؤنا القدماء، لا يعنونون قصائدهم، اكتفاء بدلالة المطلع عليها، وكانت براعة المطلع من صفات البلاغة " [5].

أمـــا فـــي النقد الحديث، فقد أصبح العنوان عتبة النص، يكشف عن مقصدية المـــبدع، ومرامـــيه الإيديولوجـــية، فهو " مفتاح تقني، يجسّ به السيميولوجي نبض

---

[1] محمد عزام : النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائي للأدب)، ط1، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق 1996م، ص130.

[2] يمنى العيد : في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، ط2، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، دار الثقافة، المغرب، 1984م، ص36.

[3] محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1989م ص8

[4] المصدر نفسه، ص45.

[5] شكري عيّاد : مدخل إلى علم الأسلوب، ط4، أصدقاء الكتاب للنشر، القاهرة، 1989م، ص59.

الـــنص وتجاعيده، وترسباته البنيوية، وتضاريسه التركيبية على المستويين : الدلالي والرمزي " [1].

والعـــنوان عـــند الدكـــتور شكري عيّاد " هو أول ما يلقاه القارئ من العمل الأدبي، هو الإشارة الأولى التي يرسلها إليه الشاعر أو الكاتب " [2].

ويعـــدّ العنوان نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية، تغري الباحث باكتشاف دلالاته بوصـــفه " إشـــارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي، وهو يؤسس لفضاء نصي، قد يفجّـــر ما كان هاجعاً أو ساكناً في وعي المتلقي أو لا وعيه من حمولة ثقافية فكرية، يبدأ المتلقي معها فور عملية التأويل " [3] .

ويرى " جان كوهن " أن العنوان يرتبط بالنثر أكثر منه في الشعر،إذ يقول : " نلاحـــظ مباشرة أن كل خطاب نثري علمياً كان أم أدبياً، يتوفر دائماً على عنوان، فـــي حيـــن أن الشـــعر يقبل الاستغناء عنه، على الرغم من أننا نضطر إلى اعتبار الكلمات الأولى في القصيدة عنواناً " [4] .

والعـــنوان عـــند الدكتور محمد مفتاح " يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد، ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة " [5].

وبهـــذا فـــإن اختيار العنوان، يعتمد على ثقافة الشاعر الواسعة، التي تمنحه مخـــزوناً هـــائلاً من الأفكار التي تتناسب مع رؤياه الشعريّة، فضلاً عن اكتناه اللغة نفسها بالطاقات التعبيرية، والإيحاءات الفنية التي تجعل النص أكثر قابلية للتأويل.

وهـــذا يعنـــي أن العنوان يمتلك وظائف مختلفة، تجعله أكثر فاعلية في إنتاج الدلالـــة، وبخاصة إبراز شعريّة اللغة إذ " غدا جزءاً من استراتيجية النص، لأن له

---

[1] جميل حمداوي : مجلة عالم الفكر (الكويت)، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، 1997م، السيميوطيقا والعنونة، ص96.

[2] شكري عياد : مدخل إلى علم الأسلوب، ص58.

[3] زهر العنابي : بكائية الصمت في شعريّة نادر هدى، ص74.

[4] روبرت شولز : سيمياء النص الشعري (اللغة والخطاب الأدبي)، ترجمة واختيار سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993م، ص161.

[5] محمد مفتاح : ديناميّة النص (تنظير وإنجاز)، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990م، ص72

وظـيفة في تشكيل اللغة الشعريّة، ليس بوصفه مكملاً أو دالاً على النص، ولكن من حيث هو علامة لها بالنص علاقات اتصال وانفصال " [1].

والمـتأمل لعناويـن قصائد الرثاء في الأردن، يجدّ أنها تتخذ طابعاً تحفيزياً، يواكـب الأحـداث السياسـية، وطبـيعة فعل الفقد، فضلاً عن انفتاحها على الرؤى الشـعريّة لتشـكّل النص، حيث يتخذ العنوان صيغاً لغوية ذات طاقة تعبيرية عالية، تشـحن المتلقي بما يحتاجه لاستشراف عالم النص الشعري. وباعتماد العنوان أساساً لتحلـيل النص، نكون قد انطلقنا من المنهج التركيبي الذي يقوم على " الانطلاق من العناصر، وبناء الوحدات الكبرى شيئاً فشيئاً " [2].

ولعـلّ أهـم مـا تكشـف عنه دراسة العنوان في قصيدة الرثاء، أنه يقع في مسـتويين : الأول – مباشر، تلقائي، والثاني – إيحائي، معبّر، يشكّل ببنيته الفكرية نصاً مستقلاً.

ويكشـف المستوى الأول عن حالة الفقد التي يضج بها النص، وما سببته من معانـاة وآلام، إذ يحمـل العنوان مضمون النص، ويصبح جزءاً منه، يحتفظ بدلالته داخل بنيته، ويهيء المتلقي لصدمة الفقد، إذ يمنحه القدرة على اكتناه جو النص منذ اللحظة الأولى لإبداعه، كما في قصائد رثاء الذات، حيث ينفتح العنوان بشكل مباشر أمـام المتلقي، معبّراً عن فضاء شعري، تختلط فيه أجواء الاغتراب القاتل، وتعاظم المأسـاة فضـلاً عـن الإحساس بفقدان الزمن، كما في العناوين : " الرسالة ما قبل الأخـيرة " [3] و " مـا أحلـى الممـات " [4] و " علـى أهبة الرحيل " [5] و " قبل الرحـيل...أولادي " [6] و " الرسالة الأخيرة " [7]، إذ تختزن هذه العناوين الحزن،

---

[1] بسام قطّوس : سيمياء العنوان، ط1، مكتبة كتانة، إربد، 2001م، ص ص 57 – 58.

[2] برنار توسان : ما هي السيميولوجيا، ط2، ترجمة محمد نظيف، أفريقيا الشرق ، المغرب – بيروت، 2000 م،ص16.

[3] راشد عيسى : ما أقل حبيبتي، ص90 .

[4] محمود فضيل التل : هامش الطريق،ص103.

[5] عبد المنعم الرفاعي : شعر عبد المنعم الرفاعي، ص264.

[6] يوسف العظم : قبل الرحيل، ص 20.

[7] أبو فراس النطافي : النطافيات،ج2،ص 103.

وتحتضن الأسى، ملتقية بمضمون النص، الذي يصعّد وهج الموت في نفس المتلقي، بما يجعلها عناوين ذات حمولة دلالية، تخصّب النص بمضامين فكرية، وقدرة تواصلية عالية مع المتلقي.

ولعلّ مباشرة هذه العناوين، تكشف عن حالة انهيار نفسي، واختمار فعل الموت في النفس الشعريّة التي وصلت إلى حالة موت غير قابلة للاجتزاء أو الإيحاء بل التصريح المباشر، والانتشاء بعالم الخلاص الأبدي، بوصفه ملاذاً آمناً لرغباتهم المقموعة. وقد تبدو عناوين القصائد ذات علاقة تناصية بالموروث الذي علق في أذهان الشعراء، واحتوى دلالات البوح الجريء، الذي يمكّن النفس من كشف رغباتها، مما يوحي بأبعاد نفسية، وأيديولوجية غير قابلة للتصريح، حيث تتحول الكلمات إلى فضاءات خصبة، وعلاقات متعددة المظاهر.

وهذا يعني أن اختيار العنوان بوصفه عتبة لأي نص، لا يتم بطريقة اعتباطية أو تصنيفيه، وإنما بقصدية تامة، تقتضيها التجربة الشعريّة، وما تخلفه من معاناة، ومثال ذلك مجموعة من العناوين، أهمها " لست من مازن " [1]، إذ يتكىء الشاعر على التراث في تصوير آلامه، فمازن إحدى القبائل العربية المعروفة في العصر الجاهلي، لكن الشاعر استحضرها في عنوان قصيدته نافيّاً انتماءه إليها؛ ليتخذ العنوان أبعاداً رمزية تعبّر عن رفض الواقع، ووصول الشاعر إلى حالة اغتراب، تحمل رثاء للنخوة العربية، وفقدان الأمل في الحياة، تحوّل فيها حرف الجر (من) إلى مولّد أساسي للنص، جعل لفظة (مازن) تتحرر من بعدها المعجمي، لتحمل احتجاجاً ظاهرياً على الزمن الحاضر، ورغبة في الانسلاخ من انكساراته، مع الاحتفاظ برغبة باطنية في الانتماء إلى الزمن الماضي بأبعاده المنتشية بالعزة، مما جعل " ارتباطات الألفاظ الداخلية في حدود ملكية الشاعر الخاصة، هي الإضاءة التي تقودنا إلى معرفة كُنْه إحساسات الشاعر، وطبيعة خواطره وأفكاره " [2].

---

[1] حيدر محمود : الأعمال الشعريّة، ص 180.

[2] عدنان حسين قاسم : لغة الشعر العربي، ص59.

وتنتمي إلى هذا النموذج من العناوين قصيدة حيدر محمود " نشيد الصعاليك " [1] إذ يجد المتلقي نفسه أمام عنوان قصير، يتألف من اسمين، فالنشيد يشير ببنيته السطحية إلـــى فعل جماعي، يحمل مشاعر إنسانية، وحاجة ماسة إلى تجسيد الفعل على أرض الواقـــع، وقد حمل إضافة كلمة (نشيد) إلى كلمة (الصعاليك) انفتاحاً على دلالات الـــنص، لمـــا يمثله الصعاليك من دلالة تراثية غنية بالإيحاءات الفنية، والمضامين الفكرية الخصبة.

فقـــد انتقلت هذه المفردة إلى بنية النص الشعري مرتبطة بنشيد يحمل دفقات شعورية، تكتسب أبعاداً معاصرة، ترفض الظلم، وتدعو إلى الثورة العارمة، لإحلال العدل والمساواة.

ولعلّ تخصيب العنوان بتعالقه التراثي، منحه قدرة على اختراق دلالته اللغوية المباشرة، ليشكّل " نصاً مكتملاً، وموازياً لنصية العمل الذي يعنونه " [2].

ويشـــكّل العنوان بنية مستقلة ذات علاقة تواصلية، ولحظة تأسيس وعي لدى المتلقـــي، حيـــث يعـــيش خلـــف العنوان عالم قائم بذاته، يحمل من الدلالات والبنى الداخلـــية مـــا يكفـــي لإنتاج نص إبداعي، حيث يترك المجال واسعاً لثقافة المتلقي، لـــتأويل إيحاءاتـــه المختلفة. ويساهم التراث في منح العنوان طاقة تعبيرية، تتجاوز سطوة الواقع إلى استدعاء تجربة شعورية مشابهة، كما في قصيدة إبراهيم الخطيب " دمـــوع زرقـــاء الـــيمامة في رثاء أمل دنقل " [3]، حيث يتخذ العنوان طابعاً رمزياً، يختلط بالأسطورة، ويبوح الشعر "من خلاله برؤيته للزمن القادم" [4].

ممـــا ســـمح للعـــنوان باستنطاق النص وتعريته من الداخل؛ ليبوح بمكنوناته الداخلية، لما تمتلكه زرقاء اليمامة من حسّ استشرافي، ورؤى حضور متجددة تستمد

---

[1] حيدر محمود : الأعمال الشعريّة الكاملة، ص 113.

[2] محمد فكري الجزار : العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، ص40.

[3] إبراهيم الخطيب : غن لي غدي، ص 71.

[4] خالد الكركي : الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ص110.

ديمومـــتها من وهج الحاضر، وقدرته على إنتاج علاقات جديدة، إذ يمتاز العنوان – بوصفه دالاً ووسيطاً مادياً للمدلول – بخضوعه لعلاقة تبادلية مع النص المُنتَج [1].

ويتصـــل بالعناوين ذات البعد التاريخي، صياغة الشعراء لعناوين تمتلك بنية فكـــرية مســـتقلة، لذلـــك نجد أنفسنا أمام نصين :الأول يمثل العنوان المستقل ببنيته الفكـــرية والإيحائية، والآخر هو النص الناتج عن تداعيات العنوان، وفاعليته الذهنية مما يجعل " المستقبِل يبدأ من العنوان منتهياً إلى العمل " [2].

ويســـمح تعدد أدوات المنهج السيميائي في تحليل النصوص وتأويلها، بتفعيل دور الكلمة المفردة، التي قد تبدو حدثاً عادياً، لكنها من وجهة السيميولوجين تحمل " مجموعـــة مـــن المشتركات، ويكفي لواحدة منها أن تتطور، لكي تطغى على المعنى وتهدمه، إنها تكتمه أولاً، ثم تقوم بتعويضه " [3] .

وبهذا فإننا ننطلق من الجزئي إلى الكلي، حيث تتحول الكلمات إلى فضاءات خصـــبة، كما في قصيدة إبراهيم الخطيب " الخلاص " [4]، في رثاء خليل حاوي، إذ تمثل هذه الكلمة المفردة مرجعية هامة للنص، تمتلك قيمة إيجابية، تتمثل في مواجهة قـــيم ســـلطوية، تراكمت على مرّ الأيام، مما جعل الوصول إلى العنوان "الخلاص" أمراً حتميّاً.

وفـــي ظل هذا المنحى التأويلي، لا يمكن استبعاد ما يحمله الخلاص من أبعاد نفســـية، تحمـــل تصـــوّراً مأساوياً للماضي، يرتبط بحادثة انتحار خليل حاوي، وما تعكسه من سلبية الحياة، واستشراف المستقبل بمعانقة الموت.

ولعـــلّ هذا التصوّر للعنوان، يكشف عن ظروف نفسية متعددة الدلالة، يتخذ بـــؤراً إشـــعاعية، تخصب عملية التلقي السيمولوجي بأفكار جديدة، وتحفزّها لاكتناه أسرار النص، والاقتراب من المسكوت عنه، بتشكّل قرائن نصيّة دالة على المقاصد

---

[1] انظر : رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة وتقديم محمد البكري، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1987م، ص81.

[2] محمد فكري الجزار : العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، ص8.

[3] بيير جيرو : علم الدلالة، ترجمة منذر عيّاشي، د–ط، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق 1992 م ، ص68.

[4] إبراهيم الخطيب : غن لي غدي، ص 43.

المضـــمرة. وقـــد يعبّر العنوان عن رؤى استشرافية خصبة، وامتثالاً لعالم الموت، وســـلطته المهيمـــنة، إذ يقـــوم العنوان بوظيفته التوصيلية التي تبرز ضمن عناصر هامـــة، تجعل العمل الفني في النهاية قادراً على تجسيد التجربة بكل صدق، كما في كلمة (حُلم)، التي نجدها عنواناً لقصيدتين رثائيتين : الأولى، للشاعر أحمد المصلح فـــي رثـــاء معيـــن بسيسو [1]، والثانية للشاعر خالد الساكت في رثاء صديقه معين خـــوري [2]، إذ تحمل هذه المفردة طاقات دلالية وإيحائية، تتجاوز فعل الغياب الذي تحمله القصيدتان، وذلك اعتماداً على أن هذه العلاقة لم تكن " لغوية إلا لما فيها من دلالة كامنة، تقع بينها وبين الشيء المعني " [3].

فقد يتبادر إلى ذهن المتلقي – من خلال العنوان – أن النص الشعري، يحمل فعلاً حياتياً، يتمسك بالمستقبل، ويطرق أبوابه بكلّ عنف، لما تمثله كلمة (حُلم) من رغـــبة جامحة في امتلاك شيء مفقود، لكن دهشة المتلقي تكون كبيرة، عندما يدرك أن هـــذا الحُلـــم، مـــا هـــو إلا رغبة في معانقة عالم الموت، حيث الالتقاء بالأحبة والرفاق، مما يكشف عن انهزامية واضحة، ورغبة في التمرّد على الحياة القائمة، إذ يرى أصحاب الاتجاه السيميائي أن " التسمية تقوم على العلة في كلّ الحالات " [4]

وممـــا يلاحظ على معظم عناوين قصائد الرثاء عند الشعراء في الأردن، أنها تتخذ صفة الأسمية، التي تتنوع ما بين الاسم المفرد، والاسم المضاف، أو المنعوت، " ومـــا دام العـــنوان اســـماً، فهـــو أقـــرب إلى السكونية والثبات منه إلى الحركة والتغيير" [5]، مما يوحي بإذعان الشعراء لسلطة الموت، وحالاته المتعددة

وتحاول الدكتورة بشرى البستاني تحليل ديوان (كتاب حمدة) لمحمد القيسي فـــي رثـــاء أمـــه، وفقاً للمنهج السيميائي، فتنطلق من كلمة (كتاب)، " الذي يجمع

---

[1] أحمد المصلح : طقوس خاصة للفتى الكنعاني،ص53.

[2] خالد الساكت : المسيرة، ص 64.

[3] لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1997م، ص61.

[4] بيير جيرو : علم الدلالة، ص101.

[5] خليل الموسى : قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ط1، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000م، ص74.

دلالات القداسة، مضافاً إلى (حمدة) سيدة الحبّ والموت، التي تتحد فيها "معاني التقديس والتمجيد والشكر والثناء والفضيلة، يتداخل كلّ ذلك بالمكابدة المرّة: صوت التهاب النار في ألوان من الحزن الجارح، والضنى العميق متجسّداً بعلاقة حرّة، تشير إلى ذات امرأة من طراز خاص، امرأة يسلمها الحّب للموت كما يسلمها الموت للحبّ " [1].

أما الدكتور يحيى عبابنة، فيجعل إنجازات علم اللغة منطلقاً لاستخراج القواعد الكلية التي تحكم النص الشعري، وذلك بدراسته النصية لقصيدة " عصافير بيت لحم " لمحمد القيسي [2]، إذ تكشف بنية النص الشعري عن اتخاذ العصافير طابعاً رمزياً، مما يجعل العنوان يُفصح عن جوهر القصيدة، وطبيعة حركاتها الدلالية، فما العصافير إلا شهداء بيت لحم، الذين سقطوا على أرضها، لذلك جاء العنوان " جملة شعريّة، تتموضع فوق سطح النص الكبير، وتطلّ عليه من الداخل عبر دلالة باطنية " [3].

فقد شكّل العنوان جزءاً هاماً من النص الشعري، تكررت فيه كلمة (العصافير) إحدى عشر مرّة بما فيها العنوان، إذ " أُضيفت كلمة (عصافير) في عنوان النص إلى كلمة (بيت لحم) وهي إضافة تحدّ من فضاء المكان، فبعد أن كان الكون أو الوطن بإطلاقه، أصبح (بيت لحم)، ويفضي هذا إلى أن العدد الذي ألحّ عليه الشاعر، والعدد (أربعة) يحتاج إلى ربطه بالعالم الخارجي، إذ ينبغي أن نجد أربعة عصافير(أو ما تحيل إليه هذه العصافير)قد قُتلت في بيت لحم بالذات" [4]. ولعلّ معالجة الشعراء لقصائد الشهادة، جاءت بعناوين متسقة مع طبيعة الحدث

---

[1] محمد العامري وآخرون: المغنّي الجوّال، بحث للدكتورة بشرى البستاني بعنوان: سيدة الحبّ والموت (قراءة في فقدان الشاعر)، ص ص 147-148.

[2] محمد القيسي : منمنمات أليسا، ص ص 115.

[3] عبد الله رضوان وآخرون: امرؤ القيس الكنعاني (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، 1999م، بحث للدكتور محمد سعيدي، بعنوان حيزية (عاشقة من رذاذ الغابات)، ص128.

[4] يحيى عبابنة : أفكار، ع182، 2003م، قراءة في نص شعري لمحمد القيسي، عناصر دلالة النص وتحدي الشكل، ص48.

الجهـــادي، إذ عمد الشعراء إلى اختيار العناوين التي ترتقي بحادثة الفقد إلى معاني إنســـانية سامية، مستمدة من عبق الشهادة الماثل في النفوس، كما في قصيدة " نسر من عنجرة " [1]، لخالد محادين في رثاء الشهيد فراس العجلوني، فالنسر طائر يرمز إلـــى الخلـــود، والقـــدرة على مقاومة فعل الزمن، فضلاً عن أن النسر "رمز للقوة القاهـــرة، والرتـــبة العظـــيمة" [2]، مما أغرى الشاعر بتوظيف إيحاءات هذا الطائر للدلالـــة على فعل البطولة القادم، فصورة الشهيد في عنفوانه وشجاعته، تشبه النسر الشامخ، وصموده في الأعالي، وهي صورة تتكرر كثيراً في رثاء الشهداء، إذ غالباً مـــا يشبه الشعراء أبطالهم بالنسور الجارحة، التي تأبى السقوط، وتفضل الموت في القمة.

وهـــي لا تخـــتلف عـــن قصيدة " عصافير بيت لحم " في ارتباط العصافير والنســـر بالمكان، الذي يزيل غموض الألم، ويكشف عن أبعاد النص البطولية، مما يمنح المكان قدرة كبيرة في منح العنوان شرعية انتمائه المكاني، وقدرته على تفسير خفايا النص، فجاءت بلدة (عنجرة) منتمية إلى النص بأبعاده الجمالية والثورية التي يجسدها فعل الشهادة.

ويكتســـب العـــنوان دلالات جديدة عندما يكون مضافاً، تربط بإيحاءات نفسية خصـــبة، كما في قصيدة " مرثية الشيخ " لتيسير سبول [3]، إذ إن إضافة مرثية إلى الشيخ، شكّل حالة تحفّز لأحزان الشاعر، وحشدها للتعبير عن تعاظم معاناته، لفقدان والـــده، مما جعل العنوان يؤسس لعلاقة مع واقع الشاعر، كشفت عنه أبيات القصيدة بشـــكل واضـــح. وقـــد يعكس العنوان سطوة الزمن، وسيطرته على بنية القصيدة، وبخاصـــة عـــندما يرتبط بحالة فقد جماعي، إذ يتبدى المكان في الزمن عبر ثنائية الحضور والغياب، كما في قصيدة " عام " [4] لعبد المنعم الرفاعي في رثاء فلسطين،

---

[1] خالد محادين : الأعمال الشعريّة، ص71.

[2] عبد القادر الرباعي : الطير في الشعر الجاهلي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، 1998م، ص 92.

[3] تيسير سبول : الأعمال الكاملة، ص 168.

[4] عبد المنعم الرفاعي : شعر عبد المنعم الرفاعي، ص128.

وهـــو عنوان يمتاز بانفصاله عن أجزاء النص الشعري، وغوايته بالمتلقي الذي يقرأ العنوان مجرداً عن النص.

وقـــد يأتـــي العنوان في قصائد قليلة – جملة فعلية –، تحمل إنتاجية واضحة ودلالـــة الحدوث والتجدد، كما في قصيدة " يُرفع الستار " [1] لمحمد القيسي في رثاء كمـــال ناصـــر، إذ جاء الفعل مبنياً للمجهول، لإضفاء حالة تلقي مشبعة بفعل الفقد، وبخاصـــة أن الشهيد كمال ناصر يمثل معاناة متجددة للشعب الفلسطيني، يتعدد فيها الفاعل، ويلغي جدوى تخصيصه.

فجاء الفعل الدلالي (يُرفع) لغاية الإفهام " والتوجه للآخرين لطلب المشاركة منهم " [2].

ويســـتمر الشـــاعر بشـــحن عـــنوانه بما يجعله أكثر تجدداً ومأسوية، وذلك باســـتعارة (الســـتارة) مـــن الفـــن المسرحي، لتعلن عن حالة صمت على معاناة الفلســـطينيين. وهذا يعني أن مسألة اختيار العنوان تخضع لنوع من " الإجبار الذي تمارســـه الـــتجربة، واللغة السائدة، والتقاليد الفنية السابقة على الشاعر، والظروف الاجتماعية " [3].

وقـــد يمـــثل العـــنوان بُعداً دلاليّاً جديداً، يؤسس لفضاء نصي واسع، يكشف نـــزوعاً شـــعريّاً إلى التحرر من سطوة الواقع وإحباطاته، كما في قصيدة " للشهيد.. الـــذي أهـــوى " [4] للشاعرة هيام الدردنجي، إذ اتخذ العنوان منحى غزلياً واضحاً، كشـــف عـــن انتقال دلالة الفعل (أهوى) من غرض شعري إلى آخر، مما أخصب

---

[1] محمد القيسي : الأعمال الشعريّة، ج 1، ص 217.

[2] عادل فاخوري : تيارات في السّيمياء، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1990م، ص 91.

[3] سيّد البحراوي : في البحث عن لؤلؤة المستحيل، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996م، ص 111.

[4] هيام الدردنجي : بحور بلا موانئ، ص26.

الـــنص بإيحاءات جديدة، تنتمي معجمياً إلى لغة الغزل، لكنها تجسّد باطنيّاً حنيناً إلى عالم الشهادة، بكلّ ما يحمله من حلول في جسد الشهيد، وعشق أبدي إلى استشراف تجربة الموت الخصبة.

لقـــد شـــكّل العنوان في قصيدة الرثاء بؤرة إيحائية، أخصبت النص الشعري وأمدته بطاقته الدلالية، وذلك بتشكّل العنوان في أنساق جمالية معبّرة، تنوعت ما بين الاتجاه الواقعي المباشر، الذي يتفق مع حالة الحزن، ومرارة الفقد، والاتجاه التراثي المتلـــبس بأبعـــاد رمزية، حيث يستمد العنوان وهجه من التراث جاعلاً منه مدخلاً مناســـباً للنص الشعري، ينفلت من دلالة الخطاب المباشر إلى أنساق تواصلية تنفتح على ذخيرة وجدانية خصبة.

5.3.1.4 الدلالة اللونيّة :

يمـــثّل اللون بعداً فكرياً هاماً في النص الشعري، وأحد الدوال اللغوية المنتجة للمعنى والشعريّة، إذ يشكّل بدلالته الخصبة جزءاً من البنية اللغوية، والرؤيا الفكرية التـــي يحملهـــا النص، مما جعله يخضع لتعدد الدلالة، وتجاوز المألوف، يتشكّل وفقاً لتجربة الشاعر، ورغباته النفسية.

ولعـــلّ الانطـــلاق من مركزية اللغة، وتشعب دلالاتها الوظيفية، يمنح دوال اللـــون في الخطاب الشعري، ملمحاً خاصاً " تتآلف مع هذا الخطاب تآلفاً غير متوقع وتـــتحرر نتيجة التراخي في أواصر التركيب، وتنخرط في علاقات جديدة، تستجيب لمتطلـــبات (الشعريّة)، وذلك لأن لهذه الدوال رموزاً ومعاني، ووظيفة الشاعر هي معـــرفة اســـتخدام هذه الرموز وتلك المعاني، ليعيد تشكيل اللغة، ويخلق لها ذاكرة جديدة، حدسية، تتمكن من استصفائها، وتفجير أعماقها " [1].

وتبدو الاستجابة الشعريّة للون عملية معقدة، إذ يرتبط اللون بالتراث " واللغة المســـتعملة، والعصـــر وثقافته، وحتى الايدلوجيا السائدة، هذا إضافة إلى أن التعبير

---

[1] محمد حافظ دياب : مجلة فصول، مجلد (5)، العدد (2)، 1985م، جماليات اللون في القصيدة العربية، ص 44.

بـــاللون قـــد يكـــون تصـــريحاً، وقد يكون تلميحاً، وأحياناً أخرى يكون ترميزاً، أو انزياحاً، وهو السائد في الشعر العربي الحديث " [1].

وهـــذا يـــبرز دور الـــنقد الأدبـــي في اكتناه أسرار النص الشعري، بدراسة تكوينات اللون، " ودرجة توزيعه، وشيوعه، وطريقة استخدامه وتوظيفه " [2].

ويمـــتلك كل لون مقومات جمالية، تجعله أكثر قابلية للتشكّل الفني، إذ يستثير الفـــنان إمكانـــات اللـــون، لتجسيد تجربته الشعورية، ومنحها قدراً أكبر من التحفّز الذهني الذي يُغني عملية التلقي بأدوات خطاب جديدة.

ويشـــكّل اللـــون محوراً هاماً في بناء الصورة الشعريّة، " وحتى تلك التي قد تفتقد تجليات الألوان، تظل مشدودة إليها على نحو ما، نتيجة اتصالها بما حولها من أشياء طبيعتها لونية " [3].

وذلـــك مـــن خلال استحضار الشعراء لمفردات اللون الدالة " وهي مفردات تعبّر نصيّاً عن اللون، وليس معجمياً " [4].

وتكشـــف قصـــيدة الرثاء في الأردن عن استثمار الشعراء للدلالة اللونية في التشـــكيل الشـــعري، وبشكل يقوم على التكثيف الإيحائي، بما يخدم رؤى الحضور والغياب التي يجسّدها النص الشعري. ويحتلّ اللون الأخضر مكانة هامة في قصيدة الـــرثاء، إذ يمتاز بتعدد الدلالة، والقدرة على حمل أبعاد مختلفة من الرؤيا الشعريّة، وبخاصـــة عـــندما تتعدد الأفكار، وتتشعب الرؤى، إذ يجهد الشعراء لإعطاء تجربة المـــوت أبعـــاداً مختلفة، تتناسب مع مكانة المرثي، وما تركه من أثر خالد في حياة الأمة.

وتتضـــح هذه الدلالة اللونية في رثاء الشهيد، إذ يمتلك اللون الأخضر طاقات إيحائـــية واســـعة، تتجاوز حدود الزمان والمكان، لترسم أبعاداً جديدة، تُبرز عظمة

---

[1] قادة عقاق : دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص294.

[2] يوسف حسن نوفل : الصّورة الشعريّة والرّمز اللوني، د–ط، دار المعارف، القاهرة، د–ت، ص42.

[3] محمد عبد المطلب : قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، د–ط، بلا مكان، 1986م، ص35.

[4] محمد حافظ دياب : جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، ص48.

حـــدث الفقـــد وقيمة الدماء النازفة، ودورها في استشراف الزمن المستقبلي، كما في قول خالد محادين مبرزاً دلالة الخصب والنماء التي يحملها هذا اللون : [1]

ذات الزنود السمرِ أمس رأيتُها
زفّتكَ فاخضرّ التراب
ما شقّ ظفر الحزن خدَ العشقِ، لم تبكِ العيون
وبكتكَ أحزمةُ الرصاص

وقـــد يحمـــل اللون الأخضر في قصيدة الرثاء،صفة الإثمار والعطاء المتجدد وهـــي دلالـــة تناســـب معـــنى الاخضرار،لكن الجدة في ذلك تكمن في جعل بداية الاخضرار،ترتبط بفعل الموت،وهو أمر غير مألوف على المستوى الواقعي، لتناقض العلاقة القائمة بين الحياة والموت،كما في رثاء خالد محادين لتيسير سبول : [2]

تيبّستْ على الشفاه كلُّ أحرف تناسبُ المناسبه
فعندما يموتُ شاعر حزين
تخضرّ في عيوننا القصائدُ القديمهْ
تمتدُ كالأغصان
يصيرُ كلّ مقطع خناجراً محاربهْ

ويمكننا تفسير هذه العلاقة المتناقضة ظاهرياً، المنسجمة وجدانيّاً بطبيعة حدث المـــوت الـــذي يجعل المرثي، يكتسب تعاطفاً كبيراً، بعد وفاته، تسلّط الأضواء على حـــياته وإبداعه، فضلاً عن تحوّل نتاجه الأدبي إلى كلمات مقاتلة، ومنارات تضيء طريق التحرر، بعدما كانت دفينة أحزانه ومعاناته الحياتية.

ويـــبرز اللون الأخضر بدلالته الإيجابية رمزاً للإخصاب الثوري، والانبعاث المـــتجدد، إذ كثـــيراً مـــا يعتمد الشعراء على دلالة هذا اللون في خلق حالة النشوة، والـــتوحّد مـــع الآخريـــن في إطار ثوري، كما في رثاء إبراهيم نصر الله للمناضل الأفريقي ستيف بيكو، مبيناً دور اللون الأخضر في عملية التجدد والانبعاث : [3]

---

[1] خالد محادين : الأعمال الشعريّة، ص213.

[2] المصدر نفسه، ص 161.

[3] إبراهيم نصر الله : جسدي كان الغربال، ص49.

يسقطُ ثائر
ينمو فوقَ القبرِ الأخضر آلافُ وآلافُ الثوار
يُقتل طائر
فتغني أغنيةَ الحريةِ في الغابةِ كلّ الأطيار

ويبقى اللون الأخضر لوناً مفضلاً عند شعراء الموت، ومألوفاً في قصيدة الرثاء، يضفيه الشعراء على محسوساتهم، لإكسابها معنى دلالياً جديداً، يخرج بالتركيب اللغوي عن نسقه المعروف، وبخاصة في صور المعاناة والشهادة، حيث يقول عز الدين المناصرة في رثاء أحد الشهداء : [1]

تضحكُ في موتكَ، تضحكُ من موتكَ وأنا في المنفى الرابعْ
المطرُ على التابوت وشمسٌ خضراء
تطلُّ على العشبِ الطالعْ

فقد ساهم أسلوب الانزياح في تجسيد جمالية اللون الأخضر، إذ حقق ابتعاد المسافة بين الدال والمدلول قدراً أكبر من الشعريّة، وذلك بنعت الشمس بالخضراء وهذا غير مألوف على المستوى المعجمي، إذ إن الشمس قد تكون صفراء في حالة الشروق والتوهج، أو حمراء في حالة الغروب والزوال، أما أن تكون خضراء، فإن ذلك يشكّل خرقاً واضحاً لوجدان المتلقي، لكن هذه العلاقة الغريبة تبدو مقبولة على المستوى الشعري، إذ يلجأ الشاعر إلى اللامألوف، ليشكّل رؤيا شعريّة جديدة تعمّق أثر الفعل الاستشهادي في النفوس، وما ينتجه من حرية، تمتاز بالخصب والتجدد، وذلك بتكثيف الدلالة اللونية، وجعلها تشمل (العشب الطالع)، مما يبشر بحياة جديدة، تُنهي حياة التشرد والجدب السابقة. وقد تكسب الدلالة اللونية عملية التلقي بعداً جديداً، تقود المتلقي إلى الغوص في باطن النص، لاكتناه أسراره، كما في رثاء عبد الله رضوان للشهيد عيسى العوام : [2]

عيسى فتى أخضر الوجنتين،
يُطوِّفُ في البحر،

---

[1] عز الدين المناصرة : الأعمال الشعريّة، ص251.

[2] عبد الله رضوان : شهقة من غبار،ص335.

تَسكنُه دهشةُ الصيد،

والماءُ دولتهُ الواعدة..

إن نعـــت وجنتي الشهيد بالاخضرار، وإخراجهما عن دلالتهما اللونية، حمّل الـــنص تصعيداً ثورياً، وتجذّراً في تراب الوطن، يطفح بالخصب والنماء، مما أنتج صدامية بين النص والمتلقي، ونوعاً من التحفيز الذهني، بحثاً عن تفسير واضح لهذا التشكّل اللوني، الذي أخرج الشهيد عن دلالته الإنسانية المألوفة إلى دلالة أكثر خرقاً للواقع، واستشرافاً للمستقبل.

وقد يأتي اللون الأخضر ممتزجاً بغيره من الألوان، وبخاصة اللون الأحمر إذ يساهم هذا التحوّل اللوني في إنتاج دلالة شعريّة جديدة، كما في رثاء يوسف أبو لوز لمدينة بيروت : [1]

سَيَعْشبُ الدمُ على قبورهِم

هذا الدم الذي ترونَ أحمر كالنارِ

وواسع كالصحراءِ العربيةِ يعرفكم جيدا

وسيعشبُ على قبورهِم

إن إعشـــاب الـــدم، يعنـــي تحوله إلى اللون الأخضر، مما يعني الإخصاب والـــنماء، وهـــذا يتسق تماماً مع مدلول الشهادة، وما يقدمه الشهيد لوطنه وأمته، إذ اكتســـب الـــدم فـــي هـــذه المرحلة اللون الأخضر " رمز النماء والخصب والتوالد، والـــتجدد، والربـــيع، ومـــرحلة ما قبل الثمار، والموعد الآتي بعد الشتاء العاصف، والأمطار الغزيرة، وهو رمز الحبّ، ورمز التزاوج، ورمز الإيمان، ورمز السماء، وبـــركة الأمهات، وهو الضرورة الملحة، وهو الزمن الذي لا يستطيع أحد أن يُلغيه، وهو قدرة الطبيعة على التلوين والعطاء، وتشكيل النفس الإنسانية " [2].

واكتســـاب الـــدم للـــون الأخضر لا يعني فقدانه لخصوصيته الحمراء، فهو مشتعل كالنار التي أخذ لهيبها يرتفع حتى اكتسب حمرة صافية.

---

[1] يوسف أبو لوز : فاطمة تذهب مبكرة إلى الحقول، ص 67.

[2] شاكر النابلسي : مجنون التراب، ص 345.

ولعلّ هذه الدلالة التي اكتسبها الدم في النص السابق، يقود إلى أمرين هامين وهمـــا : إن اللون الأحمر المألوف للدم جاء في سياق الحديث عن التضحية والفداء، وهذا يقترن بالحياة، أي الزمنين الماضي والحاضر، أما الأمر الثاني فيقترن بتحول الـــدم مـــن لونه الأصلي إلى لون أكثر دلالة على مفهوم الشهادة، وإيحاءً بالمستقبل، حيث تتحول دماء الشهيد إلى حالة إثمار، وديمومة نضالية.

أمـــا اللـــون الأحمر، فقد جاء واضحاً في بنية اللغة الشعريّة لقصيدة الرثاء، وظفـــه الشـــعراء بتقنـــيات أســـلوبية، تمتاز بالثراء الدلالي، والإيحاء الشعري، فقد "تعددت دلالات اللون الأحمر، في التراث الشعبي، وتباينت مفهوماته، بصورة تجعله لونـــاً مميزاً، وقد جاء هذا التباين نتيجة لارتباطه بأشياء طبيعية، بعضها يثير البهجة والانشراح، وبعضها يثير الألم والانقباض " [1].

ويحمـــل اللون الأحمر دلالات كبيرة في قصيدة الرثاء، بل إنّه يحتلّ مساحة واســـعة مـــن الـــنص الرثائي؛ لمناسبة هذا اللون للحدث الاستشهادي، وقدرته على تصوير طاقات النفس المتفجّرة وإيحاءاتها الشجية، فضلاً عن ارتباط هذا اللون بالدم الذي يرمز للتضحية والفداء.

لذلـــك يـــربط الشـــعراء تحفّز هذا اللون بدماء الشهداء، التي تشع النور في الآفـــاق، فتـــتحوّل الأشياء عن ألوانها المألوفة، لتكتسب اللون الأحمر، كما في رثاء حيدر محمود لشهداء الكرامة : [2]

ولأَنّ الدّمَ.. لا يُصبحُ ماءْ
صارَ لونُ الشّجرِ الميّتِ..
أَحْمَرْ...
والثرَى الطّاهرُ.. نَوَّرْ
وإذا النَّهرُ.. جماجِمْ
وإذا الأهدابُ تمتدُّ سلالمْ

---

[1] أحمد مختار عمر : اللغة واللون، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1997م، ص 211.

[2] حيدر محمود : الأعمال الشعريّة الكاملة، ص ص 241-242.

ويتمـــيز هذا اللون في شعر إبراهيم نصر الله، بأنه لون شمولي، يتشكّل من مزيج إيجابي للحركة الإنسانية الفاعلة، والمنتجة للحياة، حيث يتفاعل الجانب المادي ممـــثلاً بالتضـــحية والفداء بالجانب المعنوي والروحي، ممثلاً بالوطن في شموخه، والحقيقة المُلهِمة في سموها، حيث يقول في رثاء عام للحياة : [1]

كان لونُ الحروفِ بلونِ الدماءِ،
ولونُ الدماءِ بلونِ الترابِ
ولونُ الحقيقةِ في أعينِ الليلِ قاراً.. غبارا

ويحمـــل اللون الأحمر دلالة عميقة من الألم والمأساة، تصل إلى حالة مخالفة لما هو مألوف، إذ يصف تبدل الأحوال، وتغيّر الأزمنة، مما يضاعف الآلام، ويعمّق الجراح.

وهـــذا مـــا وصل إليه عبد المنعم الرفاعي بعد مرور عام من نكبة حزيران، حيث يقول متأسيّاً على الماضي المجيد في تشكّل استعاري حزين : [2]

لَسْتَ مِن عُمْري، فأحلامُ زماني لَمْ تكُنْ تَغفو على طيـــفِ الهَـــوانِ
يا غريبَ الشَمـــسِ في آفاقِنـــا في جَبينِ الشمْسِ جرحُ المْجدِ قاني

وقـــد لا يُصـــرّح الشاعر بذكر اللون الأحمر مباشرة،بل يأتي بما يعبر عنه ويحمـــل دلالاته الإيحائية،فنجد محمد القيسي يوظف من عالم النبات (البرقوق) الذي يحمـــل دلالـــة الحياة والخصوبة، وذلك في سياق رثاء الشاعر لذاته، إذ تزداد آماله تدفقـــاً بـــنمو ثمار البرقوق، أما فقدانها فيؤدي بالشجرة إلى طريق الموت، مما ينذر بقرب نهايته؛ لذلك يسارع إلى تحميل الشجرة بثمار البرقوق التي تمنحه الحياة حيث يقول: [3]

أنا المُبتَلى بسوايَ، وتَشييع لَوزي وتَيني
عَلى أنّ يوماً سأعطيكِ بَرقوقهُ كاملاً فأعيني
مَريضَكِ حتَى انبلاجِ الهلالِ،

---

[1] إبراهيم نصر الله : جسدي كان الغربال، ص7.

[2] عبد المنعم الرفاعي : شعر عبد المنعم الرفاعي، ص 128.

[3] محمد القيسي : الأعمال الشعريّة، ج2، ص341.

وقَطفِ ثمارِ مَنوني

فالشـــاعر يرسم صورة مدركة لمنظر درامي مرعب، ينذر بالموت والزوال ويجسّـــد صراعاً أبديّاً مع حركة الزمن المأسوية، التي تنتهي بسلب الحياة، إذ تحمل دلالـــة الألفـــاظ (تشـــييع، الهـــلال، قطف) قوة قمعية كفيلة بتحطيم آمال الشاعر، ورغـــباته فـــي الحـــياة. وقـــد يتصل اللون الأحمر بسياق المعاناة الجماعية للشعب الفلســـطيني، إذ يضـــاعف خـــالد محاديـــن من مأسوية هذا اللون، وما يعكسه من سوداوية، حيث يقول في رثاء أحد الشهداء الفلسطينيين : [1]

لَمْ يحملْ من أعوامٍ عشرين

غيرَ الويل

وبطاقةَ خبزٍ معجون بدمِ الليل

فإضـــافة الدم إلى الليل تحمل ملامح علاقة انزياحية، تتباعد فيها المسافة بين اللفظتيـــن، وتصـــدم ذوق المتلقـــي، ومدى توقعه للعلاقة بين الأشياء، لكن السياق الشـــعري، وما يحمله من حديث عن معاناة الفلسطينيين، وإذلالهم ببطاقات التجويع جعـــل الشاعر يعبّرعن هذه المعاناة بدلالة لونية عميقة، توحّد الرؤيا الشعريّة، وتمدّ الصـــورة بطاقـــات تعبـــيرية قادرة على اختراق الواقع، وجعله جزءاً من حالة فقد مســـتمرة. أما اللون الأصفر، فيمتاز بتعدد سياقاته الخصبة، التي تصب في كراهية جمهـــور الناس لهذا اللون، الذي يستخدم " مع الذبول والنحول والخوف " [2]، فيأتي للتعبير عن حالة العجز والوهن التي انتشرت في جسد الأمة، وقد تلبست بالخجل من الشـــهيد، لفقـــدان القدرة على متابعة رسالته في التضحية الفداء، كما في رثاء خالد محادين لأحد الشهداء : [3]

أطلّ عليكَ من خلفِ العيونِ الصفرِ فاعذرني

ومدّ إليّ لو إصبع

حروفي لَمْ تعدْ مدفع

---

[1] خالد محادين : الأعمال الشعريّة ص 31.

[2] أحمد مختار عمر : اللغة اللون، ص 215.

[3] خالد محادين : الأعمال الشعريّة، ص146.

لذلــك يُبرز اللون الأصفر شاهداً على انهزامية الحاضر أمام رؤى الصمود والتحدي التي يمتلكها الفعل الاستشهادي باختراقه الأزمنة،وتجسيده لمعاني التضحية والفــداء، إذ ترتــبط هذه الدلالة اللونية بالزمن ارتباطاً وثيقاً، تُعطّل حركته السلبية وتفسح المجال لانبعاث زمني قادر على المواجهة، حيث يقول : [1]

الليلُ نامَ ولم تنمْ
ملتكَ كلّ نجومِه الصفراءِ وانطفأتْ على أجفان
خندقكَ المخضّبِ بالدماء
وبقيتْ وحدكَ مثلَ سنِ الرمحِ تقطرُ بالإباء

فارتــباط النجوم باللون الأصفر دليل اتّقاد وضياء،ولكن هذا الاشتعال اللوني يــبقى ضئيلاً أمام عظمة الشهادة،وقداسة الشهيد، وما تعطّل الزمن ممثلاً بنوم الليل وانطفــاء الــنجوم بفعــل دماء الشهداء إلا دليل على انبثاق ضوء جديد، يحمل بين جنباته زمناً متحفّزاً، يتدفق حرية وكبرياء.

ويحمل اللون الأصفر دلالة المرض المباشرة، التي عُرف بها منذ القدم، مما جعلــه يعكــس معــالم الضعف والانهزام، فضلاً عن العدمية والفناء، فلذلك استثمر الشــعراء هذه الخاصية اللونية في قصائد الرثاء للتعبير عن صراع المرثي مع فعل الموت القاسي، كما في رثاء محمود الشلبي لأخته : [2]

ماتتْ.. وهي تُهاتفُ صحوتَها...
عبرَ خطوطِ الوجعِ اللّهاب.
كانتْ محنتُها أوسعَ مِنْ لونِ الصُّفرةِ في عينيها
الطافيتين ببحرِ سرابْ.

وقــد يحمــل اللون الأصفر بشكل مباشر دلالة الموت، وضياع الحياة، فهو يبعث على الفناء، ويشي بالتغيّر، وعدم دوام الحال، لذلك استغل الشعراء هذه الدلالة

---

[1] المصدر نفسه: ص 211.

[2] محمود الشلبي : منازل لقمر الأس، ص 133.

اللونـــية فـــي قصـــيدة الـــرثاء، للتعبير عن حالة انتهاء مطلق، كما في قول حبيب الزيودي رابطاً زوال الحياة بصفرة الخريف، وانقضاء الآمال : [1]

إنني ضائعٌ في الخميسِ الذي لا يرق لحالي
ضائعٌ في خريفٍ تَذوبُ به الشهواتُ
ويصفرُّ عودُ الدوالي.
ورقٌ أصفر في الممراتِ يملؤها بالذبولِ
ويوقظُ حزنَ الطيور

أما اللون الأسود، فقد جاءت دلالته بين الناس حزينة، ترتبط بالموت، وتبعث على التشاؤم، إذ كثيراً ما " ربطوا الخوف من المجهول بالسواد " [2].

وهـــذا مـــا جعلـــه يُوظّـــف بمعناه الدلالي المباشر؛ ليعبّر عن حالة الضياع والاغتراب القاسية التي يحياها الشاعر، لذلك يظهر الموت بدلالات مختلفة، وصور مـــتعددة، تحمل طابع الإدانة للواقع، ومحاولة الإفلات من سطوته، وما اللون الأسود إلا جزء من قبضة الزمن، وسيطرته المستبدة، كما في قول عز الدين المناصرة: [3]

الغيمُ القاتم يَملأُ دربي المسدودْ
الثلجُ الأسود في الطرقاتِ الصيفيّة
الحزنُ على وجهي الساهمْ

إن مجـــيء الـــثلج بـــاللون الأسود تعبير واضح عن حالة تشاؤم مغرقة في الحزن، فضلاً عن مساهمة هذا التضاد اللوني في تصعيد آلام الشاعر، وجعلها أكثر تحفيزاً لعملية التلقي.

ويصبح اللون الأسود لوناً مفضلاً عند الشعراء في علاقات الحبّ المنهارة، إذ يرثي الشعراء حبّهم الضائع وأملهم المفقود، وذلك بجعل اللون الأسود وسيلة لبث أحـــزانهم العمـــيقة، فيناجون الطبيعة الساحرة، لتشاركهم معاناتهم، ولكن بسوداوية

---

[1] حبيب الزيودي : ناي الراعي، ص 211.

[2] أحمد مختار عمر : اللغة واللون، ص 201.

[3] عز الدين المناصرة : الأعمال الشعريّة، ص 352.

واضـــحة، تنســـجم مع ما خلفته المحبوبة من آلام، كما في قول خالد محادين مناجياً الطبيعة، لتخرجه من أحزانه : [1]

يا غاباتِ الأسمنتِ البارِدْ
يا غابات الصوان
أيتها الطرقُ الشاهده
على وجعي
يا أنهارَ الحزنِ الأسودْ
يا ليلَ الشطآن

فالأبـــيات الســـابقة تظهر مدى اتكاء الشاعر على اللون الأسود الذي يعكس ســـوداوية الحياة وجدبها (غابات الأسمنت البارد، غابات الصوان، الحزن الأسود، ليل الشطآن)، حيث يكرر الشاعر الفكرة الواحدة في صور متعددة، تحاصر أحزانه المـــتجددة، وتصـــهرها فـــي بنية النص اللغوية. ويساهم اللون الأبيض في تشكيل الفضاء البصري للنص الشعري، إذ يوظفه الشعراء بدلالاته المعروفة، التي تجعله " رمـــزاً للطهـــر والبراءة، وللتفاؤل والرضا ولجمال اللون وإشراقه، وأخيراً رمزاً للمهادنة والمسالمة " [2].

ويقـــترب محمـــد القيســـي كثيراً من طبيعة اللون الأسود المأسوية، فتنتشر أحـــزانه فـــي نســـق تصـــعيدي، وإحساس عميق باللون، الذي يمتلك طاقة تعبيرية وإيحائيّة واضحة، تجعله قادراً على حمل المعاناة، والأفراح المؤودة، راسماً شعريّة الصمت، حيث يقول في رثاء أمه : [3]

ليلي اكْتَمَلَ،
وأمّا مركبةُ الضوءِ فلا عَجلاتِ لها
ألهذا سَمائي سَوداءُ سَوداءُ سَوداءُ
وأنْا لا أرى !

---

[1] خالد محادين : من دفاتر امرأة متعبة، ص65.

[2] أحمد مختار عمر : اللغة واللون، ص205.

[3] محمد القيسي : الأعمال الشعريّة، ج3، ص426.

لذلـــك يجعل الشعراء دم الشهيد يتوهج كالثلج، يشعّ بالطهارة والنقاء، ويبعث على الأمان والاستقرار، ويفتح الطريق لحياة جديدة، كما في قول مؤيد العتّيلي على لسان أحد شهداء عملية قبية الاستشهادية : [1]

رأيتُ دمي..
يتناثرُ أبيض كالثّلجِ..
فوقَ رفوفِ العصافيرِ..
إني رأيتُ الغيومَ..
حقولاً من القمحِ.. تَمشي..

ولعـــلّ ارتـــباط اللون الأبيض بحقول القمح، يمنح صورة الشهادة مزيداً من الخصب والنماء، ويبعث على الأمل بالتحرر، وخلود دماء الشهداء في الأمة.

فقـــد أكســـب اللـــون الأبيض الحدث الاستشهادي قدرة الانتشار والتأثير في الآخرين،فضـــلاً عمّا يحمله هذا اللون من نقاء وصدق، مما يبعث الراحة في النفس ويجعلها أكثر إقبالاً على الفداء، كما في رثاء موسى حوامدة لأحد الشهداء : [2]

في أيّ عاصمةٍ نثرتَ جراحَكَ
البيضاءَ يا خالدْ..؟
وفي أيّ الشعابِ نسيتَ ساعدكَ اليمينْ..؟

فالشـــاعر يجعـــل فضاء الشهادة واسعاً، يتجاوز البعدين الزماني والمكاني،ليتخذ حالـــة انـــبعاث خاصة، إذ ساهم تلوّن الجراح باللون الأبيض في تعميم أثر الشهادة، والخروج به من الدلالة المادية للجرح إلى دلالة معنوية، تُعلي من قيمته، وتضاعف من إشعاعه. لقد جسّد عالم قصيدة الرثاء رؤية بصرية للأشياء، انطلق فيها الشعراء مـــن عـــالمهم الخاص المفعم بمشاعر الفقد ومرارته إلى تكوين نظرة كلية للأشياء، بمـــنحها سمات لونية خاصة، تكشف عن نجاح الشعراء في استثمار الطاقة الإيحائية للألـــوان وبـــناء صـــورهم اللونـــية بشكل مكثف، يقوم على ربط اللون بالإحساس المسيطر على التجربة الشعريّة.

---

[1] مؤيد العتّيلي : نشيد الذئب، ص51.

[2] موسى حوامدة : شغب، ط1،بلا مكان، 1988، ص ص 47 – 48.

2.4 ظواهر انزياحية:

إن أهـــم مـــا يميّز الشعر هو استثماره لخصائص اللغة، بوصفها مادة بنائية هامة، إذ يرتبط الشاعر بلغته ارتباطاً وثيقاً، فيستغل ما تمتلكه من قوة تعبير وإيحاء؛ لينتج نصّاً جديداً، ينقل من خلاله تجربته إلى الآخرين.

وفـــي لغة الشعر تخضع شبكة العلاقات بين الألفاظ والتراكيب لعدة تغيرات طارئـــة، تقتضـــيها العملـــية الشعريّة،فتصـــبح دلالات القرائن متغيّرة وفقاً لتجربة الشاعر، ورؤياه الفكرية، إذ تتجاوز اللغة الشعريّة وظيفتها التأثيرية إلى أبعاد جمالية رحبة.

ولعـــلّ أهـــم التغيرات التي تحدث في بنية اللغة الشعريّة، ما يسمى بظاهرة الانـــزياح، وهـــي خروج الكلام عن المألوف، ومفاجأة المتلقي بعلاقات جديدة بين الألفـــاظ، ممـــا يخلـــق فجوة دلالية، وكسراً لبنية التوقعات، وذلك قياساً على معيار الحقيقة، ومعرفة القارئ الأولية.

وقد وجد مصطلح الانزياح مكاناً في كتابات النقاد العرب القدامى، إذ يبدو أن " ملاحظـــاتهم للاســـتخدام اللغوي، وتعامل الشاعر مع عناصر اللغة قد دفعهم إلى الوقوف والتأمل والتفسير، والتأويل لكلّ ما هو خارج عن حدود الاستعمال والقوانين التـــي اعـــتادوا أن ينطلقوا منها في الحكم على الشعر ابتداء من عمود الذوق، وما جرت به العادة إلى مخالفة عمود الشعر العربي القديم " [1].

وقـــد جـــاء هذا المصطلح في كتابات القدماء بمسميّات عديدة مثل: العدول، والاتّســـاع، والتوسّع، إلا أن الاتفاق كان واضحاً بينهم على أن الظاهرة الانزياحية هي خروج عن المألوف، أو نمط التفكير المتعارف عليه بين الناس.

ويكـــاد عـــبد القاهر الجرجاني يتوافق مع الأسلوبين المحدثين في حديثه عن انتهاك اللغة، وانحرافها عن النمط المألوف، إذ وجد أن شعريّة اللغة تكمن في حسن الـــنظم، ودقـــة الوضع، فضلاً عن تأكيده لمصطلح الاتّساع، ودلالته في التعبير عن علاقـــة اللاتجانس بين الألفاظ، فيناقش قضية الصدق والكذب في الشعر رابطاً بين

---

[1] موسى الربابعة: مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد العاشر، العدد الرابع 1995م،الانحراف مصطلحاً نقدياً، ص146.

الاتّســـاع والتّخيل " ومن قال " أكذبه " ذهب إلى أن الصنعة، إنما يمد باعها، وينشر شعاعها، ويتّسع ميدانها، وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتّساع والتخيل، ويدعي الحقيقة فـــيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل، ويذهب بالقول مذهب المـــبالغة والانحراف في المدح، والذم، والوصف، والبث والفخر، والمباهاة، وسائر المقاصـــد، والأغـــراض، وهـــناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد... ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي " [1].

والجرجانـــي بهذا الربط المحكم للعلاقات اللغويّة القائمة بين المفردات، ينتقل بالمفـــردة اللغويّة إلى " مرحلة الانتهاك الذي يصيب دلالة الكلمات، فالمبدع يتعامل مـــع لغة تمثل مفرداتها نوعاً من الرمز الإشاري الذي يمكن تجاوزه في الاستعمال الاستعاري خصوصاً، والمجازي عموماً، مع ملاحظة طابع الانسجام الذي يجب أن يغلّف ذلك كلّه " [2].

وفـــي النقد الحديث،اتّجهت الأسلوبية إلى دراسة لغة النص الأدبي، ذلك " أن خير وسيلة للنظر في حركة النص الأدبي هي الانطلاق من مصدره اللغوي " [3] .

ولعـــلّ انبـــثاق الأســـلوبية من الدراسات اللغويّة الحديثة، جعلها تتشكّل وفقاً لقوانين اللغة، فيُعرف الدكتور عبد السلام المسدي الأسلوب بأنه " انزياح عن النمط التعبيري المألوف والمتواضع عليه " [4] .

وقـــد عـــانى مصـــطلح الانزياح في كتابات النقاد المحدثين من الاضطراب، وذلـــك لعـــدم ثـــبات المصطلح، فمرّة يسمى انحرافاً أو انتهاكاً، ومرّة أخرى يسمى بمصطلحه القديم، فأطلقوا عليه عدولاً. إلا أن مصطلح الانزياح من أكثرها شيوعاً " تفادياً للإيحاء الأخلاقي المقصود، والمستثمر في كلمة انحراف، ولكن الواقع هو أن

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، راجعه محمد رشيد رضا، د-ط، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر، د-ت، ص ص 236- 237.

[2] محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1995، ص65.

[3] عـــبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985م، ص6.

[4] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، د-ط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977م، ص99.

العلاقـــة بين القاعدة والانحراف، هي التي تحدد العملية الأسلوبية، وليس الانحراف فـــي حدّ ذاته، على أن القاعدة التي يقاس عليها الانحراف الشعري، قد يطلق عليها مصطلح آخر هو " درجة الصفر النصي " [1].

وممـــا زاد مـــن أهمية المصطلح هو ظهور مناهج نقدية حديثة، اهتمت ببنية الـــنص، وشبكة العلاقات الداخلية فيه، كالبنيوية، والتفكيكية، والنظر إلى دلالة الكلام الشـــعري، وجعلـــه في مراتب خاصة، تشكّل في تداخلها الدلالة اللغوية المكونة من ثلاثة أركان: معجمية، وسياقية، ومقامية [2].

ويذهـــب " جـــان كوهن " إلى أن الشعر انزياح عن معيار، هو قانون اللغة، ولكـــنه لـــيس انـــزياحاً فوضوياً، وإنما محكوم بقانون واضح، ذلك أن الانزياح هو الشرط الضروري لكلّ شعر، بل " لا يوجد شعر يخلو من الانزياح " [3].

والانزياح وفق التفسير السيميائي، يقوم على تقابلات ثنائية مترابطة: الغائب فـــي مقـــابل الحاضر، والسيميائي في مقابل الظاهري، والمجرّد في مقابل العيني أو المجسّد، مما شكّل خرقاً واضحاً لنظام الجملة اللغويّة، وأصبح نظاماً دلالياً أكثر منه نحويّاً، بعكس المعنى في الجملة العادية، حيث يتأثر بالمعنى النحوي [4].

ولعـــلّ هذا المفهوم للانزياح، ساهم في إخضاع النص الشعري لقواعد اللغة، ومحاكمـــة الشعراء عند خروجهم عن هذه القواعد، بمعنى أن " الشعر انحراف عن المألوف القاعدي، والانحراف إمّا عن قاعدة عامة، أو قاعدة خاصة " [5].

---

[1] علاء الدين رمضان: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، ط1، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1996م، ص142.

[2] انظر: عبد السلام المسدي، مجلة فصول، المجلد السادس عشر،العدد الأول، 1997م،شعرنا العربي المعاصر والزمن المضاد، ص23.

[3] جان كوهن: بنية اللغة الشعريّة، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري،ط1، دار توبقال، المغرب، 1986م، ص192.

[4] انظر: روبرت شولز، السيمياء والتأويل،ترجمة سعيد الغانمي،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، دار الفارس، عمان، 1994. ص85.

[5] رجاء عيد: البحث الأسلوبي (معاصرة وتراث)، د-ط، دار المعارف،الإسكندرية، 1993م، ص146

ممـــا أكســـب الأســـلوبية " ثراءً في التحليل، إذ تتعامل المقاييس الاختياريّة، والتوزيعـــيّة على مبدئه، فتتكاثف السّمات الأسلوبية، وفي ضوئه يمكن إعادة وصف كثير من التحليلات البلاغيّة العربية " [1].

لذلك فإن محاولة رصد التحولات الدلالية في قصيدة الرثاء، يساعد في اكتناه العلاقـــات الانزياحية التي خرجت فيها المفردات عن قوانينها اللغويّة؛ لتكتسب صفة الشعريّة المنتجة للذة الجمالية.

1.2.4 الانزياح الإسنادي:

إن أهـــم ما يميّز اللغة الشعريّة هو وجود علاقات سياقية، " تخترق المحدود إلـــى اللامحـــدود، واللاشـــعري إلى الشعري، وتنفلت من نطاق اللغة التخاطبية في نمطها التراتبي التقليدي إلى لغة مفتوحة على دلالات لا نهائية " [2].

وهـــذا يجعـــل مفردات النص الشعري تميل " إلى أن تتجمع، وأن تتصاحب بصـــورة انتقائية في التعبيرات، فالمفردة اللغويّة لا تتصاحب مع كلّ مفردات اللغة الأخـــرى. بل مع مفردات من نوع معيّن، وهذه المصاحبات تصبح جزءاً مهماً من معنى الكلمة " [3].

ويأتـــي الانزياح الإسنادي في اللغة الشعريّة؛ليساهم في منح الألفاظ علاقات خاصة، حيث " تتحول إلى أصوات منطوقة، تستدعي مدلولها، مثلها في ذلك مثل أي رمز من الرموز التي يتعامل بها البشر فيما بينهم، أو مع ما يحيط بهم " [4].

وفي الانزياح الإسنادي، يكون المعنى الأول (الانزياحي) بعيداً عن السياق اللغـــوي، ومنطقـــية المتلقي، بعكس المعنى الثاني (التأويلي) الذي يرد السياق إلى حظيرة الإمكان والانسجام، " فعدم التناسب خروج على قوانين الرمز اللغويّة، وهي

---

[1] عبد السلام المسدّي: الأسلوبيّة الأسلوب، ص160.

[2] خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص109.

[3] يحيى عبابنة، مجلة جامعة البعث، المجلد الواحد والعشرون،العدد الأول، 1999م،انزياح المصاحبات المعجمية (دراسة في شعر أمل دنقل) ص152.

[4] محمد عبد المطلب: العلامة والعلاميّة، ط1، الوطن العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، بيروت، د-ت، ص58.

عملـــية تقع على المستوى السياقي، والمجاز بأنواعه خروج على شفرة اللغة، ويقع على المستوى الدلالي، وكلتا العمليتين انحراف " [1].

وقد خلص " جان كوهن " إلى قانون عام يتعلق بتأليف الكلمات في العبارة، " ويقضي هذا القانون بأنّه في كلّ عبارة إسنادية ينبغي أن يكون المسند ملائماً للمسند إليه " [2] .

وينقســـم الانـــزياح الإســـنادي إلى قسمين: انزياح إسنادي اسمي، يكون بين اسمين (المبتدأ والخبر)، وانزياح إسنادي فعلي، يكون بين فعل (مسند)، وفاعل (مسند إليه).

ويتضـــح من دراسة نماذج الانزياح الإسنادي في قصيدة الرثاء في الأردن، أنهـــا جـــاءت في أغلبها انزياحات إسنادية فعلية، يتخلص بها الشاعر من الانسجام المـــألوف بيـــن طرفـــي الإســـناد، إذ يقوم الشاعر بخلق حالة اللامألوف بين الفعل والفـــاعل، أو نائـــبه؛ لينـــتج دلالة جديدة مختلفة عن دلالته الأولى، مما يتطلب من المتلقـــي إعـــادة بـــناء للهدم اللغوي الحاصل نتيجة الانزياح، ويكون هذا البناء أو التصـــحيح للمســـار اللغوي بتأويل المعنى،لأن المنافرة يجب أن تحقق الانسجام بعد التأويل، وإلا صار الكلام نوعاً من الهذيان، أو الانحراف به إلى اللامعقول [3].

فـــنجد محمـــد القيســـي يلجأ إلى صهر المعنوي بالحسي؛ لإنتاج دلالة جديدة تنسجم مع وهج الثورة، حيث يقول معبّراً عن مأساة شعبه: [4]

أموتُ، وهلْ تموتُ الشَمسُ لو طَالَتْ خُيوطُ الليلْ ؟
سَيزْهرُ حُزننَا، إمّا يُعانقُ شَعبنُا فَجرَ الخَلاصِ، ويَكْسرُ الجَرّةْ

فقـــد أسند الإزهار، وهو جانب حسّي إلى الحزن، الذي يمثل جانباً معنوياً في حـــياة الأمـــة، ممـــا شـــكّل انتهاكاً واضحاً لخبرة المتلقي، وتوقعه لدلالات الألفاظ،

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ص372.

[2] جان كوهن: بنية اللغة الشعريّة، ص104.

[3] انظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص24.

[4] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج1، ص48.

فالإزهـــار يحمـــل دلالـــة إيجابية، ومقبولة عندما يقترن بالثمار، حيث دلالة التطور والأمل بالمستقبل، لكن الصدمة تصيب المتلقي، عندما يسند الشاعر الفعل (يزهر) إلـــى الحـــزن، الذي يحمل معاني الانهزام والفناء، لكن السياق البطولي الذي يتصل بالثورة المرتقبة، يقدم هذه العلاقة الانزياحية بشكل محفّز على النضال .

وقـــد يأتي الانزياح الإسنادي، ليحمل رغبة جامحة في تجاوز الحاضر الأليم إلـــى زمـــن قـــادر على الصمود والتحدي، كما في رثاء شهلا الكيالي للشاعر عبد الرحيم عمر: [1]

تركضُ روحي
تبحثُ عن لا شيءٍ
تدخلُ برزخَ حزنِ الفرحِ الآتي

فقـــد أسندت الركض إلى الروح، وهذا مما لا يتحقق على المستوى المألوف فـــي الكـــلام، ذلـــك أن الـــركض، يرتبط بشيء ملموس، بعيداً عن معنوية الروح وقداســـتها. ويعكـــس الانـــزياح الإســـنادي الفعلي حاجة نفسية، تسيطر على أفكار الشـــاعر، وتشحنها بما يحملها على انتهاك العلاقة بين الدال والمدلول، كما في رثاء خالد محادين لشهداء الأمة: [2]

خجلتْ حروفُ قصائدي وذوى على شفتي الكلام

فقـــد أســـند الخجـــل إلـــى حروف القصائد، وهو أمر غير مألوف في اللغة المعجمـــية إذ إن الفعـــل خجل، يرتبط بعلاقة إنسانية، تستدعي موقفاً مؤثراً،فنقول: خجلت الفتاة من أبيها، ولكن أن تخجل حروف القصائد، فذلك انتهاك لخبرة القارىء المعرفـــية، مما يتطلب تأويلاً جديداً يتناسب مع العلاقة الانزياحية الجديدة، ويتوافق مـــع قيمة الفعل الاستشهادي،متجاوزاً حالة السكون، والانكسار التي تعيشها الأمة،إذ جاءت قصائد الشعراء، لتعكس واقعاً مأزوماً،وخجلاً أمام عنفوان الشهادة.

---

[1] شهلا الكيالي: وجهي الذي هناك، ص 55.

[2] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص 212.

ويســـاهم الانزياح الإسنادي الفعلي في تشكل رؤيا شعريّة واضحة المعالم، كما في رثاء عبد الرحيم عمر الجماعي للأمة،حيث اتحاد صوتي الأنا والآخر: [1]

يَصمتُ الليلُ....

ويمتدّ سوارُ القيدِ في لحمي ويُفضي للعِظامْ

يكْبرُ الجرحُ...

وينثالُ سوادُ الليلِ في قَلبي الجَريحْ

فقد أسند الفعل (يصمت) إلى الليل، وذلك في أنسنة لا تحدث على المستوى المعجمي، ولكنها تصبح جائزة على المستوى الشعري؛ للدلالة على أن الصمت عام فـــي المـــادة والروح، فقد صمت الليل بعد إصابته باليأس، لذلك يأتي البيت الثاني، ليعمّق هذه الدلالة، ويفسّرها بالاحتلال الجاثم على صدره.

ويكشـــف الانـــزياح الإســـنادي الفعلي عن خصوصية الأداء اللغوي للنص الشـــعري، وذلـــك باخـــتراق شـــبكة علاقاته المتداخلة، حيث يفيض النص بدلالات شـــعريّة، وإيحاءات خصبة تولدّها المفارقة التصويرية التي تبرزها كثافة التساؤلات كما في رثاء عبد الله رضوان لذاته: [2]

فماذا سَتَجْتَرحُ الأرضْ بَعْدي

أتطلع شمسٌ على بَشَر لم يَروا صورتَي !!!

ويرقُصُ غيمٌ على أُفقٍ لا أراهُ

أتنمو فِعالُ الكرومِ لتسقي سوايَ

ويَضوَّعُ الزَهْرُ من أجْل غيري

إن أســـلوب التساؤل يسيطر على النص، مما يكشف حالة قلق، تنتاب الشـــاعر، وتُـــبرز تعاظم معاناة الفقد، حيث تتابع الأسئلة بأدوات مختلفة، تسعى إلى اكتناه الحقيقة، والغوص في سرّ الوجود.

وجـــاء الانزياح الإسنادي (ويرقص غيم) ليعليّ من فاعلية الزمن القادم، إذ تـــتجاوز العبارة العُرف اللغوي، ومنطقية الأشياء،مما يتطلب تصويب هذا التجاوز

---

[1] عبد الرحيم عمر: بعد كل ذلك، ص 41.

[2] عبد الله رضوان: شهقة من غبار، ص 252.

الدلالي بتأويل مناسب، يكتنه علاقات التفاعل والتأثير الساكنة في العلاقة الانزياحية بين الفعل (يرقص) والفاعل (غيم)، إذ لا بدّ من إيجاد بديل واقعي أو مقبول لهذه العلاقة، يستفيد من إيحاءات الخصب والنماء التي يحملها الغيم، ويجعلها نتيجة معقولة لحركية الفعل (يرقص) وتحفزّه المستمرّ للخلاص من أسر الواقع، وتطهير الأمة من آثامها.

وقد يأتي الانزياح الإسنادي الفعلي، ليعمّق الآلام، ويزيد حجم المسؤوليات الملقاة على كاهل الأمة، إذ يصور الشعراء الموت، وقد تجاوز الأبعاد الزمانية والمكانية، مغطياً مساحة واسعة من جسد الأمة، وذلك من خلال علاقات انزياحية واسعة، تمنح النص الشعري القدرة على المواجهة، كما في رثاء محمود الشلبي لشهداء صبرا،حيث يقول مستغلاً الانزياح الإسنادي، لتوضيح فكرته الحزينة: [1]

يَجثمُ الموتُ على صدرِ المخيم.
باسطاً كفيِه في الآفاقِ
يلقي كِسرةَ النّارِ،
على الأطفالِ،
والبيتِ المُهدّم.

فقد أُسند الفعل (يجثم) – وهو ذو دلالة مادية واضحة – إلى لفظة (الموت) التي تحمل أبعاداً معنوية، ترتبط بتوقف الآمال، ونهاية الحياة، وذلك في علاقة انزياحية واضحة، ضخّمت صورة الموت، وجعلته أكثر رهبة، وقمعاً للآخر، في ظل سيطرة مطلقة لفعله الدامي، مما يُبرر مثل هذا التركيب الانزياحي، إذ إن بشاعة منظر الموت في مخيم صبرا، ألجأ الشاعر إلى هذا النوع من الانزياح.

---

[1] محمود الشلبي: منازل لقمر الآس، ص 114.

ويحمـــل الانـــزياح الإســـنادي الفعلي عند محمود فضيل التل طاقات إيحائية معبّرة، تحمل النص من ظلال النثرية، لتمنحه شعريّة متجددة، كما في قصيدة (موت الرجال) التي يرثي فيها الشهيد وصفي التل، حيث يقول: [1]

يموتُ الرجالُ بلا عِلّةٍ
إذ يموتونَ قهراً
وغدراً وصبرا
وتَسقطُ أوراقُهمُ في الربيع
فيأتي الخريفُ إليهم سريعاً
وهم يُزهرون عطاءً و فكرا

إذ إن طواعـــية اللغة للإبداع، تجعلها تخرج على صرامة المنطق المألوف، وتتشكل ضمن قوانين خاصة، قادرة على تكوين صيغ جديدة أكثر انبعاثا، واستنطاقاً لمفردات التركيب اللغوي.

فنجد الشاعر يسند الفعل (يأتي) إلى مسند إليه لا يناسبه (الخريف)، حيث يحمـــل الفعـــل دلالـــة الموت المشخّص بإنسان، وهو خروج على منطق اللغة الذي يجعـــل الفعـــل (يأتي) مقترناً بكائن حي، يتنقل بحرية، ومما يؤكد هذه الحالة من اللانسجام البيت الأخير (وهم يزهرون عطاءً وفكراً)، حيث أسند الفعل يزهر إلى واو الجماعـــة فـــي (يزهرون) التي تعود على المخلصين من أبناء الوطن، إذ لا يمكـــن أن يقـــترن الخـــريف بالإزهار الذي هو من قرائن فصل الربيع، مما يجعل المعنى ينحرف إلى معنى تأويلي آخر هو الشهادة في سبيل الله مقترنة بفترة عمرية خصبة،تحمل دلالة فصل الربيع، حيث الإزهار، وقمة العطاء.

وهذا يعني أن الانزياح الأول (يأتي الخريف) خطأ مقصود، إذجاء الانزياح الثانـــي (يزهرون) ليعيد النص إلى سياقه البطولي؛ لمعرفتنا بالشهيد وصفي التل، وإخلاصه لوطنه واقتران الشهادة بالإزهار والإثمار [2].

---

[1] محمود فضيل التل: آخر الكلمات، ص 69.

[2] انظر: عماد الضمور، مجلة أفكار، العدد 172، 2003م،ظواهر الانزياح الأسلوبي في شعر محمود فضيل التل، ص 69.

ويمكـــن تفســـير غلبة الانزياح الإسنادي الفعلي في معظم قصائد الرثاء في الأردن؛ لمـــا تحمله الأفعال من قدرات إيحائية مضاعفة، تُبرز أهمية حركية الدوال وتداخـــل الأزمـــنة، وانكساراتها باتجاه تشكيل النص الشعري، وبخاصة أن قصيدة الـــرثاء تجنح إلى صياغة جماعية للمعاناة تشع من خلالها الألفاظ بالحركة الخصبة، فضلاً عن رغبة الشعراء الجامحة في إنتاج الرؤيا الحالمة، التي تشرق أملاً، إذ تبدو الأفعال أكثر تأثيراً وفاعلية في إحداث هزة التلقي، وضمان ديمومته الثورية.

2.2.4 الانزياح في الإضافة (المضاف و المضاف إليه):

تقتضـــي صيغة الإضافة في اللغة العربية نوعاً من الترابط بين الاسمين على المســـتويين المعجمـــي والدلالي، فكلمة حديقة، نتوقع أن تُضاف إلى ما يناسبها من المفـــردات: المـــنزل، المدرســـة، المديـــنة... الخ، ولكن عندما يبتعد المضاف عن المضـــاف إلـــيه في المعنى، فإن هذا يعني حدوث تنافر لفظي بين المفردتين، وهذا يحدث في النص الشعري لدلالة معنوية وفنية، تبعد النص عن النثرية، وتوصله إلى درجـــة عالـــية مـــن الشعريّة، وبخاصة عندما يحمل هذا الانزياح في داخله معنى باطنياً، يتناسب مع المضمون الثوري لشعر الرثاء، مما يُحدث هزّة لوجدان المتلقي، وإثارة لتفكيره، كما في رثاء محمد القيسي للشهيد ماجد أبو شرار: [1]

واقترحْ أن ننامَ وحيديْنِ، في حُجرةٍ،
في ثيابِ الرياحْ

حيـــث انتقل الشاعر من مباشرته التي بدأ فيها القصيدة إلى معنى آخر يطمح إلـــيه، وذلك بإحداث علاقة انزياحية في تركيب الإضافة (ثياب الرياح)، إذ أضاف (الثـــياب) إلـــى لفظة (الرياح)، وهذا لا يكون على مستوى الكلام العادي، إذ إن الثياب تُضاف إلى ما يناسبها من جنسها، كالقطن، والحرير، والصوف، أما أن تكون مضـــافة إلى الرياح فهذا لا يكون إلا في اللغة الشعريّة التي تخترق التقاليد المعجمية للدلالـــة علـــى معـــنى الثورة الراسخ الذي تحمله لفظة (الرياح)، ولتتفق مع جو

---

[1] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج1،ص 411.

القصـــيدة الجهادي.ولعلّ رثاء الشهداء، وما يعكسه من حالة تمرّد على الواقع، ترك أثـــره علـــى بنية النص الشعري، وحفّز الشعراء على إحداث مزيد من الانزياحات الإضافية، كما في قول يوسف أبو لوز: [1]

يا الله، ما أكثرَ الشهداء
يا الله، كَمْ نزفهم إلى الكنعانيات
وما أوسع حدائقَ الدم..

فقـــد أضاف كلمة (حدائق) إلى الدم، مما شكّل خرقاً واضحاً للغة المعجمية التي تقتضي مضافاً مناسباً، لكن أن تكون هذه الحدائق مقترنة بالدم، فإن ذلك يشكّل انـــتهاكاً واضـــحاً لـــنمط تفكـــيرنا، وخرقاً لتوقعاتنا التي تنصب في الحقل الدلالي المناســـب لكلمـــة (الحدائق)، لكن هذه العلاقة المرفوضة على المستوى المعجمي، مقـــبولة في اللغة الشعريّة التي تجعل من دم الشهادة خُضرة وارفة الظلال، وعطراً طيب الرائحة، ونهراً دائم العطاء.

أمّـــا إبراهـــيم نصـــر الله، فيقيم علاقات انزياحية بين الألفاظ، حيث استثمار توترات المفردة اللغويّة، وشحناتها الدلالية، انطلاقاً من عبق الفعل الاستشهادي، مما يجعـــل مفرداته اللغويّة تتنافر في انزياحات إضافية، تعكس وعياً فكريّاً بالنسق الذي تشكله، حيث يقول معبّراً عن استمرار فعل الشهادة: [2]

في هذا الفجرِ المثقلِ
بحكايات الحزنِ،
وأقمارِ الدمِّ،
وأصواتِ الطلقاتْ
تمرُّ غيومُ الشهداءِ على راحةِ سبتمبر
حاملةً جُثثَ الأشجارِ المحترقةِ
أوجاعَ اللحظاتِ النازفةِ
وأجزاءً من فرحٍ يتدثرُ صمتَ الشارعِ

---

[1] يوسف أبو لوز: فاطمة تذهب مبكرة إلى الحقول، ص 49.

[2] إبراهيم نصر الله: الأعمال الشعريّة، ص101.

ويروحُ بعيداً في القسَماتْ

فقــد جاءت التراكيب الإضافية (أقمار الدم، غيوم الشهداء، جثث الأشجار، أوجــاع اللحظــات، صــمت الشارع) لتبرز الحاجة إلى مقاربة جزيئات التراكيب اللغويّــة، وتجــريدها عن نسق الدوال؛ ليتسنى معرفة أبعادها الإبداعية التي خلقها السياق الجديد، مما يمنح صورة الشهيد سمواً، وقدرة على التأثير في الآخرين.

وقــد يأتي الانزياح الإضافي في رثاء الشهداء، للتعبير عن النقد الذاتي للأمة كما في قصيدة " الشهيد " لعبد الرحيم عمر في رثاء سليمان خاطر: [1]

ويربدُّ وجهُ القمرْ

ويجلدُ روحَكَ سَوطُ السؤالْ

وتحتارُ فيه

فقد أضاف الوجه إلى القمر، والسوط إلى السؤال في علاقات لا تجانسية بين المضــاف والمضاف إليه، مما منح النص شعريّة واضحة، عبّرت عن رؤيا فكريّة، تســتمدُ معانــيها من الطبيعة، إذ تتغير ملامح وجه القمر تبعاً لزيادة المعاناة كذلك يصــبح إلحاح السؤال على روح الشهيد بمنزلة سوط يجلده، إذ اتّسعت هذه المعاني فــي إطــار تجــربة شعريّة، تتجاور فيها المتناقضات في بنية فكرية عميقة، تتشح بالأسى على واقع الأمة. وقد تساهم الثنائيات الضدية في منح العلاقة الانزياحية بُعداً جمالياً، يتدفق شعريّة، حيثُ تصادم الكلمات في بنية النص، مما يولد إيحائية عالية، إذ تســاهم مســافة الــتوتر فــي لغة التضاد مساهمة فاعلة في توليد طاقة أكبر من الشعريّة [2]، وبخاصة عندما يحدث تنافر لفظي بين المضاف والمضاف إليه، كما في رثاء محمود فضيل التل للحياة: [3]

أتساءلُ ما مَعنى العالم ؟!

فالدنيا صارتْ مِنْ هذا

بستانَ قبورْ !!

---

[1] عبد الرحيم عمر: بعد كل ذلك، ص169.

[2] انظر: كمال أبو ديب، في الشعريّة، ص ص 45 – 47.

[3] محمود فضيل التل: صحو الطوفان، ص74.

فكلمـــة بستان من الألفاظ التي يمكن أن تضاف إلى ما يناسبها على المستوى المعجمي، مثل: أشجار، زهور، كروم، ولكن أن يكون المضاف إليه ليس مما يزرع او ينمو (الموت)، فإن ذلك جاء للدلالة على تفشي فعل الموت، ورغبة الشاعر في ارتياد عالمه.

ولعـــلّ اقـــتران البســـتان بالقبور، يعكس جمالية الموت، التي اتخذت أبعاداً جماعـــية، تمثلت بموت الأمة، إذ إن الشاعر استعمل كلمة (قبور) بصيغة الجمع، بعيداً عن معاناته الفردية التي بثها في أجزاء القصيدة.

ومـــن الانـــزياحات الإضافية ما يقع في دائرة تراسل الحواس، كما في رثاء محمود فضيل التل لذاته: [1]

كَمْ سَأغدو هادئاً
في ثوبي المنسوجِ بالأحزان
أو مِنْ عَلقمِ الكلمات

فكلمـــة (علقم) من الألفاظ التي تتعلق بحاسة الذوق، لذلك ينتظر المتلقي أن يتـــبعها بمـــا يدل عليها من متعلقات، كأصناف الشراب والطعام، لكن الشاعر اتبعها بلفظة (الكلمات) التي لا يمكن أن تخضع لحاسة الذوق المادي.

ولعـــلّ مـــا أراده الشـــاعر مـــن هذه العلاقة المتنافرة، هو تعميق الإحساس بالحزن، ومعاندة الحياة لآماله.

ويلجـــأ خالد محادين إلى الانزياح الإضافي؛ ليعبّر عن الوجع الإنساني الماثل فـــي مأســـاة بوليفيا، ومقتل مناضلها (جيفارا)، فيخاطب شعاع الحرية؛ لينبعث في أرجاء الكون، حيث قاد فكر الشاعر ورؤياه الحالمة إلى قيام مجموع انزياحات تعيد ترتيب الألفاظ؛ لتطرق وجدان المتلقي، وتمدّه بالروح النضالية، حيث يقول: [2]

بوليفيا يا بوليفيا
يا بلدَ الإنسانِ المصلوبِ على كفِّ الإنسان
مَنْ يفتح بَعْدَ رحيلكَ عَيْني الشمس

---

[1] محمود فضيل التل: هامش الطريق، ص103.

[2] خالد المحادين: الأعمال الشعريّة، ص106.

مَنْ يزرع فوقَ تلالكِ حبات الضوء
مَنْ يخنق في قاعِ المستنقعِ آساد المستنقع
ويعجلُ بالشمسِ العذراء

فقد أضاف كلمة (عيني) إلى الشمس، مما جعل هذه الأنسنة عامل استشراف نحو التحرر، واستبصار لآفاق الطريق النضالي.

وجاء قوله (حبات الضوء) ترسيخاً لإمكانات الأفكار التحررية، وقدرتها على بعث الحياة من جديد، فضلاً عن تجسيم الضوء بطريقة تسمح له بالانبعاث والتجدد، فشعاع الضوء المنبعث من بوليفيا ما هو إلا بداية الحرية المنشودة، التي تنمو في سماء العالم المضطهد؛ لتحرره من الظلم والاستبداد.

ويخاطب عز الدين المناصرة الشهيد غسان كنفاني، مؤسساً لمرحلة جديدة، تقوم على النضال، والتحرر من عنصر الخوف، حيث يقول: [1]

لقد عبَروا يا أبي
ليعتقلوا غيرَنا
نؤذنُ في جرّة الخوف، نُرضع أطفالنَا من نهودِ الجبالِ
ونرتقبُ السفنَ المارقه

فالعلاقة الانزياحية الواضحة في (جرّة الخوف، نهود الجبال) تُساهم مساهمة فاعلة في توضيح رسالة الشاعر الثورية، وتحفيز المتلقي إلى مزيد من التفاعل الإيجابي مع أحداث الأمة.

وقد جاءت الأفعال المضارعة (نؤذن، نُرضع، نرتقب) لتعمّق من دلالة العلاقة الانزياحية، وتؤسس للمستقبل القريب بما تحمله استشراف حالم، وحركة مستمرة، تمنح البنية اللغويّة قدرات إضافية للتعبير عن حالة التحفّز الثوري.

وقد يأتي الانزياح الإضافي، ليعبّر عن طول المعاناة واستمراريتها، إذ يلجأ الشعراء إلى إدخال تغيرات في بنية التركيب الشعري، ليتسنّى لهم من خلالها إعادة

---

[1] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعريّة، ص241.

تشـــكيل الواقع بما يتناسب مع مساحة الأحزان المتصاعدة، كما في رثاء يوسف أبو لوز لحبّه العاثر، حيث يقول معبّراً عن مأسوية تجربته العاطفية: [1]

صدرُها فاكهةُ الموتِ،
أُسمّيها الخيانات:
أُسميّها احتفالات الطواويس
أُسميها المراثي

فصدر المحبوبة – وهو مظهر جمالي – من المتوقع أن يأتي وصفه بصورة تشي بالجمال والنضارة، وقد حقق الشاعر له ذلك، عندما شبهه بالفاكهة.

إن هـــذا النوع من التشبيه يظهر للمتلقي اعتراف الشاعر بهذه السمة الجمالية فـــي المحـــبوبة. ولكـــنه لا يلبث أن يصدم وجدان المتلقي، ويخرق توقعاته بإضافة الفاكهـــة إلـــى المـــوت، إذ مـــن غير المتوقع أن تهب الفاكهة الموت والفناء، وهي معروفة بنضارتها، ومنحها للحياة والقوة، ولكنّها صدمةُ الإبداع، التي تُخرج الكلمات عن طبيعتها الأصلية، إلى طبيعة جديدة، " تظهر في سياق أكبر، هو جزء من رسالة أدبية يرسلها الشاعر إلى المتلقي من خلال هذا الانزياح عن النمط المألوف " [2] .

لقد لجأ الشاعر إلى مثل هذا الانزياح؛ لبيان تجربة الحبّ المريرة، وما عاناه من المحبوبة، التي أرضعته الموت بدلاً من الحياة، والشقاء بدلاً من السعادة

وقد ساعد الانزياح الإضافي في إحداث تغيرات أسلوبية ناجحة، أحدثت نوعاً مـــن الانســـجام الفكري داخل بنية النص الشعري، فضلاً عن إخضاعها المضمون لســـيطرة الشـــاعر، وذلـــك ضـــمن إبداع لغوي، ينهض على إعادة النظر في نظام التركيب اللغوي، بما يساهم في تشكيل فاعل للنص الشعري.

---

[1] يوسف أبو لوز: فاطمة تذهب مبكرة إلى الحقول، ص49.

[2] بسّام قطّوس: مجلة دراسات (الجامعة الأردنية)، المجلد التاسع عشر (أ)، العدد الأول، 1992م، "مظاهر من الانحراف الأسلوبيّ في مجموعة عبد الله البردونيّ: " وجوه دخّانيّة في مرايا الليل "، ص207.

3.2.4 الانزياح في الصفات(النعوت):

تأتـــي الصـــفة فـــي اللغة العربية مطابقة للموصوف من الناحيتين التركيبية والدلالية، مما يستدعي ترافق الصفة مع الموصوف، وبالتالي استدعاء صفة مناسبة للموصوف من الناحية المعجمية (سماء صافية، ومدينة كبيرة).

أمّـــا إذا وقعت الصفة في السياق غير متجانسة مع موصوفها، ومتنافرة معه، فإنّ ذلك يُعدُّ نوعاً من الانزياح الدلالي، مما يحقق مستوى رفيعاً من الشعريّة، يتميّز بهـــا الشـــعر عـــن غـــيره، إذ إنّ للنعت على المستوى الشعري مردوداً شعريّاً لا يُضاهى[1]، كما في رثاء محمد القيسي لكمال ناصر [2]:

لا تُطْلِق العنَانْ
لحزنِك الجموحْ
فهذه الصَحْراءْ
لا ظِلَّ، لا أنداءْ
لا عُشبَ في السُطوحْ .

فقـــد نعت الحزن بالجموح، وذلك في علاقة مخالفة للمعنى المعجمي المألوف إذ من المتوقع نعت الحزن بصفات مناسبة له مثل: العميق، المؤلم، الفاجع، أما نعته بـــالجموح، فقـــد جاء خرقاً لتوقع المتلقي، ذلك أن كلمة (الجموح) التي تدل على البأس والانطلاق، لا ترتبط بكلمة (الحزن) التي يلازمها السكون، لكن الشاعر لجأ إلى هذا النوع من الانزياح؛ ليبين حالة لا محدودة من الحزن، تتجاوز حدود الزمان والمكان، لتسكن وجدان المخلصين من أبناء الأمة.

ويـــبرز الانـــزياح النعتي في البنية النصيّة، بشكل يجعله يرسم معالم مأساة إنســـانية، تتضـــح فيها معاناة الأنا المستمرّة، وعجزها الفاجع في ظل سيطرة الآخر كما في رثاء خالد محادين للمناضل (امليكار كابرل)، حيث يقول: [3]

أعرفُ أن الكلماتَ الثلجيّة

---

[1] انظر: جان كوهن: بنية اللغة الشعريّة، ص114.

[2] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج1، ص217.

[3] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص167.

لا تُطفىء أحزانَ المسحوقين
أعرفُ أن قصائدَنا الخرساء
لا تُلقي بينَ يَدي الحسناء
لو مَهراً مِنْ طين

فقد نعت الشاعر الكلمات بالثلجيّة، والقصائد بالخرساء، وهذا غير مألوف على مستوى اللغة المعجمية، ولكن مثل هذه الانزياحات، تصبح مقبولة في اللغة الشعريّة،التي تؤلف لنفسها معجماً خاصاً، يعبّر عن مكنونات النفس وآلامها المتصاعدة.

ولعلّ إضفاء الطابع اللوني على الكلمات، وأنسنة القصائد، يمنح معركة المواجهة مع الآخر طابعاً حزيناً، يتسمّ بالقمع المادي، والاستلاب الفكري.

وفي الإطار نفسه، يمكن تفسير مجموعة كبيرة من الانزياحات النعتية، التي ظهرت على مساحات واسعة من قصائد الرثاء، إذ شكّلت معاناة الشعراء الفكرية محوراً هاماً لهذه القصائد، وبخاصة عندما يتحدث الشعراء عن اتساع دائرة أحزانهم، مما جعل الانتقال إلى عوالم خيالية وسيلة مناسبة للتخلص من إحباطات الواقع، وإنتاج نصوص شعريّة، تتمتع بقدر أكبر من الشعريّة، إذ يرى كثير من النقاد المحدثين أن إسناد النعوت التي تتمتع بدرجة كبيرة من عدم المناسبة، يعدّ المدرج الأوّل للتخييل الشعري [1]، كما في رثاء عبد الرحيم عمر للأمة: [2]

لا بدّ – رغمَ العار
والضوءِ المكبّلِ في الظَّهيرهْ –
لا بدّ مِنْ لُقيا أخيرهْ

حيث يظهر الانزياح النعتي من خلال شعرية الجملة المعترضة (رغم العار والضوء المكبّل في الظهيرة) فهذه الجملة المعترضة إعرابيّاً، ذات قيمة ودلالة كبيرة شعريّاً، وما اعتراضها نحويّاً إلا مصدر شعريّة خصبة، أنقذت النص من الوقوع في دائرة النثرية والمباشرة من خلال النبرة الحماسية الظاهرة، وحملته إلى

---

[1] انظر: صلاح فضل: أساليب الشعريّة المعاصرة، ط1، دار قباء، القاهرة، 1998م، ص56.

[2] عبد الرحيم عمر: بعد كل ذلك، ص84.

ضـــفاف الشـــعريّة المـــتّقدة أملاً، وذلك بالانزياح النعتي الذي أجراه الشاعر بنعت الضـــوء بالمكـــبّل، مما يدل على فقدان الحريّة رغم وضوحها،إذ أتبع الشاعر ذلك بتحديد زمن التكبيل، وهو الظهيرة حيث الشمس الساطعة.

ويعكـــس الانـــزياح النعتـــي موقفـــاً عدائياً من الزمن، الذي يسلب الآخرين رغباتهم، ويمنحهم الفقد والمرارة، كما في قول محمد القيسي معبّراً عن هزء الزمن بمعاناته القائمة: [1]

فَزحفتُ، زَحَفتُ، وكان الزمنُ الخائنُ يضحكُ،
والوقتُ يطولْ

فقـــد نعت الزمن بالخائن، وهذا غير مألوف على المستوى المعجمي في اللغة إذ إنّ أنســـنة الزمـــن، وجعله يتّصف بالخيانة، يعكس حركته السلبية، وفعله الغادر، الذي يُمعن في عذاب الآخرين، وينتشي لمأساتهم.

وقـــد تظهـــر هـــذه العدائـــيّة في إطار تفاعل الشاعر مع الطبيعة، وأنسنته لموجوداتهـــا، حيث تشاركه حالة السخط على الزمن، والانتقاص من قدره، كما في رثاء خالد محادين لشهداء الوطن: [2]

الليلُ والنهرُ الحزين،
وجنازةُ الأحلامِ والآلام والأوهام
والقدر المهين

فأنسنة النهر، ونعته بالحزين، ونعت القدر بالمهين، يمثل خروجاً على قوانين التصـــاحب اللغوي، التي تنعت النهر والقدر بما يناسبهما من صفات، تجعل الدلالة أكثر اتّساقاً مع طبيعتهما.

ولعـــلّ لجـــوء الشاعر إلى هذا التركيب اللغوي في قصيدة رثاء دليل واضح علـــى حالـــة الانكسار واليأس التي وصلت إليها الأمة، وتتابع الهزائم حتى أصبحت

---

[1] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج1،ص241.

[2] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص 210.

الأحـــلام مقـــتولة، تشيّع في جنازات، مما يعلل حكم الشاعر القاسي على القدر بأنه مهيـــن، مـــع ما يمثله ذلك من خروج واضح على النص الديني الذي يقدّس القدر، ويُعلـــي من شأنه، لكن تأويل القارئ لهذا المعنى، يقود إلى تصحيح الخطأ المنطقي المتمـــثل فـــي الانـــزياح النعتي، ذلك أن الانزياح هو " خطأ مقصود للوصول إلى التصحيح " [1].

إن حالـــة الشـــاعر الانفعالـــيّة، وســـخطه على ما وصلت إليه الأمة من ذل وخنوع، جعله يصوّر الزمن ممثلاً بالقدر، بأنه عدو يشارك في عملية الإذلال.

وتســـتمر أنســـنة الزمن في قصائد الرثاء، معبّرة عن تصعيد عدائي، يحمل مشـــاعر الكـــره لعـــدو طالما أرهق الآخرين بحركته، كما في رثاء محمود الشلبي لصديقه: [2]

فجأةً يا سليلَ البراءةِ والصِّدقِ،
يا وعدنا في الزّمان البخيل.
فجأةً قد دعتك " الخليل ".
جئتني باسماً كالنّدى...
حالماً في المساء النحيل.

إن نعت الزمان بصفة البخل، والمساء بصفة النحول، يعكس موقفاً خاصاً من الوجود، يُحمّل الدهر مسؤولية الأحزان الحاضرة،وينعته بكلّ ما يشي بسلبيته.

وقـــد جـــاء نعـــت المساء – وهو جزء من الزمان – بالنحول؛ لإبراز حالة الانكســـار الوجدانـــي التـــي يحياها الشاعر، بكلّ ما تحمل هذه الصفة من الضعف والانحســـار، ممـــا يعكـــس إيجابية فعل الموت في مقابل سلبية الحياة،ويمنح النص الشعري طابعاً فكريّاً خاصاً.

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص374.

[2] محمود الشلبي: منازل لقمر الآس، ص141.

وفي ظل مناسبة ضبابية الزمن، وانعدام الرؤيا المستقبلية، يُبرز الشعراء قيمة فعـــل الشهادة المتحفّز، لتغيير الزمن، وجعله أكثر إيجابية، كما في رثاء عبد الرحيم عمر للشهيد خالد نزال: [1]

وحدّقتُ في اللحظة الغائمهْ
بلا حُلُم أو رَشَدْ
وناديتُ باسمك

إن نعـــت اللحظـــة – وهـــي جزء زماني – بالغائمة– وهي مظهر حسّي – يجافـــي التفكير المنطقي للمتلقي، واللغة المعجمية المألوفة، لأن من المتوقع وصف اللحظـــة بمـــا يناسبها من صفات: الطويلة، الممتعة... الخ، أما أن توصف بالغائمة فإن ذلك غير مألوف لما فيه من انتهاك للمصاحبات المعجمية.

لكـــن الشـــاعر جـــاء بهذا الوصف الانزياحي، لبيان ما يمكن أن يكون عليه الزمن في ظل فعل استشهادي، يستثير طاقات الأمة، الكامنة في أعماقها.

وقـــد يـــبدو الانزياح النعتي على شكل منافرة لونية،تكتسب فيها الألفاظ دلالة جديدة في ظل تجربة شعورية خاصة،كما في رثاء خالد محادين لحبّه الضائع: [2]

لستُ أعاتبُ
لكنَّ الثلجَ يُحاصرني
وجليد أسودُ يسكنني
والليلُ يبابْ

فالعلاقـــة الانزياحـــية واضـــحة فـــي (جلـــيد أسود)، إذ يبرز التباعد بين الموصـــوف (جليد) والصفة (أسود)، مما أدى إلى صدم وجدان المتلقي، وأحدث مفاجـــأة، أو توقعـــاً خائباً له، أدّى إلى خلق حالة عدم انسجام بين اللفظتين، وخيّب توقعاتنا المرجعيّة الدلالية [3].

---

[1] عبد الرحيم عمر: بعد كل ذلك، ص103.

[2] خالد محادين: من دفاتر امرأة متعبة، ص87.

[3] انظر: رومان يا كبسون، قضايا الشعريّة، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988م،ص83.

لكن حالة الانكسار العاطفي التي يحياها الشاعر، أجازت له مثل هذه العلاقة الانزياحية، التي جعلت الحبّ يصل إلى درجة من الجمود، تصبح معها الرؤيا السوداوية معبّرة عن تجربة الشاعر العاطفية، ومُنتجة حُزناً دائم الحضور.

وفي الوقت نفسه، فإنّ هذه الألوان تُقنع المتلقي برؤيا الشاعر، وتنال إعجابه، وتصطدم " خياله بإبراز التجربة أكثر حدّة، وأكثر غرابة، وأكثر طرافة وأكثر جمالاً " [1] .

وقد تتجاوز المنافرة اللونية سلب المفردة لونها الأصلي، إلى أنسنة واضحة تمنح حالة الفقد بُعداً سياسياً، يعكس مرارة الواقع، وانعدام المصالحة معه، كما في رثاء محمود الشلبي للشهيد محمد الدرة: [2]

كيف مضيتَ تركضُ،
والدّمُ العاري وراءك،
مثل شلالِ تَمرّد ؟!

ولعلّ نعت الدم بالعاري، يمثل خرقاً واضحاً لذوق المتلقي، ونمط توقعاته، التي تنصب في بيان حُمرة اللون، ودلالته الثورية، أمّا أن يكون عاريّاً فتعبير أراد به كشف زيف الواقع المشرّع للجراح، وفقدان النصير. ولقد أكسبت الانزياحات النعتية قصيدة الرثاء بُعداً فكرياً واضحاً، تجاوز البعد الفني الذي جسدته حركة الدوال داخل النص الشعري، إذ أوضح الشعراء طبيعة موقفهم العدائي من الزمن، وحركته السالبة للحياة، مما تطلب إعادة النظر في التصاحب المعجمي للألفاظ، وإدخال تغيرات طارئة في البناء اللغوي؛ ليتناسب مع الرؤيا الشعريّة العامة التي تمثلها حالة الفقد بأبعادها المختلفة.

---

[1] بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، د-ط، مركز الإخاء القومي، بيروت، د-ت، ص9.

[2] محمود الشلبي: سلالم الدهشة، ص161.

4.2.4 التقديم والتأخير:

تسير اللغة وفق نظام معين في ترتيب الدوّال، إذ يطوّع الشاعر اللغة، فيقدم ويؤخـــر، وينتقل من أسلوب إلى آخر بما يقتضيه السياق، حيث" ترجع عبقريته كلّها إلـــى الإبـــداع اللغوي " [1]، مما جعل التقديم والتأخير يأتي في سياق التحولات التي تصـــيب العلاقـــة بيـــن المسند والمسند إليه، ولعلّ هذا التحوّل " يأخذ طبيعة ذهنيّة بالدرجة الأولى " [2].

ويشـــكّل العدول عن الرُّتب النحوية للغة " نوعاً من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية " [3].

وقـــد أشـــار إلى هذه الظاهرة قديماً عبد القاهر الجرجاني في كتابه " دلائل الإعجـــاز "، فيقول: " ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعُه، ويلطف لديك موقُعه، ثم تـــنظر، فتجد سبب أن راقك، ولَطِفَ عندك أن قُدّم فيه شيء، وحُوّل اللفظ عن مكان إلى مكان " [4].

أمـــا " جـــان كوهن " فتناول الحديث عن التقديم والتأخير تحت تسمية أخرى وهي (القلب)، فرأى أنه " الانزياح عن القاعدة التي تمس ترتيب الكلمات " [5].

---

[1] جان كوهن: بنية اللغة الشعريّة، ص40.

[2] محمد عبد المطلب: البلاغة العربية (قراءة أخرى)، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان، ناشرون، 1997م، ص236.

[3] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبيّة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان، ناشرون، 1994م، ص329.

[4] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مجموعة من المحققين، ط2، مكتبة سعد الدين، دمشق، 1987م ص 135.

[5] جان كوهن: بنية اللغة الشعريّة، ص 180.

وتمـــثل عملـــية الـــتقديم والتأخير في بناء الجملة النحوي محاولة جزئية من الشاعر، لخرق قوانين تقيّده في أحيان كثيرة، مما يشكّل انزياحاً مقصوداً من الشاعر لأغـــراض جمالـــية وفكرية محددة، يقود إلى " تأثيرات شعريّة بالاعتداء (الخروج) على القواعد النحوية " [1].

وقـــد استطاع الشعراء في قصيدة الرثاء كسر نظام اللغة الثابت، فأجروا عدة تغـــيرات مشروعة في نظامها، وذلك اعتماداً على أسلوب التقديم والتأخير، كما في رثاء شهلا الكيالي لعبد الرحيم عمر: [2]

مصباحٌ يرتحلُ الليلةَ
تمتدُ ذبالاتٌ
تخطفُ مِنْ وجه الموتِ تباشيرَ النور

ويُلاحـــظ أن الانـــزياح التركيبـــي وقـــع في (مصباح يرتحل الليلة)، لأن المســـتوي المعياري للجملة هو (يرتحل مصباح الليلة)، ولكنها قدّمت الفاعل على الفعل؛ لإبراز أهميته، وعظمة فعل الفقد.

وتحمـــل هذه العلاقة التركيبية بين أجزاء الجملة بُعداً أكثر عمقاً من المستوى الظاهـــري، وذلـــك بالتباعد الدلالي بين المصباح والارتحال، إذ من المتوقع انطفاء المصـــباح، لارتـــباطه بالضـــوء، فضلاً عن دلالته الواضحة على الموت، وانتهاء الحياة، إذ منحت أنسنة المصباح عملية التقديم شعريّة مضاعفة.

ويفـــرض التشكيل الوجداني لقصيدة الرثاء بناءً لغوياً خاصاً، ذلك أن الحالة النفسية للشاعر، تتطلب تشكيلاً لغوياً، يكسر بنية التوقعات بعيداً عن توقعات المتلقي، فالشـــاعر يُجـــري تقديماً وتأخيراً، يفرضه عليه البناء الشعري، وخصوصية الألفاظ المشـــكلّة للـــنص، ممـــا يجعل البنية المقدّمة في الجملة أو التركيب تكتسب أهمية

---

[1] برند شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبيّة، ترجمة محمود جاد الرّب، ط1، جامعة الملك سعود، الرياض 1987م، ص62.

[2] شهلا الكيالي: وجهي الذي هناك، ص55.

كبيرة، تسيطر على وجدان الشاعر، وتلحّ عليه، بشكل يجعلها أولى بالتقديم، كما في قول عبد الرحيم عمر: [1]

مُرّةٌ قهوتُنا هذا المساءْ

نائحٌ مزمارُنا

والمغني يَشْتهي الناي والشِعْرَ

فقد كسر الشاعر بنية التركيب اللغوي، بتقديمه الخبر في (مُرّةٌ، نائحٌ) وهو أولى بالتأخير وفق نظام الجملة الاسمية (قهوتنا مُرّة، مزمارُنا نائحٌ) ولكن نظام الدفقات الشعورية الذي يحكم العملية الإبداعية، لا يعترف بمثل هذا التركيب اللغوي، فجاء الانزياح التركيبي مُعبّراً، وخادماً للمعنى.

كذلك نجد الشاعر قدّم الفاعل (المغني) على فعله (يشتهي) رغبة منه في تنبيه المتلقي إلى قسوة الزمن، وقمعه للآخر، فضلاً عن تبدّل القيم الإيجابية، وسطوة فعل الموت على الحياة. لقد أظهرت شعريّة التقديم والتأخير ثنائية الحضور والغياب، وحرماناً من السعادة المنشودة، حيث شكّل غياب القهوة والمزمار تصعيداً لنغمة الحزن في ظل حضور دائم لفعل النواح، ومرارة الحياة.

ولعلّ تقديم المغني على الفعل المضارع (يشتهي) إشارة واضحة لدرجة الجدب التي بلغتها الأمة، وتعميق لمعاناة الشاعر، وتصوير لآماله المقتولة.

وقد تبرز عملية التقديم والتأخير مُشكِّلاً فاعلاً للرؤيا الشعريّة، تمنحها تصوّراً خاصاً، يشي بحالة العجز القائمة،وما يجسّده الواقع من معاني الانهيار الوجداني،والانكسار العام، كما في قصيدة "مرثاة العرب البائدة" لمحمد القيسي: [2]

البارحةَ احتفلَ الأعداءُ،

وغنُّوا في السَّاحةْ

ووحيداً كنتُ،

وقلبي كانَ كتُفاحةْ

تذبل وتموتْ

---

[1] عبد الرحيم عمر: بعد كل ذلك، ص42.

[2] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج1، ص 205.

فالشاعر يتدرج في تصوير معاناة قومه، وانعكاساتها السلبية على نفسه، حيث جاء التقديم الزماني (البارحة) ليرتد بالزمن الحاضر إلى ماضٍ قريب، يحمل ديمومة زمنية قاتلة، وما احتفال الأعداء، إلا نتيجة حتمية، لسلطة الزمن القاهرة.

وفي الجانب الوجداني، جاء تقديم (وحيداً) تعبيراً واضحاً عن الإيغال في إدانة الواقع، وبيان مرارة حالة الفرقة التي تحياها الأمة.

وقد يبدو الزمن ثقيلاً في قصيدة الرثاء؛ لكثرة ما يحمل من آلام مضاعفة، وبخاصة عندما يتعلق الأمر برثاء جماعي، معمّق بالجراح.

لذلك تبرز شعريّة التقديم والتأخير؛ لتمنح الزمن طابعاً خاصاً، يُفقده قدرته على الحركة التلقائية، كما في رثاء محمود الشلبي لشهداء صبرا وشاتيلا: [1]

سنةٌ تَمْضي...
وللأشجارِ أفكارٌ...
رواها الشارعُ المسكونُ بالحسرةِ...
والأشباحِ... والذُّعرِ المُلثّمْ.

ويتضح التقديم الزماني (سنة)، ليبرز ثقل الزمن بعد مجزرة صبرا وشاتيلا، وانعكاساته السلبية على روح الأمة.

ومما عمّق هذا النوع من الانزياح التعديلات التي أجراها الشاعر على جمله الأسمية، فقدّم شبه الجملة (للأشجار)، وهي أولى بالتأخير وفق نظام اللغة، للدلالة على مشاركة الطبيعة في المعاناة الجماعية التي حلّت بالأمة، فضلاً عمّا تحمله الأشجار من دلالة عميقة على نمو الروح الثوريّة في جسد الأمة.

ولعلّ الأبيات الشعريّة اللاحقة توضح هذا النوع من التقديم؛ فالأشجار ترتوي من آلام الأمة الساكنة في أعماقها، مما يجعل شعريّة التقديم والتأخير منطلقاً هاماً للتعبير عن أفكار الشاعر، تتجاوز كونها لعبة شكلية، أو صنعة تقنية إلى رؤية النص للعالم، والواقع الإيديولوجي الذي ينبعث عنه.

---

[1] محمود الشلبي: منازل لقمر الآس، ص114.

وقــد يكشف تقديم شبه الجملة عن فكر تأملي، يُعلي من شأن الموت وألحانه الشــجية، ممــا يتطلــب تغيّراً في تركيب الجملة لغاية فنية وتأثيريه، كما في قول إبراهيم نصر الله في رثائه العام للحياة: [1]

في الترابِ سريرُ البياضِ المُطلِّ
على صلواتِ الأقاربِ والنايِ
والدّعواتِ
وزهرِ المرارةْ

فقــد جــاء التقديم المكاني لشبه الجملة (في التراب) باعثاً على الاطمئنان والخلــود، وحالــة نشوة عارمة لفعل الموت العادل، فهو يستنطق اللغة مستفيداً من طاقاتهــا الإيحائــية، ودلالاتها التركيبية، ومعبّراً عن تمردّه على قواعدها المألوفة، التي لا تتناسب مع خياله الخصب.

ولعلّ عملية التقديم المكاني التي أبرزها النص الشعري جزء من صياغة كلية للوجــود، تجعــل مفردات اللغة تتشكل وفقاً لمقاييس التجربة الشعورية، وانزياحاتها الدلالــية، إذ إن تمظهــر اللون الخارجي (سرير البياض) وتأخيره التركيبي، جاء ليمــنح الــنص حمــولات دلالية، تغني عملية التقديم المكاني بإمكانيات التأويل التي تستثمر التوليدات البنائية للغة.

وقــد يأتــي أسلوب التقديم والتأخير تعبيراً واضحاً عن عشق الموت، وغلبة الأحــزان علــى الأمة، وبخاصة عندما يوقظها فعل الموت المفاجئ، كما في رثاء أحمــد المصــلح لمعين بسيسو، حيث يقول على لسان المرثي محتضناً عالم الموت، ومفارقاً معشوقته بيروت: [2]

أهلاً بالموت
وداعاً بيروت
هَكذا يبدأ الحزن..
والحزنُ يَمْتد..

---

[1] إبراهيم نصر الله: الأعمال الشعريّة، ص551.

[2] أحمد المصلح: طقوس خاصة للفتى الكنعاني، ص58.

فقـــد استغل الشاعر أسلوب التقديم والتأخير في ألفاظ اللغة، مما جعله يُجري تعديـــلاً بنائياً في الصياغة الشعريّة، يتسق مع الجو العام للنص الشعري، فضلاً عن الطاقـــة الشعريّة المتفجرة في الأبيات، التي يحملها إيقاع الموت الحالم، حيث قدّم (هكـــذا) على الجملة الفعلية (يبدأ الحزن) ثم أتبع ذلك بتقديم (الحزن) على الفعل (يمـــتد) ليمـــنح تجـــربة الحزن فاعلية الانتشار، ويقدم أنموذجاً جديداً لحالة الموت، يـــتحرر مـــن مناخ الحيرة، والاضطراب المرافق للواقع، وينتقل بالموت من حالته الطبيعيـــة- بوصفه مظهراً لنهاية الوجود – إلى فعل حركي، يحاور الصمت ويشع بالثورة.

وبهـــذا فـــإن قصـــيدة الرثاء، شهدت تحولات هامة في بنيتها اللغوية، نجح الشـــعراء مـــن خلالهـــا في تمزيق نظام اللغة المألوف، وتحطيم بنية توقع المتلقي، بممارسة عنف منظم على تقاليد اللغة، ومقصدية واضحة في التراكيب اللغوية وذلك بهـــدف الإمعـــان في تصوير المعاناة، ومحاولة الخروج برؤيا جديدة للزمن، مخالفة للواقع، وباحثة عن الخلاص.

3.4 الشعريّة:

تعدّ الشعريّة من المصطلحات القديمة في النقد العربي، ذلك أن النقاد القدامى أولـــوا تميـــيز الشعر عن النثر عنايتهم، حيث تحدثوا عن القوانين التي تحكم العمل الأدبي، وتميزه عن غيره.

ودارت تعـــريفاتهم حول أساس العملية الشعريّة، فترددت عندهم ألفاظ مثل: الشاعرية، شعر شاعر، القول الشعري، القول غير شعري، الأقاويل الشعريّة. [1]

فقدامـــة بن جعفر (ت 337هـــ) انطلق في تعريفه للشعر من فهمه لطبيعة العملية الشعريّة، فعرّفه بأنه " قول موزون مقفى يدل على معنى " [2]

---

[1] انظر: السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، ط1،مكتبة المعارف، الرباط ، 1980، ص ص 406 – 408.

[2] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 64.

وهو بهذا التعريف يقدم تصوراً هاماً للشعريّة، ينطلق من جوهر الشعر نفسه إذ يحدد أركانه التي يقوم عليها: اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية.

ويقدم المرزوقي (ت 412 هـ) في شرح ديوان الحماسة إنجازاً هاماً للشعريّة العربية، وذلك بتحديده الأسس الشعريّة التي يقوم عليها الشعر العربي، وهي: " شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ، واستقامته، والإصابة في الوصف – ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات – والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى،وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما،فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر،ولكل باب منها معيار " [1]

وكان لإنجازات علم اللغة في القرن العشرين دور واضح في تطور النظرية النقدية الحديثة، حيث تمّ تبني الظاهرة اللغوية، إذ ينتمي النص الأدبي إلى مبدعه من حيث هو كلام مبثوث، وأنّ أدبيته وليدة التركيبة اللغوية، والأنسجة التي تنشأ من العناصر اللغوية المختلفة [2].

ويرجع الفضل في تأسيس مفهوم واضح للشعريّة الحديثة للناقد (ياكوبسن) الذي ربطها بالبحوث الأسلوبية الحديثة، حيث تبنّى الفكر اللغوي، فعرّف الشعريّة بأنّها " ذلك الفرع من اللسانيات الذي يُعالج الوظيفة الشعريّة في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعريّة بالمعنى الواسع للكلمة، وبالوظيفة الشعريّة لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضاً خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعريّة " [3].

لقد تعددت المسميات المرتبطة بهذا المصطلح، إذ لم تعد الشعريّة مقصورة على الكلام الموزون المقفى، بل تعدتها للدلالة على السمة الإبداعية منسوبة إلى مبدعها، وهذا مصطلح الشاعرية، وللدلالة ثانياً على السمة الإبداعية منسوبة إلى

---

[1] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج1،ص9.

[2] انظر: عبد السلام المسدّي، النقد والحداثة، د-ط، دار أمية، تونس، 1989م، ص46.

[3] ياكوبسن: قضايا الشعريّة، ص35.

بنـــية الكلام، وهذا ما يطلق عليه الشعريّة، وللدلالة ثالثاُ على السمة الإبداعية بصفة غير مقيدة لا بالكلام ولا المبدع، وذلك ما يطلق عليه مصطلح الشعري [1].

ويقـــدم الدكتور كمال أبو ديب إسهامات كبيرة في مجال الشعريّة،فينظر إليها علـــى أنهـــا طاقة متفجرة في الكلام الذي يمتاز بقدرته على الانزياح والتفرّد،وخلق حالة من التوتر،حيث يعرف الشعريّة بأنها "إقامة حد فاصل بين الشعر واللاشعر" [2] وهي أيضاً " إحدى وظائف الفجوة، أو مسافة التوتر " [3]

ولا شـــك فـــي أن كمال أبو ديب يؤسس لنظرية عربية حديثة في الشعريّة، مســـتفيداً مـــن معطـــيات النقد الحديث، مما يجعل الشعريّة فضاء للتجربة الإنسانية باتساعها، أو كما يسميها " غولدمان " برؤية العالم، ذلك أن فاعلية الفجوة تنطلق من داخـــل النص الشعري، لتمنح المتلقي القدرة على المشاركة في إنتاج النص الشعري وتخصيبه برؤى الحضور والغياب المتعددة.

أمّا الدكتور صلاح فضل، فيجعل مقياس الشعريّة " هو عمق الإحساس، ونفاذ البصيرة، وصدق الإدراك لجوهر الحياة من جانب، وقوة التمثيل اللغوي التصويريّ لكل ذلك من جانب آخر " [4].

لهـــذا فإن الشعريّة العربية الحديثة، ما عادت تعترف ببواعث الشعر القديمة: الغضب، والرغبة، والرهبة...الخ، وإنما أصبحت تنظر إلى كيفية أداء العمل الفني، وإخـــراجه بصـــورة إبداعية، تصل القارئ إلى لذة جمالية، حددها " رولان بارت " بطريقة تمنح السعادة، وتنحدر من ثقافة واضحة، ترتبط بممارسة مريحة للقراءة [5].

وبمفهـــوم الشـــعريّة الحديـــث، أخـــذ النقد العربي المعاصر، يطرق أبواب الأســـلوبيّة، مستفيداً من الخطاب النقدي القديم، ومن المنجز الشعري، لتأكيد حداثته

---

[1] انظر: عبد السلام المسدّي، المصطلح النقدي، د-ط، مطبعة كوتيب، تونس، 1994م، ص90.

[2] كمال أبو ديب: في الشعريّة، ص16.

[3] انظر: المصدر نفسه، ص21.

[4] صلاح فضل: تحولات الشعريّة العربية، ص90.

[5] انظر: رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، ط1،مركز الإنماء الحضاري، 1992م، ص39.

وقدرته على استشراف آفاق النص الشعري،مما سمح لنا بدراسة العناصر التالية في شعريّة قصيدة الرثاء في الأردن:

1.3.4 شعريّة الصورة:

تعــدّ الصورة إحدى الوسائل الفنية الهامة في بناء النص الشعري، وبخاصة عــندما فقدت معناها القديم القائم على الاستقلالية في النص، إذ إنها شكّلت في النقد الحديــث نســيجاً هامــاً، يتداخل مع النسيج الكلي للنص، وهي بهذا المعنى أداة من أدوات اللغــة " يســتطيع المؤلف باستخدامها أن يحقق ملامح التضاد، والتناسب في النص، مستثيراً عالماً خيالياً جديداً " [1].

وتساهم التجربة الشعريّة مساهمة فاعلة في صياغة الصورة الفنية بوصفها " تركيــبة وجدانيّة، تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع " [2].

ولعلّ هذا الانتماء الوجداني للصورة، جعلها أكثر قدرة على التفجّر الانفعالي والــبوح الإيحائــي، " فالشاعر من غير أن يعي كل الوعي، يمتزج عالمه الظاهري وعالمــه الباطني في لحظة شعورية، وأخرى لا شعورية، لأن هناك مناحي مترسبة في أعماق الوجدان،يستطيع الشاعر الفنان أن يجعلها تبرز مخترقة ستار الوعي " [3]

ممــا مــنح الصــورة ميزة التشكيل البصري للنص الشعري،حيث أصبحت "بأبعادها الثلاثة من مادة وشكل ودلالة، هي التي تمثل وحدته البنيوية، وتخلق واقعه الجديد " [4].

وتبدو التجربة الوجدانية أكثر وضوحاً في قصيدة الرثاء، إذ تنفجر العواطف وتنساب الكلمات في مجرى مخالف لطبيعة تشكّلها، تكتسب فيه أبعاداً نفسية وإنسانية عامة، اعتماداً على الخيال الخصب، وإمكانات اللغة الإيحائية، حيث تكشف الصورة

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985م، ص156.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص127.

[3] رجاء عيد: دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية)، ص42.

[4] صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1997م، ص11.

الشـــعريّة في قصيدة الرثاء عن طبيعة الموت القاسية، التي تحمل بين طياتها سقوطاً مفاجئاً، وحالة انكسار أمام سطوة الزمن، كما في رثاء محمود الشلبي لصديقه: [1]

يسقطُ النسرُ في حلمه،
ناثراً ريشهُ في الفضاءِ الطلّيق.
فجأة.. أيهذا الصديق
فجأة.. أيهذا البريق.
تُغلقُ البابَ في وجهنا...
والمنيةُ تُهديكَ للقبرِ،
هذا الدّمُ الآن لا يستفيق.

لقـــد استمدّت هذه الصورة شعريتها من طقوسها الجنائزية التي تجعل المرثي في هيئة طائر محلق بكلّ عنفوانه، لكنه يسقط أمام سطوة الموت المريعة.

ولعـــلّ قولـــه: (والمنية تهديك للقبر) يمنح الصورة شعريّة مضاعفة تُخرج الموت من دلالته السلبية إلى أخرى تتصف بالعطاء والتضحية.

وتشكّل قيمة الفقد محور الإيحاءات الخصبة، والتحولات الدلالية المتحكمة في حركـــية النص الرثائي، إذ يعمد الشعراء إلى تكثيف الاستعارات بلغة شعريّة، تنقل المعـــنى بعـــيداً عـــن المباشرة والتقليدية، وبخاصة عندما يعبّر عن معاناة جماعية متماهـــية مع انكسارات الذات المتعددة، وكاشفة عن رواسب عميقة مشخصة لتجربة الفقد، كما في رثاء موسى الكسواني للشهيد عيسى محمود: [2]

يعوي الجُرحُ وحقدُ المطاطِ
على جَسد الريح العاجي
" انكيدو " يقرأ مذبحةَ التاريخِ
ويغمِسُ كفيهِ
بدمع الجُرحِ ويدهَن جسمَه

---

[1] محمود الشلبي: منازل لقمر الآس، ص139.

[2] موسى الكسواني: يمام القلب: ص43.

ويشقُ عُبابَ البحر الفاسدِ
يحملُ يبن ذراعيهِ مفاتيحَ العودةِ
للقدسِ وبيروت وأوروك

فقـــد ساهمت العلاقات الانزياحية بأنواعها المختلفة في إيجاد مساحة زمانية ومكانـــية واســـعة، تســـمح بتحرك الفعل الرثائي بحرية، بدءاً من ملحمة جلجامش الخالدة، وانتهاءً بحالة الفقد المعاصرة.

إذ عمـــد الشاعر إلى إيجاد علاقات جديدة، ترفض موت انكيدو، وتقرّ بعودته إلـــى مدينـــته مقاومـــاً فعل الزمن، ومخترقاً حدود المكان.وما ربط القدس وبيروت بمدينة أوروك في المصير، إلا دليل على إصرار الشاعر وإيمانه بالعودة إلى وطنه متجاوزاً مرارة الواقع، واستمرار فعل الفقد.

ونتيجة لاصطدام الشاعر المعاصر بسوداوية الواقع، ولا معقوليته، يرتد إلى عوالـــم الـــذات الداخلية؛ ليفلسفها وفقاً لمنظوره الخاص، محاولاً الإفلات من سطوة الواقع واستبداده.

لذلـــك كان اللجوء إلى اللامعقول في الإبداع مظهراً من مظاهر الهروب عند الشـــعراء فـــي الأردن، ممـــا أدّى إلـــى تنوّع الأساليب التعبيريّة التي تبرز معاناة الحاضر، وتناقضاته كما في قول عز الدين المناصرة، راسماً لوحة فنية، تختلط فيها الألوان، وتتعاظم معها المعاناة: [1]

تَتصاعَدُ أُغنيتي عَبْرَ سُهوب زرقاءْ
تتشابه أيام المنفى، كِدْتُ أقول:
تتشابه غابات الذبح هنا وهناك.
تتصاعدُ أُغنيتي خضراءْ وحمراءْ:
الأخضرُ يولدُ من دمعِ الشهداءِ على الأحياءْ
الواحةُ تولدُ من نزفِ الجرحى
الفجرُ من الصبحِ إذا شَهَقَتْ حبّاتُ ندى الصُبحِ المبحوحْ

---

[1] عز الدين المناصرة:الأعمال الشعريّة، ص ص 337- 338.

فقــد أحــدث تغيرات عميقة في بنية نصه الشعري، ساعدت في إحداث هزّة عنــيفة فــي وجدان المتلقي، ودفعته إلى اكتناه طبيعة العلاقات الدلالية الجديدة التي أبدعتها معاناة الشاعر.

لذلــك تــبرز خصوصية اللون المرتبطة بحركية الفعل المضارع من خلال مشــهد سريالي واضح، تتباعد فيه الدلالات اللونية؛ فالسهوب زرقاء، والأغنية تتخذ ألوانــاً مختلفة، فهي مرّة خضراء، وأخرى حمراء، تبعث الأمل في النفوس وتحطم أغلال الواقع الأليم.

ويشــي الفعــل المضــارع بملامح هذه الصورة الصاخبة؛ فالثورة تتصاعد، والأمــل يولّد من دماء الشهداء، ودموعهم المتساقطة احتجاجاً على سلبية الواقع، إذ تُخــرج هــذه الصور الحركية النص من نطاق التجربة العاطفية إلى تجربة نضالية أوسع أفقاً، تخترق حاجز الزمان، وتبشر بالمستقبل الحالم.

وممــا يجعل الصورة تحمل بُعداً تصادميّاً، يبتعد بوجدان المتلقي عن مألوفية الأشــياء، رسمه لصورة المستقبل المشرق في قوله: (الأخضر يولّد من دم الشهداء علــى الأحياء) فهذا المستقبل لا يشرق إلا بعد معاناة وألم، ولكن غرائبية الصورة تظهــر بقلب الدلالة، وتحطم المألوف، ذلك أنّه من المتوقع أن تتساقط دموع الأحياء حزناً على الشهداء، أما أن تكون دموع الشهداء هي المتساقطة على الأحياء، فهذا لا يكــون إلا فــي حالة سلبية الواقع، وانعدام الحياة فيه، وسمو الفعل النضالي وقدرته على تجاوز إحباطات الواقع.

وقــد تــتكاثف الاســتعارات فــي النص الشعري؛ لتبرز مأسوية فعل الفقد، وجراحه النازفة، وذلك باستغلال واضح لمفردات اللغة، وما ينمو في مخيلة الشاعر من رؤى حزينة، كما في رثاء حيدر محمود للملك الشهيد عبد الله بن الحسين، حيث يقول مبرزاً حركة الزمن السريعة، وأثرها في تعميق المأساة: [1]

مرَّ النهارُ الحزينُ.. بغيرِ أذانِ !

ونامَ على جرحِهِ الجرحُ،

---

[1] حيدر محمود: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص ص 233- 234.

لا الخيلُ واردةٌ.. فتُواسي
ولا الليلُ – يحملُ منديلَهُ،
فيُواسي..
ولا السَّيفُ،
مِنْ غيرِ فارسِه،
قادرٌ أن يردّ الثّواني !

فحركة الزمن تبدو سريعة عند حدوث الفقد، بطيئة بعده، تمنح مخيلة الشاعر حالـــة تحفّـــز وجداني، مما يجعل الألفاظ تتشكل في النص الشعري بحركة عواطف مـــبدعها، حيث يتفجّر الاستعمال الاستعاري منتجاً دلالات جديدة، وما مرور النهار، ونوم الجرح إلا محاولة لخلق شعريّة مغرقة في الألم والحزن.

ومما يُلاحـــظ علـــى الأبـــيات نجاح الشاعر في استغلال ما تكتنزه الألفاظ (الجرح، الليل، الخيل، السيف) من طاقات إيحائية، وظّفها الشاعر لبيان حالة اليأس التي سيطرت على الأمة، وفقدان الزمن لفاعليته المعهودة.

ويستغل الشعراء إيحاءات الليل الخصبة؛ لبناء صورهم الشعريّة، حيث تتخذ صـــورة الليل في قصيدة الرثاء أبعاداً سوداوية، تزيد من الأحزان الجماعية، وتعمّق حالة اللانسجام مع الآخر.

فـــنجد إبراهـــيم نصر الله ينظر إلى الليل نظرة أكثر دموية، وسلباً للحريات، حيـــث يُضـــفي علـــيه بُعـــداً سياسيّاً، يتّسم بالمرارة المفجعة، وذلك بجعله مرتبطاً بسياسات الغرب الجائرة؛ حيث يقول في رثاء المناضل الأفريقي ستيف بيكو: [1]

يتسللُ سيفُ الليلِ يُقَطِّعُ
أغنيةَ الفجرِ الإفريقي بنارِ الغربِ الدموية
أفريقيا تبقى أغنية
حالمة كوجوه الأطفال

وتـــبدو المقابلة واضحة بين صورتين مختلفتين، فالليل المرعب الذي يحدّ من رغـــبات الأحـــرار، يتلبس بهيئة السارق الذي يتسلل بعيداً عن أعين الآخرين، مما

---

[1] إبراهيم نصر الله: جسدي كان الغربال، ص46.

يكسبه صفة الغدر والبطش (بنار الغرب الدموية)، وتقابل هذه الصورة المنفرة صورة أفريقيا الحالمة الباحثة عن التحرر والاستقلال، إذ يشبها الشاعر ببراءة الأطفال، وجموحهم إلى المستقبل بكلّ حيوية.

وتعكس النصوص الرثائية شعريّة واضحة،تتجلى في تدفق النغم الحزين وانسيابه بحرية بين التراكيب اللغوية،مما يُساهم في إنتاج نصي يمتاز بكثافة المعنى وكثرة الاستعارات، وإيحائية الألفاظ، كما في رثاء محمود الشلبي لوالدته: [1]

هنالكَ... كانَ الرحيلُ،
يُكّفنُ جفنيّ بالحُزْنِ..
والبحرُ يَشهقُ،
ما بين كفْيكِ والسّجنِ،
والشوقُ تُفّاحَةُ القلبِ
والمُشْتَهى.

إذ تتضح شعريّة الصورة بأنسنة الموت، وجعله قادراً على ممارسة تأثيره في الآخرين؛ فهو باعث الأحزان، يمتاز بحركيته المزعجة، وسرعان ما تظهر آثاره المقلقة؛ فيكفّن العيون، ويرسل الخوف في كلّ مكان، ويجعل البحر أكثر اضطراباً.

ولعلّ هذا التصوير السلبي للموت تقابله صورة محببة للنفس، تكمن في أنه جامع الأحبّة، ومخلص النفوس من عذابها، وباعثها إلى حياة الخلود. وقد تأتي شعريّة الصورة موغلة في تجسيد أحزان الأمة، ورثاء حالها لذلك فإن استخدام ألفاظ معبّرة، وإقحامها بشكل تنافري في بنية النص الشعري، يجعله أكثر نضجاً، وأعمق تأثيراً في الأحزان، كما في رثاء خالد الساكت لأمته: [2]

... نبكي على الأيامْ
أعناقُنَا مُطرِقةٌ
والشمسُ تنشر الظلامْ
صغيرتي تَشيخُ في جبينها الأحلامْ

---

[1] محمود الشلبي: أشجار لكلّ الفصول، ص42.

[2] خالد الساكت: المخاض، ص26.

صغيرتي.. تَنشُجُ في المنامْ

لقد جاءت صور الشاعر متّسقة مع مأسوية الواقع، تشي بالموت، وتمعن في وصف حالة الإذلال التي بلغتها الأمة، لذلك تشكّلت الصور في نسق انهزامي، يتسمّ بالضعف والذبول، وفقدان الحياة لمعناها؛ فالشمس انطفأ شعاعها، والأحلام تشيخ في جبين الأطفال.

ويـــزيد التكرار من جذوة هذه الشعريّة، حيث عمد الشاعر إلى تكرار عملية المـــوت والانطفـــاء، لأنهـــا تمثل الفكرة المسيطرة على وجدانه، حيث امتدّ أثر هذا الموت ليشمل أحلام الأطفال، ورغبتهم في الحياة.

وعلـــى المســـتوى الصوتي جاء تكرار حرف الشين أربع مرات في النص، ليبعث شعريّة مضاعفة، تمتاز بجرس إيقاعي، زاد من وهجها، أنها وقعت في ألفاظ تـــباعدت فيها العلاقة بين الدال والمدلول، ذلك أن انطفاء الشمس، وفقدانها لوظيفتها الحيوية، أوحى للشاعر بشيخوخة الأحلام، والاستسلام للبكاء.

ويـــتخذ الـــبعد المكاني أهمية كبيرة في إنتاج شعريّة النص، إذ تقوم الصورة "بفـــضّ للذات عبر الاصطدام بالعالم الخارجي الذي يتفتت وينشطر، ويتفكك، ليعاد تركيـــبه، وصـــياغته مـــن جديـــد، وفق ما تُملّيه الذات المتخيلة الحالمة من أنساق، وأشـــكال وأبعـــاد، يمكـــن أن تكون في أكثر الأحول غير واقعية، وإن كانت تستمد جزيـــئاتها من الواقع " [1]، لذلك فإن الصياغة الوجدانية للصورة تتأثر في جزء هام مـــنها بســـطوة المكـــان، وتمركـــزه في الذاكرة، كما في رثاء محمد القيسي لوطنه الضائع، حيث يبرز المكان وسيلة فنية لإبراز الأحزان، وتفعيل انتشارها: [2]

مَنزلٌ عندَ بابِ المدينة ينزفُ، ذلكَ قلبي
وهَذي الشَوارعُ أعضاءُ جسْمي الذي لم يَمتْ
وَزَّعوُه على كُلّ ناحيةٍ في البلادْ
وَزَّعوُه عَلى كُلّ منفىً، وضَاحيةٍ فاستَعادْ
دَمَهُ من أَواني الرمَادْ

---

[1] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص276.

[2] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة،ج 1، ص413.

إن أحـــزان الشاعر الراسخة في وجدانه، جعلته يستحدث علاقات جديدة بين الألفاظ، تخترق وجدان المتلقي، وتمزّق نمطية اللغة المألوفة.

إذ تتشكّل حالة الفقد بمظهر مكاني، يمتزج بحسّ أسطوري، يدل على انبعاث دماء الشهيد، وتجددها في جسد الأمة، مما جعل الأبيات تزخر بالشعريّة التي " تعني العمـــق، وغـــنى الصورة الشعريّة، وتعدد التأويلات، وعمق الدلالة وخصبها " [1]، فضـــلاً عـــن دور العنصر المكاني في منح تجربة الفقد خصوصية، تنفرد بها عن غـــيرها، فقلب الشاعر منزل جاثم عند باب المدينة، وأعضاء جسده شوارع منتشرة في كل مكان، لكن دمه دائم التجدد، يبعث على الحياة، والتجذّر في تراب الوطن.

ولعلّ تميّز البناء الفني للنص الشعري، لا يكون إلا بتخصيبه بما يناسب رؤى الحضـــور والغـــياب المـــتجددة، إذ تنبعث الشعريّة من قدرة الشاعر على التلاعب بالألفاظ، وتشكيل بنية خاصة به، وهذا لا يتم بلغة عادية، ولا بصور تقليدية مألوفة، وإنمـــا بأنســـنة تلتصق بهموم الجماعة وأحزانها، مما يمنح النص نضجاً فكرياً وفنيّاً واضحاً، يجعله أكثر التصاقاً بالشعريّة، وبعداً عن النثرية، وبخاصة إذا جاء التشكيل الاســـتعاري للنص متحداً مع عناصر الشعريّة الأخرى، كالتكرار والإيقاع الداخلي، المتمـــثل بـــتكرار حروف معينة، تتخذ طابعاً متفجّراً كما في رثاء عبد الرحيم عمر للزمان: [2]

ضيقٌ صدرُ هَذا الزمان
غادرٌ غادرٌ
ضَيّقٌ عَيْشُهُ.. ضَيّقٌ فِكرُهُ
نادرٌ نادرٌ فيه وجه الحنان

ولا يخفـــى أن أنسنة الزمان، ومنحه صفات بشرية، جاء منسجماً مع تجربة قاســـية، تحمل معالم صورة ساكنة في نفس الشاعر، أبرز معالمها الألم، وجوهرها

---

[1] سامح الرواشدة: فضاءات الشعريّة، ط1، المركز القومي للنشر، اربد، 1999م، ص7.

[2] عبد الرحيم عمر: بعد كل ذلك، ص15.

الصـــمت الـــذي بلـــغ حدّاً تجاوز مسافات الروح الواسعة، وأصبح قوة هائلة أدمت جراح الشاعر، وجعلتها تتدفق ألماً [1].

3.3.4 شعريّة الحُلم (الرؤيا):

تعـــدّ الرؤيا أهم منجزات الحداثة في القصيدة العربية، إذ تكتسب أهميتها من فاعلية تأثيرها، وغناها بالتعارض والشمول والقلق [2].

وإذا كانـــت الرؤية هي من فعل الباصرة في حالة اليقظة، فإن الرؤيا هي من فعل التخييل في أثناء الحلم [3].

وتضفي الشعريّة الألسنية على مصطلح الرؤيا " دلالة تعبيريّة خاصة، تنزع إلـــى درجة محدودة من التجريد العقلي، وتشير إلى ما يمكن لنا تعريفه بصفة عامّة علـــى أنّه تضافر مجموعة من التقنيات التعبيرية المتصلة ببعض المستويات اللغويّة، خاصة النحوية، وطرق الترميز الشعري المعتمد على القناع والأمثولة الكلية " [4]

ويرتـــبط الحُلـــم فـــي قصيدة الرثاء بالرغبة في الخلاص من سطوة الزمن وتـــبعاته، وذلـــك بأصـــوات تصدر من الماضي، وترتد إلى الحاضر محاولة إعادة صياغته برؤى الحُلم المتجددة.

لذلك فإن بنية الحلم في قصيدة الرثاء، تمثل انزياحاً عن الواقع وشجونه، مما يُكســـب الحُلـــم وظـــيفة هامـــة، تقوم على منح الواقع أفقاً جديداً يحمله من إخفاقاته المتراكمة إلى فضاءات شعريّة حالمة.

وتبرز شعريّة الحُلم في محاولة الشعراء التلاعب في الصيغ الزمنية؛ وتأجيل موعـــد الموت، ليبثوا أحلامهم القدرة على التحرر، والانطلاق في زمن جديد، يحمل ثمار الماضي، ويتكئ على إرث كبير من النضال والأحزان الجماعية، كما في قول إبراهيم نصر الله باحثاً عن فرحه المفقود: [5]

---

[1] انظر: عماد الضمور، مجلة أفكار، العدد 176، 2003م، ص59.

[2] انظر: علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ط1، وزارة الثقافة، بغداد، 1990م، ص22.

[3] انظر: أمجد ريان، صلاح فضل والشعريّة العربية، ط1، دار قباء، القاهرة، 2000م، ص65.

[4] صلاح فضل: أساليب الشعريّة المعاصرة، ص ص 159- 160.

[5] إبراهيم نصر الله: جسدي كان الغربال، ص109.

أحاولُ تأجيلَ موعدَ موتي
لأُبصر خيطَ الجراحِ المشع
بداخل فرحي الذي ضَاع مني
أيا أيها الجرحُ كن لي ربابهْ
وكنْ لي خناجر

ويُساهم الأسلوب الانزياحي في إبراز معالم شعريّة الحُلم، وانبعاث الآمال في قالـــب ثوري، إذ ترحل المفردة من منظومتها اللغوية إلى منظور دلالي أكثر سعة، واكتنازاً للمعنى، كما في رثاء عز الدين المناصرة لوطنه المحتل: [1]

عند بابَ القدسِ، ماتتْ جدتي
وهي تحكي لشجيرات العنبْ
عن زمانٍ سوف يأتي
وعلى خدّيه شامات الغضب.

فإضـــافة كلمة (شامات) إلى الغضب، تُظهر مدى عمق العلاقة الانزياحية بيـــن المفردتيـــن، فكلمـــة (شامة) تحمل دلالة مادية، وصفة خَلقية، ينتظر المتلقي إضـــافتها إلـــى مـــا يناسبها من صفات، لكن أنسنة الشاعر للزمن بشّر بولادة ثورة مرتقـــبة، ومـــرحلة جديدة من النضال المتصاعد.ويعكس الزمن المستقبلي حالة أمل جامحـــة، وتحـــرّك من إحباطات الحاضر وسطوته القاسية، لذلك وجد الشعراء في المســـتقبل أمـــلاً، يبعث الحياة في الأموات، ويمنح الطبيعة جمالها المعهود، كما في رثاء عبد المنعم الرفاعي لفلسطين: [2]

في غدٍ أوراقُنا الذَّبْلَى تَرى ... لمحةَ النُّورِ وتحيا فـــيكَ ثانـــي
نَنْفُضُ الأكْفَانَ عنّا فـــإذا ... كُلُّ ميْتٍ مَـــارِدٌ طلـــقُ العِنـــانِ
تَهتَفُ الدّنيا على أصْدائِنا ... والرُّبى تشْدُو وتزْهو الضَّفّتانِ

---

[1] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعريّة، ص 66.

[2] عبد المنعم الرفاعي: شعر عبد المنعم الرفاعي، ص130.

وتســـتمد شعريّة الحُلم جذوتها من رؤيا الشعراء الاستشرافية، وتمردهم على الواقـــع السلبي، لذلك يتخذ الحلم أبعاداً ثورية، تقاوم فعل الزمن وإحباطاته المتتابعة، وتُبرز وجهاً مشرقاً للجيل القادم، كما في رثاء خالد الساكت لصديقه: [1]

وأُعلنُ أني سأحلُمُ
لكَنه حُلمٌ راسخٌ كالجبال
عَصيٌّ على المذعنينَ،
قويٌّ: له سطوةٌ وتحدٍ عنيدْ
قديرٌ على زَرع الغامة

وقـــد يتـــبدل فعل الفقد إلى حياة قائمة، بما يطرحه من رؤى مستقبلية تجسّد حـــركة النضال، والآمال المنشودة، لذلك فإن الرؤيا الاستشرافية، تجعل من الماضي مـــنطلقاً للواقـــع، ومحفّـــزاً للمستقبل، كما في رثاء إبراهيم نصر الله للشاعر خليل زقطان: [2]

أُجمّعُ فيكَ المدى الخصبَ والرحمةَ العشبيةَ
أستمطرُ الحُلمَ في وهج التربة الساحلية
تفتحُ لي دفترَ الشعرِ
تقرأُ ما يتيسرَ من فرحِ الأرضِ
ما فاضَ من دمِ أشجارها

حيـــث نبعـــت شعريّة الرؤيا من خلال الحُلم المستقبلي الذي ترسمه الأفعال المضـــارعة (أُجمـــع، أستمطر، تفتح، تقرأ)، وهي أفعال استشرافية، تتسم بالتحفّز والحركة، مما جعلها قادرة على رسم معالم المستقبل.

ولعـــلّ هـــذا الاستخدام المضاعف للفعل المضارع له ما يعلله من قوة الدلالة والإيمـــاء بالزمـــن والحركة والتحوّل من زمن إلى آخر، ومن حالة إلى أخرى، مما يبشر بحرية قادمة، إذ يمتلك الفعل المضارع خاصية متميزة، وهي تجاوزه الحاضر إلى المستقبل.

---

[1] خالد الساكت: المسيرة، ص70.

[2] إبراهيم نصر الله، الأعمال الشعريّة، ص88.

وتتضح شعريّة الحُلم في قصيدة " أبو محجن يموت في سجن نفحة " حيث يرثي فيها الشاعر أحد المناضلين الفلسطينيين، مبشراً بتحقيق الحلم الساكن في قلوب الملايين، وفي تضاريس الأرض: [1]

وعزاؤنا بك يا عُمرْ
أنَّ الصحاري الساجياتْ
أنَّ الجبالَ الراسياتْ
أنّ البَشَرْ
في العالم العربيّ حُبلى بالشررْ
والأرضُ تنصرُ أهلَها
والبرقُ يعقبُه المطرْ
والبرقُ تعقبُه شآبيبُ المطر

فحُلم الشاعر الراسخ في وجدانه، جعله يستحدث علاقات جديدة بين الألفاظ، تخترق وجدان المتلقي، وتمزق نمطية اللغة المألوفة، حيث يصف الأرض العربية بأنها (حُبلى بالشرر)، وفي هذا التعبير ما يكفي لتحقيق الحلم الذي رسمه شعريّاً، فالأرض العربية مفعمة بالغضب، مخضبة بدماء الشهداء، مما يبشر بولادة جيل ثوري، يحقق الحلم المنشود.

لقد تجاوز الشعر الرثائي في الأردن مأسوية الواقع، وانكساراته المتتالية، لرسم صورة شعريّة، تستشرف المستقبل، وتطمح بمعانقة أحلامه، وذلك باستلهام الرؤى الفكرية التي طرحها المرثي، وبخاصة عندما يكون المرثي شاعراً، عاش المعاناة وطرح أبعادها في شعره، كما في رثاء شهلا الكيالي لعبد الرحيم عمر، حيث تقول معبّرة عن انبعاث فكره في الزمان القادم: [2]

تتجمّعُ حولي
كلّ الأقلامِ الصدئة
تلتفُّ لترسمَ كلَّ تقاسيمِ الزمن الآتي

---

[1] عبد الرحيم عمر: بعد كل ذلك، ص78.

[2] شهلا الكيالي: وجهي الذي هناك، ص56.

يغيبُ الجسدُ المثقلُ بالضوءِ
ولكنَّ النفسَ
تمّني الأَرضَ
رجوعاً

لقد منحت شعريّة الرؤيا الخطاب الشعري في قصيدة الرثاء نبرة خاصة، وثراءً دلالياً واضحاً، حيث عكست توحّد المعاناة، وانبثاقها عن حسّ جماعي، يتشظى داخل بنية النص منتجاً شعريّة حالمة، تتجاوز مرارة الواقع، وتستشرف آفاق المستقبل. وإذا كانت شعريّة الرؤيا – عموماً – تقوم بسدّ الثغرات الموجودة في الواقع فإنها في قصيدة الرثاء تجنح إلى الخلاص من مرارة الواقع،و تقوم بدور التحفيز وبعث الحياة في النفوس، حيث يقدم الحُلم من خلالها فكراً ثورياً، وقيمة نضالية عالية.

3.3.4 شعريّة السرد:

إن أهم ما يتميز به النص الشعري المعاصر طواعيته اللغويّة، وتنوعه الدلالي، مما يسمح بإبداع صور شعريّة، تفارق البلاغة القديمة، حيث الاحتفاء بسرد الكلام الشعري، وتقطيع أواصر العلاقات اللفظية المألوفة.

وجاء توظيف تقنية السرد في القصيدة العربية المعاصرة نتيجة حتمية لتداخل الحدود بين الأجناس الأدبية، حيث أصبح النص الأدبي مزيجاً من فنون متعددة.

وكانت القصة من أهم الفنون التي تحركت عليها القصيدة المعاصرة، لما "فيها من تقنيات في القص والسرد و الحكي والحوار والاستغراق في تصوير الجزيئات " [1]. وقد تنبه روبرت شولز إلى أنه ينبغي " أن نكون ماهرين في فرز عناصر النص (السردية، الدرامية، الخطابية، الشخصية) الغائبة بسبب الطبيعة الإجمالية التي تعتمد الحذف البلاغي في الخطاب الشعري" [2].

---

[1] محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة (بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية)، ط1، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001م، ص42.

[2] روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ص77.

وبظهـــور قصـــيدة النثر في العصر الحديث، أصبحت تقنية السرد جزءاً من الـــرؤيا الجمالية المائزة لهذا الشكل الشعري، مع الاستعانة بتقنيات التشكيل الشعريّة الأخرى؛لإثـــراء النص بدلالات خصبة، وتعزيز قدراته التوصيلية، مما جعل السرد يمـــتاز بلغـــته " وخواصه التعبيريّة في تتابع أفعال الكينونة، وتوالي المشاهد، وهي تكشـــف ديناميـــّة المواقف المعروضة، وتجسّد لحظات الصراع الدرامي في داخل الشخوص عندما لا يبقى في وعيها سوى تلك الومضات المثيرة " [1].

ويعلـــل الدكـــتور عـــز الدين إسماعيل لجوء الشاعر المعاصر إلى الأسلوب السردي " برغبته في الاخلاص للتجربة، وحرصه على تجسيمها " [2].

ويُســـاهم التآلف بين السردي والشعري في جعل المتلقي أكثر قرباً من النص الشعري، إذ تصبح اللغة أكثر قابلية للتأويل والكشف المباشر، مما يفسح المجال أمام المتلقي لإعادة إنتاج الخطاب السردي بأبعاده الفكرية ضمن رؤيا جمالية.

وفـــي قصـــيدة الرثاء يوظف الشعراء التقنيات السرديّة، مع إجراء تعديلات هامة، تُكيّف الخطاب السردي، ليتناسب مع بنية النص الشعري بأفكاره الخصبة .

فقـــد اســـتثمر الشعراء عنصر الزمن في صياغة خطابهم السردي، وإنتاجه بـــرؤى الحضور والغياب المتجددة؛لذلك شكّل الزمن الماضي مرتكزاً هاماً في البناء الســـردي، بوصفه محور السرد الذي تنطلق منه الأفكار، وتنبعث لأجله الرؤى، كما في رثاء تيسير السبول لوالده، إذ يسرد أحلامه راثياً لها في تداخل واضح بين مأساة والده، وفقدان أحلامه، مما يُبرز سطوة الزمن، ومأسوية فعله: [3]

ربما قبل عصورْ
كان هذا الهيكلُ اليابس يوماً
سنديانَهْ
شَمخت تستشرفُ الوديانَ

---

[1] صلاح فضل: أساليب الشعريّة المعاصرة، ص230.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص299.

[3] تيسير سبول: الأعمال الكاملة، ص ص169 -170 .

مدَّت جنباتٍ
عشّشتْ فيها النسورْ
مِنْ علٍ
راقبت الذئبان تقتات بحملان
فهزتْ عطفَ غصنٍ مطمئنّهْ
ألفُ فأسٍ جَرّحتها
قطَّعتْ أوصالها

ولعلّ الحضور السردي في الأبيات السابقة، تشعّب في جانبين: دلالي، يحتفي فيه الشاعر بصفات والده،وما تختزنه الذاكرة من انكسارات النفس الحزينة، وتحفزها نحو الخلاص، مما جعله يقع في مباشرة السرد، ووضوح عباراته.

والجانـــب الآخر، تقني، يصطنع فيه الشاعر أسلوباً سرديّاً في صياغة أفكاره حيث يظهر استثمار عنصر السرد في تكوين السياق النصي، وذلك بتمازج السردي بالشعري في بنى نصية تداعب الوجدان الإنساني بإيقاعية الألفاظ، وإيحائية الصور.

ويمتد النص الرثائي، ليمارس سطوته على الذاكرة التي تختزن الفعل المسبب للمعاناة،مما يبرز شعريّة السرد في قالب مأسوي، ينبض بالحزن، ويتدفق بالعاطفة، وهذا ما عبّر عنه محمود الشلبي في رثاء شهداء صبرا وشاتيلا: [1]

صفحةٌ من دفترِ المأساةِ..
في أسطرها الحرفُ تفحّمْ .
من رماد الجثثِ الملقاة تحت الرّدمِ،
في الأنفاقِ ظلّ يتقدم.
طائرٌ رفَّ انتقى وجهتُه...
حطَّ على شاهدةِ الغيمِ...

فالأحداث تتشكل في توافق زمني، يخرجها من دائرة الفعل القمعي إلى دائرة الأثـــر المأســـوي، مما منح النص الرثائي خصوصية التفاعل مع الأحداث، والقدرة

---

[1] محمود الشلبي: منازل لقمر الآس، ص115.

على المواجهة المستقبلية، وذلك باستثارة الذاكرة المستباحة، ومنحها قدراً من الحرية في التعبير المباشر عن أحزانها.

لقد أنتجت المعاناة شعريّة سرديّة، تمتزج بدماء الشهداء، وتتشح بالسواد وآثار القتل والدمار، لذلك فهي سرديّة تواصلية، منتجة للنص الشعري، المحفّز على الصمود.

ويلجأ إبراهيم نصر الله إلى استخدام تقنية السرد في رثاء ذاته، مما أتاح له تلقائية واضحة في بث أشجانه، وقدرة كبيرة على التعبير عن أفكاره الثورية، وبخاصة أن هذا الرثاء تجسيد حيّ لرثاء جماعي يطمح إلى حياة حرّة: [1]

وقيلَ عَنْ حَبيبتي
بأنها كانتْ تَزورُ كُلّ يومٍ قبر
وفي يَديها باقة مِنْ زَهر
فَلْم تَكنْ تَعرف أي قبر
ذاك الذي يَضمني
وعندما أتت إليّ
في آخر المطاف
وفي يَديها باقة مِنْ الزهور
داستْ على الزهورِ جرّافاتهم

إذ يكشف النص عن بنية سرديّة واضحة، صاغت الرؤيا الشعريّة للنص عبر تنويعات الخطاب، وحركة الشخوص المنتجة للحدث، وما اختيار الشاعر لمحبوبته لتجسيد معاناته، وحقيقة الموت إلا حركة سردية، يتحد فيها الراوي مع أصواته داخل النص الشعري.

فقد عمد الشاعر إلى التخفيف من حدة السرد باستخدام تقنيات تعبيرية، تجعل النص السردي يتأثر بضباب الإيحاء والرمز الدال، " ذلك أن مجالات الرمز والإيحاء، والتصوير والمبالغة هي التي تحكم لعبة التعبير الأدبي، وتراوغ دلالاته

---

[1] إبراهيم نصر الله: جسدي كان الغربال، ص76.

وتغيّر مقاصده، وتضع القارئ في موقف حرّ يسمح له بأن يختار منها ما يتواءم مع درجة وعيه بذاته، ومستوى إدراكه للعالم من حوله " [1].

وفـــي البنـــية السرديّة لقصيدة الرثاء، تتوحد مختلف الضمائر، مظهرة هوية المفـــردة الشعريّة ومرجعيتها الدلالية، حيث يقوم السرد بمهارة شعريّة عالية، تحتشد بالتفاصيل الصغيرة، وتفسح المجال أمام فاعلية التأويل.

ولعلّ حضور الأنا الشعريّة،كان واضحاً في معظم المشاهد السرديّة، بوصفها مكونـــاً جوهرياً في إنتاج الدلالة، حيث تصبح الأنا الشعريّة أكثر درامية، ذلك " أن الكـــتابة بضمير الأنا هي خاصية اللغة الشعريّة بامتياز " [2]، مما سمح بتعدد الذوات داخل النص الشعري، وبخاصة عند استخدام الشعراء للأداة السردية
(حدثتنـــي)، للتعبـــير عـــن أحزانهم القديمة، لما تمتاز به هذه الأداة من قدرة على استرجاع الزمن، والتأسي على سعادته الزائلة، كما في رثاء عبد الله رضوان للشهيد عيسى العوام: [3]

حَدّثتني عصافير عكّا القديمة،
عَنْ قَمْرٍ ساحليّ،
يُحاصرُه الجندُ والسفن الغازية
وعن لون تلك البلاد،
وأحزانها.

إذ يـــبدو الشـــاعر راويـــاً للأحداث، يتمثل التاريخ، ويقتنص منه ما يشدّ من عزيمة الأمة، ويحفزّها على التحرير، مما جعل النص الشعري ينفتح عن المنجز السردي؛ ليسانده في إبراز قيمة التضحية الساكنة في النفوس.

ولعلّ هذا الحضور السردي، أكسب النص شعريّة واضحة، اتصلت بالإبداع

---

[1] صلاح فضل: تحولات الشعريّة العربية، ص154.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة محمد معتصم وآخرون، ط2،المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، ص13.

[3] عبد الله رضوان: شهقة من غبار، ص336.

الموازي للواقع الموضوعي، والمرتبط بالتخييل النصي عبر ثنائية الواقع والتخييل، فعيسى العوام الجاثم في ذاكرة التاريخ، ينهض ليواصل نضاله في زمن صليبي آخر.

وقد تتشظى الأنا الشعريّة في النص السردي، لتسترجع ماضيها وتجاربها المفعمة بالآلام، حيث تتجاوز في حضورها السلبي الوظيفة الأسلوبية إلى صياغة رؤيا فكرية، تُحيل إلى المخيلة والواقع معاً، كما في رثاء محمد القيسي للشهيد فايز محمود: [1]

فايزُ العاشقُ والمحبوبُ والأرضُ معاً
أمسِ ودَعّناه في عرسٍ من النارِ وعَزمِ الأغنياتْ
ثم عُدنا،
نُشعلُ الكبريتَ في الليل، نُضيءْ
ألفَ قنديل على الدربِ لتمضيْ القَافلةْ
فهو يوماً سيجيءْ

فهنا يختفي ضمير الأنا وراء كثافة فعل الشهادة، وتحفّزه الثوري الذي يتوهج عطاء وأملاً في الخلاص، مما أضفى لوناً من الحيوية الفنية، فضلاً عن دور القفزات السرديّة في إذكاء روح الثورة، وتفجير الزمن الكامن في البنية السرديّة، حيث يصبح السرد تقنية أسلوبيّة مناسبة، لتحقيق غرض الشعر الثوري.

وقد يأتي السرد بضمير الغائب، ليعبّرعن مظهر خارجي يراوغ الواقع، ويمنحه شحنة شعريّة تُساهم في تفريغ الخطاب الشعري من أحزانه المباشرة، ليصبح أكثر قدرة على حمل معاني الفقد، كما في رثاء خالد الساكت لصديقه، حيث يقول في سرديّة واضحة: [2]

---

[1] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج1، ص82.

[2] خالد الساكت: المسيرة، ص75.

أتى من القرى النائية المنسيّة
وعاشَ في قلبِ الزحامْ
معذبّاً
يطرقُ هَذا الباب، ذاك البابْ
بدون أن يلقى ظلالاً من صِحابْ
فأدمن المقهى، وراحَ يقرأ الحروفْ
وينظّم القصائدَ الحزينة المعذّبة

فقــد جاء السرد بضمير الغائب، ليبعد المتلقي عن أي شعور بالملل، إذ يؤكد الباحــثون فــي الشعريّة وأساليبها أن ضمير الغائب " يدفع بالنص إلى دائرة الشعر الملحمي بقوة " [1] .

ولعــلّ الســرد بضــمير الغائب في المقطع السابق، أتاح للشاعر قدراً كبيراً لاكتــناه الذكــريات المختزنة داخله، بإبراز معاناة صديقه، والتعبير عن مرارة الفقد وانعكاساته النفسية.

ويخصّــب الشــعراء البــناء السردي بعنصر الحوار الذي يبرز المتناقضات ويصــور الحــياة بكــلّ جوانبها، فضلاً عن مساهمته في تغذية القصيدة بالعناصر الدرامية: الشخوص، والحركة، والأحداث، وتجسيد الصراع برؤى فنية.

حيــث يــتخذ الحــوار فــي قصــيدة الرثاء طابعاً دراماياً مثيراً، تتكاثر فيه التســاؤلات وتتوالد الحقائق، مما يصل بالخطاب إلى أقصى درجات التكيّف " كي يستجيب لشروط التلقي، وفتح ثغرات التواصل في أبنية الوعي والفكر " [2].

لذلــك يعمد الشعراء إلى مخاطبة الشهيد لبيان المسافة بين سمو حُلم الشهادة، ومــرارة الواقــع وقســوته، كما في الحوار الذي يجريه عبد الله رضوان مع جده؛

---

[1] صلاح فضل: شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعريّة القص والقصيد)، ط1، دار الآداب، القاهرة، 1999م، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص127.

لاستعادة ذكريات الشهادة التي تحفّز المناضلين، وتقدم التاريخ في قالب ثوري، حيث يقول محاوراً جده في رثاء الشهيد عيسى العوام: [1]

سألتُ جدّي،
وجدّي قديمٌ كأسوار عكّا
جميلٌ كأقمارها،
لا يقتلُ البحرُ أبناءه يا بنيّ،
إذن.. أين عيسى !!
فهللّت الأرض والرمل والفقراء
إذن.. أين عيسى.

وما حوار الشاعر مع جدّه إلا حوار زمني، يستمد فيه الزمن المعاصر صموده، وطاقته من زمن تراثي، يفيض بالبطولة، ويشع بالحياة.

لقد أغنى الحضور السردي النص الرثائي بشعريّة مفجّرة للزمن، إذ ظهر السرد بوصفه أداة أسلوبيّة، طوّعها الشعراء لاستحضار المعاناة، وتقديمها في قالب ثوري، مما أزال الفروق الشكلية بين الفنون الأدبية، وأغنى النص الشعري برؤى الحضور والغياب المتجددة.

لذلك انصهر السرد في عنفوان التجربة الشعريّة، مما منح جسد النص مرونة الحركة الفاعلة التي تنفتح فيها اللغة الدالة على الذاكرة الشعريّة، مستلهمة تقنيات السرد لإنتاج شعريّة خصبة من خلال فضاء نصي واسع، يكتسي روحاً جمالية فاعلة، ومنتجة للحدث.

4.3.4 شعريّة الذاكرة:

تحتلّ الذاكرة مكاناً هامة في العملية الإبداعية، إذ تكشف عن حضور متميز لما يكتنزه العقل الباطن من أحداث، تنبثق من أعماق الذات، لتبرز في النسيج الكلي للنص الشعري. ويتميز النمط المنتج للذاكرة، بأنه " يتمخض دائماً عن صور

---

[1] عبد الله رضوان، شهقة من غبار، ص338.

ودلالات، وأشكال شعريّة فيها قدر كبير من التضامن والمألوفية والانسجام، إنه فعل أميـــن، لا يمـــنح مفرداته كثيراً للتعدد الاحتمالي والتأويلي، بل يتمحور داخل فضاء دلالي ينطوي على نسبة عالية من التجانس والتمظهرُ و المباشرة " [1].

وهـــذا يعنـــي أن شـــعريّة الذاكـــرة لا تنطلق من بنيتها اللغويّة، أو صورها الإيحائـــية فـــي الدرجة الأولى، وإنما من بنيتها الفكرية الملهبة للمشاعر، والمنتجة للعواطـــف، لأنهـــا تنـــتج بطـــريقة التداعي الحرّ للأفكار بعيداً عن سلطة الخيال، وتداعياته الفنية.

ومما يميز نص الذاكرة ارتداده الواضح إلى الماضي، فالشاعر يحفر في جبّ الذاكـــرة، ليصـــنع فضـــاءات النص، وعوالمه الإبداعية في خطاب معرفي متحفّز للحياة، ومقاوم لفعل الموت، وحركة الزمن السليبة.

ولعـــلّ هذا الارتداد إلى الماضي، يعكس مدى أهمية زمن الذاكرة في تشكّل الـــنص، فهو " زمن غني الدلالات، شائك ومعقّد؛ لأنه جمع بين الشعور، واللاشعور بنوعـــيه، الجمعي والفردي، يدخل تحت نطاقه تاريخ الفرد، وتاريخ المجموع، إن لم نقل تاريخ البشرية كلّه، بما فيه من تراث أسطوري، وديني وصوفي " [2].

وترتبط الذاكرة بالمكان، والتجربة الجماعية، وطبيعة الزمن، وذلك في تداخل واضح بين تلك الأبعاد، لتشكيل فضاء النص الشعري، حيث تمارس الذاكرة الشعريّة ســـطوتها فـــي قصـــيدة الرثاء، فتستحضر المكان بكلّ متعلقاته، كما في رثاء أحمد المصلح لمعين بسيسو، حيث تتوهج غزة بذكرياتها مع عاشقها: [3]

تَتذكرُ غَزة عاشقها الآن
وقَدْ كان صَبياً
يَتهجى فوقَ رمالِ الشاطىء
ثَورتَه
تَتذكرُه

---

[1] محمد صابر عبيد: شعريّة القصيدة العربية الحديثة، ط1، غيوم للنشر، بغداد، 2000م، ص190.

[2] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص373.

[3] أحمد المصلح: طقوس خاصة للفتى الكنعاني، ص56.

جُندياً في جَيشِ شُجاعِ الدين
ووراقاً في حَي الزيتون

وفـــي سياق حديث الشعراء عن تضحيات الشهداء الفلسطينيين، تبرز ملامح شـــعريّة الذاكرة المسرودة للأجيال المتعاقبة؛ لتؤسس للمستقبل المأمول، الذي تمثل الذاكـــرة بـــذوره المـــروية بالدم، كما في رثاء عبد الرحيم عمر لأحد المعتقلين في سجون الاحتلال، حيث يقول مستحضراً الماضي الحاضر في نفسه: [1]

عشرون عاماً والبلادُ يلفُّها ثوبُ الحداد
حتى إذا طلعت بذور كان روّاها الرفاق
بالدمِ والعَرْقِ المقدّسِ والطهارة

وقد تدفع الذاكرة عناصر الغياب إلى الحضور من جديد، مما يُخرج الخطاب مـــن أحاديثه وعزلته الفرديّة إلى عوالم مؤسسه للمستقبل، ومحفّزة على الاستمرار، كما في رثاء شهلا الكيالي لأختها (نجوى) التي عانقت بسيرتها ذاكرة الوطن: [2]

ومضتْ نَجوى وتاهت
آه نجوى
طفلةٌ نامتْ
بمفترقِ الطريق
يا (لنجوى) حملتْ
جُرْحَ السنين
خَشعتْ في حُضنِ أُمّي

وتســـتدعي الذاكـــرة فـــي شعر محمد القيسي أسئلة دائمة الحضور، تلتصق بالمكـــان، وتـــتجاوز أبعاده الزمنية، ومحطاته السلبية إلى محاولة الخلاص من أسرّ

---

[1] عبد الرحيم عمر: بعد كل ذلك، ص75.

[2] شهلا الكيالي: وجهي الذي هناك، ص ص 116 – 117.

الواقـــع، حيث نجد أنفسنا أمام حضور دائم، وفاعل لشبكة الذاكرة الجمعية التي تدفع المتلقي إلى التفاعل مع النص، ومكوناته المتجذرة في الماضي: [1]

يَقولُ الكَفُّ أني سوفَ أرحلُ باتجاه جزيرةِ الأحلامْ
وسوفَ أخوضُ نهراً من دَمٍ،
ويصيرُ لونُ قميصي الكاكيّ أحمرَ مثلَ حطّة والدي،
-الله يرحمه – أبيّاً كانْ
فَعَاجَلَهُ رصاصُ الإنجليز،
-وكانَ عمري يومها سنتين –
فَهاهتْ ساعةً أُميّ، وكانَ البَينْ
عَميقَ الحُزُن،

فذاكـــرة الشاعر تخترق حالة الفقد بكلّ آلامها الفردية والجماعية، إذ تنصهر تجربتي فقدان الأب والوطن على يد الإنجليز، بمعاناة المخيم وفقدان الأم، لذلك فإن خلاص الشاعر مرهون بالتحرر من سطوة الماضي، وأحزانه المتجددة.

ومـــع ذلـــك تبقى الذاكرة مصدراً خصباً لإبداع الشاعر، تمدّه بمنظر " الأب القتيل،والكوفـــيّة المخضـــبة بـــالدم الزكـــي،والأم التـــي تطلـــق زغـــرودة الفرح بالاستشهاد " [2]مما جعل شعره يسير في نطاق ذاكرة مشبعة بالأحزان.

لقـــد حظيـــت الذاكرة بحضور كبير في قصيدة الرثاء، وبخاصة عندما تكون ذات صـــلة بزمن الطفولة الذي يرسم مشاهد انبثاق الألم الجمعي، وتصاعد فاعليته الحاضـــرة، ومـــا مجيء الفعل المضارع في بعض النصوص إلا دفعاً بالزمن نحو الديمومة، على الرغم من كثافة الزمن الماضي، ومرارة دلالته.

---

[1] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة،ج1، ص121.

[2] إبراهيم خليل: محمد القيسي (الشاعر والنص)، ص31.

4.4 التناص:

يعــدّ التــناص من المصطلحات المستحدثة التي دخلت مجال الدرس الأدبي والــنقدي، بعدما وقفت الجهود النقدية القديمة عند مبحث السرقات، ولم يتأت لها أن تمضـــي قدمـــاً، لتبحـــث العمق الوظيفي لظاهرة التناص، مما جعل التناص يكتسب أهمـــية كبـــيرة فـــي الدراسة الأسلوبية الحديثة؛ لكونه يمثل آلية إنتاج فاعلة للنص الأدبي.

ويـــتفق معظم الباحثين " على اعتبار أن مصطلح " التناص " قد ظهر للمرة الأولـــى علـــى يـــد " جولـــيا كرســـتيفا " فـــي عـــدّة أبحاث لها كُتبت بين عامين (1961م – 1967م) ونشرت في مجلتي " تيل كيل " و " كرتيك " وأُعيد نشرها ضمن كتابيها " سيميوتيك" و" نص الرواية "، وفي مقدمة كتاب " ديستوفسكي لباختين " [1].

لقـــد ألغـــى التناص الحدود بين الأدب والفنون الأخرى، وجعلها أكثر انفتاحاً علـــى المنجز الإبداعي، ذلك أن الأدب ظاهرة إنسانية، تُعبّر عن روح العصر الذي ينتمي إلى تراث هائل من الفنون الجمالية، مما جعل " جوليا كرستيفا " تذهب إلى أن " كـــلّ نـــص هـــو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلّ نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى " [2].

ويشـــير " روبرت شولز " إلى أن التناص مقدمة كبرى لأية دراسة سيميائية للشـــعر، إذ " إن القصـــيدة نص يرتبط بنصوص أخرى، ويتطلب مشاركة فعّالة من قارئ ماهر قادر على تأويله " [3].

ولعـــلّ هذا المنظور للتناص، ينفي عذرية أي نص أدبي، إذ يتفق الدارسون علـــى " أن التناص شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانـــية ومحـــتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي

---

[1] تزفتان تودوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ص102.

[2] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص222.

[3] روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ص77.

نـــص هـــو معـــرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا " [1].

ويقـــدم الدكتور محمد بنيس صياغة جديدة لمصطلح التناص، فيسميه " النص الغائب " إذ ينظر إلى النص الأدبي بوصفه " شبكة تلتقي فيها عدة نصوص... وهي نصوص لا تقف عند حدّ النص الشعري بالضرورة؛ لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم، والعلمي بالأدبي، واليومي بالخاص، والذاتي بالموضوعي " [2].

ولعـــلّ هذا التداخل المعرفي في بنية النص الأدبي، جعل عملية التناص تمتاز بفاعلـــية نصـــية، تتجاوز المستوى الظاهري للنص إلى الإمساك بجذوره المعرفية، التـــي تشمل " الإشارات التاريخية، والتراثية، والاجتماعية، والفكرية، إلى آخر هذه المراجع التي ترتبط بالنص الحاضر بشكل خفيّ أو إيحائي " [3].

ولمّا كانت قصيدة الرثاء صياغة مباشرة لحركة النفس الإنسانية، فإن دراسة تجلـــيّات حضـــورها النصي يكشف عن امتصاص عميق لمجموعة نصوص أخرى متعددة الدلالة، ساهمت في تخصيب النص الرثائي، والإفصاح عن مكنوناته العميقة، حيث يمكن إرجاع مصادرها المعرفيّة إلى المنابع التالية:

1.4.4التناص الديني:

ويكـــون بتوظـــيف الثقافة الدينية في بناء النص الشعري، وتعميق أفكاره، إذ ظهـــر جلـــيّاً تأثر الشعراء بنصوص القرآن الكريم، والأفكار الإسلامية، فضلاً عن الإحالات الدينية لشخصية المسيح، وقصة التعميد المستوحاة من الديانة المسيحية.

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص123.

[2] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1985م، ص251.

[3] أحمد الزعبي: النص الغائب (نظرياً وتطبيقياً)، ط2، مؤسسة عمون للنشر، عمان، 2000م ص9.

وقــد شكّل القرآن الكريم مكوناً معرفيّاً هاماً لفكر الشعراء، ومرجعية فكرية، انطلقــوا مــنها إلــى رؤية العالم، بوصف الخطاب الديني محور المعرفة الخصبة للوجود. وقد تعددت أوجه التوظيف لنصوص القرآن الكريم، فنجد الاقتباس اللفظي لغاية إيقاعية أو دلالية، تبث الهدوء والسكينة في النص الرثائي، وقد يكون الاقتباس موضــوعياً، لغايــة ســرديّة او معرفية، تكشف عنها إيحاءات الألفاظ في التراكيب اللغويّة، التي تستلهم القصة القرآنية في قالب معاصر.

ولعلّ استلهام الروح الدينية في قصيدة الرثاء، جاء لبث الطمآنينة في النفوس وتثبيتها على الحق، وتجسيد موقف الإسلام من الموت، وأنه حقيقة مطلقة غير قابلة للشــك، ونهاية حتمية للمصير الإنساني، كما في رثاء إبراهيم الخطيب للشهيد ناجي العلي: [1]

أينما كنتَ لا مفرَّ من الموتِ
ولو كنتَ خلفَ بُرجٍ عاجيّ

فالنص استلهام واضح لقوله تعالى " أينما تكونوا يدرككم الموت، ولو كنتم في قصور مشيّدة " [2]، إذ جاء التعالق مع النص القرآني على شكل اقتباس مباشر دونما تجــاوز بعده المعرفي إلى بناء فني ناضج، " وليس ذلك من ناحية اللفظ، وإنما من ناحــية الأثر الذي يحدثه في النص، فقد يكون دوره هامشياً في موضوع، وقد يكون أساسيّاً في مواضع أخرى " [3].

وقد يحمل التناص القرآني قيمة تعبيريّة ناجحة، ومنبهاً أسلوبياً، يبث الحركة والفاعلية داخل النص الشعري، مما يُخرجه إلى دلالات معاصرة، تتكشف من خلال تشــابك البــنى النصــية مع المضمون الديني، كما في خطاب حبيب الزيودي لأحد الشهداء: [4]

---

[1] إبراهيم الخطيب: دم حنظلة، ص9.

[2] سورة النساء: آية 78.

[3] عبد العاطي كيوان: التناص القرآني في شعر أمل دنقل، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998ص 99.

[4] حبيب الزيودي: ناي الراعي، ص227.

تباركتَ يا مَنْ سقيت عظامَ " ضرار "
وأيقظتَ في الأرضِ جُرحَ " شَرحبيل " حتى يصبَ على
طبريا
تباركتَ أذِّنْ بهم يَنفرون خفافاً لنصرتها وثقالاً.

وهـذا تأثـر واضـح بقولـه تعالى " انفروا خِفافاً وثقالاً، وجاهدوا بأموالكُمْ وأنفسكم في سبيل الله ذلكم خيرٌ لكم إن كنتم تعلمون " [1].

فالنص القرآني يقرر وجوب الجهاد في حياة الأمة، وبخاصة عندما تتعرض للعـدوان، لذلـك جاء السياق النصي مفعماً بالإشارات التراثية، لنماذج جهادية في التاريخ الإسلامي ، مما جعل التوظيف الشعري منسجماً مع ما يمثله أثر الشهادة في تحفيز الأمة على النهوض من كبوتها، وبث الأمل في النفوس.

وقد يأتي التعالق مع النص القرآني في سياق رثاء حزين للذات، كما في شعر محمود فضيل التل: [2]

فَقْد وَهَنَتْ عِظامِي مثلما وَهَنَتْ
بقلبِ البَحرِ أشرِعتي

حيـث تظهـر أهمية التناص القرآني في إنتاج نص شعري قادر على حمل المعاناة المعاصرة، حيث يظهر تأثر الشاعر بقوله تعالى: " قال ربِّ إنّي وهنَ العظمُ منّي واشتعلَ الرأسُ شيباً " [3]، وهو تأثر يعكس سطوة الزمن، ويوحي بقلق الشاعر، وحزنه على مصيره الفاني.

وتُظهـر قصـيدة الـرثاء تعدد أساليب الشعراء في استخدام تقنيات التناص القرآني،فكثـيراً ما تتداخل تجربة الفقد الفردية بالمأساة الجماعية التي تحياها الأمة، مما ألجأ الشعراء إلى تحوير النص القرآني؛ ليتناسب مع الدلالة المعاصرة، كما في رثـاء محمـد القيسـي لأمه، حيث تظهر قدرة الشاعر على توظيف النص القرآني

---

[1] سورة التوبة: آية41.

[2] محمود فضيل التل: هامش الطريق، ص14.

[3] سورة مريم: آية 4.

وتحمـــيله دلالات جديدة، تتفق مع رؤيته الحياتية، حيث يقول محمّلاً نصه الشعري بأبعاد أسطورية واضحة: [1]

أورورا فاضَ بها وجَدي
فانتَشرتْ في الطُرقاتْ
وانتشرتْ بينَ نهارِ الكلماتْ
فإذا جَاءَ الليلْ
هَطلتْ مثلَ طُيورِ أبابيلْ
ترميني بحجارٍ من سِجيِّلْ

وهـــنا يظهر التأثر بقوله تعالى: " ألم ترَ كيف فعل ربُّك بأصحاب الفيل، ألم يجعل كيدهم في تضليل، وأرسل عليهم طيراً أبابيل،ترميهم بحجارة من سجّيل " [2]

فالـــنص القرآنـــي يقـــرّ بما تمثله الحجارة من قوة تدميرية، لدفع الأذى عن الأمـــة، فضلاً عن بعدها الإعجازي في تسخير الله لمخلوقاته، ومنحها صفات خارقة لطبيعتها.

أمّـــا فـــي نـــص القيسي، فقد تحوّلت الحجارة من دلالتها المعروفة، إلى دلالة تســـتقي خصوبتها من تجربة فقدان الشاعر لأمه، حيث تتعانق مع النص الأسطوري الـــذي يجعل دموع أورورا النديّة تتجاوز قوة الحجارة التدميرية إلى كلمات حزينة، توحي بحجم المعاناة التي يعيشها الشاعر.

وقد يأتي تأثر الشعراء بالنص القرآني مباشراً، وبشكل مُنبت عن بنية النص الشعري، ويخلو من أي فاعلية دلالية،كما في رثاء أحمد المصلح لمعين بسيسو: [3]

قُلْ أعوذُ بربِّ التعب
تتذكرُ غزةُ عاشقها الآن
وقد كان صَبيّاً

---

[1] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج2، ص138.

[2] سورة الفيل: الآيات 1 – 4.

[3] أحمد المصلح: طقوس خاصة للفتى الكنعاني، ص ص 55- 56.

يَتهجى فوقَ رمالِ الشاطىء

ثورته

فـتأثر الشاعر هنا شبه حرفي بقوله تعالى: " قل أعوذ بربّ الفلق " [1]، وما تحويـره للـنص القرآنـي باسـتبداله كلمة (الفلق) بالتعب، إلا ليتفق مع الدلالة المعاصرة التي تصور معاناة الفلسطينيين المستمرة.

وقـد يمـتص الخطاب الشعري المعاصر النص القرآني في إطار استرجاع الشـعراء لذكـريات الماضـي، كمـا في رثاء عبد الرحيم عمر لوالده، حيث يقول مستذكراً أيامه الهانئة في بلدته " جَيُّوس " ومتأسياً على حاضره المقفر: [2]

سقـى الله أيّاماً بجيّوس أمرعتْ ... فجادتْ بها أرضٌ وجادتْ مواسمُ

تألـق للأفراح فـي كـلِّ دارةٍ ... ضياءٌ وتاهت سـاحراتٌ نواعـمُ

كواعبٌ، أترابُ، وبيضُ نواهد ... وحورٌ، وعينٌ، ما رأتها عواصمُ

فالبيـت الأخـير يحمل تأثراً واضحاً بقوله تعالى:" إن للمتقين مفازاً، حدائق وأعناباً وكواعب أتراباً، وكأساً دهاقاً، لا يسمعون فيها لغواً ولا كذّاباً " [3].

وهـو تأثـر جعـل النص السردي ينفتح على عوالم خصبة، فجّرها التعالق النصي مع ما أعده الله سبحانه وتعالى لعباده الصالحين.

ويسـتوحي الشـعراء مـن القصص القرآني ما يساعدهم في بناء أفكارهم، وبخاصـة عـندما يقترن الرثاء بالبعد الجمعي للأمة، كما في رثاء حبيب الزيودي للشـهيد فـراس العجلوني، حيث يبرز غنى النص القرآني وثرائه بالامكانات الفنية، ونماذج الشخصيات التي تمنح النص المعاصر طاقات تعبيرية، تكتنز بالدلالات التي توضح صوت الأمة المتفجّر: [4]

ونبقى نُغني ولا بدّ أن ينفح اللهُ في رحمها روحَه

فَيُخْرجَ من طينها فارسا

---

[1] سورة الفلق: آية 1.

[2] عبد الرحيم عمر: تيه ونار، ص109.

[3] سورة النبأ: آية 31-35.

[4] حبيب الزيودي: ناي الراعي، ص140.

فقد وظّف الشاعر قصة مريم العذراء، وحملها بسيدنا عيسى- عليه السلام – دونما أن يمسسها بشر، كما في قوله تعالى: " فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشراً سويّا " [1]، مما مثّل معجزة إلهية خالدة، جعلت الشاعر يستلهم إيحاءات النص القرآني، في اختراق حاجز الزمن، والطبيعة البشرية إلى فعل إيجابي، يمارس فعل التغير، ويمتلك مقومات الوجود، حيث تبدو حاجة الأمة، إلى منقذ تُنبتُه الأرض من رحمها، وما الفعل المضارع في النص إلا دليل على الرغبة في الحدوث والتجدد.

وقد يُضفي الشعراء على شخصيات القصة القرآنية دلالات معاصرة، تُفقد فعل السرد قدرته على الاستمرار، وتسلب النص خصوبته الحركية، وذلك باستلهام القصة القرآنية بقالب معاصر، كما في رثاء محمد القيسي للشهيد ناجي العلي: [2]

لا بئرَ نأتيهَا لنسأَلَ
عَنْ فَتانا الطفلِ،
لا يَعقوبُ أعمى نَاظرَيِه تفجُّعاً
لا إِخوَةٌ
لا ذئبُ
لا قَوافلٌ
ولا مُشاةٌ عَابرونَ بينَنا ولا...

فالشاعر يستبطن ما وراء المعنى من خلال إيحاءات دلالية، تقف على المعاناة المشتركة وتستعيد فضاء قصة سيدنا يوسف – عليه السلام – مع أخوته [3]، حيث يتماهى صوت الشاعر مع النص القرآني في نبرة خطابية واضحة، تتأسى على الواقع العربي،وتُبرز حالة الضياع، وفقدان النصيرالتي وصلت إليها الأمة.

ويجعل محمود فضيل التل من قصة أصحاب الكهف التي وردت في القرآن الكريم [4]، منطلقاً لتجسيد موت الأمة، وفقدانها القدرة على الصمود، إذ " دلّت

---

[1] سورة مريم: آية 17.

[2] محمد القيسي: منمنات أليسا، ص15.

[3] سورة يوسف

[4] سورة الكهف: آية 9 –26.

رقدتهـــم فـــي الكهف على موت دنيوي طويل،فرّع منه الشعراء معاني متعددة مثل: الكســـل والغفلة والتواكل، وإن لم تكن القصة ذاتها تشي بذلك، ولكن رقدتهم الطويلة التي بلغت ثلاثمائة وتسع سنين قد أوحت إلى الشعراء بهذه المعاني " [1].

مما جعل الشاعر يخاطب قومه بأسى: [2]

فناموا نومةَ الكهف
فأهلُ الكهفِ أحياءٌ
وما ناموا كَما نمتمْ
وقاموا بعد آلاف السنين
وأنتم معشرَ الأحياءِ لا شئتم ولا قُمتمْ

فالـــنص يكشف عن إيغال الأمة في استكانتها، وبشكل يتجاوز الدلالة الدينية التـــي يحملها النص القرآني، وذلك في إطار مفارقة تصويرية، تعمّق مأسوية الواقع وتضاعف من آلامه.

وتحـــتل قصة قابيل وهابيل مكانة هامة في قصيدة الرثاء، إذ جعلها الشعراء تـــتحرك في إطار سياسي، تدور عليه أغلب التعالقات النصية معها، وقد وردت هذه القصـــة في القرآن الكريم، كما في قوله تعالى: " واتل عليهم نبأ ابني آدم بالحق، إذ قرّبا قربانا... قالَ إنمّا يتقبّلُ اللهُ من المتّقين " [3] .

فهـــي قصـــة ذات مصدر ديني واضح، استلهم منها الشعراء ثنائية الخير والشر التـــي امتاز بها الفعل البشري على اختلاف العصور، مما أكسبها دلالات معاصرة، وبخاصـــة فـــي ظـــل غـــياب العدل بين الناس، كما في رثاء محمد ضمرة للشعب الفلسطيني: [4]

الجاني يلعب في الحاره
قابيلُ يكشفُ أسرارَه

---

[1] شلتاغ عبّود شرّاد: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، ط1، دار المعرفة، دمشق،1987م، ص179.

[2] محمود فضيل التل: شراع الليل والطوفان، ص13.

[3] سورة المائدة: آية 27.

[4] محمد ضمرة: قافلة الليل المحروق، ص80.

هابيلُ في السجنِ المظلم
في قاعةِ محكمةِ الاستئناف
هابيلُ يصرخُ للدنيا
أفٍّ، أفٍّ، أف

ولا تخفى دلالة شخصية قابيل السلبية، وما تمتلكه من أطماع عدوانية، تضاعف من معاناة الإنسان الفلسطيني المتلبس بثوب هابيل الضحية.

ولعلّ ثراء الدلالة التراثية لشخصيتي قابيل وهابيل، ساعد الشعراء في التعبير عن معاناتهم المعاصرة بشكل يعمّق من الآلام المعاصرة، ويبرز مأسويتها.

وتكشف قصيدة الرثاء عن تداخل بعض النصوص النبوية في بنية النص الشعري، إذ ركّز الشعراء في كثير من قصائدهم الرثائية على تصوير الحال المؤلم الذي آلت إليه الأمة، وهو ما تنبأ به الرسول (صلى الله عليه وسلم) قبل قرون طويلة، عندما قال: " يوشك الأممُ أن تداعى عليكم كما تداعى الأكلة إلى قصعتها فقال قائل: ومن قلة نحن يومئذ؟ قال: بل أنتم يومئذ كثيرٌ، ولكنكم غُثاءٌ كغثاء السيل...الخ " [1].

لذلك نجد هذا المعنى حاضراً في كثير من قصائد الرثاء، كما عند نايف أبو عبيد في رثاء الشهيد كايد العبيدات: [2]

عُدْ لنا شَيخنا تَجدنا غُثاء قادنا مُدْبِرُ دَعِيّ مُغفِلُ

ولا تخلو قصيدة الرثاء من تعالق نصي مع أفكار دينية، تمتاز بغزارة الدلالة وامتدادها على مساحات واسعة من النص الشعري، كما في رثاء خالد محادين لوطنه: [3]

يا وطني
معذرةً يا وَطن الرملِ المعروضِ على الشطآن

---

[1] أبو داود سليمان السجستاني: سنن أبي داود، الجزء الرابع، مراجعة وضبط محمد محي الدين عبد الحميد دار الفكر للطباعة والنشر، د-ت، ص111.

[2] نايف أبو عبيد: نشيج القوافي، ص21.

[3] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص198.

أتيمّمُ بالدمع

فأنا لا أملكُ حتى حفنة ماء كي " أغسل كفيّ "

مِنْ الطوفان

فقد نجح الشاعر في توظيف الفعل (أتيمّم) الذي يحمل دلالات دينية خصبة وبديلاً شرعياً عند فقدان الماء، يشع بالطهارة والنقاء، مما جعل الدمع يكتسب صفة القداسة، ونزوع النفس إلى الخلاص، وذلك بالبحث عن معادل طبيعي للماء، يطهرها من أحزانها المتراكمة.

ويستدعي الشعراء في قصيدة الرثاء شخصية المسيح؛ لإسقاطها على الأحداث المعاصرة، وإكسابها دلالات مختلفة، فنجد خالد محادين يتفق مع الرؤيا الإسلامية في نفي حادثة الصلب عن السيد المسيح، امتثالاً لقوله تعالى:" وما قتلوه، وما صلبوه،ولكن شُبه لهم " [1]، لذلك يوظّف البعد الديني لهذه الشخصية في رثاء الشهيد منصور كريشان، حيث يقول معلياً من صورة الشهيد وتضحياته: [2]

اسمك في قَلبي مكتوبٌ برصاص

يا ألف مسيحٍ لَمْ يُصلب

يا ألف نبي لَمْ يَتعب

يا ألف خَلاص

وقد يخرج الشعراء عن النظرة الإسلامية لشخصية المسيح، لإكساب معاناة الإنسان الفلسطيني طابعاً نضالياً، يحمل معاني التضحية والفداء، فيستغل الشعراء الإشارات الدينية إلى حادثة التعميد في مياه نهر الأردن، للدلالة على شدة الفاجعة، والحاجة إلى بذل الدماء في سبيل الخلاص، لذلك يجعل الشعراء من حادثة التعميد صفة ملازمة للإنسان الفلسطيني، وحافزاً له على الفداء، كما في رثاء عبد الله رضوان لأحد الشهداء الفلسطينيين: [3]

أيهاذا المسافرُ فوقَ البنادقِ ،

---

[1] سورة النساء: آية 157.

[2] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص78.

[3] عبد الله رضوان: موت الأبيض شبيهي، ص128.

هذا أوانُ التَعَمِّدِ بالدمِ
إن بحوراً من الدمِ لن تَغْسِل
اليومَ وِزْرَ البِلادِ وساداتِها

ويجعل خالد محادين من بطاقة المعونات التي تقدّم للاجئين الفلسطينيين رمزاً لمعانـــاتهم، ووسيلة لإذلالهم،لذلك يحاول الإفلات من سلطتها الاستبدادية، فيستدعي المـــوروث الديني؛ ليساعده في التعبير عن معاناته، وذلك من خلال حادثة التعميد، فـــيجعل مـــن اللاجئين- ممثلين ببطاقة التجويع- مسيحاً معمّداً تعبيراً عن المعاناة، والصبر على المشقة، حيث يقول في رثاء الشهيد فراس العجلوني: [1]

أعزُّ يا بعيدتي أعزُّ ما لدي
بطاقةُ التجويع
أطعمتُها الثقاب
أحلتُها في لحظةِ رماد
عمّدتُها في نَهرنا الجريح

لقـــد كشـــفت النصـــوص الرثائية السابقة بُعداً دينياً واضحاً، واستيعاباً عميقاً لنصـــوص القرآن الكريم، بالتعالق معها في الألفاظ والتراكيب والمعنى، فضلاً عن استلهام القصة القرآنية، حيث ظهر استغلال الشعراء لإيحاءات المفردة القرآنية، وما تحملـــه من دلالات، بشكل جعلها منصهرة في البناء اللغوي لقصيدة الرثاء، ومعبّرة عـــن خصوبة التجربة المعاصرة. وقد جاءت حادثة الصلب من أكثر الرموز الدينية ملائمة للمعاناة المعاصرة، واتفاقاً مع أفكار الشعراء المتحفّزة للتضحية والفداء.

2.4.4 التناص الأدبي:

يعدّ هذا النوع من التناص منطلقاً هاماً للتشكيل النصي في القصيدة المعاصرة إذ يـــتحول الـــنص الغائـــب إلى مكون أصيل، يُضيء الحاضر بإيحاءاته التراثية، ومدخـــراته الوجدانـــية، وذلك بإعادة الشاعر إنتاج النصوص الشعريّة السابقة عليه،

---

[1] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص 75.

وإذابـــتها في نصه الإبداعي، بما ينسجم مع التجربة الشعورية، ويثير ذاكرة المتلقي لاكتناه أسرار النص، ودلالاته المتعددة.

ولعـــلّ ظهـــور الصوت الشعري القديم في القصيدة المعاصرة، يُكسبها قوة وأصالة، وبخاصة عندما يفسح الشاعر " المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه، والتي مرّت ذات يوم بنفس التجربة، وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه " [1].

وهـــذا مـــا تنبه إليه الشاعر الإنجليزي (ت. س أليوت) عندما تحدث عن التقاليد والموهبة الفردية، إذ " إن خير ما في عمل الشاعر، وأكثر أجزاء هذا العمل فردية، هي تلك التي يثبت فيها أجداده الشعراء الموتى خلودهم " [2].

وقد تعددت الأصوات الشعريّة المتعالقة مع النص الرثائي، مما أكسب تجربة الفقد ثراءً معرفياً، زاد من وهج المعاناة المعاصرة، وتحفّزها الدلالي، وسمح بتفعيل الصلة بين زمنية الخبر المستعاد، وزمنية الخطاب المعاصر.

ولعـــلّ صـــوت أبي الطيب المتنبي من أكثر الأصوات الشعريّة حضوراً في الـــنص الرثائي، إذ " يندر أن نجد شاعراً عربيّاً لا يستحضر المتنبي أو يتعالق معه نصياً على سبيل التناص بالاسم أو اللقب أو القول أو الموقف جزئياً أو كلياً، مما هو أبعد من التضمين " [3].

وجـــاء هـــذا الحضور المتميز للمتنبي، نتيجة لتلاقي بعض مواقفه مع أبعاد التجربة المعاصرة على المستويين الذاتي والقومي، كما في رثاء عبد الرحمن شقير لشهداء صبرا وشاتيلا: [4]

ثـــأرٌ يـــُغـــذّي حِقْدَنـــا وعَـــداوةٌ ... ومَـــرارةٌ فيـــنا يُؤجـــجُ ناريـــا

لن يغسلَ الشرّفَ الرفيعَ سوى دَمٌ ... يَجْري عَلى أَرضِ العروبةِ قانيا

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص307.

[2] أليوت: مقالات في النقد الأدبي، ترجمة لطيفة الزيات، د–ط، دار الجيل للطباعة، القاهرة، د–ت، ص6.

[3] عبد الله أبو هيف: قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، 2004م، ص162.

[4] عبد الرحمن شقير: حقائق وأحداث من خمائل الشعر، ص115.

إذ إنّ الحس الثوري الغاضب، دفع بالشاعر إلى استحضار تجربة المتنبي الحماسية، وذلك بالنظر إلى قول المتنبي: [1]

لا يَسلَمُ الشّرَفُ الرّفيعُ من الأذى حتى يُراقَ على جَوانِبِهِ الدَمُ

فقد ساهم التناص الشعري مع فكرة المتنبي الشعريّة في رفد النص الجديد بأبعاد جمالية ونفسية واضحة، تتجاوز مسألة الإعجاب بشعر المتنبي إلى استحضار تجربة مشابهة تحفّز على الثورة، وتبعث الحياة في النفوس.

وقد يحمل التأثر بصوت المتنبي أبعاداً دلالية، تُضفي طابع اللانسجام مع الآخر، نتيجة لتباعد فكري عميق، يمنح الصوت الشعري إحساساً فاجعاً بالألم، كما في رثاء عبد الرحيم عمر لعرار، إذ يُبرز إفلاس زمنه عن مواكبة المنجز العراري [2]

رَغْمَ أنّي عَربي الوجه والآمال والأحوال قحّ
خَجلاً جئتُ يدي فارغة

وهو بذلك يعكس الدلالة القديمة لإحساس المتنبي بالاغتراب في شيراز، بالرغم من جمال طبيعتها، إذ حملت عجمية أهلها، وطبيعة عاداتهم حسّاً مأسوياً يتعارض مع عروبة المتنبي، فكان بيته المعروف: [3]

ولكِنَّ الفَتى العَربيَّ فيها غَريبُ الوَجْهِ واليَدِ واللسّانِ

فقد عكس التوظيف التناصي الدلالة القديمة لنص المتنبي، الذي يحمل معاني الأسى والاغتراب، ولكن مع إجراء تحوير هام في النص المُنتَج، إذ إن سياق النص الحاضر قد جاء مغايراً تماماً لسياق النص الغائب، فالمتنبي يقدم صورة حزينة لحاله في مدينة شيراز، وقد خلت من مظاهر العروبة. أما النص الحاضر، وإن كان يتلمّس جانب العروبة الحي في النفوس، إلا أنه يفارق النص التراثي في الدلالة

---

[1] ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري، ضبطه مصطفى السقا وآخرون، ج4، د-ط دار المعرفة، بيروت، د-ت، ص125.

[2] عبد الرحيم عمر: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص479.

[3] ديوان أبي الطيب المتنبي، ج4، ص251.

الاغترابية، ففي حين يحمل نص المتنبي مظهراً مؤلماً للغربة الروحية،فإن نص عبد الرحيم عمر يقف عاجزاً أمام مأسوية الحاضر.

وقد يأتي التعالق النصي مع المتنبي أكثر وضوحاً، إذ يعمد الشعراء إلى استدعاء مباشر للنص الغائب، كما في رثاء عبد الرحيم عمر لوالده: [1]

ومِنْ نَكد الدُّنيا، ومِنْ غُبنِ أهلها يضيَّعُ مظلومٌ، ويُنصرُ ظالمُ

فهو يستلهم بشكل واضح قول المتنبي: [2]

ومن نَكَدِ الدّنيا على الحُرّ أنْ يَرَى عَدُوّاً لَهُ ما مِنْ صَدَاقتِهِ بُدُّ

إذ إن تشابه التجربة الشعورية، قاد إلى مثل هذا التناص، حيث تحمل عبارة (ومِنْ نَكد الدنيا) احتجاجاً صارخاً على الزمن وتقلباته السلبية، إذ تتبدل الأحوال في تعارض واضح مع ما يُرجى تحقيقه، مما جعل استدعاء التجربة التراثية، يضفي على تجربة الفقد إحساساً بثقل الزمن، وسطوته القاسية.

ويحاول الشعراء التنويع في استخدام تقنيات التناص، فكثيراً ما نجدهم يخصبون نصوصهم بأصوات قديمة، تعكس حالة المعاناة واليأس المعاصرة، كما في رثاء عز الدين المناصرة لنفسه، حيث يستحضر غربة امرئ القيس، ورحلته طلباً لثأر أبيه،إذ يقابلها الشاعر بنوع من التحدي،والاستسلام الذي جمع نهايتهما: [3]

ضَاع مُلْكي
أكلَتْني الغربةُ السوداءْ، يا قَبْرَ عَسيبْ
جارتي، إنّا غريبان بوادي الغرباءْ
نَبعثُ الشِعْرَ ونَحمي أنْقَرَهْ

فهو أسير الإحساس بالاغتراب والضياع، الذي بقي مسيطراً عليه بعد وفاته إذ جمعه الموت بمحبوبته المحمّلة بعبق الأهل، وسمو الوطن، مما جعله يستدعي تجربة امرئ القيس الاغترابية في قوله: [4]

---

[1] عبد الرحيم عمر: تيه ونار، ص109.

[2] ديوان أبي الطيب المتنبي، ج1، ص375.

[3] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعريّة، ص29.

[4] ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، د-ط، دار المعارف، القاهرة، د-ت، ص357

أجارَتنا إنّ المزارَ قريـــبُ وإنّي مقيمٌ ما أقامَ عَسيبٌ

أجارَتنا إنّا غريبانِ ها هُنَا وكُلُّ غريبٍ للغريبِ نسيبُ

فالشـــاعر لا ينقل النص الرثائي نقلاً حرفياً، بل يُبدع فيه، مسقطاً عليه رؤيته الخاصـــة، حيث تنصهر أبيات عز الدين المناصرة بما قاله امرؤ القيس حينما سقط صـــريع المـــرض في طريق عودته من بلاد الروم، بعد ما عرف قصة جارته ابنة الملوك المدفونة في سفح جبل عسيب الذي دُفن فيه.

ولمّا كان موضوع الرثاء يستثير العواطف، ويدفعها نحو البكاء على المرثي نجـــد ظاهـــرة الـــبكاء تنتشـــر في أشعار كثير من الشعراء التقليديين، لذلك نجدهم يستحضـــرون أصوات قديمة في البكاء كالخنساء، وابن الرومي وأبي ذؤيب الهذلي، كما عند حسني فريز في رثاء صديقه: [1]

عيني جودا لي بسيلِ بكاء ذهبَ الردى بتجلدي وعزائي

وهـــذا تأثـــر واضح بتجربة الخنساء الرثائية، عندما كانت تحث عينيها على بكاء صخر، حيث تقول: [2]

أَعَيْنَيَّ جُوْدَا ولا تَجْمُدَا ألا تبكيَان لِصَخْرِ النّدَى

وكذلك الحال في رثاء يوسف العظم لشقيقه الأكبر، حيث يخاطب عينيه: [3]

فأَنا اليومَ فوقَ قبرِ عَليٍّ فلتَجودا بالدمعِ يا مُقْلتيَّا

فقـــد جاء بمثله من قبله ابن الرومي في رثاء ولده الأوسط محمد، حيث يقول مخاطباً عينيه: [4]

بكاؤكُما يُشْفي وإن كان لا يُجدي فجُودُا فقد أوْدَى نظيركُمُا عندي

ومثل هذا الرثاء الباكي،نجده في قول محمود فضيل التل في رثاء عرار: [5]

فالنفسُ لا تقوى على أحزانِها " ولسوفَ يُولع في البُكا من يُفجعُ "

---

[1] حسني فريز: الأعمال الشعريّة الكاملة،ص352.

[2] ديوان الخنساء: شرح ثعلب، تحقيق أنور أبو سويلم، ط1، دار عمار، عمان، 1988م،ص143.

[3] يوسف العظم: في رحاب الأقصى، ص224.

[4] ديوان ابن الرومي: شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنّا، المجلد الثاني، ط1، دار الهلال، بيروت، 1991م، ص145.

[5] محمود فضيل التل: صحو الطوفان، ص34.

والشطر الثاني من البيت تضمين لقول أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أولاده، حيث يقول موضحاً حقيقة تجربة الرثاء، وضعف النفس الإنسانية أمام فعل الموت: [1]

ولَقَد أرى أنّ البُكاءَ سَفاهةٌ ولسوف يُولَعُ بالبُكا من يُفْجَعُ

وفـــي سياق التسليم بسلطة الموت القاهرة، وحتمية وقوعه، يلجأ الشعراء إلى توظيف تراثي لهذه الفكرة، كما في رثاء ناصر الدين الأسد لصديقه: [2]

كلُّ راثٍ لا بُدَّ يوماً سَيُرثى سُنّةُ اللهِ الآخذِ الوهّاب

وهـــو تأثر واضح بموقف كعب بن زهير من الموت، وإذعانه لحتمية الفناء البشري،حيث يقول: [3]

كلُّ ابن أُنْثَى وإن طالَت سَلامَتُهُ يوماً على آلةٍ حَدباءَ محمولُ

إذ أراد الأسد أن يضع بين يدي المتلقي تجربة مشابهة لموقفه من فقدان صديقه، فلم يجد أصدق عاطفة من تجربة كعب بن زهير في صياغة ثنائية الموت.

وقـــد يســـاهم استدعاء النص التراثي في تعميق المأساة المعاصرة، ومنحها خصـــوبة نصّـــية، تـــتجاوز دلالتها التراثية، وبخاصة عندما يكون التناص التراثي عـــنواناً للنص المعاصر، مما يضع بين يدي المتلقي مفتاحاً هاماً، يضيء جانباً كان مـــن شأنه أن يكون مظلماً في التجربة الشعريّة لولا حدوث التعالق النصي، كما في رثاء حيدر محمود لذاته: [4]

جَسَدي..
واحدٌ...
والسكاكينُ مختلفَهْ
وأنا..
لستُ من مازنٍ..

---

[1] ديوان أبي ذؤيب الهذلي: شرحه وقدم له سُوهَام المصري، ط1، المكتب الإسلامي، بيروت، 1998م، ص146.

[2] أحمد المصلح: ناصر الدين الأسد ناقداً وشاعراً، ص111.

[3] شرح ديوان كعب بن زهير: صنعه الإمام أبي سعيد السكريّ، د-ط، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1950م، ص19.

[4] حيدر محمود: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص180.

فاستبيحوا الذي تستبيحونَهُ

والـــنص يحمل إشارة واضحة إلى قول قريط بن أنيف بعدما تخلى قومه عن نجدته، ووجد ضالته عند بني مازن، حيث صاغ تجربة ضياعه شعراً: [1]

لو كُنْتُ من مازِنٍ لَمْ تَسْتَبِحْ إبلي بَنُو اللَّقِيطَةَ من ذُهْلِ بنِ شيْبَانا

فقد استحضر حيدر محمود تجربة الشاعر الجاهلي قريط بن أنيف التي تحمل مأسوية الواقع، وتخلي الأهل عن نصرته؛ ليبني من إيحاءاتها دلالة التشرّد واستباحة الوطن، إذ تجاوز النص المعاصر حالة الضعف الآنية التي أحسها الشاعر القديم إلى انهـــيار كلـــي للأمـــة، وانعدام النصير، وما هذا الانبثاق التاريخي للنص إلا وسيلة للإبانـــة عن توحّد الشاعر باللحظة التراثية، " لتعادل فنياً في حضورها التاريخي ما يتأزم داخله " [2].

وقـــد يستحضر الشاعر العربي المعاصر فضاءات النص القديم؛ ليمنح نصه الشـــعري خصوصـــية التجربة السابقة، التي عبّرت عن ألم فاجع، وفقدان جماعي، يجعـــل مـــن اللحظة الطللية لحظة مواجهة مع النفس المحطمّة، والذكريات الحزينة، كما في قول محمود الشلبي مخاطباً فتى المخيم في لحظة رثائية مؤثرة: [3]

واجلسْ إلى نخلٍ تقطّعَ في ممرات المخيم،
واتلُ فاتحةَ المكانْ:
" ذهبَ الذين أحبُّهمْ..
وبقيت مِثْلَ السيفِ فَرْدا "

والبيت الأخير تضمين لقول الشاعر عمرو بن معد يكرب عند فُجع بأحبابه، وبقي منفرداً بالسيادة: [4]

ذَهَبَ الذّينَ أُحبُّهُمْ وبَقيتُ مِثْلَ السَّيْفِ فَرْدَا

---

[1] شرح ديوان الحماسة، ج1، ص23.

[2] رجاء عيد: دراسة في لغة الشعر، ص166.

[3] محمود الشلبي: أشجار لكل الفصول، ص17.

[4] شرح ديوان الحماسة، ج1، ص181.

فقــد جاء استحضار النص التراثي بصورته الأصلية، دون إجراء أي تغيير على بنيته التركيبية باعثاً على اكتناه الدلالة التراثية، إذ إن تجربة الشاعر المعاصر مشــابهة إلــى حدّ كبير ما عاشه الشاعر القديم من فقد للأحبة، وضياع للديار، مما جعــل الصوت القديم قادراً على استيعاب التجربة الإنسانية، واختراق حاجز الزمن، مــن خلال الربط الفني المحكم بين محنة عمرو في فقد الأحبة، والابتعاد عن الديار، ومحنة فقد فلسطين في الزمن الحاضر.

وقــد يــبدو التــناص مُقحماً على بنية النص الشعريّة، يحتفظ بدلالته التراثية المباشرة، كما في رثاء خالد فوزي عبده لعرار: [1]

إيه " عرارُ " أما دعاكَ تَشوُّقٌ لربوعِ أرضٍ، فالحبيبُ يُزارُ!

فقد ضمّن الشاعر جزءاً من بيت جرير في رثاء زوجته: [2]

لولا الحياءُ لَعادني استِعبارُ ولَزُرتُ قبركِ، والحبيبُ يُزارُ

وقــد يأتــي التــناص الشــعري فــي سياق رثاء مرير للحياة، وانكساراتها الوجدانــية، ممــا يســتدعي استلهام تجربة تراثية مماثلة، تحمل جزءاً من المعاناة المعاصــرة، كما في قول حبيب الزيودي مستحضراً معاناة عنترة مع محبوبته عبلة حيث يقول: [3]

يا عبلُ،
أدمنتُ العذابَ ومهجتي صارت دخان
" يا عبلُ رسم الدار لم يتكلم
حتى تكلم كالأصمِّ الأعجمي "
وأنا أُريدكِ بلسماً للجرحِ في
زمن السكاكين التي شربت دمي

إذ يستدعي حبيب الزيودي النص الغائب لعنترة العبسي في معلقته المشهورة: [4]

---

[1] خالد فوزي عبده: زهور لا تذبل، ط1، عمان، 1998م، ص131.

[2] شرح ديوان جرير، ج1، ص199.

[3] حبيب الزيودي: ناي الراعي، ص ص 30- 31.

[4] ديوان عنترة بن شداد: شرح الدكتور يوسف عيد، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992م، ص14.

أعْياكَ رَسْمُ الدَّارِ لم يتكلَّمِ حتى تَكَلَّمَ كالأصمِّ الأعْجمِ

فقد عكس توظيف الزيودي لنص عنترة حالة استحضار كاملة لهذه الشخصية التراثية، وانعكاساتها الفكرية والاجتماعية، ذلك أن تشابه العذاب والمعاناة واضح في التجربتين التراثية والمعاصرة.

وإذا كان عنترة يبحث في شكواه المؤلمة عن اعتراف اجتماعي بوجوده بين قومه، فإن الزيودي في نصه يتجاوز البحث عن الكيان الاجتماعي المفقود إلى البحث عن استقرار عاطفي، يحلّ بديلاً لزمنه الفاجع، وما تحويره لدلالة النص التراثي، بجعله خطاباً مباشراً لعبلة إلا محاولة للإتحاد بتجربة عنترة، وتعبيراً عن حالة الخواء العاطفي التي يحياها.

ولمّا كان مفهوم التناص يقوم على امتصاص نصوص أخرى سابقة على النص الحاضر، فإن قصيدة الرثاء في الأردن تتعالق في بعض نصوصها مع نماذج شعريّة نصية في الشعر العربي الحديث؛ لتشكّل صيغة فاعلة للمعاناة الإنسانية المعاصرة.

ولعلّ تشابه التجربة الاغترابية، وحالة الضياع، وما يرافقهما من فقدان الإحساس بالذات عند كثير من الشعراء العرب في العصر الحديث، شكّل حافزاً لامتصاص النصوص الممثلة لاتحاد التجربة الشعورية، وبخاصة عندما يتعلق الأمر بفقدان الإحساس بالزمن، وعدم القدرة على معايشة الواقع، كما في تجربة عبد الرحيم عمر، إذ يمزج ثقافته الأسطورية بتجربة الشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب منتجاً نصاً جديداً، يعبّر عن حالة موت واحدة، حيث يقول راثياً الزمن، وضياع الأمل: [1]

ماتَ النهار
وانهدّ صرحُ الشمسِ في صمتِ الأُفقْ
لم يبقَ مَنْه سوى شَظايا تَحْتَرق
وخبا الضياء
أتراه يأتي في الظلام

[1] عبد الرحيم عمر: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص77.

فصوت الزمن واضح في النص السابق، وذلك بتكثيف فعل الفقد (مات انهدّ، خـبا) بوصفه فعلاً شمولياً، يقضي على الحياة، ويطفىء الأمل بالعودة إلى الوطن المسـلوب، وهـذا جعله يستلهم فكر السيّاب في قصيدته (رحل النهار) التي يقول فيها: [1]

رحلَ النهار
ها إنه انطفأتْ ذُبالتُه على أفقٍ توهَّج دون نار
وجلستِ تنتظرين عَودة سندباد من السَّفار
والبحرُ يصرخُ مِنْ ورائك بالعواصف والرعود
هو لن يعودْ،

ويذهـب الدكـتور إبراهيم خليل في موازنته بين النصين إلى أن عبد الرحيم عمـر بالغ في التعبير عن الإحباط والشعور بفقدان الزمن، وذلك في عبارته (مات الـنهار) التي تمثل إحساساً حاداً بفقدان الزمن، ووطأة أشد من تعبير السّياب (رحل الـنهار) الـذي يحتمل فعل العودة بعد الرحيل، في حين لا يمكن تصور العودة بعد الموت [2].

ولمّا كانت قصيدة الرثاء تعبيراً صارخاً عن حالة الضعف، والانهيار النفسي أمام فعل الموت، فإن التعبير عن ذلك الوجع، ارتبط بالبعد المادي الذي يحمل دلالة الاندثـار الحزيـن للحـياة، وضياع الأماني، ولعلّ هذا المعنى نجده في قصيدة عبد الرحيم عمر التي يرثي فيها عراراً: [3]

أيُّ صرح في كياني قد هوى
فأنا ذوّبت قلباً ما أرعوى

وفـي هذا تأثر واضح بقصيدة (الأطلال) للشاعر إبراهيم ناجي التي يقول في مطلعها: [4]

---

[1] بدر شاكر السّياب: الديوان، د-ط، دار العودة، بيروت، 1971م، ص229.

[2] انظر: إبراهيم خليل: مجلة أفكار، العدد 113، 1993م، موازنة نقدية بين نصين للسيّاب وعبد الرحيم عمر، ص140.

[3] عبد الرحيم عمر: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص477.

[4] إبراهيم ناجي: الديوان، د-ط، دار العودة، بيروت، 1980م، ص132.

يا فؤادي رحمَ الله الهوى كان صَرحاً مِنْ خيالي فَهوى

ويستحضـــر محمود فضيل التل أفكار أبي القاسم الشابي التحررية، ويوظفها فـــي ســـياق قصيدة الرثاء، ليزرع الأمل في النفوس، بعيداً عن قتامة الواقع، حيث يقول في رثاء عرار: [1]

لا بدّ للفجرِ المغيّب مِنْ هدى ما دامَ صوتك في المواسمِ يسمعُ

إذ يستوحي التجربة النضالية التي يجسّدها شعر أبي القاسم الشابي في قوله: [2]

إذا الشعبُ يوماً أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيبَ القدرْ

ولابـــدّ للـــيـــل أن ينـــجلـــي ولا بدّ للقيد أن ينكـــســـرْ

ومـــن أشكال التعالق النصي في قصيدة الرثاء ما نجده عند محمد القيسي في رثـــاء تيســـير سبول، إذ يضمن نصه بمقطع شعري لرباعيات الخيام، التي ترجمها تيسير سبول، حيث يقول القيسي معبّراً عن صدمته لحادثة موت تيسير سبول: [3]

بغتة يفجعنا الطيرُ الرمادي

فمن فينا يُلام؟

" والأحباءُ الأحباءُ قليلاً ما أقاموا "

فالشـــاعر يســـتوحي فلســـفة الخـــيام الحياتـــية، ونظـــرته للمـــوت [4]. وفجائعيته المؤلمة، عندما يخطف الأحبة،وذلك في إشارة واضحة لموت تيسير سبول المفاجئ، وهو في مقتبل العمر.

ولعـــلّ الأثـــر الخيامـــي واضح في نصوص عرار الرثائية، ذلك أن مطلع قصيدته في رثاء الهبر مطلعٌ خيامي واضح،حيث يقول: [5]

أين جمشيدُ؟! أين كايوكباد؟! أينَ زالّ؟! زالوا جميعاً وبادوا

وقـــد أشـــار الدكتور زياد الزعبي إلى تجليات الأثر الخيامي في شعر عرار وبخاصـــة مرثـــية " فؤاد "، إذ يتحدث الخيام " في رباعياته عن الموت الذي يساوي

---

[1] محمود فضيل التل: صحو الطوفان، ص36.

[2] أبو القاسم الشابي: الديوان، د–ط، تقديم الدكتور عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، 1974م، ص406.

[3] محمد القيسي: صحيفة الرأي، 1973/11/22م .

[4] تيسير سبول: الأعمال الكاملة، ترجمة (خياميات) ص183.

[5] مصطفى وهبي التل: عشيات وادي اليابس، ص171.

بيــن الملوك والشحاذين، وعن الخزّاف الذي يصنع إبريقه من جمجمة الملك، وقدم الشحّاذ " [1].

ولما كانت القصائد التي قيلت في رثاء عرار متعددة الدلالة، وواسعة الامتداد فــي حركة الشعر المعاصر في الأردن، فإن هذه القصائد حافلة باستدعاء الموروث العــراري فكــراً ولفظاً؛ لما يمثله عرار من مكانة متميزة في الحركة الشعريّة في الأردن، لذلك نجد محمود فضيل التل يضمّن مرثياته بعض أقوال عرار، فيقول: [2]

يا أردنيات سَفْحُ التلِ مرقدهُ فإن نسجتنّها فانسجــن لي كفــني
يا أردنيات لا بحرٌ يؤمّلــني موجي تهالك لا يقوى على سفني

ولعلّ البيت الأول هو رجع الصدى لقول عرار: [3]

يا أردنيــات إنْ أوديــتُ مــغــتربـاً فانسجنَها بأي أنــتنَّ أكــفاني
وقلنَ للصحبِ: واروا بعضَ أعظمِهِ في تلٍّ إربدَ أو في سفح شيحانِ

إذ تحمــل عــبارة (يــا أردنــيات) حسّاً وطنياً، ينبض بالانتماء إلى تراب الوطــن، وصــرخة قوية تنبعث من مرقد عرار، لتكون لازمة شعريّة، يُخصب بها الشعراء قصائدهم.

ويعمــد عــبد الرحيم عمر إلى استعارة بيت كامل لعرار، وجعله جزءاً من نســيج نصه الشعري، وذلك اعترافاً بعبق الإلهام العراري، وخصوبة فكره الوطني لذلك يقول محدّثاً عرار عن أحوال زمانه: [4]

والمغنّي غارقٌ في شَجَن
وجحيمٌ مِنْ همومِ الوطن
كلّما شطَّت به النشوةُ يَصحو
ويُجيلُ العين في من حوله.
" أنا، إن أصمت، فصمتي حسبُهُ

---

[1] زياد الزعبي: نص على نص، ص84.

[2] محمود فضيل التل: صحو الطوفان، ص22.

[3] مصطفى وهبي التل: عشيات وادي اليابس، ص374.

[4] عبد الرحيم عمر: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص476.

أنّهُ صوت الأرقاءِ الأبحُّ ! "

فالبيت الأخير هو تضمين مباشر لقول عرار: [1]

أنا إنْ أصمت، فصمتي حسبُهُ أنّهُ صوتُ الأرقاءِ الأبحُّ

والشـــاعر يـــنقله بصورته الأصلية، مستلهماً إيحاءاته الدلالية، ذلك أن تشابه التجربة عند الشاعرين، يجعل من هذا التعالق النصي أمراً مقبولاً، ومعبّراً عن حالة رفض للواقع، وثورة عليه، فهو صمت الغاضب المتمرد، الذي يحمل في ثناياه حزناً مضاعفاً، وألماً يعبّر عن هموم جماعية.

أمـــا شهلا الكيالي، فتجعل من بصيرة عرار الثاقبة، وصرخاته المُحذِّرة من الأطماع الاستعمارية فرصة لاستحضار نداءاته المخلصة في سبيل أمته، حيث تقول في رثاء عرار: [2]

يا سيّدَ القول:
يارب إنْ بلفورُ أنفذَ وعَده
كَمْ مسلمٍ يَبْقَى وكَمْ نَصْراني
وكيانُ مسجد قريتي من ذا الذي
يُبقى عليه إذا أزيل كياني

فالشـــاعرة- بعد اعترافها لعرار بسيادة الشعر في الأردن - تضمّن بيتين من أشـــعاره، دون إجراء أي تعديل عليهما، حيث يتضح ذلك في قول عرار محذراً من أخطار وعد بلفور على الأمة: [3]

يا ربِّ إنْ بلـــفور أنـــفَذَ وعدَهُ كم مسلمٍ يبقى وكـــم نصراني؟!
وكيانُ مسجدِ قريتي مَنْ ذا الذي يُبـــقي عَـــليه إذا أُزيلَ كيانه؟!

ولعـــلّ تضـــمين الشـــاعرة لأشعار عرار ساهم في بعث أفكاره القومية في الـــنفوس، وبخاصـــة عـــندما تشتد الخطوب بالأمة، فضلاً عن مساهمة هذا التعالق

---

[1] مصطفى وهبي التل: عشيات وادي اليابس، ص 155.

[2] شهلا الكيالي: وجهي الذي هناك، ص ص 130-131.

[3] مصطفى وهبي التل: عشيات وادي اليابس، ص347.

النصـــي فـــي إشاعة خصوبة دلالية، تنتقل بالنص الشعري من زمنه المعاصر إلى استشراف آفاق مستقبلية قادرة على المواجهة.

وفـــي ســـياق النص الرثائي، تتضاعف دلالة المكان الجمالية، إذ تخلق اللغة فضاءً مكانياً يستمد ثراءه المعرفي من حضور المرثي الفكري، وبخاصة عندما يعمد الشعراء إلى توظيف مفردات شعبية، أو تراكيب عامية، تمتلك خصوصية الالتصاق بتراب الوطن، وتستدعي قائلها بكل عنفوان، كما في رثاء نايف أبو عبيد لعرار: [1]

يا بوح روحي التي فاضت لبارئها هل جادك الغيـــث يا أردن يـــا داري
لسوف أبقى لسانَ الحقِ يا وطـــني أتلو على الناسِ مِنْ روحي وأشعاري
" خداكِ يا بنتُ.. من دحنونِ ديرتنا سبحـــانَه باريء الأردنّ من باري"

فهـــو يستحضـــر شـــعر عـــرار بنبضه المتدفق حبّاً للوطن، والمنتشي فرحاً بالانتماء لترابه، الذي يقول فيه: [2]

خداكِ، يا بنتُ من دحنونِ ديرتِنا سبحانَه باريء الأردنّ من باري

ويكشـــف حـــيدر محمـــود في قصيدته " نشيد الصعاليك " عن قابلية النص العـــراري لاكتســـاب الدلالـــة المعاصـــرة، والتعبير عن أشجانها،لذلك يجعله مطلع لقصـــيدته الغاضبة، التي تحتشد بالألم، وبث الشكوى، حيث يقول موجهاً النقد اللاذع لواقعه: [3]

عفا الصّقا.. وانتفى.. يا مصطفى.. وعلتْ
ظهورَ خير المطايا.. شرُّ فرسانِ

والشاعر بهذا المطلع الغاضب، يستلهم قصيدة عرار " بقايا ألحان وأشجان " التي مطلعها: [4]

عَفا الصّقا وانتفى من كوخِ نُدماني وأوشكَ الشّكُ أنْ يودي بإيماني

---

[1] نايف أبو عبيد: أرجوان العمر،ط1، عمان، ،1988 ص29.

[2] مصطفى وهبي التل: عشيات وادي اليابس، ص233.

[3] حيدر محمود: الأعمال الشعريّة الكاملة ن ص113.

[4] مصطفى وهبي التل: عشيات وادي اليابس، ص361.

فهجـرة الـنص الغائب إلى جسد النص الحاضر، ساعدت في توهّج فاعليته النصـية، بمـا سمح بتوليد دلالات متحركة قادرة على نقل أبعاد التجربة الشعريّة، واستشراف آفاقها، وذلك بمضاعفة حيدر لأحزانه، ونقده مجتمعه بشكل يفوق فيه ما صـوره عرار، فضلاً عن تجاوز النص المعاصر حالة الترقب والخوف التي عبّر عـنها النص العراري إلى مرحلة وقوع الفعل، وامتداد سلبيته، وما اعتلاء الأشرار ظهور المطايا إلا تعبير صارخ لما وصلت إليه الأمة من واقع مرير.

لقـد أغنـت تقنـية التـناص الأدبي النص الرثائي برؤى الحضور والغياب المـتجددة، وأمـدّت الشعراء بدلالات خصبة، مكنّتهم من التجسيد المبدع لتجربتهم الشـعورية بكافـة أبعادهـا الإيحائـية، حيث استدعى الشعراء مادتهم الشعريّة من نصـوص إبداعية،تنتمي إلى عصور مختلفة، استطاعوا إخضاعها لسياقهم المعاصر سواء بتضمينها مباشرة، أو بصياغتها شعراً.

3.4.4 التناص التاريخي:

ويقصـد بـه تداخل أحداث وشخصيات تاريخية مع النص الأصلي للقصيدة، ممـا يعنـي إكسـاب الـتجربة الشعريّة دلالات تاريخية، تنسجم مع أبعاد التجربة المعاصرة، وتمنحها في الوقت نفسه " لوناً من الكلية والشمول، بحيث تتخطى حاجز الزمن، فيمتزج في إطارها الماضي والحاضر في وحدة شاملة " [1].

وتزخـر قصيدة الرثاء في الأردن بتعالق النصوص والأحداث التاريخية، إذ يعمـد الشعراء إلى استدعاء الماضي، ومنحه قدرات جديدة،تتحد بالحدث التاريخي، وتجعـل مـنه منطلقاً لتشكيل معاصر، كما في استحضار محمد القيسي لعصر عمر ابن الخطاب؛ لبيان مأساته المعاصرة، بعدما تشرد قومه، وضاع أهله دونما نصير، حيث يقول في رثاء جماعي لشعبه: [2]

هَلكتْ جِمالُ قبيلتي،
لمْ يُسألِ الوالي، ومزّقَ جُندُهُ كتُبي، وأنتِ تُسألينْ

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص19.

[2] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة ، ج1، ص167.

عن لونِ هذا الحُزن في عينيَّ، عنْ
شعري المُشَّعثِ، عَنْ مشاويرِ المساءْ

وواضح أن الشاعر في نصه الشعري يستلهم خطبة عمر بن الخطاب في الناس عندما قال: " والذي بَعث محمداً بالحق، لو أن جملاً هلك ضياعاً بشطّ الفرات، خشيت أن يسأل الله عنه آل خطاب " [1].

فالشـــاعر يســـتغل مـــا يكتنزه النص التراثي من طاقات مخزونة في الذاكرة الجماعية، ولكن بطريقة مخالفة لمحتوى النص التراثي، حيث أجرى الشاعر تحويراً هاماً في بنية النص التاريخي، أخرجه من دلالته الإيجابية القائمة على التزام الحاكم المســـلم بشـــؤون رعيته إلى نقد ذاتي للحكام المعاصرين، مما حمّل النص التراثي طاقـــات إيحائية هائلة باستخدام أسلوب المفارقة، فما هو غائب من النص الشعري، والزمن المعاصر، حاضر في ذاكرة الأمة، ووجدانها الخصب.

ويستحضـــر خـــالد محادين وصية أبي بكر الصديق لأسامة بن زيد وجيشه المـــتجه إلـــى الشام؛ ليبني عليها نصه المعاصر، حيث يقول على لسان شهيد الأيام الحزيرانية: [2]

لن أقتلَ طفلاً يا ولدي لن أقتلَ شَيخاً
لن أهدمَ بيتاً
لكني ما زلت وراءَ الرشاش
أمطرهم أمطرهم أمطرهم
والجرحُ ينز

والأبـــيات استحضـــار واضـــح لوصية أبي بكر التي يقول فيها: " لا تخونوا، ولا تغـــدروا، ولا تغلُّـــوا، ولا تمثلوا، ولا تقتلوا طفلاً، ولا شيخاً، ولا امرأة، ولا تقعّروا نخلاً وتحرقوه، ولا تقطعوا شجرة مثمرة، ولا تذبحوا شاة... " [3].

---

[1] أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، ج1، د–ط، المكتبة العلمية، بيروت، د–ت، ص218.

[2] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص111.

[3] ابن الأثير: الكامل في التاريخ، المجلد الثاني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م، ص200.

فقــد بــدأ النص التراثي منسجماً مع الحدث المعاصر، يعكس روحاً جهادية، وخُلقاً إسلامياً أصيلاً في التعامل مع الآخرين، مما أكسب النص الحاضر حالة تحفّز فكري، وخصب فني، جسّده اتحاد الشاعر بالتجربة التراثية، وذلك باستخدامه ضمير المــتكلم بوصفه تقنية أسلوبيّة، تخترق حاجز الزمن، وتوحّد رؤاه الفاعلة. وقد يأتي توظيف الدلالة التاريخية في صورة سلبية بعيدة عن دلالته الأصلية إذ يلجأ الشعراء إلى تحوير الرمز التراثي؛ ليتلائم مع الدلالة المعاصرة، كما في رثاء إبراهيم نصر الله لأمــته، محملاً كلمة (الخلفاء) دلالات سلبية، تُظهر سلطتهم المطلقة، حيث يقول في قالب انهزامي عاجز عن المواجهة، او القدرة على التغيير: [1]

في الساحةِ كنتُ وحيداً إلا مِنْ نَفْسي
فَعْرفتُ بأن دمائي اليومَ حلالٌ
في كأسِ الخلفاء
فكتبتُ اسمي في صدرِ الساحاتِ الحمراء
فتفجّر نبعُ العارِ يسيلُ بكلّ مدائننا الخرساء

ولعلّ هذه الدلالة السلبية لكلمة (الخلفاء) تتناسب مع حالة المدينة المقموعة التي أورثت الآخرين العار والذل.

وفــي رثــاء عز الدين المناصرة لوطنه المحتل، تبرز حادثة السبي بأبعادها التاريخــية الخصــبة، لتدل على عمق المعاناة، وعظم التضحية، فهو سبي معاصر، يحمل بين جنباته تشرّد شعب، وضياع أمة، حيث يقول مخاطباً فتاته الخليلية:[2]

سمعتُك عبرَ ليلِ النَزْف أغنيةً خليليَةْ
يرددّها الصغارُ وأنت مُرخاةُ الضفائرِ
أنتِ داميةُ الجبينْ
ومَرْمَرَنا الزمان المرّ يا حَبّي
يعزُّ عليَّ أن ألقاكِ... مَسْبِيَّهْ.

---

[1] إبراهيم نصر الله: جسدي كان غربال، ص63.

[2] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعريّة، ص9.

ويُلاحــظ ارتباط ظاهرة السبي بحركة الزمن السلبية، وهي حركة طالما أدّت إلى استمرار المعاناة على امتداد الزمنين الماضي والمستقبل، فضلاً عمّا تعكسه هذه العلاقة من دموية الزمن، وتنكيله بالمستضعفين.

ويظهــر اســتدعاء الشاعر للنص التاريخي؛ لإضفاء أصالة فنية على نصه الرثائي، ومحاولة إيجاد صيغة تاريخية مشابهة للواقع المعاصر، يخترق من خلالها أغــلال الواقع واضطرابه، إلى اكتناه الدلالة التاريخية، وتوظيفها في قالب معاصر، كما في قصيدة " رثاء متأخر لعبد الله بن الزبير " لعبد الرحيم عمر، حيث يقول: [1]

قصفتْ جيوشُ خليفةِ الإسلامِ مكة
دكّتْ البيتَ الحرامْ
فليبلغ الحجّاجُ منزلةَ الرِّضى
وليدخل الجيشُ العرمرمُ قلبَ مكهْ
وليدخل الحجّاجُ بيتَ الله منتصراً دخولَ الفاتحين
هل يُطلع الدمّ المراق سوى الدماءْ؟

فالشاعر يستدعي صورة مأسوية للواقع العربي مشابهة لواقع الأمة المعاصر حيث الاقتال، والنزاع الداخلي، وما رثاء عبد الله بن الزبير إلا رثاء للأمة المنهارة التــي أثخنــتها الجراح، وأشبعتها الحروب، وما صورة الحجاج الدموية إلا تجسيد لمشــاهد معاصرة، مما منح النص الرثائي قدرة فنية على سرد الأحداث المعاصرة واختراق حاجز الزمن، وقيوده الدامية.

أمــا عــبد الله منصــور، فيستوحي قصة أسماء بنت أبي بكر مع الحجاج، ليجعلها محوراً لرثائه عبد الرحيم عمر، حيث يقول: [2]

" أما آن لهذا الفارس أن يترجّل "
جبلاً مُخضّر السَفحِ، جليلا
وقصائد تحفظُها أجيالُ النكبة والو تَرُ

---

[1] عبد الرحيم عمر: بعد كل ذلك، ص134.

[2] يوسف الحشكي: عبد الله منصور.. إنساناً وشاعراً، قصيدة للشاعر عبد الله منصور، " الكلام على حدّ الرفض " ص18.

نرجوك ترجّل

فحصانُكَ يكفي ما أشْعل في الليلِ صهيلا

فالشـــاعر يستحضـــر عـــبارة أسماء بنت أبي بكر الصديق المشهورة لأبنها المصلوب عبد الله بن الزبير، " أما آن لهذا الفارس أن يترجّل" متحدّية بطش الحجاج ودمويـــته [1]. ولعـــلّ اســـتيحاء هذا الإرث الدموي في قصيدة رثاء معاصرة دليل واضح على عمق المأساة ببعديها الفردي والجماعي.

ويســـتدعي تيسير سبول في رثاء الحبّ قصة قيس وليلى المشهورة، ليدّل بها على عظمة الإرث العاطفي في التراث العربي، ومبيناً أن جهله بهذه التجربة الخالدة كان سبباً في إخفاقاته العاطفية المبكرة: [2]

إنما يسحقُ قَلبي مِنْ قديم، مِنْ قديمْ

سعيُه الدائب للوهمِ وشوقٌ للسديمْ

قبلَ أن يسمعَ عَنْ قيس وليلى

كان بعدُ هذا القلب طفلاً

أمّـــا محمـــود فضيل التل فيستدعي أيام العرب المعروفة في العصر الجاهلي؛لتكون شـــاهدة على حالة الفرقة المعاصرة، فهي حاضرة في حروب الأمة الدامية، وفتنها الداخلية: [3]

أيامُ داحس والغبراءُ شيمتنا واليوم مثل جنونِ الأمس نَحْتربُ

ولعـــلّ حضـــور هذه الأيام الموغلة في التاريخ في قصيدة الرثاء المعاصرة تعبير واضح عن انبعاث الألم، وتجدد المعاناة.

ويشـــير حـــيدر محمـــود في قصيدة " نشيد الصعاليك " إلى مدينة روما التي دمّرها الطاغية نيرون، لتكون جزءاً من معاناته المعاصرة: [4]

وتلك " روما "..

---

[1] انظر: شاهر ذيب أبو شريخ، نساء خالدات،ط1، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان، 1997م، ص175.

[2] تيسير سبول: الأعمال الكاملة، ص118.

[3] محمود فضيل التل: آخر الكلمات، ص86.

[4] حيدر محمود: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص121.

التي أودى الحريقُ بها
تُفتي بكفري..
وتُلغي صكَّ غفراني ! "

ولمّا كان الصعاليك يمثلون مبادئ رفيعة وكريمة في التاريخ العربي، جعلتهم يتمردون على التقاليد القبلية الجائرة، فإن حضورهم الوظيفي كان واضحاً في قصيدة الـرثاء، فـنجد عبد الله منصور، يستحضر شخصية عروة بن الورد، ليمنحها بُعداً معاصراً، حيث يقول في رثاء عرار: [1]

وأدِرْ كأس صحوكَ يا ليلُ
مِنْ عند شيخ الصعاليك
ها (عروةُ) العصرِ
يَشْبِكُ الخيلَ والليلَ
في مدن الزعفرانِ
بحبلِ الغسيلْ

ويمكـن تفسير هذا الاستدعاء المعاصر لظاهرة الصعلكة، وسيّدها عروة بن الـورد، بمـا يحمله المرثي من أبعاد ثورية، تمثل بأهدافها السامية فكراً أقرب إلى مفهـوم الصـعلكة باتجاهاتهـا المخـتلفة، إذ يختار الشعراء في قصيدة الرثاء من شخصيات التاريخ ما يناسب أفكارهم المعاصرة، ويجعلها أكثر قرباً للمتلقي.

وتـبرز فـي هذا المجال شخصية زرقاء اليمامة التاريخية، والمحمّلة بأبعاد أسطورية؛ لتعبّر عن حالة الإخفاق، والمصير المفجع، بعيداً عن دلالتها التراثية التي تجعلها رمزاً " للحيرة واستشراف المستقبل " [2].

فهي عند إبراهيم الخطيب عمياء لا تبصر، تلتزم الصمت الذي ينذر بالخوف مـن المسـتقبل المجهـول، ممـا يشي بتعطّل الزمن، وضبابيته أمام فوضى الواقع ومرارته، حيث يقول في رثاء أمل دنقل: [3]

---

[1] عبد الله منصور: قراءة العطش، ص55.

[2] خالد الكركي: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ص107.

[3] إبراهيم الخطيب: غن لي غدي، ص74.

يا طائر الصعيد
الموتُ ليس بالجديد
لكن زرقاءَ اليمامة
ليس ترى سوى جفونها
ويستوي أمامها القريب والبعيد
وحينما سألتها: ماذا ترى من غدي
لاذت وراء الصمت

ويستدعي عز الدين المناصرة شخصية أبي محجن الثقفي، الذي اختار أن يُدفن بجانب كرمة، مما جعله يعبّر عن طاقة انبعاثية تحمل طابع الخصب والتجدد لذلك يوصي المناصرة بأن يُدفن تحت كرمة من كروم وطنه المحتل؛ ليشعّ من عظامه نور التحرر، وأمل النصر[1]، فنجده يقول في رثاء ذاته: [2]

وصرختُ مِنْ يأسي ومِنْ طولِ السفر
لو ماتَ فارسُك المجيدُ وماتَ ناطورُ الشجر
فادفنْ عظامي يا حبيبي تحت كرمتنا
على الجبلِ العتيقْ
تتعتَّقُ الأيامُ والأعوامْ
ويسحّ في الشامِ المطر

ولعلّ ارتواء هذه العظام من خمرة الكرمة، وتجذرها في تراب الوطن، يحمل دلالات واضحة على عمق الانتماء للوطن، فضلاً عمّا يبرزه الفعل (تتعتق) من نضج للثورة المرتقبة، وما يتبعه من حركية زمنية فاعلة، وقادرة على التغيير الإيجابي.

---

[1] انظر:عبد الله رضوان وآخرون،امرؤ القيس الكنعاني،(قراءات في شعر عز الدين المناصرة) مقالة للدكتور خالد الكركي، امرؤ القيس الكنعاني، ص264.

[2] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعريّة، ص26.

ومن الشخصيات التاريخية المستدعاة في قصيدة الرثاء شخصية أبي فراس الحمداني، وهي شخصية أدبية في الأساس، لكنها اكتسبت صفتها التاريخية من سيرتها البطولية، وارتباطها بسيف الدولة الحمداني، فضلاً عن حادثة أسره في أيدي الروم، التي جعلت منه رمزاً للمعاناة والصمود، لذلك نجد محمد القيسي، يستحضر إيحاءات هذه الشخصية النضالية، ليجعلها معادلاً موضوعياً لسجنه المعاصر: [1]

أبو فراسٍ ها هُنا يَموتْ
مِنْ دونِ قيدِ الرومِ، ها هنا يموتْ
فَلتفزَعي إليه

وإذا كان أبو فراس الحمداني في نصه التاريخي، قد افتداه سيف الدولة الحمداني، فإنه في نص محمد القيسي الرثائي، يعبّر عن موت خاص، يتجاوز ما هو متوقع من الدلالة التاريخية لحادثة الأسر، فهو يموت كمداً على وطنه الضائع، بعيداً عن قيود الاحتلال.

ومما يُلاحظ على هذا النوع من الاستدعاء للشخصية التراثية، أنه جاء بالكنية، إذ " ينتج عن شهرة وذيوع كنية ما لدى المتلقي، أن تصبح هي الصيغة المفضلة عند الاستدعاء لدى المبدع " [2].

حيث استخدم الشاعر في الاستدعاء السابق صيغة الكنية " أبو فراس " لأنها أكثر شهرة وذيوعاً من الاسم المباشر، الذي يكاد يكون مجهولاً للمتلقي، وهو الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي.

وبذلك فإن الرؤيا الاستبطانية للنص التاريخي، تجعله أكثر قدرة على إضاءة الماضي، وإكسابه دلالة جديدة تلائم روح العصر، وهمومه القومية، مما يعمّق الحاضر في النفوس، ويمهد لولادة المستقبل.

---

[1] محمد القيسي:الأعمال الشعريّة، ج1، ص ص 97-98.

[2] أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص44.

4.4.4 التناص التراثي (طقوس رثائية):

تحفل قصيدة الرثاء بكثير من الطقوس الرثائية التي تعود إلى عهود قديمة، إذ يساهم استمرار فعل الموت في ترسيخ فاعليتها الوظيفية في العقلية العربية وجعلها أكثر استقراراً في النصوص الإبداعية.

ويعـــدّ الثأر من أهم هذه الطقوس شيوعاً في قصيدة الرثاء، إذ مازال يحافظ على دلالته التراثية؛ لأنه يكوّن مقومّاً هاماً للتحفيز الثوري الذي ينهجه الشعر بشكل عـــام، وشـــعر الرثاء على وجه الخصوص، كما في رثاء خالد محادين لشهيد الأيام الحزيرانـــية، الذي يكتب وصيته بالدم، مطالباً الجيل القادم بأخذ الثأر، والانتقام من الأعداء الغاصبين، حيث يقول في الليلة الأخيرة من حياته: [1]

سقطَ الرشاش
غاصتْ قدماي ببركةِ دم
فلتثأر لي يا ولدي
ولتغسل عاري بالدم
لا تنـــ
لا تنس
لا ت نس

ويرتبط بهذا الطقس الرثائي، تصوير الشعراء الروح على شكل طائر خرافي يدعـــى " الهامـــة "، إذ إن هذه الخرافة مبعثها ولوع العرب بالثأر، لذلك زعموا أن القتـــيل الـــذي لم يؤخذ بثأره، يخرج من هامته طائر يسمى الهامة، فلا يزال يقول: اسقوني، اسقوني، حتى يُقتل قاتله، فيسكن [2].

لذلـــك تأتـــي دلالـــة الهامة في قصيدة الرثاء محفّزة على الثأر، وباعثه على التحرير، تستنهض العزائم للمواجهة، بعدما استباح العدو الدماء والمقدسات، كما في رثاء محمود الشلبي لأمته، حيث يقول متخذاً الهامة وسيلة لبثّ صرخاته: [3]

---

[1] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص112.

[2] انظر: أحمد الحوفي، الحياة العربية من الشعر الجاهلي،ص ص 395- 396.

[3] محمود الشلبي: عسقلان في الذاكرة، ص 36.

أيتها الهامة، صاحتْ:
في سهلِ الواقوصة... في حطينْ
في قرطبة المنفى.. في صحراءِ الربّعِ الخاليْ،
في قاسيونْ
" اسقوني "
ما من أحد

ولعــلّ اتساع نطاق المكان الذي مارست فيه الهامة طقوسها التحريضية، يدل علـــى الرغبة الجامحة التي يحتضنها المكان في الثأر من الأعداء، وما عبارة (ما من أحد) إلا تعبير صارخ عن تردي الواقع، وسلبية ساكنيه.

أما حبيب الزيودي، فيبدو أكثر تفاؤلاً في رثاء الشهيد فراس العجلوني، فيرى أن روحـــه ســـتبقى هائمـــة في السماء، تطلب الثأر لهزيمة حزيران، وشاهدة على تضحيات الأوفياء من أبناء الوطن: [1]

أخاطبُ روحَ الفتى باسمكنّ
لتبقى تُحوِّمُ فوقَ غيومِ الهزيمةْ
فإني أخاف.. أخاف.. إذا ما أفقنا صباحاً.
وأخلفتْ الشمسُ ميعادَها

ويســـتغل عـــبد الرحيم عمر مفهوم الهامة التراثي، ليعبّر عن معنى إعلامي، يتناسب مع روح العصر، حيث يقول في رثاء الشهيد خالد نزال: [2]

توارى المحار المدجّى
ولم يبق غير الزَّبدْ
ووالد وما ولده !
وخالد !
" وهامة تهيم في ربوعُنا
تُلقن الفتيات سورة الصَّمد

---

[1] حبيب الزيودي: ناي الراعي، ص138.

[2] عبد الرحيم عمر: بعد كل ذلك، ص103.

سيأخذون داركم ويأخذونْ

وإذا كـــان الشـــاعر يـــتفق مع الرؤيا التراثية للهامة في وظيفتها التحريضية المباشـــرة، فإنه يتجاوز ذلك لتتخذ بُعداً دينياً ثورياً واضحاً، يعين الأمة على تجاوز كبوتها، ومدها بروح المقاومة والصمود.

ولعـــلّ الدعـــاء بالسقيا من الطقوس الرثائية التي وظّفها الشعراء في قصيدة الـــرثاء؛ لتجسيد فكرة الانبعاث، حيث كوّن الماء في المعتقد القديم فكراً هاماً، نسج حولـــه الشعراء أساطيرهم،فالميت يطلب السقيا،ويشتاق إلى الماء، لذلك " هو دعاء بالخير والبركة، والغيث لقبر المرثي " [1].

ولـــم يبتعد الشعراء في الأردن عن هذا المفهوم، فنجد محمود فضيل التل في رثاء والده، يطلب السقيا على روحه: [2]

سُقيا لتربكَ من قلبي أرطبُه

على ترابكَ غيثٌ ماؤه العطرُ

أمـــا أبو فراس النطافي، فيوصي زوجته بعدم البكاء عليه، ورش الماء على قبره، حتى يبقى نابضاً بالحبّ والحياة: [3]

أُغني للحياةِ

وأنثرُ المرجانَ والجوهَر

فلا تبكي

ورشّي ماءك السحريّ

فوقَ ضريحي الظمآن

حتى يرتوي القبرُ

ولمّا كانت قصيدة الرثاء، تقوم في معظمها على تقديم نماذج سامية للتضحية والفداء، فإن استحضار الشعراء لصورة القرابين أمرٌ شائعٌ في قصائدهم الرثائية، إذ تحمل هذه القرابين في المعتقد القديم من القداسة ما يجعلها تعبيراً ماديّاً يبذله العربيّ

---

[1] بشرى الخطيب: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، ص196.

[2] محمود فضيل التل: نداء للغد الآتي، ص105.

[3] أبو فراس النطافي، النطافيات، ج1، ص104.

لآلهـــته، دفعـــاً لشرّها، وانقياداً لها، ومنها جاء النّحر في موسم الحج، مما جعل هذه القرابين ترسخ في الذاكرة الجماعية دافعة للموت، ومانعة لوقوعه، وهذا ما نجده في رثاء أحمد المصلح لعبد الرحيم عمر، حيث يقول: [1]

ليتُه أخبرنا عن ساعةِ الصفرِ التي فاجأتْ الروحَ،
وأبكتنا عليهْ
كنتُ قدمّت القرابينَ في الأصفار لا تُحصى،
وقّدْ تُحصى ولا تخفى عليهْ.

أمـــا خـــالد فـــوزي عبده، فيجعل من الشهداء الفلسطينيين قرابين، يزرعون الأرض بالفداء ويبشرون بالتحرير، كما في رثائه للشهيد محمد الدرة: [2]

" والقدسُ " ترمُقُهُ عبرى، أتندبُهُ أم هل تواسي أباهُ، أم تواسينا !
ضمّتْهُ ضمّةَ فخرٍ وهي راعشـــةٌ قربانَ نصر، فكم ضمّتْ قرابينا !

وتكشـــف قصيدة الرثاء عن طقس رثائي، أوجدته الحياة العربية منذ العصر الجاهلـــي، وهـــو وظيفة الناعي، حيث كان العرب إذا مات فيهم ميت له قدر، ركب راكـــبٌ فرســـاً، وجعـــل يسير في الناس، ويقول: نعاء فلاناً، أي أنعه، وأُظهر خبر وفاته [3].

لذلك ارتبطت صورة الناعي بقصيدة الرثاء، وبخاصة التقليدية منها،إذ يختط الشـــعراء مـــن خلالها أساليب مختلفة في بيان قيمة المرثي، وفداحة الأمر، كما في رثاء عبد المنعم الرفاعي لجمال عبد الناصر: [4]

كَلا.. فما صَدَقَ الناعي ولا الخَبرُ وتلك أعلامكَ الغرّاء تنتظرُ

وتحتفـــي قصيدة الرثاء بتميز لباس النساء في المأتم، وهو طقس قديم، يُبرز قداســـة فعـــل المـــوت، وخشوع النفس الإنسانية أمام سطوته القاهرة، كما في رثاء رفعـــت الصليبي لعرار، حيث تتشح نساء إربد السواد، وتتخلى الفتيات عن زينتهن

---

[1] أحمد المصلح: مجلة البيان، م1، ع3، 1998م، ص170.

[2] خالد فوزي عبده: نفحات أردنية، ص311.

[3] انظر: الألوسي، بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب، ضبط محمد بهجة الأثري، ج3، د-ط، دار الكتب العلمية، بيروت، د-ت، ص13.

[4] عبد المنعم الرفاعي: شعر عبد المنعم الرفاعي، ص149.

حــزناً علـــى فقـــدان عرار، مما يمثّل رسوخ هذه الطقوس في الوجدان العربي منذ القـــدم، ويضـــفي على النساء النائحات ميزة الخشوع، وسمة النّاسك المتعبّد، حيث يقول: [1]

والأربـــديـــاتُ اكـــتســـتْ سودَ الطيالسِ والثيابِ
تبكيكَ كـــلُّ كحيلةِ العينين نـــاضـــرةِ الشـــبـــابِ
غسلتْ مِنْ الكُحلِ العيونَ وعَنْ أناملهـــا الخضاب
حزناً عليكَ على القريضِ العفِ والأدب الـــلبابِ

وقـــد يعـــبّر هـــذا الطقس الرثائي عن حالة انهيار وجداني للنفس الإنسانية، وبخاصة أنه يرتبط بالمرأة التي سرعان ما تنهار عواطفها أمام حادثة الموت، كما في شعر إبراهيم المبيضين، حيث يقول واصفاً مشهد النسوة الثكالى: [2]

رحُماك ربـــّي بالثكالـــى النائحـــاتِ بلا رشاد
من بعدِ ملبوسِ الحـــرائرِ قَدْ تجلببـــنَ الســـواد
بدلن من لِبسِ الشفـــوفِ الخزّ قنـــعن الحـــداد
أصبحن في حـــالةِ يَـــرقُ لمثلها قلـــبُ الجمـــادِ

ومـــن الطقـــوس الرثائية التي تكشف عنها قصيدة الرثاء، فعل النواح وشق الثـــياب، وبخاصة عندما يكون المرثي قريباً أو سيّداً صاحب مكانة في قومه، وهي طقـــوس مازالـــت ملازمـــة لحالـــة الفقد، مع أن الإسلام قد نهى عنها، وحث على التصـــبّر، والإيمـــان بقضاء الله، ولكن للموت سطوته الفاجعة، كما في رثاء محمد الشريقي للشريف الحسين بن علي: [3]

أيها القادمون من كلّ صوب لتشقوا بعد (الحسين) الجيوبا
أرأيتم خيالَ ماضٍ عظيـــم رده الرمسُ كوكبـــاً لـــن يغيبـــا
أيها القادمون يبكون حزنـــاً بقلـــوب تكـــاد تـــمشي وجيبـــا

---

[1] سحبان خليفات: رفعت الصليبي (قصائد ومقالات)، ص45.

[2] حسن المبيضين وفوزي الخطبا: إبراهيم المبيضين حياته وشعره، ص139.

[3] سعد أبو ديّة، وقاسم الدروع: في رثاء الشهيد الحسين بن علي، ط1، دار البشير،عمان،1995م، ص24

ويــردد الشــعراء في قصيدة الرثاء عبارات قديمة كانت تُقال للميت، إذ من عــادة العــرب أن تخاطب الإنسان بعد موته بعبارة " لا تبعد " ، وذلك من باب الدعاء للميت،ولهم في ذلك غرضان،أحدهما: أنهم يريدون به استعظام موت الرجل الجلــيل، وكأنهم لا يصدقون بموته،...والغرض الثاني: الدعاء له ببقاء الذكر وعدم الذهــاب، لأن بقاء ذكر الإنسان بعد موته بمنزلة حياته [1]، كما في رثاء الملك عبد الله الأول لسعد زغلول: [2]

فلا تَبْعدُ فكلُّ فتىً سيفنى ويلقى ما لقيت من الممات

وقــد تكشف قصيدة الرثاء عن طقوس رثائية مستمدة في جوهرها من إرث إســلامي، يُــبرز القــيم الإسلامية التي تجعل من قراءة الآيات القرآنية على روح المرثي وسيلة لطلب الرحمة، والتسليم بقضاء الله، وبخاصة عند رثاء الشهداء، حيث يصــطبغ هــذا الطقــس الرثائــي بطابع نضالي، كما في رثاء خالد محادين للشهيد منصور كريشان: [3]

فوقَ ضريحك أُلقي ألفَ سلام
أقرأ آية
أحضنُ وجهك
أدنو حتى ألمس كفك

ويجعــل عبد المنعم الرفاعي من الأوردة التي يتلوها الناس على روح الميت وســيلة لدفــع الأذى، وتجنــب حسد الآخرين، لذلك فإن اللجوء إليها قد يساهم في مواجهــة المــوت، والتقلــيل من آثاره، حيث يقول في رثاء والدته مبيناً أهمية هذا الطقس الرثائي: [4]

آه... ولولا المجدُ أرَّقني لأقمْتُ – طَوْعَ رضاكِ – في بلدي
ولثمتُ كَفَّــكِ كُلَّ أمســيةٍ وســمِــعتُ لحــنَ الأم للــولــدِ

---

[1] انظر: الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج3، ص14.

[2] خلف النوافلة: خواطر النسيم،(شعر الملك عبد الله الأول بن الحسين)، ج1، ص266.

[3] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص83.

[4] عبد المنعم الرفاعي: شعر عبد المنعم الرفاعي، ص138.

وأتيتُك الغدَواتِ مُشْتَهــياً ممــا طَــهــيْتِ بطــيِّبٍ وَنَــدي
وَتَلوْتِ لي وِرْداً {يُجَنِّبني} شرَّ المــكيــدةِ أو أذى الحَــســدِ

ويشــير الشعراء في قصيدة الرثاء إلى معتقد التطير والزجر الذي كان سائداً عند العرب قبل الإسلام،بوصفه يمثل مواجهة حادة لإنسان ذلك العصر مع الموت.

وتأتــي الطــيرة – حســب المعــتقد العربــي – من زجر الطيور، ومراقبة حركاتها، فإن تيامنت دلت على فأل، وإن تياسرت دلت على شؤم، إلا أنها خُصصت فيما بعد للتشاؤم، فصارت تعني هذا الاستعمال [1].

ومــع أن الإســلام قــد نهى عن هذه العادة الغيبية، إلا أننا نجد أصداء فكرة التطير، واستجلاء الغيب واضحة في أذهان الشعراء في الأردن، فهذا محمود فضيل الــتل يــتوجه بالــنقد اللاذع لأمته؛لتقاعسها عن أداء الواجب، حيث يقول في سياق رثائي واضح: [2]

فذوقوا نار ما كنتم تَطَيَّرْتُمْ وكذَّبتهمْ
وذوقوا خير ما جئْتمْ وأعددتمْ
إلى الله.. إلى التاريخ
شكوانا ومرجعنا ومرجعكمْ

ويجعــل حكمــت النوايســة من ممارسة معتقد التطير دليل على تخبط الأمة وضياعها الواضح، كما هو واضح في رثاء الشهيد محمد الدرة: [3]

فاستدار إليَّ يداعبني بالرّخام الملطخ بالضحكاتِ
زجرتُ وما طار طيرٌ

وبهــذا فقــد أوجــدت قصيدة الرثاء طقوساً خاصة بها، تنبع من فكر تراثي خصــب، وشــعور بالوعــي الجمعي، إذ تمتاز هذه الطقوس بأنها حيّة على الدوام،

---

[1] انظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص786.

[2] محمود فضيل التل: شراع الليل والطوفان، ص16.

[3] حكمت النوايسة: كأنّني السراب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، 2002م، ص25.

وبقدرتهـــا علـــى مواكـــبة الأحداث التي تعيشها الأمة، فضلاً عن طاقتها الخصبة، وقدرتها على حمل أبعاد التجربة المعاصرة.

5.4.4 تناص الأدب الشعبي:

وهـــو تداخل نصوص شعبية من أمثال وأقوال وأغانٍ في بنية النص الشعري ممـــا يشيع فيه طابع الالتصاق بوجدان الجماعة، والتعبير عن مشاعرها الذاتية بكلّ صـــدق. ويُعـــرّف معجم الفلكلور الأغاني الشعبية بأنها " الشعر الشعبيّ والموسيقى المصـــاحبة له، اللـــذان تُـــرددهما الجماعاتُ التي ينتشر أدبها بالرّواية الشفوية، لا بوســـاطة التدويـــن والطـــباعة... وإنّ خيرَ تحديد للأغنية الشعبية هو أنها الأغاني المُـــرّددة، والتـــي تســـتوعبها حافظةُ جماعة تصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبيّ " [1].

وتتمـــيز الأغانـــي الشـــعبية"عـــن غـــيرها من أشكال الأدب الشعبي في مرونتها، وطواعيـــتها وقدرتها على التجاوب مع الأحداث والمتغيرات " [2]، لذلك يلجأ إليها الشـــاعر"هـــرباً مـــن زحمة الصور السوداوية القاتمة التي تسيطر على وجه الحياة المعاصرة"[3].

ويقـــوم تضمين النصوص الشعبية بدور وظيفي هام على مستوى عملية التلقي، لذلك يعـــدُّ الأدب الشـــعبي " عنصـــراً مثيراً للعاطفة، وللوجدان الشعبي، ومُذكراً بالرباط الأوثق بين الوطن وأبنائه، عن طريق إعادة الربط بين الماضي والحاضر " [4].

ولعـــلّ شـــعر محمد القيسي الرثائي يمثل شاهداً على التحام النص الشعري بـــالوجدان الشـــعبي، إذ مـــثّل الـــتراث الشعبي مصدراً خصباً من مصادر تجربته الشـــعريّة، وقد يكون مردّ ذلك " إلى كثرة استماعه لأغاني أمه (حمدة) في بدايات

---

[1] عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور، ط1، مكتبة لبنان، 1983م، ص39،

[2] هاني العمد: الأدب الشعبي في الأردن، ط1، منشورات لجنة تاريخ الأردن (33)، 1996م، ص37.

[3] أحمد الضاوي: التراث في شعر رواد الشعر الحديث، مطابع البيان التجارية، دبي، 1998م، ص195

[4] يوسف أبو صبيح: المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، ط1،وزارة الثقافة، عمان،1990 ص 213.

الهجـــرة، وتجلّـــى ذلك عبر الفقرات التي اقتبسها من أغانيها الشعبية، ووظفها في قصائده توظيفاً جيداً " [1].

فنجده يستخدم هذه الأغاني المستمدة من الشعر الشعبي الفلسطيني، وذلك في ســياق رثاء الشهداء؛ لإبراز عظمة الفعل الجهادي، المنبثق من حسّ وطني صادق يعكس معاني التضحية والفداء، حيث يقول في رثاء الشهيد فايز حمدان، مضمناً من الذاكرة الشعبية ما يعينه على أداء معانيه: [2]

" طلت البارودةْ والسبعْ ماطلْ
يا بوز البارودةْ من الصَدا مُختلْ
بارودة يا مجوهَرة شكَّالكْ وينْ
شكَّالي ع عادتوا سَرى في الليلْ
بارودة يا مجوهَرة شكَّالكْ راحْ
شكّالي ع عادتوا سَرى مصباحْ "

ويُلاحظ تميّز لغة النص الحماسية، وروحه الشعبيّة الصادقة، حتى بدا المقطع المضـــمّن جـــزءاً من بنية النص الشعري،حيث يمنحه طابع المقاومة الفاعلة بعيداً عن آثار الموت القاسية.

وقـــد تتحول هذه الأغاني إلى بكائية حزينة، تواجه فعل الموت بكلّ شجاعة، وتربطه بحادثة الفقد الجماعي، وبخاصة عندما يتعلق الأمر بمأساة الشعب الفلسطيني التي انتقلت بالأغاني الشعبيّة من وظيفتها الفنية إلى وظيفة انفعالية، تبث روح الثورة فـــي الـــنفوس، وتـــتوعد المحتلين، كما في رثاء محمد ضمرة الجماعي للشعب الفلسطيني: [3]

وعائشة
كانت تغني أغنيات النازحين
جيت أودعك يا دار رايح

---

[1] إبراهيم خليل: محمد القيسي (الشاعر والنص)، ص35.

[2] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج1، ص84.

[3] محمد ضمرة: قافلة الليل المحروق، ص93.

يا عين ابكي وزيدي من النوايح
على فراقك حزين القلب أنا
جيت اودعك يا دار بشملاي
أنا إن طال الزمان ولم شملاي
لجازي كل من كان السبب

فالشـــاعر يســـتلهم الـــتراث الشـــعبي لمدينة رام الله بكلّ ما يحمل من روح المقاومة والصمود، التي عبّرت عنها أغانيهم البكائية الحزينة: [1]

يا عين هلّي بدموعِك هِلّي من جور هَلّي ع البْركِة يملّي

ولعـــلّ فـــي هـــذا المقطع الرثائي الحزين تعبيراً صادقاً عن معاناة جماعية، تتضـــاعف فـــيها الآلام، وتحتشـــد فيها مشاعر الغضب على المحتل؛ لتشكّل ألفاظاً منتخبة تؤدي المعنى بكلّ انفعالاته اللاهبة.

ولمّـــا كانت قصائد رثاء الشهداء تتسم ببث روح الحماسة والثورة في نفوس المتلقيـــن، فإنهـــا أكثر التحاماً بالوجدان الشعبي، كما في رثاء حيدر محمود لشهداء معركة الكرامة: [2]

ولأنَّ الموتَ في شرعتِنا،
أهونُ من ذلّ الهزيمهْ
هبّت النيرانُ..
والبارودُ غنّى..
فالفضاءُ الرّحبُ عطرٌ..
والثرى الطاهرُ.. " حنّا "

فالـــنص تحفـــيز واضح لفعل الموت، وتجسيد لبطولات الجيش الأردني على أرض الكرامة، زاد من جذوتها لجوء الشاعر إلى تضمين مقطع من إحدى الأغاني

---

[1] نمر السرحان: أرشيف الفولكلور الفلسطيني، ج4، ط1، دائرة الإعلام والثقافة، منظمة التحرير الفلسطيني، 1985م، ص28.

[2] حيدر محمود: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص242.

الشعبية المعروفة في الأردن التي مطلعها: [1]

هبت النار والبارود غنى يابي فلان يا حامي ظعنا

حيث يعتمد الشاعر على قوة دلالة المفردة الشعبية (هبّت، البارود، حنّا) وما توقظه في المتلقي من حسّ ثوري، يمنح الخطاب الشعري خصوصية المقاومة، والقدرة على مواجهة فعل الزمن.

وقد تتسع دائرة الأغنية الشعبية المتعالقة مع النص الرثائي، لتحمل أبعاد التجربة المعاصرة، فيلتقط إبراهيم نصر الله مقطعاً للمغنية العربية " فيروز" التي تعدّ أغانيها " رمزاً لاستمرار الكفاح ورفض الاستسلام " [2]، حيث يصهر أغنيتها في بنية نصه الشعري؛ لتخفف أحزانه، وتبعث الحياة في جسده المنهار: [3]

وأنا مذ درجت فوق شفاهي هذي
اللغة المسكينة
أبكي وأغني مع فيروز
" يغيب نهار.. يطلّ نهار
والناطر ناطر على نار
يجيء مختار.. يروح مختار
والسيارة مش عم تمشي "

ويظهر إعجاب محمود فضيل التل بالأغاني الشعبيّة، وبناء نصه الرثائي عليها، فنجده في رثاء عرار، يستلهم قصيدته " هبّ الهوا "، وهي نفسها أغنية شعبيّة معروفة عند الفلاّحين في الأردن [4]، حيث يقول مستلهماً فكر عرار ودوره القومي جاعلاً من الأغنية مطلعاً لقصيدته: [5]

هبّ الهوى وعرار كانَ محذّراً
مما بنا ولنا به إغراقُ

---

[1] هاني العمد: الأدب الشعبي في الأردن، ص54.

[2] أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، ص467.

[3] إبراهيم نصر الله: جسدي كان الغربال، ص64.

[4] مصطفى وهبي التل: عشيات وادي اليابس، قصيدة هبّ الهوا، ص ص 305 – 307.

[5] محمود فضيل التل: وجدتك عالماً آخر، ص100.

هبّ الهوى والمكرماتُ لأهلها
والطيبات مع الرديّ شِقاقُ

وتــردّ الحكاية الشعبيّة في قصيدة الرثاء ممزوجة بقصص البطولة والانتماء إلى الأرض، يستمع إليها المقاتلون كلّما أحسّوا بالتعب، فتبعث فيهم الحياة، وتضيء في نفوسهم أمل الحرية، كما عند محمد القيسي الذي يستلهم إيحاءات الحكاية الشعبيّة التي تجعل من تراب الوطن مادة ثورية قابلة للانبعاث: [1]

كُلُّ مساحاتِ فلسطينَ عِظامٌ مطمورهْ
حينَ يجيءُ الليلُ، ويَطلعُ قمرُ النَاسِ،
تَصيرُ طيوراً خضراءْ
وتَحطُّ مغنيّةً
عندَ شبابيكِ الأهل، ولا يَصحو الوالدْ

وقــد يكون تناص الحكايات الشعبية وسيلة لبناء نص جديد، إذ تُلجئ المعاناة الشــعراء إلى تحوير الدلالة التراثية للسّير الشعبية، وسلبها عبقها البطولي، لتصبح جزءاً من المأساة المعاصرة، كما في رثاء عبد الرحيم عمر لماضيه البطولي: [2]

قَدْ مَضى عَهْدُ البُطولهْ
وأبو زيد الهلالي ذابَ خزياً من حصانه
وابن شدّادٍ توارى
عادَ، لا عبلةُ في الحيّ ولا الحيُّ فخورُ بطِعانه
والخيولُ البلقُ ليستْ عربيه

وإذا كــان الشــاعر يرثــي عصر البطولات، وانقطاع مجده، فإنه رثاء أشد للحاضر، ودليل إدانة لأحداثه، وما خزي أبي زيد الهلالي من حصانه، واختفاء ابن شداد، إلا بيان لدرجة الانكسار القومي.

ويســتدعي خــالد محاديــن الموروث الحكائي لعالم ألف ليلة وليلة، مستلهماً أساطيره الخرافية، وحكاياته الشعبيّة التي طرقت الوجدان الإنساني، مثل قصة الخاتم

---

[1] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج1، ص ص 207-208.

[2] عبد الرحيم عمر: الأعمال الشعريّة الكاملة،ص40.

العجيـــب الذي يملك قدرة كبيرة على تحقيق المعجزات، حيث يقول في رثاء فراس العجلوني، متمنياً امتلاك هذا الخاتم: [1]

لو أنني مُنحتُ مرّةً
الخاتمَ العجيب
وكنتُ إذ مسحته يجيئني شيطان
وكنتُ إذا سألته يجيب
لقلت يا شيطان
أريد أن تدور أن تدور أن تدور

وتوحـــي أمنـــية الشاعر في امتلاك الخاتم العجيب برغبته في تغيير الزمن، وصياغة حاضر جديد للأمة، مما يستدعي ضرورة وجود قوى خارقة، تمتلك الأداة والفعـــل معـــاً، وهـــذا مـــا وجده في الوجدان الشعبي، الذي يمثل معادلاً موضوعياً لرغبات الشاعر الدفينة.

أما صورة الغول، فبقيت مسيطرة على العقلية الشعبية العربية، تنسجُ المخيلة حولهـــا القصص الباعثة على الرعب، مما جعلها ترتبط بالموت وحركته المفاجئة، كما في رثاء عطاف جانم لصديقتها، حيث تختلط صورة الموت بمعاناة الغربة: [2]

فيا وحِدتي في فَراغِ الجزيرة
كفرخ يُهيّأ للوأد، جُنحاي
معكوفتات بأيدٍ
وأين جَواز السفر؟؟؟
هو الغولُ يُحكم قبضته حوله
ويراوغ

فالشـــاعرة ترسم صورة مرعبة للموت، تستمد وحشيتها من قدرة الغول على الـــتلّون والاحتـــيال علـــى الآخر، الذي جاء بصورة الفرخ الموؤد، مما أكسب فعل الموت طابعاً مأسوياً، يترصّد لرغبات الآخرين، ويفقدها ديمومتها الزمنية.

---

[1] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص72.

[2] عطاف جانم: ندم الشجرة، ط1، منشورات أمانة عمان الكبرى، 2003م، ص ص 29 –30.

وممـــا يرتـــبط بالتـــناص الشعبي شيوع المثل في قصيدة الرثاء، وهو على نوعيـــن: أمـــثال عربـــية قديمة، تمتاز بدلالتها التراثية، وأمثال عامية، تمتاز بلغتها المحكية، والمؤثرة في الآخرين " لأنها تصوّر مختلف الجوانب الفكرية والاقتصادية والفلسفية " [1].

ولعـــلّ توظيف الأمثال العربية القديمة في سياق رثائي حزين، يجعلها أقرب إلى الوجدان الشعبي، لما تمتاز به بنية المثل من قدرة على التشكّل في قالب إيحائي وبلغة منتخبة، كما في رثاء عبد الرحيم عمر للأمة العربية: [2]

كَمْ حُرّة جاعتْ
وما دَفعتْ بثدييْها الثمنْ
لتكونَ في الزمنِ الرّديء، شَهادةً
أنّ الحياةَ، لمنْ تطهّر طاهرهْ !

ومـــن الملاحـــظ أن الشاعر قد وظّف المثل العربي القديم " تجوعُ الحُرّةُ ولا تأكلُ بثدييْها " [3]، بكلّ ما يحمل من قيم أصلية، تحضّ على الصمود، وتجنب الوقوع في الرذيلة، مهما كانت التحديات، لما يمتاز به المثل من تكثيف إيحائي معبّر، تمتلك فـــيه الألفاظ طاقات متفجّرة قادرة على حمل أبعاد التجربة الشعورية بكلِّ محمولاتها الدلالـــية. ولمّـــا كانت قصيدة الرثاء تمتاز بالروح الثورية، وعدم الاستكانة لضعف الواقـــع، فإنهـــا تؤمـــن بمنطق القوة الفاعلة، مما يمثل وسيلة لمواجهة حركة الزمن الســـلبية، واستلهام للمثل العربي القديم " إنَّ الحديدَ بالحْديدِ يُفْلَحُ " [4]، كما عند خالد محادين في رثاء أحد الشهداء: [5]

الآن أكتب:
نفذَ الصبر

---

[1] هاني العمد: الأدب الشعبي في الأردن، ص78.

[2] عبد الرحيم عمر: بعد كل ذلك، ص30.

[3] الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، د –ط، منشورات دار النصر، بيروت – دمشق، د – ت، ص122.

[4] المصدر السابق: ج1، ص11.

[5] خالد محادين: الأعمال الشعريّة، ص34.

أحرقنا كلّ بطاقات التجويع
وحذفنا الأعوام العشرين
لا يُصرع تنين إلاّ بالتنيّن
ويحزّ المخلب مخلب
لا مهرب

وقد يبدو توظيف المثل القديم أداة لإدانة الواقع، وما آل إليه الوطن من ضياع وتشريد لأهله، كما في رثاء عبد الرحيم عمر لعرار، مبيناً حال أمته: [1]

فإذا أوسعتهم شتماً وأودوا بالوطن
فسدى تجدي أهاجينا الفصاحُ

وهــذا تحوير واضح للمثل القديم " أوسعتهم شتماً وفازوا بالإبل " [2]، للدلالة على استكانة الجسد العربي للجراح، وعجزه عن النهوض الإيجابي.

وأمّا توظيف الأمثال العامية، فكان واضحاً في قصيدة الرثاء، إذ ساهمت في التعبــير عــن أوجاع الأمة المعاصرة، وبخاصة عندما تأتي في سياق السخرية من الواقع، كما في رثاء محمود الشلبي لعرار: [3]

يا ليتنا يا عرار اليوم تجمعنا
عشيةٌ من ربوع الغور أو طرقّ
" يا ميُّ شِبْنا وما تُبْنا " لقد خطرت
لنا (بوادي الشّتا) ذكراكِ تستبقُ

إذ يضمّن الشاعر جزءاً من بيت عرار، الذي يقول فيه: [4]

يا ميُّ شبنا وما تبنا فَهَلْ نزلتْ بما انتهينا إليه آيٌّ قرآنِ

ولعلّ اشتراك الشاعرين في تجربة ضياع واحدة، أوحى إليهما باستلهام المثل الشــعبي " شاب وما تاب " الذي يُضرب في معرض عدم تبدّل الحال مع الاستمرار

---

[1] عبد الرحيم عمر: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص478.

[2] أبو علي القالي: الآمالي ،ج2، ط2، دار الجيل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1987م، ص220.

[3] محمود الشلبي: سلالم الدهشة، ص152.

[4] مصطفى وهبي التل: عشيات وادي اليابس، ص369.

فـــي ارتكـــاب الأخطاء، فضلاً عن الشعور باليأس، وعدم القدرة على التغيير، مما جعله معبّراً عن حال الأمة، وما تعيشه من فرقة دائمة.

ويجعـــل عبد الرحيم عمر من المثل الشعبي " قَتَلَ القتيل، ومشى في جنازته " وسيلة لإدانة الأمة، وبيان قسوة الزمن، الذي يتشح بالهزيمة المفجعة، ويحمل معاني الأسى والضياع، حيث يقول في رثاء أحد الشهداء الفلسطينيين: [1]

هذا زمان الموتِ في عزِّ الشباب
زمنُ الهزيمةِ والترحّلِ والتشرّدِ والعذاب
زمنُ اليتامى التائهين
زمنُ الغزاة
زمنُ القسّاة
قتلوا القتيل وفي الجنازةِ أسرعوا يتسابقون إلى الصلاة

فقـــد جـــاء المـــثل الشـــعبي متّسقاً مع الرؤيا الشعريّة التي حملتها التجربة المعاصرة ونتيجة طبيعية لفعل الزمن القاسي، مما جعله يقوم بوظيفة فكرية وفنية، تعكس توظيفاً ناجحاً لخصوصية المفردة الشعبية، وتعمّق انتماء الشعراء في الأردن لقضايا أمتهم.

6.4.4 التناص الأسطوري:

تعـــدّ الأســـطورة مـــن أهم أدوات الشاعر المعاصر في بناء نصه الشعري، وجعلـــه أكـــثر اتصـــالاً بأبعاد التجربة الإنسانية، فهي كما يقول الدكتور أنس داود "مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات، التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان، وحيوان، ونبات، ومظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية، اعـــتقد الإنســـان الأول بألوهيـــتها، فـــتعددت في نظرة الآلهة تبعاً لتعدد مظاهرها المختلفة " [2].

---

[1] عبد الرحيم عمر: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص271.

[2] انس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث،د-ط، دار الجيل للطباعة، القاهرة، 1975م، ص19.

لذلـــك أصـــبح تضـــمين العمل الفني بالنص الأسطوري، إنما يُراد به تفعيل للدلالـــة النصـــية بإخضاع الأسطورة إلى السياق الجديد، بما يساهم في إثراء العمل الأدبـــي، " ويضـــفي عليه دماً جديداً، يعكس النظرة الإنسانية للحياة بكل تناقضاتها الحـــادة، وصـــولاً إلى عالم يفجره الاستلهام، ويصوره التوظيف الأسطوري بشكله السحري الذي يعيش في فكر الشاعر الملهم " [1].

وتستمد الأساطير خصوبتها النصية من طبيعة موضوعاتها التي تدور" حول الوجـــود الكونـــي والخلق الإلهي للبشر، ولهذا تكون الآلهة، وأنصاف الآلهة مصدر القرار، ومحور العمل في الأسطورة " [2].

وبذلـــك فـــإن عـــالم الأسطورة الخصب تندمج فيه " سمات الواقع الشعري والحسّـــي الحقيقـــي، فمـــن الأول تـــأخذ الأسطورة ما هو أكثر خيالية واختلافاً ولا واقعية، ومن الثاني تأخذ ما هو أكثر حياتية وملموسية ومحسوسية وواقعية " [3].

لكـــن يـــبقى الجانـــب الخيالي في الأسطورة عاملاً فاعلاً في تمركز الحدث الشـــعري، وجعل دلالته الفكرية مرجعية هامة، تحكم النص، وتحفّز المتلقي لتأويله اعـــتماداً علـــى ما رسخ في الوجدان الإنساني من معتقد، وما استقرّ عليه الواقع من أحـــداث. وهـــذا مـــا جعل الشعراء في قصيدة الرثاء، يستغلون إيحاءات الأسطورة وعوالمهـــا الخصبة، بعدما ألهبت فكرة الموت الخيال الإنساني، وأمدته بعوالم جديدة بحـــثاً عن الخلود، الذي لم يستطع تحقيقه على أرض الواقع، فكانت أساطير العهود الغابـــرة تعبيراً لا واعياً عمّا استقرّ في الذاكرة من أفكار وجودية، تنظر إلى الموت بوصفه " عملية تؤمّن عبور الإنسان لحالة أخرى من الوجود، تختلف في كليتها عن الحالة التي ألفها في حياته على الأرض " [4].

---

[1] عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السيّاب، ط1، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978م، ص22.

[2] محمد حسن عبد الله: أساطير عابرة الحضارات (الأسطورة والتشكيل)، ط1، دار قباء للطباعة والنشر القاهرة، 2000م، ص9.

[3] أليكسي لوسيف: فلسفة الأسطورة، ط1، ترجمة منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، 2000 م، ص116.

[4] فراس السوّاح: مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة – سورية وبلاد الرافدين)، ط10، دار علاء الدين، دمشق، 1993م، ص275.

لذلــك صـــاغت المخـــيلة الإنسانية إرثاً أسطورياً يصور عالم ما بعد الموت تصـــويراً حالماً، كما هو الحال في لوح يعود إلى أيام الملك السومري" أوروكاجينا " الـــذي يكشـــف عـــن العادات " التي كانت سائدة في دفن الموتى، فنقرأ: عندما كان الميـــت يُوضـــع فـــي قبره، توضع معه سبع جرار من الجعة، وأربعمائة وعشرون رغيفاً من الخبز، ووزنتان من الحنطة، وعباءة، ووسادة " [1].

ولمّـــا كـــان القبر مستقرّ الإنسان، ومخلصه من آلام الحياة، فإننا نجد محمد القيســـي يُفصـــح عن رغبته في امتلاك زمن جديد، يختلف عن زمنه السابق، لذلك يســـتعين بالفكـــر الأسطوري الذي يعلي من شأن الحياة بعد الموت، حيث يقول في رثاء نفسه معبّراً عن استعداده لتجهيز قبره بما يتناسب مع حياته الجديدة: [2]

أريد أنْ أسكنَ مطمئناً
مع رفاتِ مَنْ سبقوني
وأثثّوا منَازلهم جيّداً
فلأنمْ بسلامٍ جوارَ أهلِ الصمتِ
بعيداً عن ضجيجِ من يقتلونَ حولَ صحّةِ نسبي
عائدٌ لأنامْ

فقد استدعى الشاعر مادته الأساسية من أساطير ما بعد الموت، التي شاعت عـــند الأمم القديمة؛ لإضفاء سمة القداسة على موته، وتأسيسه لحياة جديدة بعيداً عن انكساراته السابقة، وما حملته من أحزان.

ويوظّـــف موســـى الكسواني أسطورة جلجامش في رحلة البحث عن الخلود، فضلاً عمّا تتصف به هذه الشخصية الأسطورية من شجاعة، ولكن في سياق رثائي يُـــبرز عظمة الشهيد وخلوده،إذ إن ما عجز عنه جلجامش في رحلته الطويلة، حققه الشهيد بنزوعه إلى التضحية والفداء،حيث يقول في رثاء الشهيد عيسى محمود: [3]

هُوذا " جلجامش " يأكلُ مِنْ

---

[1] المصدر السابق، ص293.

[2] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج 3، ص ص 333 -334.

[3] موسى الكسواني: يمام القلب، ص41.

حَبَق البحر
ويقطَعُ رأسَ الأفعى
ويعودُ إلينا
في صورة رُخيّن عظيمين على طودين
يطوفان سماءَ الكونِ

فقــد أجرى الشاعر تعديلاً في نص الأسطورة الأصلي، الذي يجعل جلجامش يفقد عشبة الخلود في طريقه إلى مدينة " أوروك " حيث ندب حظه العاثر، وأيقن أنه لاحق بصديقه أنكيدو إلى عالم الموت [1].

أمــا النص الشعري السابق، فيمنح جلجامش سرّ الخلود، ويجعله يقضي على الأفعــى، ويعــود إلــى مدينته منتصراً. ولعلّ هذا التحوير في دلالة الأسطورة جاء متســقاً مــع جــو النص الرثائي الذي يُضاعف من مكانة الشهيد، ويمنح روحه سرّ الخلود، والقدرة على التأثير في الآخرين بعد الشهادة.

ويستحضــر عــبد الرحــيم عمر إيحاءات النص الأسطوري في سياق رثاء حزيــن لزمــن عظيم، تتّحد فيه اللحظات الزمنية، ذلك أن قوة الأسطورة تكمن في "بعدها الزمني الثالث الذي يؤشر إلى المستقبل " [2].

إذ تــبدو معاناته مماثلة لما حلّ بأوديسيس في أسفاره البعيدة، وفقدان زوجته بنلوب الأمل في عودته.

ولعــلّ إضفاء البعد الأسطوري على تجربة حياتية معاصرة، يمنح حالة الفقد بُعداً فكريا، ونضجاً فنياً واضحاً، ولكنه في الوقت نفسه يشي بأمل دفين، يسكن نفس الشاعر بعودة الحياة، حيث يقول: [3]

ماتَ النهار
وأطلَّ شيخُ الليلِ والمتسكعون
لأعود أجترُّ اصطباري والظنون

---

[1] انظر: طه باقر، ملحمة جلجامش، ط4، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980م، ص123.

[2] حاتم الصكر: كتابة الذات(دراسة في وقائعية الشعر) ط1، دار الشروق، عمان، 19994م، ص52.

[3] عبد الرحيم عمر: الأعمال الشعريّة الكاملة، ص76.

وأراكَ " أوديسّيس " في حلمي الحنونْ
ترخي على الأمس الحزينْ

فـــنزوع الشـــعراء إلى التعبير عن حالة موت خاصة بهم، قادهم إلى توظيف الأساطير اليونانية القديمة، التي تجسّد الألم في صورة مفزعة، كما في رثاء محمود فضـــيل التل لذاته، حيث يستعين بأسطورة موت ديونيسيوس، ليمنح موته قدراً كبيراً من الغرابة والعجائبية، وبشكل ينسجم مع معاناته المعاصرة: [1]

حملتُ البحرَ في شطآنه القتلى على سفني
فسارت تحمل الموتى بلا بحر وتحملني
فأحزنني لأن ملامح الشطآن تشبهني
فيا بحرا حزنت عليه كلّ الحزن إذ إني
رأيت الطيرَ تأكلني
وغيرَ الطيرَ تأكلني.. تمزقني
وتشربُ من دمي حيّاً

فالشـــاعر يحـــاول إخضاع النص الأسطوري لمعاناته المعاصرة، وبعثها في ســـياق نصـــي يضـــاعف في تجسيدها، جاعلاً من شخصية ديونسيوس الأسطورية معـــادلاً لمأساته، ذلك أن " ديونيسيوس يحاول الهرب من التيتان أعداء أبيه زيوس، ولكن عبثاً يغيّر أشكاله، وهم يتبعونه، إلى أن يقبضوا عليه في هيئة الثور، فينهالون عليه تمزيقاً، ويلتهمونه حياً، ويشربون دمه " [2].

وفـــي قصـــيدة " ويكـــون أن يرثـــي الشاعر نفسه " يمسك عبد الله رضوان بشخصـــية " بروميثـــيوس " ســـارق النار، الذي سئم العذاب، جاعلاً من رثاء نفسه وســـيلة لإبراز معاناة الإنسان المعاصر، وسعيه إلى الخلاص، فضلاً عمّا تمثله هذه الشخصية الأسطورية من رمز واضح للتضحية في سبيل سعادة الآخرين، فقد سرق

---

[1] محمود فضيل التل: هامش الطريق، ص7.

[2] فراس السّواح: مغامرة العقل الأولى، ص15.

النار المقدسة، وهو " يعلم أنها محرمّة على غير الآلهة، وأن كلّ من استباحها لنفسه ممن عداهم، تعرض لمقت الإله الأكبر ونكاله " [1].

إذ لا يبتعد عبد الله رضوان كثيراً عن " بروميثيوس " في معاناته، التي تولّدت من محاولته التمرّد على واقعه، ورغبته الجادّة في الخلاص من أسره: [2]

ألستُ أنا سارقَ النار
والكُلُّ ضِدّي
فماذا سَيَبْقى على هذِه الأَرض...
... بَعْدي

وقد تكون الإجابة جاهزة في المنجز الأسطوري، إذ " ربما لن يبقى حسب معطيات (الأسطورة الإغريقية) سوى الأوبئة والأمراض الفظيعة التي تركتها مزهرية (باندورا) الكبيرة، بعد أن فتحت غطاءها، فتدفّق الموت، وهربت السعادة ". [3]

وما تساؤل الشاعر إلا قرار ضمني بحقيقة الموت، وهزيمته أمام قواه الخفية مما جعله يتفق مع التجربة الأسطورية التي انتهت ببروميثيوس إلى العذاب الأبدي.

وينوّع الشعراء في استيحاء النص الأسطوري في سياق قصائدهم الرثائية، فنجد محمد القيسي يستلهم شخوص حروب الطروادين الأسطورية في قالب معاصر وبما يتفق مع تجربته الاغترابية، وفاجعة فقدان أمه، حيث يقول في رثاء حزين لأمه (حمدة): [4]

لم أمتْ قَبلكِ منْ قبلُ،
لأحظَى بِنداكْ

---

[1] درّيني خشبة: أساطير الحبّ والجمال عند اليونان، ج1، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص267.

[2] عبد الله رضوان: شهقة من غبار، ص252.

[3] زياد أبو لبن وآخرون:فضاء المتخيل ورؤيا النقد، قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده، ط1، دار اليازوري العلمية، عمان، 2004م،أنوية الصوت الشعري (تزمين المكان وتمكين الزمان) للدكتور محمد صابر عبيد، ص28.

[4] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج2، ص115.

لم أمتْ من حَربةٍ، أو غُربةٍ، حتى أراكْ
لم تُشيعني إلى الشمس يداكْ
ولذا ظلَّ نهاري يابساً، دُونَ حِراكْ

فالشـــاعر يوظّـــف النص الأسطوري توظيفاً مقلوباً، يُجري من خلاله عملية تـــبادل في أدوار الشخوص، ففي حين يتحدث النص الأسطوري عن بكاء" أورورا " لأبـــنها " مـــيمون " الـــذي مات في الحرب، نجد محمد القيسي يبكي أمه " حمدة " بالكلمات الندية، مستغلاً الطاقات الإيحائيّة المتفجرة، والدلالات الخصبة التي حملتها الأسطورة.

وتحفـــل قصـــيدة الـــرثاء بنماذج لأساطير الموت والانبعاث التي جسّد فيها الإنســـان رفضـــه الاستســـلام لهزيمة الموت، مما " دفعه إلى إبداع عالم أسطوري يتغلب فيه الانبعاث على الموت " [1].

وتعـــدُّ فكرة الانبعاث من أهم الأفكار الراسخة في النص الرثائي؛ لارتباطها برؤى الحضـــور المـــتجددة، فنجد تركيز الشعراء على انبعاث أفكارهم وتجددها، حتى في حالـــة الموت، مما منح هذه الأفكار طابعاً ثورياً، كما عند محمد القيسي الذي يُطمئن الآخرين بخلود الحرية مادام الموت يبعث الحياة من جديد: [2]

فَلاَ تحزني يا بلادي كثيراً
دَمي قابلٌ للتجدّدِ في كلِّ آنٍ، وقُبَّرتي للصُدوحِ،
ويومي لإشراقةٍ تصدُقُ الوَعدَ، لا تحزني يا بلادي
لعُمري أكثرُ منْ حَالةٍ يتناسلُ فيها،
مرّةً يختَفي، مرةً لا يغيبُ،
ولي نعمةُ الحسِّ بالموتِ في كلِّ آنٍ،

وتحـــرك هـــذه الإشـــارة الأسطورية مخيلة المتلقي، وتحمله إلى اكتناه أبعاد تجـــربة الفقد، وما تعكسه من رفض الشعراء لفكرة موت الجسد العربي، مما دفعهم إلى استلهام مولدات الانبعاث في الذاكرة الإنسانية.

---

[1] ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص ص 39- 40.

[2] محمد القيسي: الأعمال الشعريّة، ج1، ص401.

ويبرز في هذا المجال طائر الفينيق الذي يتجدد من رماده في كلّ مرّة يحترق فيها، إذ ألهبت هذه الأسطورة مشاعر الشعراء المتحفّزة للانبعاث، كما في شعر إبراهيم نصر الله، حيث يقول مخاطباً صديقته الحرية التي طالما مات لأجلها: [1]

لم يَعُدْ بيننا غير هذي الحياة
فاتبعيني إذن
واحرقيني إذن
كي أرى من رمادي ابتسام الوطن

وتجعل ريتا عوض الماء رمزا انبعاثياً، يمنح الحياة للوجود، بعدما نمت زهرة الخلود في البحر، وانطلق جلجامش " في تيار من البحر العذب للبحث عنها " [2]، فنجد أحمد الكواملة، يستعين بإيحاءات النص الأسطوري؛ ليبعث الحياة في جسد صديقه الذي فارق الحياة، بعدما شهد معاناته: [3]

لهفي عليكْ..!!
يا أيها المصلوبُ من زمنٍ
على لحنِ الرجوعْ.. !!
هذا حصانُ الماءِ جَاءكَ..!!
فانتفضْ.. !!

فالنص يكشف عن تجاوب الأسطورة لمنطق السياق الشعري الذي يحكم بنيته إذ تتشكّل المفردة اللغوية وفقاً لأبعاد جديدة، اقتضها التجربة الشعورية، ودرجة الانبعاث الأسطوري، فحادثة الصلب ترتبط بزمن طويل، يوحي بمعاناة المرثي، مما تطلب تدخل قوى الانبعاث؛ لتولّد الحياة في إطار جديد تتحرك فيه المفردة اللغوية في حركة تفجيرية للزمن، تنمّي الرغبة في الخلاص من قيود الواقع، ومحدودية آفاقه. ويختار الشعراء في قصيدة الرثاء لأنفسهم نماذج أسطورية، يستمدون منها رؤى انبعاثية، تقودهم إلى التجدد والانطلاق في إطار جمعي، بعيداً عن حالات

---

[1] إبراهيم نصر الله، جسدي كان الغربال، ص83.

[2] ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص61.

[3] أحمد الكواملة: صعود الجسد،ط1، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، 1989، ص45.

الضـــياع والانهـــزام الفردي، فيأتي عز الدين المناصرة بالمطر التموزي الخصب، وبآلهة عشتار التي تقوم بدور الإخصاب، وبعث الحياة من جديد: [1]

مازلتُ أقارعُ هذا الخنزير البريْ
وعلى رأسي ينهمرُ المطر التموزّيْ
من بطن سحابة
من قلب الغابة
تأتيني عشتار تلملمني

ويتضـــح ممـــا سبق استغلال الشعراء لإيحاءات النص الأسطوري في بناء الـــنص الرثائـــي، حيث كان التركيز منصبّاً في هذه الأساطير على فكرتي الخلود، والانبعاث، مما يتفق مع رؤى الحضور والغياب المتجددة، ويؤكد رغبة الشعراء في اخـــتراق الزمـــن، وإعـــادة تشكيله في إطار تجربتهم الشعورية، فضلاً عن تجاوز الشـــعراء – أحياناً – لحدود النص الأسطوري في التعامل مع مفهوم الشهادة، التي هي في مجملها تجسيد لرؤى الخلود والانبعاث المتجددة.

ويُلاحـــظ أن طريقة استلهام الشعراء لتقنية الأسطورة كان منصبّاً على جانب التشـــكيل الفكـــري للأسطورة الأصلية، بعيداً عن تضمين مباشر للنص الأسطوري بمعناه الحرفي.

---

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعريّة، ص59.

الخاتمة

لقد توصلتُ من خلال هذا البحث للنتائج التالية :

1. أحـــدث نزوح الفلسطينيين إلى الأردن تغيّراً اجتماعياً واضحاً، انعكس على النـــتاج الثقافـــي، وأكســـبه طابعـــاً خاصاً، إذ فجّر طاقات الشعراء، وألهب مشـــاعرهم تجـــاه الوطـــن المسلوب، مما ساهم في إثراء مضامين القصيدة الشـــعريّة بموضوعات الحنين إلى الوطن، والغربة، والرثاء ببعديه الفردي والجماعـــي، ليعـــيش الشعر في الأردن حالة نشوة فكرية، وتحفّز إبداعي، يســـتعيد فـــيها الشاعر الذكريات، ويرسم معاناة الواقع، ويستشرف المستقبل بـــرؤيا حالمة، ومعجم لفظي يتحررمن قيود التقليد، ويكتسي بطابع الغضب والثورة.
2. جـــاءت ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية انعكاساً للحروب والنكبات التي مُنيـــت بها الأمة العربية، وبخاصة المرحلة التي أعقبت نكسة (1967م) التي تعـــدّ من أغنى مراحل قصيدة الرثاء خصباً بالأفكار، وتعدداً في المضامين، حيث سيطرت مفردات الحزن والكآبة، وجلد الذات على الخطاب الشعري؛ لذلـــك أصبح النموذج الواقعي مسيطراً على القصيدة العربية الحديثة بشكل عـــام، يوقـــظ المتخاذلين، ويشدّ عزائم المناضلين، ومع أنه اختلط بالنموذج الرومانسي إلا أنّه كان لوناً مميزاً للقصيدة المعاصرة في الأردن على وجه الخصوص.

وقـــد استدعى هذا الحضور المميّز للموت في التجربة الشعريّة معجماً لفظـــياً خاصـــاً ومتنوعاً؛ لاتساع تجربة الفقدان، وشمولها لمضامين الشهادة والمكان والزمان، وانطلاقها من الجزئي إلى الكلي، ومن الخاص إلى العام فـــي تشـــكيل بنائـــي ينهض بالنص الشعري، ويخرجه من دائرة المباشرة والتلقائـــية إلـــى فضـــاءات الـــنص المبدع، بشعريته المتنوعة، وانزياحاته الإيحائـــية، مســـتنداً إلـــى إرث أدبي، ووجدان شعبي أغنى قصيدة الرثاء، وأمدّها بطاقة فكرية متجددة.

3. تحـــررت قصيدة الرثاء المعاصرة في الأردن من قالبها الفردي إلى تصوير همـــوم الجماعـــة، ومعاناتها، ومن جريها وراء المناسبة والحدث إلى سعيها لمعالجـــة الواقـــع، وإبـــراز سلبياته، ونقده نقداً إيجابيّاً، بهدف التمرد عليه، وإحـــداث التغـــيّر المطلوب، لذلك نجدها تخلو من المبالغة في تصوير حالة المـــوت، فضـــلاً عن تجاوزها حالة الفقد الفردي إلى موت الحياة، فلم تعد الصـــلة بين الراثي والمرثي صلة قرابة، أو صداقة فحسب، بل تعدتها إلى علاقـــة بطولـــية وقومية حميمة، فنراهم يرثون الشهيد، والوطن، والشاعر، والمديـــنة...الـــخ بصـــور تنـــبض بالحزن، وتشعّ بالأمل، بعدما كانت في نموذجها التقليدي مستكينة لفعل الموت،لا تتجاوز إطاريها الزماني والمكاني إلا فـــي نمـــاذج قلـــيلة، إذ ساهم تلّون قصيدة الرثاء المعاصرة، بالنزاعات السياســـية، والقضايا الوطنية، في إخراجها من دائرة البكاء والندب والنواح إلى شعر ملتزم بقضايا الأمة وهمومها.

ولعـــلّ هـــذا الاتّساع لدائرة الرثاء، أدى إلى تداخله في الموضوعات الشـــعريّة الأخـــرى، حيـــث كشفت القصائد الوطنية والقومية عن استباحة المديـــنة العربـــية، وتعرضـــها لويـــلات الحروب، فضلاً عن حالة الخواء الفكـــري، والتشـــرذم التي تحياها الأمة، مما أدى إلى تداخل الأبعاد الفلسفية والتأملية فيها، وزيادة إنتاجيتها للزمن.

4. أظهـــرت الدراسة النصيّة لظاهرة الرثاء عند الشعراء في الأردن تنوعاً في الشـــكل الشـــعري، مع غلبة شعر التفعيلة على النموذج التقليدي، مما يُبرز طواعـــية موضوع الرثاء للتشكل المبدع في قوالب معاصرة، وخروجه من دائـــرة التقلـــيدية التي لازمته منذ القدم، فضلاً عن أثر المعاناة، وانعكاساتها النفسية في إثراء النص الشعري، وإكسابه أبعاداً فكرية خصبة.

5. كشـــفت قصـــيدة الـــرثاء عن خصوصية التجربة الشعريّة في شعر المرأة، فـــنجدها تُظهـــر المعانـــاة، والإيغـــال في الحزن عند انتشار حالة الفقد، إذ أظهرت النماذج الشعريّة السابقة،تميّز مجموعة من الشاعرات في موضوع الـــرثاء، كما في الدواوين الشعريّة لأمينة العدوان، وهيام الدردنجي، وشهلا

الكيالـــي، وســـلوى الســـعيد...الـــخ، حيث اصطبغت قصيدة الرثاء عندهن بالصـــبغة الوجدانية، المتشحة بمشاعر الفقد، وتصوير عاطفة الحزن بشكل غلب على الرؤيا الفكرية.

ولعـــلّ هذا التميّز في خطاب المرأة الشعري عائد إلى طبيعة تكوينها الجسدي والنفسي، وما تحمله في الوجدان الشعري من إحساس عميق بمأساة الآخريـــن، وتوهّـــج عاطفـــي، جعلها أكثر تميّزاً في التعبير عن حالة الفقد، بوصـــفها انفعـــالاً وجدانياً، ينقل آثار الفاجعة، ويشكّلها في قوالب وجدانية، دون أن يـــتجاوز ذلـــك إلى تجسيد فني لحالة الفقد، فالصور جزئية يغلب علـــيها العفوية والمباشرة، أما الألفاظ المجسّدة للتجربة، فتنتمي في معظمها إلـــى معجـــم شـــعري واحد، يدور في سياق الحزن والبكاء، دون أن نلمس خطاباًمتحفّزاً يمتلك الأسطورة،أوغيرها من مخصبات النص الشعري.

ومـــما يُـــبرز الانفعال العاطفي في خطاب المرأة الشعري خصوصية تجربـــتها الشعريّة في رثاء الشهيد، حيث تداخل ألفاظ الغزل بمفردات الألم والفـــراق، ممـــا أضـــفى بُعداً تجديدياً، حرّر قصيدة الرثاء من نغمة الحزن الملازمة لها.

وعلـــى الرغم من المشاركة الفاعلة للمرأة الشاعرة في تصوير حادثة الفقـــد، إلا أنهـــا – في حدود تقديري – لم تستطع أن تكوّن لنفسها أنموذجاً شـــعريّاً يســـتطيع مجـــاراة أحـــداث الأمة المتلاحقة، وصياغتها في قالب تراجـــيدي، يعبّر عن رؤيا شمولية لحادثة الفقد بكلّ جوانبها الفكرية، فضلاً عـــن أن جسامة الأحداث كانت أكبر من قدرات المرأة الطبيعية، وإذا كانت الخنســـاء قـــد تمـــيزت – قديماً – في موضوع الرثاء، عندما ارتبط بالبكاء والـــنواح، فإن تعدد مشارب القصيدة الرثائية المعاصرة، واتّساع مضامينها المطروحة، ساهم في سلب ميزة تفوق المرأة في الرثاء.

6. أفـــرزت قصـــيدة الرثاء في الأردن مجموعة من الشعراء الذين أجادوا في تصـــوير أحزان الأمة، وانتكاساتها المتتالية، وهم شعراء يمكن تقسيمهم إلى فريقين : الأول ولِد من رحم نكبة فلسطين، وعاش معاناة الفقد، وألم الفراق،

أمـــثال : عبد الرحيم عمر، وعز الدين المناصرة، ومحمد القيسي وإبراهيم نصـــر الله وغـــيرهم، ممـــن غلـــب الطـــابع الرثائي المتشح بالمعاناة على أشـــعارهم، والثانـــي، فريق انطلق من رسالة الالتزام بقضايا الأمة، والتأثر لانكســـاراتها، أمثال : خالد محادين، ومحمود التل، وحبيب الزيودي....الخ، حيث غلب على شعرهم الرثائي بروز مضامين الشهادة والفداء التي ترتبط بأبعـــاد جماعية،تتجاوز مرارة الواقع، واخفاقاته إلى معالجة رومانسية لحالة الفقـــد، تتصـــل بمظاهـــر الطبـــيعة، وعوالمها الحالمة التي تفيض بالحركة والعطاء على المستويين الوطني والقومي.

7. جـــاء رثـــاء الـــذات عند الشعراء في الأردن على درجة عالية من النضج والتـــنوع، ممـــا سمح باكتناه أسرار الموت وعذاباته، والكشف عن انعكاس الأحداث السياسية والاجتماعية على التجربة الشعريّة.

إذ أغـــنى قصـــيدة الـــرثاء بأبعـــاد تأملية واضحة، بحث فيها الشعراء عن مضـــامين الخلاص، كما في أشعار عز الدين المناصرة، وعبد الله رضوان ومحمـــد القيسي، وإبراهيم نصر الله، حيث برزت صورة القبر بشكل ملفت للنظر،عـــبّر من خلالها الشعراء عن رغبة واضحة في الاتحاد بعالم الموت والبحث عن الطمأنينة التي افتقدوها في حياتهم.

وقد نجح هذا النوع من الرثاء في تصوير أعماق النفس الإنسانية، وما يعـــتريها من ضيق وألم؛ نتيجة لضغوطات الحياة، وهمومها، حيث اختلطت فـــيه المعانـــاة الفردية، ممثلة بالمرض كما عند محمود التل، وعبد الرحمن شـــقير، وتقـــدم العمر كما عند يوسف العظم، والإحساس بسطوة الزمن كما عـــند أميـــن شـــنار، بالمعانـــاة الجماعية على المستوى العام ممثلة بحالة الانكســـار القومي، وكثافة فعل الموت، التي ظهرت عند معظم الشعراء في الأردن،وبخاصة عند أولئك الذين أقدموا على الانتحار أمثال : تيسير سبول، وعـــبد الفتاح الكواملة، وسلامة الشطناوي، بعدما بلغت حياتهم درجة عالية مـــن التأزم النفسي، نتيجة لمعاناة المرض ومرارة الواقع، مما جعل الموت وسيلة فاعلة للخلاص من الحياة، واسترداد عالم الخلود المفقود.

8. يحـــتل الشاعر مصطفى وهبي التل (عرار) مكانة هامة في قصيدة الرثاء في الأردن؛ وذلك لما يمثله من تجربة متميزة في الحركة الشعريّة منذ نشأة إمـــارة شرقي الأردن، وحتى وقتنا المعاصر، إذ اكتسبت قصائده خصوصية الـــتمرّد على الظلم بأنواعه،فضلاً عن إثراء الشعر بمفردات المكان الأردني لذلـــك بكاه الشعراء بعفوية صادقة، تنبض بالانتماء لفكره الثوري، ووطنيته الملهمة للوجدان.

وقـــد برزت هذه الصورة الخصبة في قصيدة الرثاء المعاصرة بشكل خاص؛ لنضج الفكر العراري في أذهان الشعراء، وتنامي حاجة الشعراء إلى اســـتدعاء شخصية وطنية قادرة على حمل أبعاد التجربة المعاصرة المشبعة بالهـــزائم، لذلك جاء الحضور العراري فاعلاً، منح فيه الشعراء عراراً بعداً قومـــياً واضحاً، يناجونه كلما ألمّ بهم طارىء، أو داهمهم خطب وكأنه وعاء يســـتوعب جمـــيع الأفكار، ونهر دائم الجريان، يمدّ الآخرين بخيال خصب، وفكر متجدد.

9. جـــاء رثـــاء المدن في قصيدة الرثاء وسيلة لربط الماضي بالحاضر، حيث احتلـــت مدينة القدس مكانة هامة في التشكيل النصي لشعر الرثاء، لمكانتها المقدسة في قلوب المسلمين، وتنامي الحاجة إلى تحريرها.

ويمـــتاز الشـــعر الذي قيل فيها بالصمود، وعدم الاستكانة أمام قسوة الواقـــع، والابـــتعاد عن تصوير المدينة مستباحة، أو البكاء عليها، بل ظهر الشـــعراء أكـــثر وعـــيّاً وتماســـكاً، جاعلين منها إنموذجاً للمقاومة، ومظهراً للشموخ.

أمـــا مديـــنة بغداد فقد احتفظت لنفسها بصورة المدينة المنتصرة رغم اجتـــياحها المعاصـــر، إذ جـــاءت معظم القصائد التي قيلت في هذه المناسبة مخالفـــة لواقع المدينة المستباح، وما شهدته من دمار، فنجد الشعراء يعظمون من شأنها مرتدين إلى ماضيها العريق.

ويمكـــن تفســـير هذا الصمت المطبق عن رثاء بغداد، بحالة الصدمة والمفاجأة التي اعترت وجدان الأمة؛ لسقوط المدينة المثير للجدل، وما رافقه

مـــن تغيرات سياسية، ودولية متسارعة، فضلاً عن ارتباط المشاعر القومية بصـــورة البطل، والمدينة المقاومة منذ فجر التاريخ، مما جعل بغداد مستباحة على أرض الواقع، متسامية على الجراح، تزهو بالنصر في مخيلة الشعراء.

لهـــذا بقـــي رثـــاء المدن بمفهومه التقليدي القائم على الندب والبكاء، وتصوير معالم الدمار والخراب الذي حلّ بالمدينة المرثية مقصوراً على رثاء الشعراء لفلسطين، وما ارتكبه الاحتلال فيها من مجازر جماعية، كذلك الحال بالنسبة لمدينة بيروت، التي أبرزها الشعر مدينة مرثية، تئن ألماً،وتتفجر دماً.

10.أفرزت ظاهرة الرثاء في الشعر في الأردن ما يسمى بالمرثاة الغزلية التي تعبّر عن موت رومانسي، يتمنى فيه المحبّ ثلاثة أشياء : الحبيبة، والموت، والحـــبّ، فـــنجد أنفســـنا في هذا النوع من الرثاء أمام عذاب، وبكاء وقلق، ورؤيا شاحبة للكون والوجود، ينطلق الشاعر من الحبّ للتعبير عن ذاته، وما تعانـــيه مـــن اغتراب وحيرة، مما منح قصيدة الرثاء خصباً فكرياً واضحاً، وقدرة على سبر أعماق النفس الإنسانية.

وقـــد اتخـــذت المرثاة الغزلية عند الشعراء في الأردن طابع الرثاء المعـــنوي الـــذي يصـــور حالة الخواء العاطفي، وما يتبعه من خيبة الأمل، ولوعـــة الفـــراق، مما جعله يختلط في أحيان كثيرة برثاء الذات المنكسرة، وأحزانها المتجددة.

11.كشفت قصيدة الرثاء في الأردن عن توظيف واعٍ للزمن، واستغلال طاقاته الإيحائية، حيث اختلف الشعراء في موقفهم منه، فأكثرهم اتخذ موقف العداء، منطلقين من سلبية فعله، وكثافة الجراح والآلام التي تسببها حركته المستمرة، وبعضـــهم اتخذ موقف الباحث عن الزمن المفقود، ينشد الحقيقة، ويبحث عن عـــالم مثالـــي، وارتـــد بعضـــهم الآخر بلحظته الحاضرة إلى ماضٍ عميق، لاستحضـــاره فـــي قالـــب حضاري، إذ نلمس سطوة الماضي على الوجدان الشعري، مولّداً صوراً جديدة، تزيد من خصوبة الحياة وثرائها.

وممـــا يرتـــبط بهذه العلاقة المأزومة مع الزمن، ما نلمسه في قصيدة الرثاء من صراع بين ثنائيتي الحياة والموت، وهو صراع أزلي، انتهى إلى

علاقـــة عدائـــية بين الأنا والآخر، حيث انطفاء الذات الشعريّة في مواجهة الآخر، إلا في حالة الشهادة، حيث يبرز الشهيد محفّزاً للأنا، ودافعاً لامتدادها المستقبلي.

12. كشـــفت النصـــوص الرثائـــية عـــن توظـــيف واعٍ للرمز بمستوياته العامة والخاصـــة، إذ استطاع الشعراء برموزهم المختلفة تفعيل دور اللغة الإيحائي وتحريـــرها مـــن طابع التقريرية والوضوح، بشكل يعمّق حالة الفقد، ويجعل المتلقي أكثر قدرة على استيعاب شحنات النص، ودفقاته الشعورية، وبخاصة عندما يعمد الشعراء إلى توظيف ما تكتنزه اللغة من دلالات تراثية تخضّب النص الشعري، وتجعله دائم التوهّج بحالة الفقد.

13. شـــكّل العـــنوان فـــي قصيدة الرثاء بؤرة إيحائية، أخصبت النص الشعري وأمدته بطاقته الدلالية، وذلك بتشكّل العنوان في أنساق جمالية معبّرة، تنوعت مـــا بين الإتجاه الواقعي المباشر، الذي يتفق مع حالة الحزن، ومرارة الفقد، والاتجـــاه التراثـــي المتلـــبس بأبعاد رمزية، حيث يستمد العنوان وهجه من الـــتراث، جاعلاً منه مُدخلاً مناسباً للنص الشعري، ينفلت من دلالة الخطاب المباشر إلى أنساق تواصلية، تنفتح على ذخيرة وجدانية خصبة.

14. شـــهدت قصـــيدة الرثاء تحولات هامة في بنيتها اللغوية، نجح الشعراء من خلالهـــا في تمزيق نظام اللغة المألوف، وتحطيم بنية توقع المتلقي، بممارسة عنف منظم على تقاليد اللغة،و مقصدية واضحة في التراكيب اللغويّة، وذلك بهـــدف الإمعان في تصوير المعاناة، ومحاولة الخروج برؤيا جديدة للزمن، مخالفة للواقع، وباحثة عن الخلاص.

وبعد، فهذا جهد لا أدعي فيه أني أحطت بكلّ جوانب الموضوع، أو بلغت فيه درجة الكمال، فالكمال لله وحده، وآخر دعوانا إن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

المراجع:

أبـــادي، مجـــد الدين محمد بن يعقوب، (د – ت)، **القاموس المحيط**، الجزء الأول، (د– ط)، دار الجيل، بيروت.

إبراهيم، زكريا، (1971م)، **مشكلة الحياة**، (ط1)، مكتبة مصر، القاهرة.

إبراهيم، عبد الحميد وآخرون، (1986م)، **الشعر ومتغيرات المرحلة**، (ط1)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

أبـــو أصـــبع، صـــالح، (1979م)، **الحـــركة الشـــعرية فـــي فلســـطين المحـــتلة**، (ط1) ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

أبـــو العزم، طلعت،(د–ت)،**الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشعر العربي الحديث**،(د–ط)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،الإسكندرية.

أبو حاقة، احمد، (1979م)، **الالـــتزام في الشعر العربي**، (ط1) ، دار العلم للملايين، بيروت.

أبو ديب، كمال، (1987م)، **في الشعرية**، (ط1) ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.

أبـــو ديـــة، والـــدروع، (1995م)، **في رثاء الشهيد الحسين بن علي**، (ط1) ، دار البشير، عمان.

أبـــو شـــريخ، شـــاهر ذيـــب، (1997م)، **نساء خالدات**، (ط1)، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان.

أبـــو شـــريفة، عـــبد القادر وآخرون، (1997م)، **الشعر الحديث في الأردن ونقده (أوراق الملتقى الثقافي الأول، جامعة آل البيت – وزارة الثقافة)**، (ط1) ، منشورات جامعة آل البيت.

أبـــو صـــبيح، يوسف، (1990م)، **المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر**، (ط1) ، وزارة الثقافة، عمان.

أبو عبيد، نايف، (1989م)، **أرجوان العمر**، (ط1) ، عمان.

أبو عبيد، نايف، (2001م)، **نشيج القوافي**، (ط1) ، دار الكرمل، عمان.

أبو غالي، مختار علي، (1995م)، المدينة في الشعر العربي المعاصر، **سلسلة عالم المعرفة**، الكويت.

أبـــو لبن، زياد، وآخرون، (2004م)، **فضاء المتخيل ورؤيا النقد (قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده)**، (ط1) ، دار اليازوري العلمية، عمان.

أبـــو هـــيف، عـــبد الله، (2004م)، **قـــناع المتنبـــي فـــي الشعر العربي الحديث**، (ط1) ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، دار الفارس عمان.

أحمـــد، عدنـــان محمـــد، (1996م). قـــراءة ثانية في مرثية مالك بن الريب. **مجلة الموقف الأدبي**، العدد 302، ص91، سوريا.

أحمـــد، محمـــد فتوح، (1978م)، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**،(ط2) ، دار المعارف، القاهرة.

إســـماعيل، عـــز الديـــن، (1972م)، **الشعر المعاصر في اليمن (الرؤيا والفن)**، (د–ط) ، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة.

إسماعيل، عز الدين، (1975م)،**في الأدب العباسي (الرؤية والفن)**، (د–ط) ، دار النهضة العربية، القاهرة.

إسماعيل، عز الدين، (1981م)، **الشـــعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)**، (ط3)، دار العودة، دار الثقافة، بيروت.

إسماعيل،عز الدين، (1978م)، **الأدب وفنونه**، (ط7)، دار الفكر العربي، بيروت.

إلـــيوت، ت.س، (د–ت)، **مقـــالات في النقد الأدبي**، ترجمة لطيفة الزيّات، (د–ط) ، دار الجيل للطباعة، القاهرة.

أميـــن، بكـــري شيخ، (1986م)، **مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني**، (ط1) ، دار العلم للملايين، بيروت.

ابـــن الأثـــير، عـــز الدين أبو الحسن محمد، (1987م)، **الكامل في التاريخ**، المجلد الثاني، (ط1) ، دار الكتب العلمية، بيروت.

ابـــن الرومـــي، (1991م)، **الديـــوان**، شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنا، المجلد الثاني، (ط1)، دار الهلال، بيروت.

ابن المعتز،عبد الله، (د–ت)، **البديل**، تحقيق أغناطيوس كراتشقوفسكي، (د–ط)، دار الحكمة، دمشق.

ابـــن جعفـــر، قدامـــة، (د–ت)، **نقد الشعر**، تحقيق عبد المنعم الخفاجي (د–ط)، دار الكتب العلمية، بيروت.

ابن طريف، وائل، (1999م)، **رثاء الحسين في قلوب الشعراء**، (ط1)، دون مكان.

ابن قتيبة،عبد الله بن مسلم (د–ت)، **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمد شاكر،ج2، (د–ط)، دار المعارف، القاهرة.

ابـــن مـــنظور،أبو الفضـــل،(د–ت)، **لسان العرب**، المجلد الرابع عشر (د–ط) دار صادر، بيروت.

الأحمد، أحمد سليمان، (د – ت)، **الشعر العربي والقضية الفلسطينية من النكبة إلى النكسة**، (د– ط)، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق.

الأســـعد، عمـــر،(1992م).رثاء الزوجة في شعر عزيز أباظة. **مجلة مؤتة للبحوث والدراسات**، المجلد السابع. العدد الأول، ص163، الأردن.

الأصـــبهاني، أبو الفرج، (د–ت)،**الأغاني**، الجزء الأول، عن طبعة بولاق الأصلية، دار صعب، بيروت.

الآغـــا، نبيل، (1980م)، **قضية فلسطين في سيرة بطل (الشهيد الحي عبد القادر الحسيني)**، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

الأفغاني، محمود، (1981م)، قصيدة سنزحف إلى الفردوس، **جريدة الدستور**، العدد 4942.

الألوســـي، محمـــود شـــكري، (د–ت)، **بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب**، ضبط محمد بهجة الأثري، (د–ط)، دار الكتب العلمية، بيروت.

الأندلســـي، ابن عبد ربه، (د–ت)، **العقد الفريد**، تحقيق محمد سعيد العريان، الجزء الثالث، (د–ط)، دار الفكر، بيروت.

الـــبحراوي، سيد، (1996م)، **في البحث عن لؤلؤة المستحيل، (دراسة لقصيدة أمل دنقـــل: مقابلة خاصة مع ابن نوح)**، (ط1)، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة.

البياتي، عبد الوهاب، (1995م)، **كتاب المراثي**، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان.

التل، محمود فضيل، (1982م)، **أغنيات الصمت والاغتراب**، (ط1)، مطابع دار السياسة الكويت.

التل، محمود فضيل، (1985م)، **نداء الغد الآتي**، (ط1)، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان.

التل، محمود فضيل، (1987م)، **شراع الليل والطوفان**، (ط1)، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان.

التل، محمود فضيل، (1988م)، **وجدتك عالماً آخر**، (ط1)، مطبعة الشرق ومكتبتها، عمان.

التل، محمود فضيل، (1993م)، **جدار الانتظار**، (ط1)، مطبعة دار الشرق ومكتبتها، عمان.

التل، محمود فضيل، (1995م)،**هامش الطريق**، (ط1)، مطبعة الشرق ومكتبتها،عمان.

التل، محمود فضيل، (1998م)، **آخر الكلمات**،(ط1)، مطابع الدستور التجارية، عمان.

التل، محمود فضيل، (2002م)، **صحو الطوفان**، (ط1)، دار الينابيع للنشر، عمان.

التل، محمود فضيل، (2004م)، **أنشودة المستحيل**،(ط1)، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان.

التل، مصطفى وهبي، (1982م)، **عشيات وادي اليابس**، جمع وتحقيق وتقديم زياد الزعبي، (د-ط)، دائرة الثقافة والفنون، عمان.

الجاحظ، عمرو بن بحر، (1985م)، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون،ج2، (ط5)، مكتبة الخانجي، القاهرة.

الجرجاني، عبد القاهر، (د-ت)، **أسرار البلاغة**، راجعه محمد رشيد رضا، (د-ط)، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر، القاهرة.

الجرجانـــي، عبد القاهر، (1987م)، **دلائل الإعجاز**، مجموعة من المحققين، (ط2)، مكتبة سعد الدين، دمشق.

الجرجاني،علي بن عبد العزيز،(د–ت)،**الوساطة بين المتنبي وخصومه**،تحقيق محمد أبـــو الفضل إبراهيم،علي محمد البجاوي،(د–ط) منشورات المكتبة العربية العصرية،بيروت.

الجزار، محمد فكري، (1989م)، **العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي**، (ط1)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

الجمحـــي، ابـــن سلام، (د–ت)، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق محمود شاكر، ج1، (د–ط)، مطبعة المدني، القاهرة.

الحاوي، إبراهيم، (1988م)، **رثاء النفس بين يغوث بن وقاص الحارثي ومالك بن الريب التميمي**، (ط1)، مؤسسة الرسالة، بيروت.

الحـــاوي، إيلـــيا،(1983م)، **الرومانســـية في الشعر الغربي والعربي**، (ط2)، دار الثقافة، بيروت.

الحشـــكي، يوســـف محمد، (2001م)، **عبد الله منصور إنساناً وشاعراً**، (ط1)، دار الكرمل، عمان.

الحمدانـــي، ســـالم، (1989م)، **مذاهـــب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث**، (ط2)، مطبعة التعليم العالي، الموصل.

الحوفـــي، أحمد، (د–ت)، **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، (ط3)،مكتبة الكتاني، القاهرة.

الخـــباص، عـــبد الله، (1995م)، **القـــدس فـــي الأدب العربـــي الحديث في القرن العشرين**،(1900–1984م)، (ط1)، دون مكان.

الخضـــور، جمـــال، (1995م)، **زمن النص**، (ط1)، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق.

الخطيـــب، أحمد، (1999م). قصيدة صاح الندى في يديك. **مجلة أفكار**، العدد 136، ص37، ص38–39، الأردن.

الخطيب، بشرى، (د-ت)، **الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام**، (د-ط)، جامعة بغداد.

الخطيب، فؤاد،(1959م)،**ديوان الخطيب (شاعر النهضة العربية)**، (ط1)، دار المعارف، القاهرة.

الخطيب، نبيلة،(2004م)،**ومض الخاطر**، (ط1)، دار الأعلام، عمان

الخطيب، إبراهيم، (1984م)، **غن لي غدي**، (ط1)، دار الجاحظ، اربد

الخطيب، إبراهيم، (1985م)، **قناديل للنهار المطفأ**، (ط1)، دار ابن رشد للنشر والتوزيع عمان.

الخطيب، إبراهيم، (1992م)، **دم حنظلة**، تقديم الدكتور يوسف بكار، (ط1)، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان.

الخطيب، إبراهيم، (2001م)، **أرى قوافي قد أينعت**، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، دار الفارس، عمان.

الخطيب، إبراهيم، (2002م). قصيدة جنين.**مجلة أفكار**، العدد 166، ص106، الأردن.

الخنساء، تماضر بنت عمرو، (1988م)، **الديوان**، شرح ثعلب، تحقيق الدكتور أنور أبو سويلم، (ط1)، دار عمار، عمان.

الدردنجي، هيام، (1989) **بحور بلا موانىء**، (ط1)، دون مكان.

الدروع، قاسم وآخرون، (1993م)، **أدبيات معركة الكرامة**، (ط1)وزارة الثقافة، عمان.

الدقاق، عمر، (د-ت)، **ملامح الشعر الأندلسي**، (د-ط)، دار الشروق العربي، بيروت.

الرازم، عائشة، (1998م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، (ط1)، دار الخواجا للدراسات والنشر، عمان.

الرافعي، مصطفى صادق، (1974م)، **تاريخ آداب العرب**، ج3، (ط2)، دار الكتاب العربي، بيروت.

الـــربابعة، موســـى.(1995م). الانحـــراف مصـــطلحاً نقديـــاً. **مجلة مؤتة للبحوث والدراسات**، المجلد العاشر، العدد الرابع، ص146، الأردن.

الرباعي، عبد القادر، (1998م)، **الطير في الشعر الجاهلي**، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان.

الربيعـــي، محمـــود، (1998م). الشاعر والمدينة. **مجلة عالم الفكر**، المجلد التاسع عشر، العدد الثالث، ص133، الكويت.

الرفاعي، عبد المنعم، (2003م)، **شعر عبد المنعم الرفاعي**، تحقيق الدكتور إبراهيم كوفحي، (ط1)، الشركة الجديدة للطباعة والتجليد، عمان.

الرواشـــدة، ســـامح، (1995م)، **القـــناع في الشعر العربي الحديث**، (ط1)، مطبعة كنعان، إربد.

الرواشـــدة، ســـامح، (1996م)، **شعر عبد الوهاب البياتي والتراث**، (ط1)، مطبعة كنعان إربد.

الرواشدة، سامح، (1999م)، **فضاءات الشعرية**،(ط1)، المركز القومي للنشر، إربد.

الرواشـــدة، ســـامح، (2001م)، **إشـــكالية التلقي والتأويل**، (ط1)، منشورات أمانة عمان.

الزعبي، أحمد، (2000م)، **النص الغائب (نظرياً وتطبيقياً)**، (ط2) مؤسسة عمون للنشر، عمان.

الزعبـــي، باســـم وآخـــرون، (2003م)، **الشعر في الأردن (أوراق ملتقيات عمان الإبداعـــية)**، (ط1)، منشورات اللجنة العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية عام 2002م.

الـــزيات، أحمـــد حســـن، (د–ت)، **تاريخ الأدب العربي**، (د–ط)، دار نهضة مصر، القاهرة.

الزير، محمد حسن، (1989م)، **الحياة والموت في الشعر الأموي**، (ط1)، دار أمية للنشر والتوزيع، الرياض.

الزيودي، حبيب، (2002م)، **ناي الرعي**، (ط1)، منشورات أمانة عمان.

الساحلي، منى، (1996م)، **التضاد في النقد الأدبي مع دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام**، (ط1)، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي.

الساكت، خالد، (2002م)، **المسيرة**، (ط1)، وزارة الثقافة، عمان.

الساكت، خالد، (د–ت)، **لماذا الحزن ؟**، (ط1)، مطبوعات الجمعية العلمية الملكية، عمان.

الساكت، خالد، (1987م)، **المخاض**، (ط1)، دون مكان.

الساكت، خالد، (1992م)، **الذي يأتي العراق**، (د–ط)، دار الينابيع، إربد.

السبول، تيسير،(1980م)،**الأعمال الكاملة**، تقديم سليمان الأزرعي، (ط1)، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت.

السجستاني، أبو داود سليمان، (د–ت)، **سنن أبي داود**، الجزء الرابع، مراجعة وضبط محمد محي الدين عبد الحميد، (د–ط)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت.

السجلماسي، أبو القاسم الأنصاري، (1980م)، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق علال الغازي،(ط1)،مكتبة المعارف، الرياض

السراج، أبو محمد، (1980م)، **مصارع العشاق**، المجلد الأول، (د–ط)، دار بيروت للطباعة والنشر.

السعيد، سلوى، (1988م)، **اشتعالات امرأة كنعانية**، (ط1)، دار الكرمل، عمان.

السعيد، سلوى، (1999م)، **للحبيب الذي في ردائي**، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان.

السكران، مصطفى، (د–ت)، **ديوان مصطفى السكران، (الرثاء)**، تحقيق رسلان بني ياسين، وعبد العزيز شحادة، (د–ط)، دون مكان.

السوافيري، كامل، (1963م)، **الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين**،من سنة 1917م إلى 1955م،(ط1)، مطبعة نهضة مصر، القاهرة

السوّاح،فراس،(1993م)،**مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة – سوريا وبلاد الرافدين)**، (ط1)0،دار علاء الدين، دمشق.

السيّاب،بدر شاكر، (1971م)، **الديوان**، (د–ط)، دار العودة،بيروت.

الشـــابي، أبو القاسم، (1974م)، **الديوان**، تقديم الدكتور عز الدين إسماعيل، (د-ط)، دار العودة، بيروت.

الشـــطناوي، ســـلامة، (1997م).قصـــيدة دعوة. **مجلة صوت الجيل**، العدد (32)، ص23، الأردن.

الشـــقيرات، أحمـــد، (1987م)، **الاغـــتراب في شعر بدر شاكر السيّاب**، (ط1)،دار عمار، عمان.

الشلبي، إيهاب، (2002م)، **قبل حين من الورد**، (ط1)، وزارة الثقافة، عمان.

الشلبي، محمود، (1982م)، **ويبقى الدم ساخناً**، (ط1)، دون مكان.

الشـــلبي، محمـــود، (1985م)، **أشـــجار لكـــل الفصول**، (ط1)، دار الكرمل للنشر والتوزيع عمان.

الشلبي، محمود، (1991م)، **منازل لقمر الآس**، (ط1)، وزارة الثقافة، عمان.

الشلبي، محمود، (2002م)، **سلالم الدهشة**، (ط1)، وزارة الثقافة، عمان.

الشـــلبي، محمـــود،(1976م)، **عســـقلان فـــي الذاكرة**، (ط1)،جمعية عمال المطابع التعاونية عمان.

الشلبي، محمود،(2004م). قصيدة مرثاة القيسي. **مجلة أفكار**،العدد (187)،ص118، الأردن.

الشوابكة، محمد، (1989م)، الغربة والاغتراب في شعر ابن دراج الأندلسي. **مجلة مؤتة للبحوث والدراسات**، المجلد الرابع، العدد الثاني، ص140، الأردن.

الشـــورى، مصـــطفى، (1995م)، **شعر الرثاء في العصر الجاهلي (دراسة فنية)**، (ط1)، مكتبة لبنان، ناشرون لونجمان.

الصـــفار، ابتســـام مـــرهون، (2002م)، **الأمالـــي في الأدب الإسلامي**، (ط1)، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان.

الصـــكر، حاتم، (1994م)، **كتابة الذات (دراسة في وقائعية الشعر)**، (ط1)، دار الشروق، عمان.

الصـــكر، حـــاتم،(1986م)، **الأصـــابع في موقد الشعر**، (ط1)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

الصيفي، مريم، (2003م). قصيدة هي الحواسم. **صحيفة الدستور** العدد 1424.

الضـــاوي، أحمـــد، (1998م)، **التراث في شعر رواد الشعر الحديث**، (ط1)، مطابع البين التجارية، دبي.

الضـــمور، عمـــاد، (2003م). ديوان بعد كل ذلك نموذجاً (الشعريّة في تجربة عبد الرحيم عمر) **مجلة أفكار**، العدد 176، ص59، ص61، الأردن.

الضمور، عماد، (2003م). ظواهر الانزياح الأسلوبي في شعر محمود فضيل التل. **مجلة أفكار**، العدد 172، ص69، الأردن.

الضمور، عماد،(2001م)، **محمود فضيل التل حياته وشعره**، (ط1)، مطبعة كنعان، اربد.

العاكوب، عيسى، (2002م)، **العاطفة والإبداع الشعري (دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري)**، (ط1)، دار الفكر، دمشق.

العامري، محمد،(2003م)، **قميص الحديقة**، (ط1)، منشورات أمانة عمان الكبرى.

العامري، محمد،(1995م)، **خسارات الكائن**، (ط1)، أزمنة للنشر، عمان.

العـــبداللات، فاطمة،(2002م). **شعر الرثاء في الأندلس في ظل بني الأحمر. رسالة** ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية،عمان، الأردن

العبسي، عنترة، (1992م)، **الديـــوان**، شرح الدكتور يوسف عيد، (ط1) دار الجيل، بيروت.

العتيلي، مؤيد، (1981م). للفقراء أن يرثوا ثنايا القلب. *صحيفة الرأي*، العدد 4039.

العتيلـــي، مؤيـــد، (1990م)، **نشيد الذئب**، (ط1)، مؤسسة سهام للخدمات المطبعية، عمان.

العـــدوان، أحمد، (1998م)، **طقوس وأساطير الرثاء في الشعر العربي حتى نهاية الدولة الأموية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة الأردن.

العدوان، أمينة، (1993م)، **أخي مصطفى**، (ط1)، دار الكرمل، عمان.

العدوان، أمينة، (1994م)، **الأعمال الشعريّة (1988م- 1993م)**، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان.

العـــدوان، أميـــنة، (2003م)، **دمـــه لـــيس أزرق**،(ط1)، دار أزمـــنة للنشـــر والتوزيع،عمان.
العدوان، أمينة، (2004م)، **الغزو**، (ط1)، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان.
العزيزي، روكس بن زائد، (1981م)، **جمد الدمع**،(ط1)، دون مكان.
العســكري، أبــو هــلال، (1984م)، **الصناعتين: " الكتابة والشعر "**، تحقيق مفيد قميحة، (ط2)، دار الكتب العلمية، بيروت.
العظم، يوسف، (د-ت)، **في رحاب الأقصى**، (د-ط)، المكتب الإسلامي.
العظـــم، يوســـف، (د-ت)، **قـــبل الرحيل**، (ط1)، مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب، صنعاء.
العظم، يوسف،(1987م)، **عرائس الضياء**، (ط2)، دار الفرقان، عمان.
العظم، يوسف،(1988م)، **الفتية الأبابيل**، (ط1)، دار الفرقان، عمان.
العقيلي، جعفر،(1999م). أديب راحل. **مجلة أفكار**، العدد 137، ص102، ص106 ، الأردن.
العـــلاق، علي جعفر، (1990م)، **في حداثة النص الشعري**، (ط1)، وزارة الثقافة، بغداد.
العلاق، علي جعفر، (2002م)، **الدلالة المرئية**، (ط1)، دار الشروق، عمان.
العمـــد، هاني، (1996م)، **الأدب الشعبي في الأردن**، (ط1)، منشورات لجنة تاريخ الأردن (33)، عمان.
العنابي، زهر، (2003م)، **بكائية الصمت في شعرية نادر هدى**، (ط1)، الرومانتيك للأبحاث والدراسات، إربد.
العـــيد، يمـــنى، (1984م)، **في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)** ، (ط2)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، دار الثقافة، المغرب.
الغذامـــي، عبد الله، (1985م)، **الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)**، (ط1)، النادي الأدبي الثقافي، جدة.
الفرزدق، (د-ت)، **الديوان**، ج1، (د-ط)، دار صادر، بيروت.

الفــزاع، علـــي، (1986م)، **الخــروج مــن جزيرة الضباب**، (ط1)، شقير وعكشة للطباعة والنشر، عمان.

القاضي، النعمان، (1965م)، **شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام** (د-ط)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

القالـــي، أبو علي، (1987م)، **الآمالـــي**، الجزء الثاني، (ط2)، دار الجيل دار الآفاق الجديدة، بيروت.

القرشي، أبو زيد، (1999م)، **جمهــرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، تحقيق د- محمد علي الهاشمي، ج2، (ط3)، دار القلم، دمشق.

القرطاجنـــي، أبـــو الحسن، (1966م)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، (د-ط)، دار الكتب الشرقية، تونس.

القزوينـــي، جلال الدين، (د-ت)، **التلخيص في علوم البلاغة**، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، (د-ط)، دار الكتاب العربي، بيروت.

القسوس، نجيب،(1990م)، أغنية الفجر، (ط1)، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

القط،عبد القادر، (1978م)، **الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، (د-ط)، مكتبة الشباب، القاهرة.

القيروانـــي، ابن رشيق، (1988م)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق محمد قرقزان، (ط1)، دار المعرفة، بيروت.

القــيس، امـــرؤ، (د-ت)، **الديـــوان**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (د-ط)، دار المعارف، القاهرة.

القيسي، محمد،(1973م)، قصيدة أغنية القمر الراجف، **جريدة الرأي**، العدد 242.

القيســـي، محمـــد،(1994م)، **الموقد واللهب (حياتي في القصيدة)**،(ط1)، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

القيســـي، محمد،(1999م)،**الأعمـــال الشعرية**، (ط2)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، دار الفارس، عمان.

القيسي، محمد،(2002م)، **منمنمات أليسا**،(ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، دار الفارس، عمان.

الكركـــي، خالد، (1989م)، **الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث**، (ط1)، دار الجيل، بيروت مكتبة الرائد العلمية. عمان.

الكركـــي، خـــالد، (1998م)، **حماســـة الشهداء**، (رؤية الشهادة والشهيد في الشعر العربـــي الحديث)، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان.

الكسواني،موسى، (1990م)، **يمام القلب**، (ط1)، دار الكرمل،عمان.

الكواملـــة، أحمـــد، (1989م)، **صـــعود الجسد**، (ط1)، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان.

الكواملـــة، عـــبد الفتاح، (1997م)، **الأعمال الشعرية غير المنشورة**، تحقيق أحمد الكواملة، وزياد أبو اللبن، (ط1)، دار الكرمل، عمان.

الكيالي، شهلا (2003م). قصيدة بغداد. **صحيفة الدستور** العدد1424.

الكيالـــي، شهلا،(1997م)، **وجهي الذي هناك**، (ط1)، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان.

الكيلاني، سيف الدين زيد،(د–ت)، **خلجات قلب**، (ط1)، دار الشروق عمان.

المازني، عبد القادر، (1990م)، **الشعر (غاياته ووسائطه)**، تحقيق فايز ترحيني، (ط2)، دار الفكر اللبناني، بيروت.

المبّرد، محمد بن يزيد، (1976م)،**التعازي والمراثي**،تحقيق محمد الديباجي،(د–ط)، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق.

المـــبّرد، محمـــد بـــن يزيد، (د–ت)، **الكامل**، تحقيق محمد أبو الفض إبراهيم، ج4، (د–ط)، دار الفكر العربي، القاهرة.

المبيضين،حســـن،والخطبا،فوزي، (1986م)، **إبراهـــيم المبيضـــين حياته وشعره**، (ط1)، مطابع الإيمان، عمان.

المجالي، جهاد، (1992م)، **طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القـــرن الثالـــث الهجري**، (ط1)، دار الجيل، بيروت، مكتبة الرائد العلمية، عمان.

المجالـــي، محمـــد، (1989م). **المـــدن العربية المقاتلة في الشعر العربي الحديث،** (القدس، بيروت، البصرة)، 1948م، رسالة دكتوراة غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

المرزوقـــي، أحمـــد بن محمد، (1991م)، **شرح ديوان الحماسة**، نشره أحمد أمين، عبد السلام هارون، (ط1)، دار الجيل، بيروت.

المسدي، عبد السلام، (1989م)، **النقد والحداثة**، (د-ط)، دار أمية، تونس.

المسدي، عبد السلام، (1994م)، **المصطلح النقدي**، (د-ط)، مطبعة كتيب، تونس.

المســـدي، عـــبد السلام، (1997م). شعرنا العربي المعاصر والزمن المضاد. **مجلة فصول**، المجلد السادس عشر، العدد الأول، ص 23، مصر.

المســـدي، عبد السلام،(1977م)،**الأسلوبية والأسلوب**،(د-ط)،الدار العربية للكتاب، تونس.

المشاقبة، عاهد، (د-ت)، مرثاة الحسين، (ط1)، دون مكان.

المصـــلح، أحمد،(2002م)، **ناصر الدين الأسد ناقداً وشاعراً**، (ط1)، وزارة الثقافة، عمان.

المصلح، أحمد،(1988م)، **طقوس خاصة للفتى الكنعاني**، (ط1)، عمان.

المغـــيض، تركـــي، (1989م)، **صـــدى الثورة العربية الكبرى في الشعر**، (ط1)، منشورات وزارة الشباب، عمان.

المغـــيض، تركـــي،(1980م)،**الحركة الشعرية في بلاط الملك عبد الله بن الحسين (1921- 1948م)**، (ط1)،وزارة الثقافة والشباب، عمان.

المغـــيض، تركـــي، (1999م). العبّوديات (بين عرار والشيخ رشيد زيد الكيلاني). **مجلة أفكار**، العدد 136، ص 32، الأردن.

الملائكـــة، نـــازك، (1983م)، **قضـــايا الشعر المعاصر**،(ط7)، دار العلم للملايين، بيروت.

المـــلاح، نديم، (1984م)، **ديوان الشيخ نديم الملاح**، (ط1)، دائرة الثقافة والشباب، عمان.

المناصـــرة، عز الدين، (1994م)، **الأعمـــال الشعرية (1962- 1992م)**، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

المناصرة، عز الدين،(1967م). مرثاة شاعر كنعاني. **مجلة الآداب**، العددان 7- 8، السنة الخامسة عشرة، ص 49، لبنان.

الموســـى، خلـــيل، (د-ت)،**قـــراءات فـــي الشعر العربي الحديث والمعاصر**،(ط1)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

الموســـى، خليل،(1991م)،**الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر**،(ط1)، مطبعة الجمهورية دمشق.

النابلســـي، شاكر،(1966م)، **فدوى طوقان والشعر الأردني المعاصر**، (د-ط)، الدار القومية للطباعة والنشر، بيروت.

التابلسي، شاكر،(1987م)، **مجنون التراب (دراسة في شعر وفكر محمود درويش)** (ط 1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

النابلســـي، شـــاكر، (1986م)، **رغـــيف الـــنار والحنطة**، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت.

الـــناعوري، عيســـى، (1983م)، **أناشـــيد أخـــرى**، (ط1)، منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمان.

الـــنجار، عـــبد الفـــتاح، (1990م)، **التجديد في الشعر الأردني (1950- 1985م)**، (ط1)، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان.

النطافي، أبو فراس، (1996م)، **النطافيات**، ج1، (ط1)، دار البشير، عمان.

النطافي، أبو فراس، (1997م)، **النطافيات**، ج2، (ط1)، دار البشير، عمان.

النوافلة، خلف، (2002م)، **خواطر النسيم (شعر الملك عبد الله الأول ابن الحسين)**، جمع وتحقيق، (ط1)، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

النوايسة، حكمت، (2002م)، **كأنني السراب**، (ط1)، منشورات أمانة عمان الكبرى.

النوايســـة، حكمـــت،(1994م)، **عـــزف علـــى أوتار خارجية**، (ط1)، جمعية عمال المطابع التعاونية،عمان.

النوايسة، نايف، (2002م)، **فلسطين في الشعر الأردني**، (ط1)، دار مجدلاوي، عمان.

النويري، شهاب الدين، (د-ت)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، السفر الخامس، (د-ط)،نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

النويهي، محمد،(1967م)،**وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي**، (د-ط)، مطبعة الرسالة، القاهرة.

الهذلي، أبو ذؤيب، (1998م)،**الديوان**، شرح وتقديم سوهام المصري (ط1)، المكتب الإسلامي، بيروت.

الهويدي، يحيى، (1978م)، **مقدمة في الفلسفة العامة**، (د-ط)، دار النهضة العربية، القاهرة.

الوحش، إبراهيم محمد، (1992م)، **مأساة بيروت في الشعر العربي المعاصر**، (ط1)، المطبعة الاقتصادية، دبي.

الوقفي، نادر،(1997م).**الشعراء المرثيون في الشعر العربي الحديث**. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الأردن.

اليوسف، يوسف، (1985م)، **مقالات في الشعر الجاهلي**، (ط4)، دار الحقائق، بيروت.

بارت، رولان، (1987م) **مبادئ في علم الأدلة**، ترجمة وتقديم محمد البكري،(ط2) دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية.

بارت، رولان، (1992م)، **لذة النص**، ترجمة منذر عياشي، (ط1)مركز الإنماء الحضاري بيروت.

باشلار، جاستون، (د-ت)، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، (د-ط) وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

باقر،طه، (1980م)، **ملحمة جلجامش**،(ط4)، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

بدوي، عبد الرحمن، (1973م)، **دراسات في الفلسفة الوجودية**،(ط3)،دار الثقافة، بيروت.

بلـــبع، عـــبد الحكيم، (1980م)، **حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية و التطبيق**، (د–ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

بنـــيس، محمـــد، (1985م)،**ظاهـــرة الشـــعر المعاصـــر في المغرب(مقاربة بنيوية تكوينية)**، (ط2)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.

تودوروف، تزفتان وآخرون، (1987م)، **في أصول الخطاب النقدي الجديد**، ترجمة أحمد المديني،(ط1)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

توسان، برنار، (2000م)، **ما هي السيميولوجيا**،ترجمة محمد نظيف، (ط2)، أفريقيا الشرق، المغرب – بيروت.

جـــانم، عطـــاف، (2003م)، **نـــدم الشجرة**، (ط1)، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان.

جـــرار، مـــأمون فريز، (1983م)، **أصداء الغزو المغولي في الشعر العربي**، من القرن السابع إلى القرن التاسع الهجري، (ط1)، مكتبة الأقصى، عمان.

جريـــر، (د–ت)، **شرح ديوان جرير**،شرحه محمد إسماعيل الصاوي ج1، (د–ط)، مكتبة الحياة، بيروت.

جلكـــنر، روبرت وآخرون، (1986م)، **الرومانتيكية ما لها وما عليها**، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة أحمد خاكي، (د–ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

جمعـــة، حســـين، (1998م)، **قصـــيدة الرثاء(جذور وأطوار)**، (ط1)، دار النمير، دمشق.

جنيـــت، جـــيرار، (1997م)، **خطـــاب الحكاية (بحث في المنهج)**، ترجمة محمد معتصم وآخرون، (ط2)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

جـــيرو، بيـــير، (د–ت)، **الأسلوب والأسلوبية**، ترجمة منذر عياشي، (د–ط)، مركز الإخاء القومي، بيروت.

حجي، شكري، (1992م)، **مجلة أفكار ودورها في الحركة الأدبية الأردنية**، (ط1)، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

حســين، طه، (د-ت)، **حافظ وشوقي**، (د-ط)، منشورات الخانجي وحمدان، القاهرة بيروت.

حمــداوي، جمــيل، (1997م). **الســيميوطيقا والعــنونة**. مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، ص96، الكويت.

حوامدة، موسى، (1988م)، **شغب**، (ط1)، دون مكان.

حوّر، محمد، (1984م)، **النزعة الإنسانية في الشعر العربي**، (ط1)، مكتبة المكتبة أبو ظبي.

حــوّر، محمد، (1986م)، **رثاء الأم في الشعر العربي (من ابن الرومي إلى أبي العلاء المعري)**، (ط1)، جامعة الإمارات العربية المتحدة.

حوّر، محمد، (1997م)، **بكاء رمز (جمال عبد الناصر في مراثي الشعراء)**،(ط1) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

حوّر، محمد، (1998م)، **فلسطينيات (ألوان من الحماسة الأدبية المعاصرة)**(ط1) مكتبة المكتبة، أبو ظبي.

خشــبة، دريــني، (1986م)، **أســاطير الحبّ والجمال عند اليونان**،ج1(ط1)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

خلــيف، يوسف، (1981م)، **تاريخ الشعر في العصر العباسي**، (د-ط)،دار الثقافة، القاهرة.

خلــيفات، سحبان، (2002م)، **رفعت الصليبي (قصائد ومقالات) دراسة وتحقيق**، (ط2)، دار الجيل العربي للنشر، عمان.

خلــيل، أمانــي الشــيخ، (2002م). **أثر الإسلام في شعر الرثاء في عصر الرسول والخلفــاء الراشــدين**. رســالة ماجســتير غير منشورة، جامعة آل البيت، الأردن.

خليل إبراهيم، (1993م). موازنة نقدية بين نصين للسيّاب وعبد الرحيم عمر. **مجلة أفكار**، العدد 113، ص140، الأردن.

خلــيل إبراهيم، (1997م)، **أمين شنار، الشاعر والأفق (دراسات ومختارات)**،(ط1) منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، دمشق.

خلـــيل إبراهيم، (1998م)، **محمد القيسي، الشاعر والنص**،(ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان.

خليل إبراهيم،(1991م)، **فصول في الأدب الأردني ونقده**، (ط1)، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

داود، أنـــس، (1975)، **الأســـطورة فـــي الشعر العربي الحديث**، (د–ط) دار الجيل للطباعة والنشر، القاهرة.

درو، اليزابـــت، (1961م)، **الشـــعر كـــيف نفهمـــه ونتذوقه**، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، (د–ط)، مكتبة منيمنة، بيروت.

ديـــاب، محمـــد حافظ،(1985م). جماليات اللون في القصيدة العربية. **مجلة فصول**، المجلد الخامس، العدد الثاني، ص44، ص48، مصر.

رجب، محمود، (1986م)، **الاغتراب**، ج1، (د–ط)، دار المعارف، الإسكندرية.

رضوان،عبد الله (1995م)، **مرايا الروح**، (ط1)، دار الآفاق للنشر، عمان.

رضـــوان،عبد الله (1997م)،**قـــراءة العطـــش**، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان.

رضوان،عبد الله (2001م)، **شهقة من غبار (الأعمال الشعرية 1977– 2001م)**، (ط1)، دار الكندي للنشر، إربد.

رضوان،عبد الله (2002م)، **موت الأبيض شبيهي**، (ط1)، مطبعة الروزنا، إربد

رضـــوان،عبد الله،(1986م)، **رباعـــية اغتيال القمر**، (ط1)، جمعية عمال المطابع التعاونية عمان.

رضوان،عبد الله وآخرون، (1999م)، **امرؤ القيس الكنعاني (قراءات في شعر عز الديـــن المناصـــرة)**، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان.

رفقـــة، فـــؤاد، (1973م)، **الشـــعر والمـــوت**، (د–ط)، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت.

رمضـــان،علاء الدين،(1996م)، **ظاهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث**، (ط1)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

رياض، طاهر، (2004م)، **كبش قرنفل**، (ط1)، منشورات أمانة عمان.
ريان، أمجد، (2000م)، **صلاح فضل والشعرية العربية**، (ط1)، دار قباء، القاهرة .
ريـــد، هربـــرت، (1997م)، **طبـــيعة الشعر**، ترجمة الدكتور عيسى علي العاكوب، مراجعة عمر شيخ الشباب، (ط1)، منشورات وزارة الثقافة دمشق.
زايـــد، علـــي عشري، (1981م)، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر** (ط1)، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس.
زايـــد، علـــي عشري، (1981م)، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، (د-ط)، دار الفصحى للطباعة والنشر، الكويت.
زايـــد، علي عشري، (1998م)، **قراءات في الشعر العربي المعاصر**، (د-ط)، دار الفكر العربي، القاهرة.
زهـــير، كعب، (1950م)، **الديوان**، صنعه الإمام أبي سعيد السكري، (د-ط)، نسخة مصـــورة عـــن طبعة دار الكتب المصرية، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
ســـارتر، جان بول، (د-ت)، **مـــا الأدب ؟**، ترجمة محمد غنيمي هلال، (د-ط)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
سالم، عبد الرشيد عبد العزيز، (1982م)، **شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم**، (ط1)، وكالة المطبوعات، الكويت.
ســـكوت، ويلـــبر. (1986م)، **خمسة مداخل إلى النقد الأدبي**، ترجمة عناد غزوان، وجعفر الخليلي، (ط1)، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
سليمان، نبيل،(1985م)،**أسئلة الواقعية والالتزام**، (ط1)، دار الحوار دمشق.
شبانة، ناصر، (2003م). قصيدة على أطلال بغداد.**صحيفة الرأي** العدد11929.
شـــبلنر، برند، (1987م)، **علم اللغة والدراسات الأدبية**، ترجمة محمود جاد الرب، (ط1)، جامعة الملك سعود، الرياض.
شـــحادة، عـــبد العزيز، (1998م). رثاء الأخوة في الشعر الجاهلي. **مجلة البصائر**، المجلد الثاني، العدد الثاني، ص ص 55-57، الأردن.

شـــراد، شلتاغ عبود، (1987م)، **أثر القرآن في الشعر العربي الحديث**، (ط1)، دار المعرفة، دمشق.

شـــقير، عـــبد الرحمن، (1992م)، **حقائق وأحداث من خمائل الشعر** (ط1)، مطبعة التوفيق، عمان.

شـــهاب، أســـامة يوسف، (1988م)، **صحيفة الجزيرة الأردنية (دورها في الحركة الأدبية)**، (ط1)، وزارة الثقافة، عمان.

شـــولز،روبرت، (1994م)، **الســـيمياء والـــتأويل**،تـــرجمة سعيد الغانمي، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان.

شـــولز،روبرت،(1993م)،**سيمياء النص الشعري (اللغة والخطاب الأدبي)**، ترجمة واختيار سعيد الغانمي،(ط1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

صـــبحي، محـــي الدين،(1999م)،**الشعر طقس حضارة**، (د–ط)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

صفوت، أحمد زكي،(د–ت)،**جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة**، ج1، (د–ط)، المكتبة العلمية، بيروت.

ضمرة، محمد، (1984م)، **قافلة الليل المحروق**،(ط2)، دون مكان.

ضيف، شوقي، (1955م)، **الرثاء**، (د–ط)، دار المعارف القاهرة.

ضيف، شوقي، (1981م)، **في النقد الأدبي**، (ط6)، دار المعارف، القاهرة.

ضيف، شوقي، (د–ت)، **العصر الجاهلي**، (ط7)، دار المعارف، القاهرة.

ضيف، شوقي،(1971م)، **فصول في الشعر ونقده**، (ط2)، دار المعارف القاهرة.

طالـــيس، أر ســـطو، (د–ت)، **فـــن الشعر**، ترجمة عبد الرحمن بدوي (د–ط) دار الثقافة، بيروت.

طوقـــان، فواز، (1985م)، **الحـــركة الشعريّة في الأردن حتى عام 1977م**، (ط1)، منشورات شقير وعكشة، عمان.

عبابـــنة، يحيى، (2003م). بنية المدخل في ديوان "يجيئون.. يمضون وتظل الحياة " **مجلة أفكار**، العدد179، ص 85، الأردن.

عبابنة، يحيى، (2003م). قراءة في نص شعري لمحمد القيسي،عناصر دلالة النص وتحدي الشكل. **مجلة أفكار**، العدد 182، ص48، الأردن.

عبابنة، يحيى،(1999م).انزياح المصاحبات المعجمية "دراسة في شعر أمل دنقل" **مجلة جامعة البعث**، المجلد الواحد والعشرون،العدد الأول، ص152سوريا.

عباس، إحسان،(1955م). مشكلة الموت في الفكر الإسلامي. **مجلة الأديب**، الجزء الخامس، السنة الرابعة عشرة، المجلد السابع والعشرون، ص4، لبنان.

عباس، إحسان،(1978م)، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، سلسلة عالم المعرفة الكويت.

عباس، إحسان،(د-ت)، **فن السيرة**، سلسلة الفنون الأدبية، (د-ط)، دار الثقافة، بيروت.

عباسي، نوال، (2002م)، **ثوب بغداد**، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان.

عبد البديع، لطفي، (1997م)، **التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)**، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.

عبد الله، محمد حسن،(2000م)،**أساطير عابرة الحضارات (الأسطورة والتشكيل)**، (ط1)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة.

عبد المطلب،محمد، (1994م)، **البلاغة والأسلوبية**، (ط1)، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.

عبد المطلب،محمد، (1995م)، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**، (ط1)، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.

عبد المطلب،محمد، (1997م)، **البلاغة العربية (قراءة أخرى)**، (ط1)، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.

عبد المطلب،محمد، (1998م)، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)**،(د-ط)، دون مكان.

عـبد المطلـب،محمد، (د-ت)، **العلامـة والعلامـية**، (ط1)، الوطن العربي للنشر والتوزيع، القاهرة – بيروت.

عـبد المطلـب،محمد،(1986م)، **قراءة ثانية في شعر امرئ القيس**، (د-ط)، دون مكان.

عـبد المهدي،عـبد الجلـيل،(1989م)، **بيـت المقدس في أدب الحروب الصليبية (492- 248ه)**، (ط1)، دار البشير، عمان.

عـبده، خالد فوزي، (1998م)، **زهور لا تذبل**، (ط1)، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان.

عبده، خالد فوزي، (2002م)، **نفحات أردنية**، (ط1)، دار الكرمل، عمان.

عبـيد، محمـد صـابر، (2000م)، **شعريّة القصيدة العربية الحديثة**، (ط1)، غيوم للنشر، بغداد.

عبيد، محمد صابر، (2001م)، **القصيدة العربية الحديثة (بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية)**، (ط1)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

عتـيق، عـبد العزيز، (1976م)، **الأدب العربي في الأندلس**، (د-ط)، دار النهضة العربية، بيروت.

عـثمان، اعـتدال، (1998م)، **إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث)**، (ط2). الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

عـزام، محمـد، (1996م)،**الـنقد والدلالة (نحو تحليل سيميائي للأدب)** (ط1)، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق.

عـزت، علي، (1976م)، **اللغة والدلالة في الشعر**، (د-ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

عصـلة، أحمـد، (1995م). **المـوت في الشعر العربي(من 1917م- 1967م)**. رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة حلب، سوريا.

عقـاق، قـادة، (2001م)، **دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر (دراسة في إشـكالية التلقي الجمالي للمكان)**، (ط1)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

علوش، جميل، (1985م)،**جراح ودماء**، (ط1)، دون مكان.
علوش، جميل، (1991م)،**صوت الشعر**، (ط1)، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان.
علوش، جميل، (1999م)،**التجديد والحداثة بمعيار بياني**،(ط1)،دار الحكمة، دمشق.
علـــي، جواد، (1980م)، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، (ط3)، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد.
علي، عبد الرضا، (1978م)، **الأسطورة في شعر السياب**، (ط1)، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد.
عمر، عبد الرحيم، (1993م)،**تيه ونار**، (ط1)، منشورات وزارة الثقافة، عمان.
عمر، عبد الرحيم، (1997م)، **بعد كل ذلك**، (ط1)، منشورات وزارة الثقافة، عمان.
عمر، عبد الرحيم، (د–ت)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، (د–ط)، مكتبة عمان.
عمر، أحمد مختار،(1997م)،**اللغة واللون**، (ط2)، عالم الكتب القاهرة.
عـــوض، ريـــتا، (1978م)، **أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث**، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
عويضـــة، الســـيد عبد القادر، (1987م)، **أثر الإسلام في الشعر في عصر الرسول والخلفاء الراشدين**، (ط1)، مطبعة الرسالة، القاهرة.
عـــياد، شـــكري، (1998م)، **أزمـــة الشعر المعاصر**، (ط1)، دار أصدقاء الكتاب، القاهرة.
عـــيد، رجـــاء، (د–ت)، **القول الشعري (منظورات معاصرة)**، (د–ط)، دار منشأة المعارف، الإسكندرية.
عيد، رجاء، (د–ت)، **دراسة في لغة الشعر (رؤيا نقدية)**، (د–ط)، دار المعارف الإسكندرية.
عـــيد، رجـــاء،(1993م)، **البحـــث الأســـلوبي (معاصـــرة وتراث)**، (د–ط)، دار المعارف، الإسكندرية.
عيســـى، راشد، (2002م)، **ما أقل حبيبتي**، (ط1)، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان.

غـــزوان، عـــناد، (1974م)، **المـــرثاة الغزلـــية في الشعر العربي**، (ط1)، مطبعة الزهراء، بغداد.

فاخوري، عادل، (1990م)، **تيارات في السيمياء**، (ط1)، دار الطليعة بيروت.

فرســـت، ليلان، (1987م)، **موسوعة المصطلح النقدي (الرومانسية)**، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، (ط1)، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد.

فريـــز، حســـني، (2002م)، **الأعمـــال الشعرية الكاملة**، إعداد راشد عيسى، معاذ الحياري، (ط1)، منشورات أمانة عمان.

فضـــل، صـــلاح، (1987م)، **نظـــرية البنائية في النقد الأدبي**، (ط3)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

فضـــل، صـــلاح، (1997م)،**قـــراءة الصـــورة وصـــور القـــراءة**، (ط1)، دار الشروق،القاهرة

فضل، صلاح، (1998م)، **أساليب الشعرية المعاصرة**، (ط1)، دار قباء، القاهرة.

فضـــل، صـــلاح، (1999م)،**شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)**،(ط1)، دار الآداب، القاهرة.

فضل، صلاح، (2002م)، **تحولات الشعرية العربية**، (ط1)، دار الآداب،بيروت.

فضـــل، صـــلاح،(1985م)،**علـــم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)**، (ط1)، دار الآفاق الجديدة بيروت.

قاســـم، عدنـــان حسين، (1989م)، **لغـــة الشعر العربية**، (ط1)، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت.

قاســـم، عدنـــان حسين،(1988م)، **التصوير الشعري (رؤيا نقدية لبلاغتنا العربية)**، (ط1)، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت.

قطامـــي، سمير، (1981م)، **الحركة الأدبية في شرقي الأردن (1921- 1948م)**، (ط1)، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

قطامي، سمير، (1993م)، **الشعر في الأردن**، (ط1)، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان.

قطامـــي، سمير، (2001م)، وآخرون، **الشعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العربي**، (ط1)، وزارة الثقافة، عمان.

قطـــوس، بســـام، (1992م). مظاهر من الانحراف الأسلوبي في مجموعة عبد الله البردوني: (وجوه دخانية في مرايا الليل). **مجلة دراسات** (الجامعة الأردنية)، المجلد التاسع عشر (أ)، العدد الأول، ص207، الأردن.

قطوس، بسام، (2001م)، **سيمياء العنوان**، (ط1)، مكتبة كتانة، إربد.

قمـــيحة، مفـــيد، (1981م)، **الإتجـــاه الإنســـاني في الشعر العربي المعاصر** (ط1)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت.

كرمبـــي، لاسل،(1986م)، **قواعد النقد الأدبي**، ترجمة محمد عوض محمد، (ط2)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

كوهن، جان، (1986م)، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، (ط1)، دار توبقال، المغرب.

لانغيوم، روبرت، (1983م)، **شعر التجربة (المونولوج الدرامي في التراث الأدبي المعاصـــر)**، تـــرجمة علي كنعان، عبد الكريم ناصيف، (د-ط)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

لوسيف، أليكسي، (2000م)، **فلسفة الأسطورة**، (ط1)، ترجمة منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق.

مـــاكوري، جـــون، (1986م)، **الوجوديـــة**، ترجمة إمام عبد الفتاح، مراجعة فؤاد زكريا، (د-ط)، دار الثقافة للنشر، القاهرة.

مجـــاهد، أحمد، (1998م)، **أشكال التناص الشعري (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)**،(ط1)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

محاديـــن، خـــالد، (1992م)، **من دفاتر امرأة متعبة**، (ط1)، آرام للنشر والتوزيع، عمان.

محادين، خالد،(د-ت)، **الأعمال الشعرية**، (د-ط)، منشورات مكتبة عمان.

محمـــود، حـــيدر، (1981م)، **شـــجر الدفلـــى علـــى الـــنهر يغني**، (ط1)،وزارة الثقافة،عمان.

محمـــود، حـــيدر، (1983م). قصـــيدة رســـالة إلـــى الحسين بن علي.**مجلة أفكار**، العدد 64، ص89 الأردن.

محمود، حيدر، (1991م)، **المنازلة**، (ط1)، دار الكرمل، عمان.

محمـــود، حيدر، (2001م)، **الجبل**، (ط1)، جريدة الهلال، مطابع الدستور التجارية، عمان.

محمود، حيدر، (د-ت)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، (ط1)، مكتبة عمان.

مرتاض،عبد الملك، (1998م)،**فـــي نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)** سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

مرزوق، حلمي،(1983م)، **الرومانتيكية والواقعية في الأدب (الأصول الأيدلوجية)**، (د-ط)، دار النهضة العربية، بيروت.

معلا، داوود، (1984م)، **الطريق إلى القدس**، (ط1)، دار الفرقان للنشر والتوزيع.

مفـــتاح، محمـــد،(1985م)، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، (ط1)، دار التنوير للطباعة، الدار البيضاء.

مفـــتاح، محمـــد،(1990م)، **ديناميـــة النص**، (ط2)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

مكليش،أرشـــيبالد،(1963م)،**الشعر والتجربة**،ترجمة سلمى الجيوسي،مراجعة توفيق صـــايغ، (د-ط)،منشـــورات دار الـــيقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر بيروت.

مناع،هاشـــم صـــالح، (د-ت)،**القضايا القومية في شعر المرأة الفلسطينية من سنة (1948- 1974م)**، (د-ط)، دون مكان.

مـــندور، محمد، (د-ت)، **الأدب ومذاهبه**، (د-ط)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

منصور، عبد الله، (1995م)، **مرايا الروح**، (ط1)، دار الآفاق للنشر، عمان.

منصـــور، عـــبد الله، (1997م)، **قراءة العطش**، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر دار الفارس، عمان.

منصـــور، عـــبد الله،(1986م)،**رباعـــية اغتيال القمر**،(ط1)، جمعية عمال المطابع التعاونية عمان.

موســـى، مخـــيمر صالح، (د–ت)، **رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري**، (ط1)، مكتبة المنار، الزرقاء.

موسى،ســـليمان، (1990م)، **إمـــارة شرقي الأردن (نشأتها وتطورها في ربع قرن 1921 - 1946م)**، (ط1)، منشورات لجنة تاريخ الأردن عمان.

ناجي، إبراهيم، (1980م)، **الديوان**، (د–ط)، دار العودة، بيروت.

نـــافع، عبد الفتاح، (1983م)، **لغة الحب في شعر المتنبي**، (ط1)، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان.

نصر،عاطف جودة، (1983م)، **الرمز الشعري عند الصوفية**،(ط3)، دار الأندلس، بيروت.

نصـــر الله، إبراهـــيم،(1994م)،**الأعمال الشعرية**،(ط1)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت دار الفارس، عمان.

نصـــر الله، إبراهيم، (1997م)،**شرفات الخريف**، (ط1)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، دار الفارس، عمان.

نصر الله، إبراهيم، (د–ت)، **جسدي كان الغربال**، (د–ط)، مكتبة الشباب، عمان.

نوفـــل، يوســـف حســـن، (د–ت)، **الصـــورة الشعرية والرمز اللوني**، (د–ط) دار المعارف، القاهرة.

هلال، محمد غنيمي، (1987م)، **النقد الأدبي الحديث**، (د–ط)، دار العودة، بيروت.

هلال، محمد غنيمي،(د–ت)، **الرومنتيكية**، (د–ط)، دار الثقافة، بيروت.

يعقـــوب، أحمد موسى، (1996م). **شعر رثاء الأخوة من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي**. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، الأردن.

يوسف، أسامة فوزي، (1975م)، **آراء نقدية**،(ط1)،المطبعة الاقتصادية عمان.

يونس، عبد الحميد، (1983م)، **معجم الفولكلور**، (ط1)، مكتبة لبنان بيروت.