الخِطابُ المأزومُ

في شعر (ليلى العربي)

دراسة: في آليَّات التشكيل

إعداد

د/ شعبان إبراهيم حامد

أستاذ الأدب الحديث المساعد

بقسم اللغة العربية بكلية الآداب - جامعة المنيا

الخِطابُ المأزومُ في شعر (ليلى العربي)

دراسة: في آليَّات التشكيل

شعبان إبراهيم حامد

أستاذ الأدب الحديث المساعد – قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة المنيا، مصر.

البريد الإلكتروني: shabaanhamid123@gmail.com

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة الخطاب المأزوم في شعر (ليلى العربي)، بغرض التعرف على ملامح هذا الخطاب، وآليَّات تشكيله عند الشاعرة، ودلالات وجوده في شعرها. اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي، الذي أتاح له رصد ملامح الخطاب المأزوم عند الشاعرة، وآليات تشكيله الست، كما استنتجها الباحث من قراءته الخاصة لشعر الشاعرة، وهي: العنوان، الموروث، الطبيعة، الطباعة، الصورة، الإيقاع. ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ما يلي:

-شكل الخطاب المأزوم ملمحًا مُهمًّا وبارزًا من ملامح الشعر عند (ليلى العربي). ممَّا جعل منه إشكاليَّة بحثية مهمَّة تستدعي الدراسة والبحث.

-جاء الخطاب المأزوم نتيجة وعي الشاعرة بذاتها وبقضايا مجتمعها ووطنها وانفتاحها على محيطها الاجتماعي والسياسي والثقافي.

-كشفت آليَّات تشكيل الخطاب عن قدرة الشاعرة (ليلى العربي) على صوغ معانيها الشعرية بصورة أدبية وشعرية وجماليَّة.

-اتخذت الشاعرة من آليَّات التشكيل أدوات حجاجية لإقناع المتلقي بتأزم الذات عندها. مما يدل على وعيها بأهميَّة التلقي في عملية الإبداع.

-كشف الخطاب المأزوم عند ليلى العربي عن حالة الصراع التي تعيشها الذات المعاصرة بسبب الفجوة بين الواقع والمأمول.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، المأزوم، شعر، ليلى العربي، آليَّات التشكيل.

The Crisis Discourse in the Poetry of Laila Al-Arabi-A Study of the Mechanisms of Formation

Shaaban Ibrahim Hamed
Department of Arabic Languge, Faculty of Arts, Minia University, Minia, Egypt.
Email: shabaanhamid123@gmail.com

Abstract:
The present study aims to examine the crisis discourse in the poetry of (Laila Al-Arabi), in order to identify the features of this discourse, the mechanisms of its formation, and the implications of its presence in her poetry. This study adopts a descriptive analytical approach, which allows examining the features of the poet's crisis discourse, and the six mechanisms of its formation as concluded by the researcher from his own reading of the poet's poetry, namely: title, inheritance, nature, printing, image, and rhythm. The most important findings of the study include the following: The crisis discourse is a distinctive and important feature of poetry in Laila Al-Arabi that made her poetry a key research area worthy of study. The crisis discourse results from the poet's awareness of herself and the issues of her society and country, and her openness to her social, political and cultural surroundings. The poet (Laila Al-Arabi) employs the mechanisms of discourse formation as argumentative instruments to persuade her recipients of her distress. This indicates her awareness of the significance of reception in the creative process. - The crisis discourse of Laila Al-Arabi reveals the state of conflict experienced by the contemporary self because of the gap between reality and what is expected.

Keywords: Discourse, crisis, poetry, Laila Al-Arabi, formation mechanisms.

مقدمة:

شهدت الحياة المعاصرة حالة من الوعي بالذات من جانب الأنا المبدعة، وبضرورة التعبير عن موقفها ورؤيتها تجاه قضايا الكون والحياة والمجتمع، ممَّا خلق حالة من الصراع والصدام بين هذه (الأنا)، وبين واقعها السياسي والاجتماعي والحضاري، نتج –على إثرها–خطابًا شعريًّا مأزومًا عكس توتر هذه (الأنا) ، وعدم انسجامها مع واقعها، ورغبتها في تغييره والتحرر منه.

في ضوء ذلك، جاءت العناية في هذه الدراسة بهذا الموضوع (الخطاب المأزوم في شعر (ليلى العربي)، دراسة: في آليَّات التشكيل)، بغرض التعرف على تجليَّات هذا الخطاب في شعر (ليلى العربي) ، وآليَّات تشكيله ، والدلالات التي تقف وراء وجوده عندها.

وقع الاختيار على تجربة (ليلى العربي) مجالًا للبحث؛ لكونها تجربة شعرية معاصرة ثريَّة، برز فيها (الخطاب المأزوم) بكل دواعيه وملامحه (الانكسار –الاغتراب–الانشطار –التشظي–الاستلاب–الضياع– الانهزامية)، وذلك بشكل لافت ومثير، وتجلى عبر آليَّات فنية وجماليَّة مختلفة ومتباينة، عكست قدرة الشاعرة على التعبير عن المعنى الشعري بأدبية وشعريَّة.

فضلًا على ذلك كله، لم يعلم الباحث دراسة أكاديميَّة اتخذت من هذه التجربة موضوعًا لها؛ ممَّا يجعل من هذه الدراسة كشفًا لتجربة فنية جديدة تضاف إلى تاريخ الأدب العربي المعاصر.

كما أنَّها تجربة نِسْوية؛ ممَّا أكسب (الخطاب المأزوم) فيها ظلالاً وأبعادًا أخرى؛ نظرًا للطبيعة الخاصة التي تتمتع بها المرأة ، وفرط حساسيتها تجاه ما تشعر وتحس، وقدرتها على التعبيرعن ذاتها، وهمومها، ومشكلاتها، بصورة مؤثرة ، ودالة، وموحية.

جاءت الدراسة في تمهيد وستة مباحث وخاتمة على النحو الآتي:

-تمهيد: التعريف بالتجربة الشعرية عند ليلى العربي

-المبحث الأول: التشكيل بالعنوان

-المبحث الثاني-التشكيل بالموروث

-المبحث الثالث-التشكيل بالطبيعة

-المبحث الرابع-التشكيل بالطباعة

-المبحث الخامس-التشكيل بالصورة

-المبحث السادس-التشكيل بالإيقاع

أولًا- تمهيد -التعريف بالتجربة الشعرية عند ليلى العربي[1]:

التجربة الشعرية عند (ليلى العربي) تجربة معاصرة، لم تنل حظها من البحث والدراسة من جانب الباحثين والدارسين، كما سبقت الإشارة، وهى تنتمي إلى (التجربة الذاتية) في الشعر العربي المعاصر، فقد صدرت الشاعرة فيها عن وعيٍ بأهمية الذات ، وبضرورة التعبير عن موقفها، ورؤيتها الخاصة حول قضايا المجتمع، والكون، والطبيعة ،والنفس؛ ممَّا أكسب هذه التجربة لونًا من الصدق، وحرارة التعبير، وخلَّصها من التبعية، وتكرار مواقف الغير وتجاربهم.

الجدير بالذكر، أنَّ هذه الحالة من الالتفات إلى الذات، والوعي بها، وبضرورة التعبير عن موقفها ، كما هو الحال في تجربة (ليلى العربي)، كان رد فعل لمتغيرات سياسية واقتصادية واجتماعية أصابت المجتمع العربي، وهزَّت وجدانه منذ مطلع العصر الحديث[2] ، التفت على -إثرها- الأدباء "إلى وجدانهم، يرقبون من خلاله عالمهم المتغير ويعبرون عن تجاربهم الفردية ومشاعرهم الذاتية بأساليب فيها كثير من الحدة العاطفية والخيال

---

[1] - (ليلى العربي) هى : ليلى محمد عبد المنعم محمد العربي شاعرة مصرية معاصرة من مواليد محافظة الشرقية عام١٩٦٥م شاركت في مسابقة أمير الشعراء هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ٢٠٠٩م ، صدر لها دواوين :١-عبرات الفجر،(دار الإسلام للنشر والتوزيع-المنصورة ٢٠٠٦م) ٢- (رسالة شهر زاد الأخيرة) - دار يسطرون للطباعة والنشروالتوزيع -فيصل -جيزة ٢٠١٤م- ٣-(راهبة الشعر ٢٠١٦م) -دار يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع-٢٠١٦م ، ٤-(نغمات شاعرة) - الهيئة العامة لقصور الثقافة -الزقازيق -٢٠١٤م ، ولها تحت الطبع: (أشجان ليلى).

[2] -انظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر- د/ عبد القادر القط -(د/ ط)- مكتبة الشباب-القاهرة ١٩٨٨ ص٧

الجامح والصور المستحدثة والمعجم الجديد"[٣] ، فقد واجه المثقف العربي "مرحلة انتقال جسيم تتميز بالصراع والتناقض ، وزاد من حدة هذا الصراع أنَّ اللقاء بين الحضارة العربية والحضارة الأوربية قد تم في جو من الغزو والتسلط ، وضع المثقف العربي في موقف يتمزق فيه بين تطلع الفكر إلى المعرفة ، وثورة الوجدان على القهر"[٤]

فالذات المعاصرة ذات مأزومة بسبب هذا الصراع مع الواقع الجديد أو (تمر بمحنة) على حد تعبير أحد الباحثين[٥]، فقد "أتيحت الفرصة للذات أن تبرز وكان عليها عندئذ أن تواجه نفسها أولاً، وأن تواجه العالم الخارجي ثانيًا. وأُطلق لها العنان فكان لابُدَّ لها أن تصطدم بنفسها وبالعالم من حولها"[٦]، فـ"كلما نمت الذات وقوى الشعور بها زادت محنتها، لأنَّها لكي تكون المعيار الحقيقي للوجود لابُدَّ أن تكون منطقية مع نفسها، فإذا هى صارت منطقية مع نفسها فإنَّها تجافي عندئذ بالضرورة منطق الوجود الخارجي"[٧]

كما صدرت الشاعرة في تجربتها عن موقف خاص من الشعر؛ هو موقف المتوسل به، واللائذ إليه؛ فلم تكن علاقتها بالشعر علاقة تقليدية، بل كانت علاقة عاشق، ومحب، وهائم، ولائذ به، فقد حمل أحد دواوينها لقب "راهبة الشعر"؛ ليعكس هذه العلاقة الخاصة بينها وبين الشعر، فكلمة

---

[٣] –المرجع نفسه/ ص ٩

[٤] –المرجع نفسه ص/٨

[٥] –انظر: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية/ د/ عز الدين إسماعيل/ ط٣دار الفكر العربي (د/ت) : ص ٣٥٧

[٦] –المرجع: نفسه/نفس الصفحة

[٧] –المرجع: نفسه/نفس الصفحة

(راهب) تعني الانقطاع للشئ والتبتل فيه وتقديسه. وقد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم في سياق هذه المعاني، كما في قول الله تعالى في سياق الحديث عن علاقة اليهود والنصارى بالذين آمنوا في سورة المائدة:" لتجِدَنَّ أشدَّ النَّاس عداوةً للذين آمنوا اليهودَ والذين أشركوا ولتجِدنَّ أقربهم مودَّةً للذين آمنوا الذين قالوا إنَّا نصارى ذلك بأنَّ منهم قِسِّين ورُهبانًا وأنَّهم لايستكبرون"[٨]

وقال الله تعالى واصفًا حال الرهبان من أتباع سيدنا عيسى عليه السلام في سورة الحديد: " ورهبانيةً ابتدعوها ما كتبناها عليهم إلا ابتغاء رضوانَ الله فما رعوها حقَّ رعايتها قآتينا الذين آمنوا منهم أجرهم وكثير منهم فاسقون"[٩].

فقد تحول العنوان (راهبة الشعر) إلى (معادل) لشخصية الشاعرة، فإذا ذُكِرت جملة (راهبة الشعر)، ذُكر معها اسم (ليلى العربي)، وإذا ذُكر اسم (ليلى العربي)، ذُكِر معها (راهبة الشعر). وبذلك يكون العنوان قد تخطى دلالته التعيينيّة إلى دلالة أخرى رمزية تعكس موقف الشاعرة الخاص من الشعر، وعلاقتها المتميزة به.

الجدير بالذكر، أنَّ عنوان الديوان (راهبة الشعر) انسحب إلى إحدى قصائده[١٠]،والتي عبَّرت فيها الشاعرة عن هذه العلاقة الخاصة بالشعر من

---

[٨] –سورة: المائدة آية ٨٢

[٩] –سورة: الحديد آية: ٢٧

[١٠] –انظر: ديوان راهبة الشعر –ليلى العربي : ط١– دار يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع /الجيزة/ مصر/ ٢٠١٦م ص/٧٣

خلال انشطار ذاتها إلى ذاتين: ذات متكلمة، وأخرى مُخَاطَبة، على عادة الشعراء قديماً[١١] ، فقالت:[١٢]

هيا اسكبي الشعرَ يا (ليلى) وغنيني

وغرِّدي في سماءِ الشوقِ واشجيني!

هذى السماءُ تراتيلٌ، وأشرعةٌ

فحلِّقي! علَّها تحنو، وترويني!

لاترهبي! فحنينُ الروحِ أجنحة

فقاربي النورَ والنجمات، ضُميني!

والسحرُ بعد رحيل السحب مرتهن

بالسحر من ومضات الشعر، زيديني!

من يمنح الفجر بعد الليل لؤلؤة...؟!

ومن يُساقي الشذا وردًا ، ويُسقيني..؟!

ومن يغني مع الأطيار سابحةً...؟!

تتلو على رقة الأنسام ، تدعوني؟!

---

[١١] -كما في قول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

(انظر/ديوان امرئ القيس-طبعه وصححه مصطفى عبد الشافي-ط٥-دار الكتب العلمية-بيروت -لبنان- ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م-قافية اللام ص١١٠

[١٢] -انظر: راهبة الشعر / ٧٣

ومن يجاذبْ دمعاتِ السماء هوى؟!

والبدر قيثارتي في ليل مفتون...؟!

اللهَ! كم تعشقين الشعرَ راهبةً !

فلتنثري مُرهفاتٍ منك؛ تُحييني!

وعللي القلبَ والأحزانَ، وارتقبي

فالشعرُ وحي المدى والحبُّ في ديني!!

يا شِعرُ أنت حياةُ الروح ، بل رئتي

اسقِ الحنايا تراتيلا تُداويني!

وامنح دموعي سلوى، والفؤادُ هدى!

وعانق الروحَ لو تسمو، وتحدوني!!

واضح أنَّ الشاعرة حاولت أن تبرز علاقتها الخاصة بالشعر من خلال انشطار الذات عندها إلى ذاتين: ذات متكلمة، وأخرى مُخاطَبة، على نحو ما سبق الإشارة إلى ذلك، لتبعث في النص حيوية وحركية، وتجعل المعنى أكثر تأثيرًا في القارئ والمتلقي،. فتعدد الأصوات من شأنه إثارة الانتباه.

استهلَّتْ الشاعرة القصيدة بفعل الأمر (هيَّا)، الذي يوحي باستنهاض المُخاطَب (الشاعرة) من جانب المتكلم (الشاعرة) أيضًا، كما نلاحظ دلالة فعل الأمر(اسكبي) على الرغبة من جانب المتكلم في الارتواء من هذا الشعر بكثرة؛ كأنَّ شعر (ليلى العربي) تحول إلى ماء يروي سامعه ويشجيه، وفي ذلك تناص من حيث المعنى-

في رأي الباحث- مع قول الشاعر الجاهلي (عمرو بن كلثوم) في مستهل معلقته التي يقول فيها[١٣]

أَلا هُبّي بِصَحنِكِ فَاَصبِحينا وَلا تُبقي خُمُورَ الأَندَرينا

كشفت الشاعرة في القصيدة عن موقفها من الشعر وعلاقتها الخاصة به، فالشعر بالنسبة إليها عشق كما في قولها: اللهَ! كم تعشقين الشعر راهبةً !، وهو أيضًا وحي المدى، وحياة الروح، بل رئتها التي تتنفس بها، ومن خلالها، كما جاء في قولها سالف الذكر:

فالشعرُ وحيُ المدى والحبُّ في ديني!!

يا شِعْرُ أنتَ حياةُ الروح ، بل رئتي

ويتضح موقف الشاعرة من الشعر ورؤيتها الخاصة له من قصيدة أخرى تحت عنوان (رحلة)[١٤]، والتي تقول فيها :[١٥]

أبحثُ عن قصيدةْ

حروفها أنوارْ

مِدادُها من نارْ

نجومها بين الذُّرى

---

[١٣] -انظر: ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي-تحقيق د/ أيمن ميدان-ط١ النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٩٢م ص ٣٠٧

[١٤] -انظر: ديوان: رسالة شهر زاد الأخيرة: ليلى العربي- ط١ -مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع-الجيزة-مصر-٢٠١٤م ص ٨٣-٨٤

[١٥] -انظر: نفسه: ص ٨٣

ما ضاءت المدارْ

أبحثُ عن قصيدةْ

تطيرُ بي..تُحلِّقْ

في مهمَّة منمَّقْ

وواحةٍ دُريَّةْ

شموسُها لاتُشْرقْ

أبحثُ عن قصيدةْ

أوتارُها لألاءْ

أنغامها شِفاءْ

وصوتها المسحورفي

قيثارة شمَّاءْ

أبحث عن قصيدةْ

من لغة الملائِكْ

وأحرفٍ سنابِكْ

تشفُّ بين أضلعي

رفرافة الليالِكْ

أبحث عن قصيدةْ

في مهجتي تئنُّ

ودمعتي تحنُّ

رنينها بين الجبال

آهةٌ ولحنُ

أبحث عن قصيدةْ

يا نغمتي أطلي

من سوسن وفلْ

وذكريات نجمتي

ونشوة المُدِلِّ

ربَّاه كيف أهتدي

لدُرَّة اللالْ

وكلَّما قاربتُها

أرتدُّ للمحالْ

لأبدأ... الترحالْ

أبحثُ عن.....؟؟

واضح أنَّ الشاعرة تقدم رؤية جديدة للشعر، فهى تبحث عن قصيدة من نوع خاص، حروفها من أنوار، ومدادها من نار، أي ليست من لغة البشر ، كي تخلصها مما تعانيه من أزمة في حياتها. فهى ترى في الشعر الملجأ والملاذ والخلاص.. فلم تعد القصيدة التي يكتبها الشاعر المعاصر" مجرد أداة لإزجاء وقت الفراغ أو تصوير المشاعر والأحاسيس، بل أصبحت

القصيدة وحدة في بنية متكاملة تمثل حياته ومغامراته الإنسانية في سبيل استكشاف الحقيقة أو مجموعة من الحقائق الجوهرية"[١٦] ، "فالشاعر المعاصر يدرك في وضوح أنَّ مجتمعه يحارب معركة مصيرية، وأنَّه يملك سلاحًا من أخطر أسلحة هذه المعركة هو الشعر، هو الكلمة"[١٧]

نلاحظ دلالة تكرار جملة "أبحث عن قصيدة" سبع مرات على الإلحاح من جانب الشاعرة في طلب هذا النوع من الشعر، وعلى حالة الحيرة التي تعيشها الذات الشاعرة عند (ليلى العربي). فالبحث دائمًا يكون نتيجة ظمأ وحيرة.

[١٦] –الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية /مرجع سابق ص ٢٨٢–٢٨٣

[١٧] –المرجع نفسه/٤٠٨

ثانيًا: المبحث الأول- التشكيلُ بالعُنوان:

يُعدُّ العُنوان من الآليَّات الفنية المُهمَّة التي يعتمد عليها الشعراء في إنتاج المعنى الشعري؛ فهو أهم عناصر النص الموازي على الإطلاق كما أشار (جيرار جينيت)[١٨] ، لموقعه المتميز والواضح من العمل ومن النص. فهو أول شئٍ تقع عليه عين القارئ والمتلقي في العمل وفي النص، فيحرك فيهما شهوة الولوج إلى (النص المتن)، بما يمتلكه من مثيرات تتعلق بلغته وتركيبه وشكل كتابته. فـ"العنوان هو مفتاح القراءة، وأس بناء المعنى والدلالة...ويعد العنوان في الحقيقة مؤشرًا دلاليًا مُهمًّا، ومُكوِّنًا بنيويًّا وظيفيًّا، وعنصرًا سيميائيًا بارزًا"[١٩]

وقد حدد (جيرارجينيت) مهام العنوان ووظائفه في أربع مهام هي[٢٠]: ١-المهمة التعيينية، المهمة الوصفية، المهمة الإيحائية، المهمة الإغرائية.

ونظرًا لهذه الخصوصية التي يتمتع بها (العنوان) بالنسبة إلى النص المتن؛ فقد شكَّل آليَّة مُهمَّة من آليَّات إنتاج الخطاب المأزوم عند الشاعرة (ليلى العربي) ، وتشكيله. فمن يقرأ عنوانات ديوانيها (راهبة الشعر)،و(رسالة

---

[١٨] – انظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ترجمة/ عبد الحق بلعابد – تقديم د٠سعيد يقطين–ط١ –الدار العربية للعلوم –منشورات الاختلاف–الجزائر–١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م – ص ٤٤ ، وما بعدها

[١٩]– مستجدات النقد الروائي–د/جميل حمداوي–ط١–٢٠١١م–بدون مكان طبع. / ص٢٧

[٢٠] –انظر: عتبات/ مرجع سابق / ص ٦٥وما بعدها، وانظر: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي–د/محمد فكري الجزار–الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م (د/ط).

شهر زاد الأخيرة) على سبيل المثال ، يلمح إلى أي مدى أسهمت هذه العنوانات في إنتاج هذا (الخطاب المأزوم) في شعرها.

انقسمت عنوانات القصائد عند الشاعرة إلى قسمين: قسم يحيل إلى انفتاح الشاعرة على أزمة الأوطان ومآسيها، كما هو الحال في قصائد:(لأنَّكِ مصر)[٢١]، (نشيدُ الكبرياء)[٢٢]، (إلى حبيبتي البهية سيناء)[٢٣]، (يا قدسُ)[٢٤]، (سوريا أيا وجع القصيد!)[٢٥]، (بغداد)[٢٦]،(عذرًا بربك يا حلب!)[٢٧]،(إليكِ يا حلب !!)[٢٨]، (يامِصرُ)[٢٩]،(وقال الشهيدُ)[٣٠]، (عبور)[٣١]، (وطني)[٣٢]،(لاتحزني)[٣٣]،(الطوفان)[٣٤]، (مرثيتي للوطن)[٣٥]، (غزة اليتيمة)[٣٦].

---

[٢١] –انظر ديوان: راهبة الشعر:١٧ وما بعدها

[٢٢] –انظر: نفسه/ ٢٠

[٢٣] –انظر: نفسه/٢٣–٢٤

[٢٤] –انظر: نفسه/ ٢٥

[٢٥] –انظر: نفسه/٣٢ وما بعدها

[٢٦] –انظر: نفسه/٣٥

[٢٧] –انظر: نفسه/ ٣٨ وما بعدها

[٢٨] –انظر: نفسه/٤٢

[٢٩] –انظر ديوان: رسالة شهر زاد الأخيرة/ ٨

[٣٠] –انظر: نفسه/٩

[٣١] –انظر: نفسه/١١

[٣٢] –انظر: نفسه/١٣

[٣٣] – انظر: نفسه/١٥

[٣٤] –انظر: نفسه/١٨

[٣٥] –انظر: نفسه/٢١

[٣٦] انظر: نفسه/٢٣

نلاحظ أنَّ هذا القسم من العُنوانات يحيل إلى قضايا الأوطان ومآسيها، وموقف الشاعرة منها، كما سبق الإشارة. فقد شكَّل (الواقع المأزوم) الذي يعيشه الوطن العربي بأقطاره المختلفة؛ بسبب حياة الظلم والقهر التي طالت الأرض، والعِرْض، والإنسان، والمبادئ والقيم، شكَّل سببًا مُنتجًا (للخطاب المأزوم) عند الشاعرة، ومبرزًا له. فقد وقفت الشاعرة من هذا (الواقع المأزوم) موقف الثائر، والرافض؛ بوصفها شاعرة صاحبة تجربة ذاتية في الشعر العربي المعاصر، ترى الأشياء من خلال وقعها على ذاتها ونفسها الحساسة المرهفة، فتنعكس عليها مرارة وغُصَّة وألمًا؛ مما ولَّد عندها حالة من التأزم في شعرها؛ لشعورها بالصدمة وعدم المعقولية.

فالشاعر –بطبيعته الحساسة والمرهفة– يأسى لكل ما هو قبيح يخالف الجمال. فرسالة الشاعرفي الحياة إشاعة الجمال، ومناهضة القبح، "فإنما سُمى الشاعر شاعرًا، لأنَّه يشعر بما لا يشعر به غيره"[٣٧] . و"الشاعر يتأثر أضعاف ما يتأثر سائر الناس "[٣٨]

كما نلمح من مفردات هذه العنوانات، أنَّ الشاعرة انفتحت في موقفها من أزمات الوطن على أقطار الوطن العربي كلها. فالوطن عندها ليس محدودًا بحدود ضيقة (مصر)؛ إنَّما يمتدُّ حيث يكون الإنسانُ العربي، وتكون اللغة، ويكون التراث، ويكون الدين، و تكون الإنسانية.فـ"لم يعد الشعور بالوطن.. مجرد شعور فطري من المرء بأول أرض مسَّ جلده ترابها،

---

[٣٧] –العمدة في صناعة الشعر ونقده. – ابن رشيق القيرواني –ط١مطبعة السعادة بمصر–١٢٢٥هـ–١٩٠٧م ٧٤/١

[٣٨] –مقدمة الطبعة الأولي من الشوقيات لأحمد شوقي–د/محمد حسين هيكل–د/ ط– مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة –القاهرة–ج١–ص١٥

أو حنينًا محضًا إلى ذكريات...بل أصبح إلى جانب هذا معنى سياسيًّا وفكريًا ووجودًا اجتماعيًا واقتصاديًا يرتبط فيه العام بذات الفرد وتمتزج فيه المصلحة المادية بمثل عليا من الحرية والعزة والحياة"[٣٩]

فالشاعرة تنطلق في رؤيتها هذه للوطن من منطلق رومانسي حالم، عاشق للسلام، وينشد الحرية والمحبة، ويصون الإنسانية من كل عناء.

ويدعم هذه الرؤية، وهذا التفسير، (الإهداء) الذي صدَّرت به الشاعرة ديوانها (راهبة الشعر)، والذي تقول فيه:"إلى إخوتي الأحباب في سوريا والعراق وفلسطين وليبيا واليمن والسودان ومصر. إلى كل شبرٍ يئن في وطني وعلى أرض البسيطة. إليك يا وطني"[٤٠]

فمن المعروف، أنّ الإهداءُ من عناصر النص الموازي[٤١]، يتيح للكاتب أو الشاعر أن يقيم جسرًا من التواصل بين القارئ والمتلقي من ناحية، وبين العمل من ناحية أخرى؛ وذلك من خلال ما يبعثه من إشارات ودلالات تعين على فهم النص المتن.، فـ"الإهداءُ هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصًا، أو مجموعات واقعية أو اعتبارية"[٤٢]،وهو "الناسج الوحيد للعلاقات الحميمية والثقافية والحضارية بين الكاتب وكل من يصل إليه إهداء الكاتب"[٤٣]

---

[٣٩] –الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر– مرجع سابق / ص ٨

[٤٠] –مقدمة ديوان: راهبة الشعر/ ص ٣

[٤١] –انظر: عتبات – جيرار جينيت/ مرجع سابق/ ٩٣

[٤٢] –المرجع نفسه/ نفس الصفخة

[٤٣] –المرجع نفسه/نفس الصفحة

فقد لخَّص الإهداء في الديوان حدود الوطن، ومفهومه بالنسبة إلى الشاعرة. وفي ذلك دعوة منها للاتحاد، ونبذ الفرقة بين أبناء العروبة؛ فهم أبناء وطن واحد. كما أنَّ الإهداء يوجِّه بضرورة انفتاح الشاعر في تجربته على قضايا الإنسانية كلها. فالشاعر ليس ملكًا لأحد، إنَّما رسالته رسالة إنسانية عامة، فهو يشعر بما يشعر به الإنسان، مهما كان زمانه، وجنسه، وعِرْقه، ومكانه.

وقد تجلى هذا المفهوم الشمولي للوطن، والموقف من أزمته عند الشاعرة في أكثر من موضع من قصائدها، مثل قولها في قصيدة (مرثيتي للوطن) :[٤٤]

قلبي على جبلِ الهُمومِ ينادي

جُرحي يقاومُ لعنةَ الحُسَّادِ

روحي تهيمُ على مشارف لوعتي

شوقي رهينُ الحُبِّ والأصفادِ

ألمٌ على ألمٍ ونجمٌ في الذُرى

باكٍ يعاند ظلمتي وسوادي

يا ليت شعري هل أفاق الدهرُ من

عذبِ الرؤى حتى أطال سُهادي

وطني زرعتُ الروحَ بين ربوعهِ

[٤٤] –انظر: ديوان /رسالة شهر زاد الأخيرة/ ص ٢١

وشقيتُ بين فجيعتي وعِنادي

في كُلِّ شبرٍ من ربوعك قِصَّةٌ

ثكلى ودمعٌ لاذع الأورادِ

في الشام في السودان في ليبيا وفي

أرض الكنانة دُرَّةِ الأجدادِ

وعلى الفرات وفي خمائل دجلة الحيرى

تعالتْ صرخةٌ في وادي

نلاحظ هذا المطلع الحزين والمأزوم للقصيدة، والتي قصدت منه الشاعرة تهيئة ذهن السامع والمتلقي لموضوع القصيدة، وهو بكاء الأوطان والديار، فجعلت قلبها على جبل الهموم ينادي، وجرحها يقاوم لعنة الحسَّاد، وروحها تهيم على مشارف لوعتها، وشوقها رهين الحب والأصفاد. فكلها تعبيرات توحي بتأزم الذات عند الشاعرة.

ثم تقول، نادبة الوضع المأزوم لأوطان العروبة وباكية له:[٤٥]

كُلُّ البلادِ تفرقتْ وتمزَّقتْ

وعلى الحُطامِ تناثرت أكبادي

والظالمُ الجبَّارُ في طُغيانه

ماضٍ يقتل شعبه ويُعادي

لايرعوي أو تحتويه قذيفةٌ

[٤٥] –انظر: نفسه / نفس الصفحة

هيهاتَ تنجو شِيعةُ الأوغادِ

وتختم الشاعرة القصيدة، متوجعةً ومودعة ، فتقول:[٤٦]

فاقبلْ أيا وطني رثاءَ مُودِّعِ

سِئمَ الحياةَ بموطني وبلادي

واضح هذه الرؤية الشمولية للوطن من خلال مفردات القصيدة التي تحيل إلى كل ربوع الوطن العربي، كما في قول الشاعرة: (في كُلِّ شبرٍ من ربوعك قصة) ، وفي قولها: (كُلُّ البلاد تفرقت وتمزَّقت). فكلمة (كل) توحي بالشمولية وعدم الاستثناء. فأوطان العروبة تتقاسم بينها تجربة الظلم والمعاناة والضياع.

كما نلمح من مفردات هذا القسم من العناوين، أنَّه يحمل دلالة مكانية. فهى تحيل إلى أسماء الأوطان المأزومة مثل:(القدس–سوريا–حلب–مصر–بغداد–غزة)؛ كأنَّ الشاعرة تريد من هذه الإحالة، التأثير في عقل القارئ والمتلقي عن طريق ذكر (الاسم) الذي صار علمًا على المكان ؛ لما يحمل من رمزية ودلالة معينة في عقل الإنسان العربي ووجدانه ، فمتى "خطر العلمُ في ذهن أحدنا، خطرت معه مجموعة من الصفات المُعيِّنة التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا في ذِهن المتكلِّم والسامع، بل ترتبط بأذهان كُلِّ من عرفوا صاحب هذا العلم، أوِ اتَّصلوا به في تجارب سابقة"[٤٧]، فهنا غاية تداولية قصدتها الشاعرة من ذكر أسماء هذه الأوطان . وهنا تبرز قضية استعمال

[٤٦] –نفسه/ نفس الصفحة

[٤٧]– من أسرار اللُّغة–د/إبراهيم أنيس–ط ٦ مكتبة الأنجلو المصريَّة–١٩٧٨ص٢٨٣

اللغة في سياقها التواصلي، ومحاولة معرفة القصدية من استعمال العلامات اللغوية عند المتكلم أو المبدع.

الجدير بالذكر، أنَّ الشاعرة لم تقف من أزمة الوطن موقف (المهزوم والمنكسر) ، كما توحي العنوانات السابقة، إنَّما تخلل قصائدها حالة من الثورة على الظلم، والدعوة لمقاومته؛ ممَّا يدل على تفاعلها تفاعلًا إيجابيًّا مع قضايا الوطن ، ورغبتها في التخلص من هذه الحالة من الظلم والقهر التي يعيشها الوطن: أرضًا ، وشعبًا، واقتصادًا، وقيمًا؛ بوصفها شاعرة ذاتية تعيش حياة الآخرين، وتألم لآلامهم، وتأسى لمآسيهم، "فالحركة الوجدانية حركة إيجابية تقوم في جوهرها على فرحة الفرد باكتشاف ذاته بعد أن ظلت ضائعة مقهورة في ظل عهود طويلة من الجهل والتخلف والظلم ، وتقوم على اعتزاز هذا الفرد بثقافته الجديدة ووعيه الاجتماعي وحسه المرهف وتطلعه إلى المثل الإنسانية العليا من حرية وكرامة وعدالة وعفة وعشق للجمال والكمال ونفور من القبح والتخلف"[٤٨]

ويتضح ذلك من قصيدة (الطوفان)[٤٩]، التي جعلت الشاعرة من حروفها، وكلماتها سهامًا مصوبة تجاه الظلم والظالمين، فتقول:[٥٠]

فجِّري اللَّحنَ من قيودِ القصيدِ

أشعلي النارَ في سماءٍ وبيدِ

وابعثي الروحَ ثورة تتلظى

---

[٤٨] –الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر / مرجع سابق/ ص ١٢

[٤٩] –انظر: رسالة شهر زاد الأخيرة / ص١٨–٢٠

[٥٠] –انظر: نفسه / نفس الصفحة

في دمائي ومهجتي ووريدي

زلزلي الأرض واسحقي كُلَّ باغٍ

أرسلي الرياح في ظلام الوجودِ

دمدمي اعصفي وهبَّي وجودي

بلهيبٍ ولعنةٍ ورعودِ

طهِّري الأرضَ يا نذيرًا من الله

ويا غضبة القويّ المجيدِ

ثم صوغي الحياة كونًا جديدًا

بسلامٍ ورحمةٍ وسُعود

نلاحظ هذه الحالة من الثورية عند الشاعرة في أفعال الأمر التي تضج بها الأبيات (فجَّري/أشعلي/ ابعثي/ زلزلي/ أرسلي/ دمدمي/ طهِّري/ صوغي)، والتي تعكس حالة التوتر الشديدة عندها، ورغبتها في تغيير الوضع. فمن شأن أفعال الأمر الحث والحض والتوجيه، والرغبة في التنفيذ، وإنجاز الفعل، وهو ما يعرف بـ (الاستراتيجية التوجيهية)[٥١] في الخطاب عند أصحاب النظرية التداولية.

ثم تنادي الشاعرة، مستنهضة الهمم والعزائم من أجل إنقاذ الوضع، فتقول:[٥٢]

---

[٥١] – انظر: إستراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية –عبد الهادي بن ظافر الشهري–ط١–دار الكتاب الجديد المتحدة–بيروت –لبنان–٢٠٠٤م

[٥٢] –انظر: رسالة شهر زاد الأخيرة/ ص ١٩

يا نيامًا في رجفة الأرض هُبُّوا

وأفيقوا من صخرة المستزيد

كيف هانت عروبتي في عروقي

كيف نامت فجيعتي في نشيدي

كيف شقَّ الطغاةُ نهر حياتي

بعصا الغدر وانتقام الحقود

كيف ساروا واستأسدوا واستطالوا

كيف ضاعت مدينتي وحدودي

وغدا الحق قصة مزَّقتها

عازفاتُ السلامِ بين اللحودِ

وثرى الأرض يرتوي بدمائي

وحصى الأرض يحتمي بشهيدي

ولهيب الثوَّار يعلو ويعلو

ثُمَّ يخبو وينزوي في شرودي

نلاحظ امتداد حالة الثورة عند الشاعرة من خلال هذا النداء الساخر (يا نيامًا!)، ومن خلال أفعال الأمر (هُبُّوا/ أفيقوا). كذلك نلاحظ دلالة تكرار الاستفهام خمس مرات في قولها:(كيف هانت / كيف نامت /كيف شقَّ الطغاة /كيف ساروا /كيف ضاعت)، والذي يوحي (أي التكرار) بالاستهجان

والتمعض والشعور بالتخاذل تجاه ما يحدث في أوطان الأمة والعروبة في غفلة من أهلها وأبنائها.

كما أنَّ الأفعال الماضية في الجمل السابقة (هانت / نامت / شقَّ/ ساروا / ضاعت) أشعرت بالغفلة والاستهانة بالواجب. فمن شأن الفعل الماضي إفادة تحقق الحدث وانتهائه.

ثم تدخل الشاعرة في حالة من الخطاب مع أوطان العروبة، تجتر من خلاله الألم والوجع، فتقول:[٥٣]

آهٍ بغداد كيف هانت وهُنَّا

آه لبنان كيف ضاعت حشودي

آه يا قدس يا نزيفًا تمادى

جُنَّ صمتي وصرختي وصمودي

ضاعت الروح بين يأسي وعجزي

مات نبضي ورايتي وجنودي

فالتمستُ الطوفان يغمرُ أرضي

وينادي حقيقتي ووجودي

ليصوغ الحياة كونًا جديدًا

بسلامٍ ورحمةٍ وسعود

لتعود الرايات تعلو

[٥٣] –انظر: نفسه/١٩–٢٠

سمائي بإباء وعِزّةٍ وخُلودِ

نلاحظ دلالة تكرار (آهٍ) ثلاث مرات على توجع الشاعرة، وشعورها بالحسرة تجاه ما تسمع عنه وتراه من وضع مأزوم للوطن في كل الوطن العربي. فالتأوه لاينتج إلّا عن شعور بالألم والحسرة.

هكذا، ضجت القصيدة بروح الثورة والحث على مقاومة الظلم، و الرغبة في تغيير الواقع من خلال استخدام (أفعال الأمر) بكثرة، وتكرار الاستفهامات المستنكرة والمستهجنة. كما أنَّ اختيار الشاعر لكلمة (الطوفان) عنوانًا لهذه القصيدة، يؤكد على هذه الرغبة الملحة من جانب الشاعرة في التغيير، لدلالة الكلمة على هذا المعنى، فهى تحيل إلى معنى الانفجار، والخروج عن السيطرة.

فـ (الطوفان) كلمة تحمل دلالات القوة المفرطة التي لاتستطيع أيَّة قوة أن تقف أمامها، فـ"الطوفان من كل شئ ما كان كثيرًا أو عظيمًا من الأشياء أو الحوادث بحيث يطغى على غيره"[٥٤]، وهو الفيضان العظيم [55]

وقد جاءت أصوات الكلمة تؤكد دلالتها، فهى تميل ناحية الجهر والوضوح، فالطاء أحد أصوات الإطباق شديد مهموس[٥٦]، والفاء صوت رخو مهموس[٥٧]، والنون صوت مجهور متوسط بين الشدة

---

[٥٤] –المعجم الوسيط–مجمع اللغة العربية بالقاهرة– ط٤مكتبة الشروق الدولية– ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م ص ٥٧١

[55] –المرجع نفسه/ نفس الصفحة.

[٥٦] –انظر: الأصوات اللغوية/د/إبراهيم أنيس –ط٥–مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٥ ص٦١

[٥٧] –انظر: نفسه ٤٦

والرخاوة[٥٨]، كما أنَّ الكلمة احتوت على بعض حروف اللين كالواو والألف، وهى تتميز بوضوح الصوت في السمع[٥٩] ، مما يتناسب والدلالة التي تحملها كلمة **(الطوفان)**.

وقد وردت الكلمة في القرآن الكريم في سياق الحديث عن العذاب الذي أصاب المخالفين من الأمم السابقة ، كما في قوله تعالى في سورة (الأعراف) مُتحدثًا عن العقاب الذي لحق بفرعون وقومه عِقابًا من الله لهم لمخالفتهم أمره تعالى على لسان نبيهم سيدنا موسى عليه السلام: "وقالوا مهما تأتنا به من آية لِتسْحرنا بها فما نحن لك بمؤمنين فأرسلنا عليهم **الطُوفانَ** و الجرادَ والقُملَ والضفادعَ والدمَ آياتٍ مُفصَّلاتٍ فاستكبروا وكانوا قومًا مجرمين"[٦٠]، وكما في قوله تعالى في (سورة العنكبوت) في شأن هلاك قوم نوح: " ولقد أرسلنا نوحًا إلى قومه فلبث فيهم ألفَ سنةٍ إلا خمسين عامًا فأخذهم **الطوفانُ** وهم ظالمون" [٦١]

لعلَّ في استدعاء الشاعرة لهذه الكلمة (الطوفان) ، ما يدلُّ على تأزمها بهذا الواقع الراهن للوطن العربي، ورغبتها الشديدة في تغييره. فالشاعر المعاصر يرتبط " بأحداث عصره وقضاياه لاارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد وينفعل بما يصف، وإنَّما هو يعيش تلك الأحداث وهو صاحب تلك القضايا"[٦٢]

---

[٥٨] –انظر: نفسه ٦٦

[٥٩] –انظر: نفسه ٣٠

[٦٠] –آية: ١٣٢/١٣٣

[٦١] –آية:١٤

[٦٢] –الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية–مرجع سابق ص ١٣

أما القسم الآخر من هذه العنوانات ، فهى تعكس حالة امتداد (تأزم الذات) عند الشاعرة، وحالة تجلي (الخطاب المأزوم) في شعرها، كما هو الحال في قصائد:(ارتحال)[٦٣]، (تراتيل الخريف)[٦٤]، (تراتيل المطر)[٦٥]، (تراتيل القمر)[٦٦]، (سفينتي بلا حذر)[٦٧] ، (لماذا يموت الجمال)[٦٨]، (قلبي يذوب)[٦٩]،(سؤال)[٧٠]، (لاتحزني)[٧١]، (رسالة شهر زاد الأخيرة)[٧٢]، (بركان)[٧٣]،(الرحيل)[٧٤]، (هل ضاع قيس!)[٧٥]، (بكائية)[٧٦]، (شرُود)[٧٧]، (اللحنُ الأخير)[٧٨]، (مرثية أخي)[٧٩]،(أُنشودة الغمام)[٨٠]،

---

[٦٣] –انظر: راهبة الشعر/٥٦

[٦٤] – انظر: نفسه/ ٥٩

[٦٥] –انظر: نفسه/ ٦٢

[٦٦] –انظر: نفسه/ ٦٦

[٦٧] –انظر: نفسه/٧٥

[٦٨] انظر: – نفسه/ ٩٣

[٦٩] –انظرنفسه/ ٩٨

[٧٠] –انظر: نفسه/ ٥٤

[٧١] –انظر: شهر زاد الأخيرة/١٥

[٧٢] –انظر: نفسه٢٥

[٧٣] –انظر: نفسه ٢٨

[٧٤] –انظر: نفسه ٣٠

[٧٥]–انظر: نفسه /٣٥

[٧٦] –انظر: نفسه/ ٤٦

[٧٧] –انظر: نفسه/ ٤٩

[٧٨] – انظر: نفسه / ٥٦

[٧٩] –انظر: نفسه/ ٥٨

[٨٠] – انظر: نفسه/ ٦١

(آلام السكون)[٨١]، (ربما نلتقي)[٨٢]، (هديل المساء)[٨٣]، (إلى أين تأخذني)[٨٤]، (رحلة).[٨٥]، (وداعًا)[٨٦]، (مرثيتي للوطن).[٨٧]

نلاحظ أنَّ عنوانات هذا القسم تختلف عن عنوانات القسم الماضي، من حيث الميل إلى (الرمزية) ، و(التخفي وراء الألفاظ) ، كأنَّ الشاعرة تريد أن تتستر وراء (اللغة) في التعبير عن حالات نفسها المأزومة ؛ ليكون العنوان أكثر إثارة وتمويهًا للقارئ ، ولفتًا لنظره؛ لأنَّ المباشرة تقتل الإبداع ، وتُميت الفكر. وهنا يبرز وعي الشاعرة بالأبعاد الرمزية في اللغة، وبطاقاتها التعبيرية الكامنة.

فعنوانات هذا القسم لاتحيل إلى مكان، كما كان الحال في القسم السابق، إنَّما تُحيل إلى حالة شعورية نفسية مأزومة ، ومضطربة، تنتاب الشاعرة ، وتؤثر فيها؛ كالشعور بالضياع، والحرمان، والاستلاب؛ لذلك يغلب على ألفاظ هذه العنوانات طابع الحركة ، وعدم الاستقرار، كما يتضح من عناوين (ارتحال ، رحلة ، الرحيل–وداعًا–شرود–بركان) ؛ فكلها توحي بوضعيات سلبية عند الشاعرة ، ممَّا يعكس تأزم الذات عندها.

---

[٨١] –انظر: نفسه/ ٦٣

[٨٢] – انظر: نفسه/ ٦٥

[٨٣]– انظر: نفسه/٧٢

[٨٤] –انظر: نفسه/٧٩

[٨٥] –انظر: نفسه/٨٣

[٨٦]–انظر: نفسه/٥٤

[٨٧]–انظر: نفسه/ ٢٦

هكذا، شكَّلَ العنوان –ببنيته اللغوية المقتضبة– فضاءً مُهمًا من فضاءات (الخطاب المأزوم) عند الشاعرة (ليلى العربي) وآليَّة من آليَّات تشكيله ؛ فجاءت لغة هذه العنوانات مطبوعة بطابع الحزن والأسى والتوتر، وكشفت عن انفتاح الشاعرة على أزمات مجتمعها ووطنها ونفسها،ممَّا يعكس وعيها بذاتها، ورغبتها في التعبير عن موقفها من كل ما يحيط بها، سواء كان عامًا أو خاصًا، كما كشفت العنوانات عن تعدد جوانب الأزمة ومصادرها عند الشاعرة . فكل عنوان يحيل إلى سبب من الأسباب وإلى جانب من الجوانب.

فالعنوان تخطى دلالته التعيينية إلى التعبير عن موقف لدى الشاعرة، فلم يعد العنوان مجرد بنية لغوية صامته تعلو النص، إنَّما أصبح بنية دالة وموحية عن موقف. فالكلمة الشعرية المعاصرة لم تعد" مجرد لفظ له جرس وموسيقى، وإنَّما صارت موقفًا وجوديًا له أبعاده ومغزاه"[٨٨]

[٨٨] – الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: مرجع سابق/ص ٤٠٨

ثالثًا: المبحث الثاني –التشكيل بالموروث:

مثَّل التشكيلُ بالموروث ظاهرة أدبية في الشعر العربي المعاصر، عكست وعي الشعراء المعاصرين بأهمية التراث في التعبير عن تجاربهم الجديدة. فقد شكَّل هذا التراث بأنواعه المختلفة منهلًا ثريًّا بالنسبة إلى هؤلاء الشعراء ، فاستعانوا به في التعبير عن تجاربهم ؛لما يمتلكه هذا التراث من ذخائر فكرية، وتجارب ، وخبرات عميقة ممتدة عبر الزمان، تعكس العمق الفكري لأصحابها ، فـ"كثيرًا ماارتدَّ شاعرنا المعاصر إلى تراثه فما خذله هذا التراث مرة،ارتدَّ إليه مهمومًا ومسرورًا ، مهزومًا ومنصورًا، حُرًا ومقهورًا، فوجد فيه ما يهدهد همومه وما يجسد سروره"[٨٩] ،"والشاعر حين يتوسل إلى الوصول إلى وجدان أمته بطريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيرًا فيه"[٩٠]

الجدير بالذكر، أنَّ الارتداد إلى التراث من جانب الشاعر المعاصر، لم يكن ارتدادًا حرفيًّا أو نقلاً حرفيًّا لهذا التراث، إنّما كان ارتدادًا توظيفيًّا له، بجعله خلفية يرمز من خلالها الشاعر المعاصر إلى تجربته على سبيل التقنع والتخفي وراء هذا التراث .

من هنا شاع استعمال (الرمز) في الشعر العربي المعاصر، وأصبح أداة فتية تتميز بالتعبير عن المعنى بشئ من التلميح والإيحاء والتخفي، والذي من شأنه خلق حالة من التوتر عند القارئ والمتلقي للبحث عن دلالة هذا الرمز، وما يخفيه وراءه من معانٍ، دون اللجوء إلى المباشرة التي تفسد

---

[٨٩] – استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر/ د/ علي عشري زايد/ دار الفكر العربي – القاهرة ١٩٩٧م (د/ ط) ص ٧

[٩٠] –المرجع نفسه / ص١٦

عليهما متعة العمل الأدبي، فكلما كان العمل الأدبي غارقًا في الرمزية ، كلما كان مشاكسًا للقارئ والمتلقي ، ومكتنزًا بالدلالات والإشارات التي من شأنها إشاعة الجمال فيه ، وإستثارة ذهن القارئ والمتلقي ، واستدعاء حاستهما التأويلية ، لاسيَّما إذا استطاع الشاعر توظيفه، واستثمار طاقته التعبيريَّة، وإخضاعه لتجربته الشعوريَّة، وإدراك العلاقات بين هذا الرمز وتلك التجربة.

فالرمز هو نتاج توظيف الشاعر للكلمة في سياق ما في النصّ، وليس قالبًا جاهزًا يسقطه الشاعر على النصَّ. فـ "عند استخدام اللُّغة في الشعر استخدامًا رمزيًّا لا تكون هناك كلمة هي أصلح من غيرها لكي تكون رمزًا، إذ المعول في ذلك على استكشاف الشاعر للعلاقات الحيَّة التي تربط الشئ بغيره من الأشياء".[٩١]، لذلك يصبح الرمز متغيّرًا من شاعر لآخر، ومن سياق لآخر. فما يُرْمَزُ به للخير في موضع، قد يُرْمَزُ به للشرِّ في سياق آخر، وعند شاعر آخر. فالرمز أداة تعبيريَّة طيّعة غير جامدة.

الجدير بالذكر، أنَّه "ليس غريبًا أن يستخدم الشاعر الرموز والأساطير في شعره. فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام، وتدلُّ عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري".[٩٢]

ويتحقق (الرمز) في الشعر عن طريق استدعاء شخصيَّة، أو حادثة من التاريخ، أو من التراث، يتخفى وراءها الشاعر، ويحاول تقديم تجربته المعاصرة من خلالها، مَمَّا يدلُّ على أنَّه: "لم تعد النصوص هي المرجعيَّة

---

[٩١]–الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: مرجع سابق – ص١٩٨ –١٩٩

[٩٢] – المرجع نفسه – ص ١٩٩

الوحيدة للنصّ على الرغم من أنَّ النصَّ في الغالب يتوالد من نصوص أُخرى، فثمَّة مرجعيَّات شتَّى سعى النصُّ إلى الانفتاح عليها، بل لقد أصبح العالم بكلِّ تفاصيله ومكوِّناته مركزيًّا يأخذ النصُّ منه ما تقتضيه التجربة التي يتناولها".[٩٣]

مع التأكيد أنَّه يجب أن لاتؤدي الرمزية إلى الغموض أو الإبهام أو فقد اللغة خاصية التواصل كما هو الحال مع كثير من النماذج الشعري المعاصرة الذي أصبح فيها الخطاب الشعري في حالات كثيرة يتحول إلى طلاسم ومعميات غير مفهومة. فالرمزية لاتعني الغموض والتعقيد، إنَّما تعني الجماليَّة، والمشاكسة للقارئ والمتلقي، بما يضمن حالة من التواصل بين النص وبين القارئ والمتلقي.

استلهمت الشاعرة (ليلى العربي) التراث، وبخاصة الأدبي والشعبي منه، للتعبير عن حالة (تأزم الذات) عندها، ولتشكيل خطابها المأزوم، كما هوالحال في استلهامها لشخصية (قيس بن الملوح بن مزاحم العامري)، والمُلقَّب بـ (مجنون ليلى)؛ نظرًا لحبه الشديد لابنة عمه (ليلى العامرية). فقد جعلت الشاعرة من هذه الشخصية التراثية، رمزًا على حالة االضياع عندها، والحب المفقود لديها، بوصف (قيسًا) رمزًا لتجربة حب ضائعة ومفقودة في التراث الشعري العربي، حتى لُقِّب بـ (مجنون ليلى).

وقد تجلى هذا التوظيف لهذه الشخصية التراثية من جانب الشاعرة في قصيدتها بعنوان: (هل ضاع قيس؟)[٩٤]، والتي تقول فيها[٩٥]

---

[٩٣]– استدعاء الشخصيَّات التراثيَّة في الشعر العربي المعاصر– مرجع سابق ص ١٥١

[٩٤] –انظر: رسالة شهر زاد الأخيرة :٣٥–٣٦

[٩٥] –انظر: نفسه/ ص٣٥

ونسيتَ ليلى

أوَ ضِعتَ في عُمق الصحارى تائهًا

بين القفار النادرات

يا قيسُ

هل حقًا نسيتَ؟

كلُّ الأماني الجامحات قتلتني

كُلُّ التراتيل الشذيّة

كُلُّ أبياتِ الهُيام

أو قد نسيتَ؟

حُبِّي وشوقي

وانتفاضات الأسى بين الضلوع

نهر الدموع

آهات ليلي

وارتعاشات القمر ؟

حقًّا نسيت؟

أحلامنا العذراء

بين جداول العشق الفريد

تغريدنا بين السحاب

عنادل الوجد المُحلِّق

بين أنَّات المطر؟

بوح العصافير الشفيف؟

لحنُ الغروب المرتحل؟

ثم تقول، متأوهة:[٩٦]

يا ويح قيس

كم تاهتْ الغزلان من أبياته

جمحتْ

وكانت قيد شَعْرٍ من ودق

رحلت تجوس

ولامحابر أو ورق

ضاعت مع الأفق البعيد

ظلت تطارد طيفه

هربت قصائده الشجية

نادت

ولاحتى الصدى ردَّ التحيَّة

[٩٦] –انظر: نفسه/ نفس الصفحة

أو ضاع قيس

ضاعت ترانيم القصيدة

هماستها نغم تساقط

من فروع تشرُّدي

ضاعتْ سُدى

دمعي تناثر لايروم

عبث يدوم

والشمسُ بين ضبابها

تنوي الرحيل

كُلُّ الغيومِ تعانقتْ

حول السديم

وتبعثر العشقُ القديمُ

ونسيت ليلى

نلاحظ أنَّ الشاعرة استدعت شخصية من التراث الأدبي العربي القديم، هى شخصية الشاعر الأموي (قيس بن الملوح)؛ لتعبر من خلالها عن تجربة الحب الضائع والمفقود في حياتها، أو في حياة بنات جنسها. فهى شاعرة صاحبة تجربة ذاتية ترى عليها دورًا تجاه بنات مجتمعها من حيث التعبير عن همومهنَّ وشواغلهنَّ.

ويمكن رصد هذا التوظيف لهذه الشخصية التراثية عند الشاعرة، كرمز على الشعور بالفقد والحرمان، والحب المفقود، من خلال كلمات القصيدة وتعبيراتها، فكلها تحمل دلالات الضياع، والفقد ، والحرمان. ويكفي في ذلك العنوان (هل ضاع قيس؟)، فقد جاء بصيغة (الاستفهام) التي توحي بالتحسر والأسى. ثم نرى عبارات العتاب في قول الشاعرة :(ونسيت ليلى– هل حقًا نسيت؟ – أو قد نسيتّ حبي وشوقي؟ – انتفاضات الأسى بين الضلوع–نهر الدموع–آهات ليلي")، وغيرها من الكلمات التي تتشح بالشعور باللوعة والحسرة.

ومن الشخصيات التراثية الأخرى التي استدعتها الشاعرة، شخصية (شهرزاد)، وهي تنتمي إلى التراث الشعبي أو الفلكلوري، فهى إحدى الشخصيات الرئيسة والمهمة في قصص (ألف ليلة وليلة)، وأكثرها تأثيرًا في الآداب الأوروبية [٩٧]، وهى" ابنة الوزير التي قبلت أن تعيش كجارية في قصر شهريار تترقب الموت من ليلة إلى أخرى، ولكنَّها في نفس الوقت تلك الحكيمة المثقفة الواسعة الأفق، التي عرفت كيف تُقوَّم طغيان شهريار بعذب أحاديثها وعجيب قصصها، حتى استطاعت أن تضمن حياتها عنده ألف ليلة وليلة"[٩٨]

[٩٧] –انظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر/ مرجع سابق ص ١٥٣

[٩٨] –المرجع نفسه/ ص١٦٣

جاء الاستدعاء لهذه الشخصية من جانب الشاعرة في قصيدة بعنوان (رسالة شهر زاد الأخيرة)[٩٩]، وهو نفسه عنوان الديوان، مما يدل على حضور هذه الشخصية وأهميتها الرمزيَّة بالنسبة للشاعرة.

وقد عبَّرت الشاعرة من خلال هذا الاستدعاء لشخصية (شهرزاد) عن معاناة المرأة في ظل المجتمع المعاصر الذي يعلي من شأن الرجل على حساب المرأة، فـ (شهر زاد) بالنسبة لتجربة (ليلى العربي) هى رمز المرأة الضعيفة والمضطهدة من جانب الرجل المعاصر، كما كان حال (شهر زاد) مع (شهريار) رمز القهر والبطش.

تقول الشاعرة في هذه القصيدة[١٠٠]:

من متاهت القرون

عبر أطياف الجنون

عبر أسداف من الغيم الحزين

ومع الليل السجين

أُرسلُ الآهات من قلب الشُجون

وأصوغُ الحرف نبضًا ثائرًا

يشعلُ الأضلاعَ

يهذى بالأنين

ليصوغ الهمَّ لحنًا خالدًا

---

[٩٩] –انظر: ديوان رسالة شهر زاد الأخيرة ص ٢٥

[١٠٠] –انظر: نفسه /نفس الصفحة

لاذع الأوتار مشبوب الحنين

شابه من رقة الحزين أسى

وفي دمي منه

انتفاض وسكون

نلاحظ هذا المطلع الحزين لهذه القصيدة، والتي عبَّرت عنه عبارات (من متاهات القرون/ عبر أطياف الجنون/ عبر أسداف من الغيم الحزين / ومع الليل السجين/ أرسل الآهات من قلب الشجون). فكلُّ العبارات توحي بالضيق والضجر والتململ. ويكفي ألفاظ (متاهات /أطياف الجنون/ الغيم الحزين/ الليل السجين)، فكلها ألفاظ تحمل طابعًا سلبيًّا.

ثم تكمل الشاعرة، مُمتنَّة بالفضل والجميل، متحسرة على النكران:[١٠١]

وفي عباءات الدُجى كنتُ الضياءَ

وغزلتُ الصبحَ من كف المساء

وسلوتُ الجُرح لملمتُ غدي

ونزعتُ الحقد رغم الكبرياء

ورويتُ النار حُبًا وعطاء

وتملقتُك–عذرًا– سيدي

نلاحظ في الأبيات هذه الحالة من الامتنان بالجميل من تجاه المرأة التي تمثلها (الشاعرة)، والتي عبَّرت عنها الأفعال الماضية التي توحي

[١٠١] –انظر: نفسه /٢٦

بالإيجابية والعطاء (كنت الضياء/ غزلتُ / سلوتُ/ نزعتُ/ رويتُ / تملقتُ). كما نلاحظ دلالة ضمير المتكلم (التاء) الذي يُحيلُ إلى مرسل الخطاب، ويعكس رغبته في الحضور ومحاججة المخاطب وإقناعه بفضله عليه. فـ (ضمائر المتكلم) هى من ضمائر الحضور التي تعبر عن مرسل الخطاب مباشرة.، فهى من (الإشاريات الشخصية)[١٠٢] التي تحيل إلى شخص المتكلم، وتحمل قصده في الخطاب.

ثم تقول، كاشفة عن همها وشعورها بالضياع والظلم من الطرف الآخر:[١٠٣]

كُلُّ آمالي باتت في يدكْ

كُلُّ أحلامي ضاعت في غدكْ

ثم قالوا: شهر زاد احكِ لنا

واملأي العرش سناء وسنا

وامنحي النَّاس العطايا والمُنى

غنِّي بالحب وبالشوق لنا

واحصدي من لوعة العمر الفتات

وتستأنف الشاعرة الشكوى، فتقول:[١٠٤]

---

[١٠٢] –انظر: انظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر– د/محمد محمود نحلة– دار المعرفة الجامعية–الاسكندرية ٢٠٠٢م– ص ٢١وما بعدها

[١٠٣] –انظر: نفسه/نفس الصفحة

[١٠٤] –انظر: نفسه/نفس الصفحة

ضاع مني العمر قصًّا وحكايا

وارتوت من شمعتي كُلُّ الصبايا

وتوارى السيف–مسرورًا– يغني

واحتسى الليل دموعي وبُكَايا

وشبابي مهدر يهدي البقايا

خلتُه في أنَّة الروح التمني

غير أنَّ العمر يمضي ويسير

ويضيع الحلم في صحو الأمير

يمتطي السيف ويهوى كفُّه

بعذابي بين لهو وحبور

ويضاء الليلُ زهوًا وغرور

ثم يحكي بعد حين قصتي

ويواري دمعه بين القبور

واضح أنَّ كلمات القصيدة تضج بمعاني اليأس والشعور بالقهر، وضياع العمر بدون تقدير من الآخر (الرجل). ويكفي قول الشاعرة (كلُّ آمالي باتت في يدك ، كلُّ أحلامي ضاعت في غدك) ، وقولها:(ضاع مني العمرُ قصًا وحكايا ، وارتوت من شمعتي كلُّ الصبايا)

مـن الملاحـظ، أنَّ الشـاعرة تتحـدث علـى لسان(شـهر زاد) بضـمير المتكلم لشعورها باتحاد التجربة بينها وبين (شهر زاد) ، مما يكون له تأثيره في القارئ والمتلقي.

هكذا، أسهم التراث بنوعيه (الأدبي والشعبي) في تشكيل الخطاب المأزوم عند الشاعرة (ليلى العربي)، ممَّا يعني اتصالها بهذا التراث وعدم انفصاله عنه ورؤيتها له من حيث قدرته على التعبير عن تجربتها المعاصرة بطريق التوظيف الرامز من جهتها.

رابعًا: المبحث الثالث–التشكيلُ بالطبيعة:

شكَّلت الطبيعة بالنسبة للشاعرة (ليلى العربي) مصدر إلهام وتعبيرعن المعنى الشعري المأزوم عندها، فقد رأت الشاعرة في الطبيعة الملاذ والمهرب من متاعب هذا الواقع المعاصر المازوم والمشحون بمفردات الغربة والضياع ، شأن كثير من الشعراء الرومانسيين الذين كان من " مبادئهم حُبُّ الخلوة واعتزال الناس ،لأنَّ المجتمعات مُباءة، ومثار المشكلات وعبء على ذوي النفوس الرقيقة الشعور"[١٠٥]. **فـ"كثيرًا** ما كان ينتاب شاعرنا المعاصر نوع من الإحساس بالغربة في هذا العالم ناشئ من شعوره بما يسود عالمنا الحديث من زيف ومن تعقيد وتصنع ، وبعد عن عفوية الحياة الأولى وتلقائيتها وبساطتها،فكان هذا الإحساس المزدوج بالسخرية وبجفاف الحياة المعاصرة ونمطيتها وتعقيدها يدفعه إلى الهرب من هذا الواقع ونشدان عالم آخر أكثر نضارة وبكارة ، وأكثر سذاجة وعفوية في نفس الوقت"[١٠٦]، فكان اللجوء إلى الطبيعة بما فيها من نقاء وصفاء ، هو السبيل أمام هذا الشاعر المعاصر للخلاص من هذا الواقع المأزوم، كما هو الحال مع شاعرة الدراسة ، كما سبق الإشارة.

فالعودة إلى الطبيعة "عودة إلى الفطرة والذات، وهى إذن إعادة الاعتبار إلى العفوية والحرية، هى تجاوز للتقاليد بصيغها الاجتماعية والفنية"[١٠٧]

---

[١٠٥] –الرومانتيكية –د/محمد غنيمي هلال–نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع (د/ط) ص ١٥٣

[١٠٦] –استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر–مرجع سابق/ ص ٤٢

[١٠٧] –الرومانتيكية/ مرجع سابق/ ص ١٧٠–١٧١

فمن يقرأ قصائد الشاعرة ،لايكاد يجد قصيدة تخلو من ذكر الألفاظ التي تحيل إلى الطبيعة، سواء أحالت إلى الزمن مثل :(الصباح /المساء / الشتاء/ الخريف) ، أو أحالت إلى الكواكب والنجوم مثل: (القمر /النجوم / الأرض)، أوأحالت إلى مظاهر الحياة مثل:(المطر/الريح/ النور/ الضياء/ الزهر/النبات / البحر / الغيم/الطير/السحاب)، أو أحالت إلى اللون مثل: (الأسود/ الأصفر)، أو أحالت إلى الرائحة مثل : (الشذا / العطر)، حتى يمكننا القول: إنَّ (الطبيعة) في شعر (ليلى العربي) تمثل إشكالية بحثية مهمة تحتاج إلى من يكشف أبعادها، ويسبر أغوارها.

وقد نجحت الشاعرة في التحول بالطبيعة من مجرد مشاهد ومفردات للوصف إلى رموز دالة وكاشفة عن الحالة الشعورية المأزومة عندها، على غرار كثير من شعراء التجربة الذاتية أو الوجدانيَّة في الشعر العربي المعاصر الذين كانوا" لايلتفتون كثيرًا إلى مشاهد الطبيعة لذاتها، بل لكي يربطوا ربطًا سريعًا بينها وبين بعض أحاسيسهم أو لحظاتهم النفسية"[١٠٨] ؛ مما جعل الشاعر يقع " نتيجة لذلك في كثير من العثرات الفنية لإلحاحه على النظر إلى الطبيعة من تلك الزاوية النفسية الخاصة، وإخضاع كل عناصرها لكي تصبح رموزًا لمشاعره"[١٠٩]

ومن الأمثلة الدالة على هذه القضية عند الشاعرة، قولها في قصيدة: (تراتيل الخريف)[١١٠]:

وعاد الخريف، وقلبي ذُبُولُ!

---

[١٠٨] –الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: مرجع سابق ص ٣٤٤

[١٠٩] –المرجع نفسه – نفس الصفحة

[١١٠] –انظر: رسالة شهر زاد الأخيرة / ص ٥٩

وحزني على راحتيه الطُلولُ!

شحوب الفراشات عند الأفولِ

ولحن ترمَّل فيه الصدى

كأنِّي ارتحالٌ بشمس الغياب!

ونجوى لدى السحب بين الضباب

ولوعة نجم دعاه السراب!

وشوق حبيبٍ طواه الردى!!

فقد تحول (الخريف) بالنسبة إلى الشاعرة إلى رمز للضياع والزوال؛ لكون الخريف زمن تساقط الأوراق في الأشجار، فقد رأت فيه الشاعرة ما تراه في نفسها من الشعور بالضياع في هذه الحياة . مما يعني التحام الشاعر بالطبيعة واستلهامها في تجربتها.

ومن القصائد المهمة في هذا الصدد قصيدة (سيمفونيَّة الشتاء)، والتي تقول فيها:[١١١]

شعورٌ رقيقٌ شفيفٌ .. أضاء ..

كمثل السحاب إزائى ..صفاء ..!

وقلبى تلوّحُ فى مقلتيه ..

دموع تجود بمعنى العزاء ..!

وروحى كأجنحة من ضياء ..

[١١١] –انظر: ديوان تغمات شاعرة ط١ الهيئة العامة لقصور الثقافة –الزقازيق ٢٠١٤م ص ١٠

تُحلّق حتى عنان السماء ..

وترنو بعيدا .. وراء المدى ..

إلى عالمٍ ..باهرٍ من بهاء ..!

يظلله الحبُ .. والأمنيات ..

تغرد .. مأخوذةً بالرواء ..!

تسافر فى رفرفات الثريا ..

وترفلُ بين نجوم الوفاء ..!

أيا منيتى يا دموع الشتاء ..

ترقرقت بعد رياح العناء ..!

وروّيتنى ..ألقا صافيا ..

بكل معانى الهدى .. والنقاء ..!

ورفّ سموك عطرا غريبا ..

على عالم غارقٍ ..فى الشقاء ..

فأهمله ... وطواه جهولا ..

به كدواءٍ همى .. وشفاء !

ولكن روحى وقلبى طيورٌ ..

تحومُ ..تطوفُ .. تهيمُ ..ظماء ..!!

فنبعُ معانيك ابدا .. رواء ..

وشمس صفائك ..أبدا ..ضياء !!

رياح الشتاء ..تعالىْ .. وهبى ..
فإنى إليك عميقُ الرجاء ..
ولقياك ..أنت ودمع السماء ..
ينادى شعورى ..ويحيى الدعاء ..!
أرمز الصفاء.. النقاء ..العزاء ..
أحبك شعرا بديع السناء ..!
أرمز الحزن النبيل المعنّى ..
تناديك روحى أحرّ النداء ..!
أذوبُ اشتياقا ..وينهال عشقى ..
وينساب شعرى ببوح الصفاء ..!
وأرنو بدمعى .. أرتل شجوى ..
وأرقبُ فجرى .. بنور الشتاء ..!!

نلاحظ في القصيدة السابقة، كيف تحولت (الشتاء) عند الشاعرة إلى زمن الخلاص من الهموم والأحزان. فهى رمز الصفاء، والنقاء ، والعزاء، كما وصفتها الشاعرة من خلال هذا النداء:

رياح الشتاء ..تعالىْ .. وهبى ..
فإنى إليك عميقُ الرجاء ..
ولقياك ..أنت ودمع السماء ..
ينادى شعورى ..ويحيى الدعاء ..!
أرمز الصفاء.. النقاء ..العزاء ..
أحبك شِعراً بديع السناء ..!

ثمَّ نلمح دلالة الأفعال المضارعة في المقطع الأخير من القصيدة (أذوب /أرنو/أرقب) على تلهف الشاعرة على رؤية (الشتاء) لما ترى فيها من معانٍ خاصة.

ومن القصائد الأخرى في هذا الصدد، قصيدة "غروب:"[١١٢]، والتي تناجي فيها الشاعرة (البحر) وقت الغروب ، فتقول:[١١٣]

ضُمنى يا بحرُ واغسل لوعتى ..
وامسح الآلامَ .. وامنحنى العزاء ..!

كُلَّما ضاقت بى الدنيا ..هوت ..
مهجتى للبحر ..تشتاقُ اللقاء ..!

تتبع الأمواجَ ..تلهو فى صفاء ..
فيغيبُ الموجُ فى لحن الصفاء ..!

ويناجى الطيرَ .. ريّان الغناء ..
حين تدنو الروحُ شوقا وانتشاء !

شفقٌ قد مسّ قلبى سحرُهُ ...
وارتقاءٌ دونه كل ارتقاء ..!!

وعزاءٌ أين منّى بردُهُ ..؟؟
وغروبٌ علّم الروح العلاء ..!

آهَ كم أشتاقُ أن أهوى به ..

---

[١١٢] –انظر: ديوان: نغمات شاعرة / مرجع سابق: ص ١٥

[١١٣] –انظر: نفسه: نفس الصفحة

موجة والريح فى فيض العطاء ..!

يحتسى من ادمع الشمس الجوى ..
ويلوح الوجد فى ذوب الضياء ..!
آه يا بحر لكم ألهمتنى ..
عزة الحب ..وبوح الكبرياء ..!

وشفيفُ الحزن والشمس ذوت ..
تشتكى الآلام عند الانتهاء ..!!

آه من لوعة قلبى والدنا ..

وهدير الموج يبكى .. والسماء ..!
كلما أنشد قلبى راحةً ..
عاد موصولًا بفيضٍ من عناء ..
ضاعت الآمال وانهار اللقاء ..
وعلت قلبى تراتيل البكاء ..!
وتهاوت بين أضلاعى المنى ..

لاذت الروح بأمواجٍ ظماء ..!

وترنمت بأطياف السنا ..
وتعللتُ بآياتٍ ..وِضاء ..
وجثا قلبى مليّا يجتلى ...
قدرة البارى .. وأنغام النقاء ..
وغفت روحى سكونا ورضا ..

ورنا الأفق بحب ووفاء ..
حلقت تُنشد نجمات العلا ..
وسمت ترقب هالات الدعاء ..
فى وداع النور حزنٌ شامخٌ ..
ومع الإظلام ينسابُ العزاء ..

رب سبحتك واليل سجى ..
وأوت فى الروح أطيار الولاء ..
رفرف الصمتُ فنادمتُ الدجى ..
ورنا الفجرُ فلبيتُ النداء ..!!

من المُلاحَظ، هذه الحالة من الاندماج بين (الشاعرة) و (البحر) ، فقد تحول هذا (البحر) بالنسبة للشاعرة إلى مهرب من الهموم والأحزان ، وملهم للأسرار، كما يتضح من مطلع هذه القصيدة ، والذي بدأته بهذا الطلب المثير الذي يقوم على الانزياح:

ضُمنى يا بحرُ واغسل لوعتى ..
وامسح الآلامَ .. وامنحنى العزاء ..!

فقد تحول البحر إلى إنسان يُنادى ويسمع النداء، ويمتلك خصائص الإنسان من حيث (الضم، والغسل، والمسح، والمنح)، وهو ما يعرف بـ (التشخيص).

وقد لخَّصت الشاعرة علاقتها ورؤيتها بـ (البحر) في قولها:

كُلَّما ضاقت بى الدنيا ..هوت ..
مهجتى للبحر ..تشتاقُ اللقاء ..!

وفي قولها:

آهٍ يا بحرُ لكم ألهمتنى ..
عِزَّةَ الحُبِّ ..وبوحَ الكبرياء ..!

هكذا تحولتْ (الطبيعةُ) إلى آلية إنتاج وتشكيل للخطاب المأزوم عند (ليلى العربي) من خلال بوح الشاعرة لها بهمومها وأحزانها، والدخول معها في حالة من التماهي والانسجام النفسي، والحوار الشجي، ممَّا أضفى على الطبيعة مظاهر الكائن الحي، وطبعها بطابع الأنسنة، ونقلها من حالة الصمت واللإرادة إلى حالة الإحساس والشعور بالآخر، ممَّا أضفى على النص عند (ليلى العربي) لونًا من الحركة، وطبعه بطابع الشعرية والأدبية.

خامسًا: المبحث الرابع –التشكيل بالطباعة:

يُعدُّ (التشكيل بالطباعة) من الأدوات والوسائل المهمَّة التي لجأ إليها الشاعر المعاصر في إنتاج المعنى، وهو مايُعرف بـ (التشكيل البصري) في الشعر المعاصر، وهو يعني استثمار إمكانات الطباعة في مخاطبة بصر القارئ والمتلقي؛ لقدرة الخطاب البصري على الإقناع والتأثير، والترويج للمعنى المقصود في النص.، فـ"ثمَّة اهتمام بالتشكيل البصري في الشعر المعاصر يعود إلى محاولة سد الفراغ الذي أحدثه ضعف الصلة بين الشاعر والمتلقي باندثار الوظيفة الإنشادية التي تبرز القيم الجمالية والملامح التعبيرية."[١١٤]

عبَّرت الشاعرة (ليلى العربي) عن حالة (تأزم الذات) عندها من خلال (الشكل الطباعي)، والذي كان من أول مظاهره كتابة القصيدة – وبصفة خاصة – (القصيدة العمودية) في صورة رأسية ، بدلًا من الشكل الأفقي المعروف في القصيدة التقليدية ؛ كما يتضح من النماذج التي تم عرضها في الدراسة ، ممَّا يدل على رغبة الشاعرة في لفت النظر إلى الطبيعة المأزومة لتجربتها، والتي جعلتها تختار هذا (النسق الرأسي) في كتابة القصيدة؛ لكونه نسقًا يمتلئ به فضاء الصفحة، ويجعله دائمًا مشغولًا بالنص،

[١١٤] – –الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر (دراسة ونقد) د/علي أكبر محسني –مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها – جامعة سمنان الإيرانية –جامعة تشرين السورية – السنة الثالثة– العدد الثاني عشر –١٣٩١هـ/ ٢٠١٣م:الموقع:http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_19546

كما أنَّ ذاتها مأزومة وممتلئة بالهموم. ومشغولة بها؛ كأنَّ الصورة الرأسية لكتابة القصيدة، تعبير عن صورة النفس المأزومة عند الشاعرة.

كذلك من هذه المظاهر، الإلحاح على استخدام علامة الانفعال(!) بكثرة؛ للدلالة على الشعور بالاضطراب والانفعال. فعلامة (!) الانفعال هذه تستخدم للدلالة على انفعال النفس بالموقف سواء كان سرورًا أو حزنًا. فهى (إشارة طباعية) تحمل رسالة مشحونة بالدلالات والإشارات من الشاعرة إلى القارئ والمتلقي تخاطب بصرهما، وتثير لديهما كثيرًا من التساؤلات والاستفهامات عن مراد الشاعرة من وضع هذه العلامة في هذا الموضع من القصيدة ، وعن دلالة كثافة هذه العلامات العددية في النص.فالشاعرة قد تضع علامة واحدة(!)، وقد تضع علامتين(!!) أو أكثر على نحو ما سوف نرى من خلال النصوص المشتشهد بها في هذا السياق.

ومن مظاهر التشكيل بالطباعة عند الشاعرة أيضًا، استعمال ما يعرف بـ (الفراغ الطباعي) (...) الذي يدل على الحذف، وسكوت الشاعرة وصمتها عن كثير من الكلمات؛ ممَّا يدل على حالة تأزم الذات عندها. فالصمت معناه عدم القدرة على الكلام والتعبير عن الشعور بالأزمة، فالذات المأزومة ذات صامتة، وعاجزة عن التعبير، ومتعثرة في استكمال الكلام. فهناك علاقة بين الموقف النفسي والشعوري عند الإنسان، وبين القدرة على الكلام.

وقد عبَّر (القرآن الكريم) عن هذه الحالة في سياق الحديث عن خوف سيدنا موسى عليه السلام من (فرعون)، عندما أمره الله تعالى بأن يدعوه إلى التوحيد، فقال تعالى حكاية عنه في سورة الشعراء " قال ربِّ إني

أخاف أن يُكذِّبون ويضيق صدري ولاينطلق لساني فأرسل إلى هارون"[١١٥].، فضيق الصدر يترتب عليه إمساك اللسان عن الكلام، كما عبَّرت الآية الكريمة.

ويُسمى هذا اللون من الحذف عند الباحثين بـ (الصمت المنقوط)[١١٦]،" نظرًا لأنه يشكل لحظة تقع بين اثنين: توقف الشاعر عن القول، وبدء المتلقي بتقدير المحذوف واستكماله"[١١٧]

الجدير بالذكر، "أنَّ الشعر الحديث قد أفاد من تقنية الفراغ والنقاط في جسد النص الشعري لإنتاج دلالات وإيحاءات قد تشاكس القارئ في كثير من الحالات مما يجعل النص الشعري أكثر تشويقًا وإمتاعًا"[١١٨] ، فقد أضحى الفراغ المكاني" دالًا يحيل إلى النفس وانفعالاتها، ويعبر عن حالات التوتر الإبداعي"[١١٩].

---

[١١٥] -آية ١٢-١٣

[١١٦]-- الشعرية في النقد العربي الحديث دراسة:في النظرية والتطبيق-د/حامد سالم درويش الرواشده-رسالة دكتوراه -جامعة مؤته -الأردن-٢٠٠٦م- ص ٢١٥-٢١٦ الموقع علي الانترنت:

http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_17036 ص ٢١١

[١١٧]-المرجع نفسه /نفس الصفحة.

[١١٨]-المرجع نفسه ص١٠١

[١١٩]-المرجع نفسه ص ١٠٣

ونظرًا لوضوح هذه الظواهر الكتابية في شعر (ليلى العربي) ، فقد رأى الباحث الاكتفاء بمثالين،الأول: قصيدة بعنوان (وتبقى دمعتي)[١٢٠]، والتي تقول فيها[١٢١]:

فى ليلتى غاب القمر ..!
فى رحلتى لاح الضجر ..!
بين المهامه أرتجى ..
دربا يلوحُ ولا أثر ..!
دمعُ المغارب نشوتى ..
لحن السماء المنهمر ..!
كل العذاب حكايتى ..
بئر الحنين المندثر ..!!

يا قلبُ يا نبع الهموم ..
ويا قصيد توجعى ..
بالله ..كف عن البكا ..
وارحم أنين مواجعى ..!
وارفق بلوعة مهجتى ..
وارحم رهافة أضلعى ..!

فيضَ الدموع ..متى تجف ؟؟
وأين أبلغ مصرعى ..؟؟

[١٢٠] –انظر: ديوان نغمات شاعرة مرجع سابق / ص ٩
[١٢١] –انظر: نفسه/نفس الصفحة

وتظل دمهتى الحزينةُ ..
فى العيون صديقتى ..!!
تدنو ..وتهرب كلما ..

لاح الحنين بقصتى ..!
أحسو لظاها .. وجدها ..
وأعود العق لهفتى ..!

ليت الدموع تبوح لى ..
واليل خلٌ فجيعتى ..!!
بين السحاب يلوح لى ..
شفقٌ حزينٌ يحتضر ..!

يتقطر اللحنُ المعذبُ ..
فى متاهات السفر ..!!
وتظل أجنحتى تسافرُ ..
رغم أنأَت الوتر ..!!
مسحورةٌ ..والروح ظمأى ..
ريُّها ..فيض السَّحر ..!!

والثانية بعنوان – "**روحى وروحك** " [١٢٢]، **تقول فيها الشاعرة**[١٢٣]:

روحى وروحك توأمان ..

[١٢٢] –انظر: المرجع نفسه ص ١٨
[١٢٣] –انظر: نقسه / نقس الصفحة

تتضاحكان .. وتبكيان ..!
تتقافزان .. تُحلقان ..!

من فيض نور ..تشربان ..!
من ذوب عشق تنهلان ..!
فى نبع حب ..يسبحان ..
حبى وحبك .. عنفوان ..

قلبى وقلبك توأمان ..!

يتناجيان .. يغنيان ..
يتشاكسان ..يعانيان ..!
بعد التخاصم ..يبكيان ..
بعد النوى ..يتعانقان ..!
فى نهر عشق يغرقان ..!
فى موجه ..يتلاطمان ..!
فى عمقه ..يتهامسان ..!
بعد التمازج ..يذويان ..!
رغم التباعد يدنوان ..!
بعد السحاب ..ويرحلان ..!
عبر المدى .. عبر الزمان ..!
يتعانقان ..يغنيان ..!
أنشودة العشق ..الحنان ..!
فى لا مكان ..ولا زمان ..!
يتعانقان .. ويهمسان ..!

يتناجيان .. يثرثران ..
والحب آمالٌ حسان ..

والعشقُ أحلامٌ .. دنان ..!
والخلدُ .. نهرُ الخلد ..دان ..!
روحى .. وروحك ..توأمان ..!!

نلاحظ من خلال هذين النموذجين، كثاقة استعمال الشاعرة سواء للحذف المنقوط(...)، أو لعلامة الانفعال (!)، بصورة غطت فضاء النص، وشغلته، ممَّا يوحي بتأزم الذات عندها، ورغبتها في التعبير عن ذلك من خلال هذه (العلامات الكتابية) التي تحبس وراءها كثيرًا من الدلالات والمعاني المختلفة القابعة في نفسها، والتي منحتها سمة (الاقتصاد اللغوي)، والاستغناء عن كثير من الكلمات، والاستعاضة عنها بهذه (الرموز الكتابية) التي من شأنها إثارة الانتباه، ولفت النظر، والتحول بالنص من حالة المقروء إلى حالة المنظور.

كذلك من صور التشكيل بالطباعة عند الشاعرة، حالة التقطيع لحروف الكلمات، كما هو الحال مع كلمة (بركان) في قصيدة (بركان)[١٢٤] ، والتي تقول فيها الشاعرة[١٢٥]:

بركانُ ينبض في ذاتي
أشلاءَ دموع
بعض من روحي يتشظى

[١٢٤] –انظر: ديوان: رسالة شهر زاد الأخيرة / مرجع سابق ص ٢٨
[١٢٥] –انظر: نفسه /نفس الصفحة

أيام وسنين تهدب من عمري

فزعٌ أكبرُ

حزن يصغرُ

وبقايا من ألم محموم

ضاعت مني

أبحث عنها

ذاتٌ تتعذبُ فتغني

الآن

الصمتُ يعانقني

ضاعت أغنية الأحزان

ضاع العمرُ هباءً

نارًا

ودخان

لقد كان العمرُ صلاة دموع

قد كان حنينًا أبديًا

وقصائد ثكلى

وقلائد من نار ودماء

الآن العمر يضيع

وموسيقى عبثية

تهدرُ

وتموجُ

تعلن بدء البركان

ثار الب

ر

ك

ا

ن

نلاحظ حالة (التشظي) في كتابة هذه القصيدة، والتي بلغت أقصاها في كتابة كلمة (بركان)، فقد تشظت الكلمة في سطور خمس رأسية؛ ممَّا يعكس حالة التشظي عند الشاعرة، ورغبتها في التعبير عنها في الكتابة، لتصبح الكتابة صورة النفس. وهو ما يمكن تسميته بـ (الانزياح الكتابي)، الذي تخرج فيه الكتابة عن الوضعية المألوفة للقارئ والمتلقي إلى وضعية أخرى مُنزاحة عن الأصل لإنتاج دلالة ما.

هكذا، أسهمت (الطباعة) في تشكيل الخطاب المأزوم وإنتاجه عند الشاعرة (ليلى العربي)، ممَّا يعني تطور آليات التعبير عن المعنى في القصيدة المعاصرة. فلم تعد تكتفي هذه القصيدة بمخاطبة الأذن، إنَّما راحت تخاطب العين والبصر بالرموز والعلامات، ممَّا يعني أيضًا تطور آليَّات التلقي، وانتقالها من مرحلة السماع إلى مرحلة القراءة والرؤية ، واستغلال فضاءات أخرى لم يكن يلتفت إليها من قبل مثل (فضاء الطباعة) بكل أبعاده: اللون، الصورة، الرسم، التشكيل.

سادسًا: المبحث الخامس – التشكيل بالصورة:

الصورة أداة فنية فاعلة في تصوير المعاني، فبها تنتقل الفكرة والمعنى من الإطار المجرد إلى الإطار المحسوس والملموس عن طريق التشبيه والاستعارة، ممَّا يكون له أثره الكبير في تثبيت المعاني في ذهن المتلقين وإقناعهم. فالصورة هى "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة... فما التجربةُ الشعريّةُ كُلُّها إلَّا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة"[١٢٦] ، "والصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[١٢٧]

وقد شكَّلت (الصورة) إحدى آليَّات تشكيل الخطاب المأزوم، وإنتاجه عند (ليلى العربي)، كما في قولها في قصيدة (تراتيل الخريف)، وقد مرَّ ذكره:

كأنِّي ارتحالٌ بشمس الغياب!

ونجوى لدى السحب بين الضباب

ولوعةُ نجمٍ دعاه السراب!

وشوقُ حبيبٍ طواه الردى!!

---

[١٢٦] – النقد الأدبي الحديث–د/محمد غنيمي هلال–د/ ط–دار نهضة مصر–١٩٩٧م– ص ٤٤٢

[١٢٧] –الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية –مرجع سابق/ ص ١٢٧

نلاحظ أنَّ البيتين السابقين اشتملا على أربع صور تشبيهية، استعانت فيها الشاعرة بأداة التشبيه (كأنَّ)، التي تفيد التقريب والتوضيح. فقد شبَّهت الشاعرة نفسها في الشطر الأول، بأنَّها **(ارتحال بشمس الغياب)**، وفي الشطر الثاني، **(نجوى لدى السحب بين الضباب)**، وفي الشطر الثالث، **(لوعة نجم دعاه السراب!)**، وفي الشطر الرابع، **(شوق حبيب طواه الردى!!)**.

واضح من خلال عرض هذه الصورالأربع، أنَّ الشاعرة تعيش حالة من الشعور بالضياع واستلاب الذات، كما هو واضح من كلمات الصور الأربع:(ارتحال–شمس المغيب–بين الضباب–لوعة–شوق–طواه الردى)، فكُلُّها تشع بدلالات سوداوية وقاتمة، هى: (الزوال، الضياع، المحو، الفناء، عدم الوجود)، وتنم عن تأزم الذات عند الشاعرة.

ونلمح دلالة (ياء المتكلم) في قول الشاعرة (كأنِّي) على الرغبة في الحضور، وإثبات الذات، ومحاججة المتلقي، وإقناعه بأزمتها. فضمائر المتكلم من (الإشاريات الشخصية) التي تحيل مباشرة إلى صاحب الخطاب، وحضوره فيه. كما سبق الإشارة إلى ذلك.

ومن الصور الأخرى المعبرة عن حالة تأزم الذت عند الشاعرة، والمنتجة للخطاب المأزوم في شعرها، قولها في قصيدة (إلى أين تأخذني)[١٢٨]:

إلى أين تأخذني والحنين؟

وفوق السحاب يذوب الأنين

[١٢٨] انظر: – رسالة شهر زاد الأخيرة/– ٧٩

وبوح الطيور شريدٌ حزين

وعمري ارتحالٌ وفجري ظنون

إلى أين ياقصة المستحيل؟

تداعب آلام قلبي العليل

وتسكب حُبًّا وعشقًا سيُولُ

ونبض فؤادي شجىً وذُهولُ

إلى أين؟ رفقًا ونبض الضلوع

أعاتب في وجنتيك الدموع

وأرحل...أرحل بعد السقيع

وقلبي يذوب ولحني شموع

كأنِّي وقلبك فوق الحياة

غروب رأى في المدى منتهاه

ولحن حزين لطير صداه

عذاب ترنَّح بين الشفاه

نلاحظ الصورة في البيتين الآخرين من القصيدة، فقد شبهت الشاعرة نفسها في حالتها النفسية المأزومة، كأنَّها **(غروب رأى في المدى منتهاه)**، وكأنَّها **(لحن طيرحزين)**. والصورتان تشعان بمعاني الشعور بالفقد والضياع واستلاب الذات. فكلمة (الغروب) تعني النهاية والرحيل. كما أنَّ (الطير الحزين) لايُلحِّن إلَّا الحزن والأسى.

كذلك نلاحظ الصورة في البيت الثاني:

وبوحُ الطيور شريدٌ حزين

وعمري ارتحالٌ وفجري ظُنون

فقد شبَّهت الشاعرة عمرها بأنَّه (ارتحال)، وفجرها (ظنون)، أي غير مرجو الطلوع، ما يعني طول زمن الهمَّ.

ومن هذه الصور المُهمَّة أيضًا، قول الشاعرة في قصيدة (لاتحزني)[١٢٩] ، والتي تخاطب فيها مصر:

الأفقُ في لوعة الأحزان حيرانُ

والقلبُ من حُرقة الأشجان ظمآنُ

والشمسُ في خدرها غضبى يجاذبُها

سحب براق لها دمعٌ ونيرانُ

والروحُ لهفى وأنَّاتي على شفتي

والشعرُ من هول ما أسقيه غضبانُ

والفجرُ قطَّب بعد البشر جبهته

والنارُ باركها في الأرض شيطانُ

ومصر في عرسها بالأسود اتشحت

قد ضاع من جيدها درٌّ ومُرجانُ

[١٢٩] –انظر: رسالة شهر زاد الأخيرة/ ١٥

نلاحظ أنَّ الأبيات تمتلئ بمجموعة من الصور المعبرة عن تأزم الذات عند الشاعرة بسبب ما تتعرض له مصر من إرهاب. وقد اعتمدت الشاعرة على (الاستعارة)، والتي هى أشدُّ تعبيرًا عن المعنى من التشبيه، لأنَّه يغيب فيها أداة التشبيه، ويدخل المشبه في حالة اتحاد مع المشبه به، فيصيران كأنَّهما شئٌ واحدٌ. فكما قال ابن رشيق القيرواني:"الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهى من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها"[١٣٠]، فهي٠ ترينا "الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مُبينةً، والمعانى الخفية باديةً جلية."[١٣١]

ففي كل بيت من الأبيات السابقة استعارتان مكنيَّتان، ينزاح فيهما الكلام، ويخرج عن دلالته الوضعية إلى دلالة مجازية، مما يحدث لونًا من الإثارة والتنبيه عند القارئ والمتلقي، على النحو الآتي: **(الأفق حيران ، القلب ظمآن ، الشمس غضبى ، البرق له دمع ونيران، الروح لهفى،الشعر غضبان، الفجر قطَّب وجهه ، النار شيطان ، مصر اتشحت بالسواد، وضاع من جيدها الدرُّ والمرجان)**، فكُلُّها صور مجازية تقوم على الاستعارة، ونقل الكلام من مجاله الأساس إلى مجال آخر عن طريق آليَّة (التشخيص)، ممَّا أحدث شعرية في الكلام.

من الملاحظ، أنَّ كُلَّ الصور التي تشكل من خلالها الخطاب المأزوم عند الشاعرة، يغلب عليها طابع الحركة وعدم السكون، فهى تموج كموج البحر، ممَّا يعكس حالة التأزم والاضطراب الشديدة عند الذات

---

[١٣٠]–العمدة في صناعة الشعر ونقده /مرجع سابق– ١٨٠/١

[١٣١] ––أسرار البلاغة––عبد القاهر الجرجاني –تعليق محمود محمد شاكر–ط١–مكتبة الخانجي–القاهرة–١٩٩١ص٣٤

الشاعرة. فحركة الصورة من حركة النفس. كما يغلب عليها الطابع الحسي والبصري، كي تكون أكثر تأثيرًا في المتلقي، وتصبح بمنزلة حجاج مقنع لهذا المتلقي بحالة الشاعرة المأزومة.

كذلك من المُلاحظ، أنَّ الشاعرة استعانت بـ (الطبيعة) في تشكيل صورها، فلا تخلو صورة من الصور التي مرَّ الاستشهاد بها إلاَّ وتحيل إلى عنصر من عناصر الطبيعة، مثل كلمات (الأفق /الشمس / سحب /براق / الفجر/ النار/ الأرض /الغروب/ بوح الطيور) ، ممَّا يؤكد موقف الشاعرة من (الطبيعة)، وعلاقتها المتميزة بها، على النحو الذي مرَّ توضيحه في المبحث السابق(التشكيل بالطبيعة).، ومما يؤكد أيضًا على قدرة الطبيعة على إلهام الشاعر بصوره وتشبيهاته.

سابعًا: المبحث السادس –التشكيل بالإيقاع:

يُعدُّ الإيقاع من أساسيَّات الشعر، ومن أهم العناصر المائزة له، فهو أبرز صفاته[١٣٢]، فلا شعر بدون إيقاع. فالإيقاع مصدر الجمال في النص، بما يبعثه في النفس من مشاعر وأحاسيس إيجابية تبعث على النشوة والاضطراب، بسبب التتابع المنتظم والمنسجم للمقاطع والتفعيلات ومجموعة الحركات والسكنات في النص[١٣٣].

وهو ينقسم إلى قسمين: إيقاع خارجي يحققه (الوزن والقافية) ، ويُطلق عليه (إيقاع الإطار) ، وإيقاع داخلي يحققه تتابع مجموعة من الظواهر الأسلوبية والصوتية والبديعية ، كـ (التكرار، والتوازي ، والسجع ، والجناس، والطباق، والمقابلة) ، وغيرها من الظواهر الأخرى التي تتوافق فيها المقاطع والكلمات والأصوات بصورة تحدث الموسيقى في النص، ويطلق عليه (إيقاع النسيج.)

أمَّا عن دور (الإيقاع الخارجي) في إنتاج الخطاب المأزوم وتشكيله عند (ليلى العربي)، فقد لوحظ، كما يتضح من النماذج الواردة في الدراسة ، أنَّ الشاعرة نوَّعت من أوزانها الشعرية، فتكاد تكون نظمت تجربتها في غالبية البحور (الخمسة عشر) المعروفة عن (الخليل بن أحمد الفراهيدي)[١٣٤]، وفي ذلك دلالة على تنوع أبعاد الأزمة عندها (انكسارًا–غربة–حزنًا–استلابًا–ضياعًا)، ورغبتها في احتوائها من خلال الأوزان المختلفة.

---

[١٣٢] –انظر: موسيقى الشعر/ دإبراهيم أنيس ط٢–مكتبة الأنجلو المصرية–١٩٥٢ ص١٢

[١٣٣] –انظر: المرجع نفسه ص ١٠ وما بعدها

[١٣٤] –انظر هذه الأوزان: المرجع نفسه

فتنوع الأوزان دليل على تنوع الموقف عند الشاعرة، ودليل أيضًا على وعيها بأهمية (الوزن)، ودوره في التعبير عن التجربة الشعرية. فالتجربة المأزومة تختلف عن التجربة العادية، من حيث حاجتها إلى تعدد الأوزان حتى يمكن احتواء أبعادها المختلفة، كما هو الحال مع تجربة (ليلى العربي).

كذلك، لوحظ ميل الشاعرة إلى (الأوزان القصيرة) التي "يجمعها صفة واحدة هى أنَّها قصيرة قليلة المقاطع"[١٣٥]، مثال الأوزان ذات التفعيلتين ومنها (الهزج/المجتث/المضارع) ، و ذات ثلاث تفعيلات، ومنها (الرجز/ الرمل/الكامل)، ومنها (الأوزان المجزوءة) التي لاتزيد تفعيلاتها عن اثنتين أو ثلاث ، لملائمة ذلك كله الموقف الشعوري المأزوم عندها. فمن شأن العاطفة المأزومة قلة الكلام، ممَّا يجعل هذه الأوزان ملائمة لها.[١٣٦]، فـ"النظم حين يتم في ساعة الانفعال النفساني يميل عادة إلى تخير البحور القصيرة وإلى التقليل من الأبيات"[١٣٧].

كما لوحظ ميل الشاعرة بكثرة إلى قصيدة (التفعيلة) لتحررها من نمطية القصيدة التقليدية، فهى تقوم على فكرة تكرار (التفعيلة) حسب مقتضيات المعنى، فيطول السطر الشعري ويقصر في ضوء هذه المقتضيات، ممَّا يسمح للشاعر التعبير بحرية وتدفق[١٣٨].

---

[١٣٥] –المرجع نفسه /ص ١٠٤

[١٣٦] –انظر في العلاقة بين العاطفة والوزن المرجع نفسه/ ص ١٧٣ وما بعدها

[١٣٧]–نفسه ص ١٧٧

[١٣٨] –انظر قضايا الشعر المعاصر–نازك الملائكة– ط٣/ منشورات مكتبة النهضة/ ١٩٦٧م ص ٢٩

فقصيدة (التفعيلة) فيها من المرونة ما يسمح للشاعر التعبير عن تجربته بشئ من الحرية فهى تقوم على تكرار (التفعيلة الواحدة) دون التقيد بعدد معين من التفعيلات تُفرض على الشاعر كما هو الحال في القصيدة العمودية أو التقليدية ، "فالبحور الستة عشر ذات الشطرين ، تقف عند نهاية الشطر الثاني من البيت وقفة صارمة لامهرب منها، فتنتهي الألفاظ وينتهي المعنى وتقوم حدود البيت واضحة متميزة عن البيت التالي ، أمَّا الشعر الحر فإنَّه لايمتلك أيّة وقفات ثابته، وإنَّما يُترك فيه الشاعر حُرًّا ليقف حيث يشاء، ومعنى ذلك أنَّ الشاعر في الشعر الحر ليس ملزمًا أن ينتهي المعنى عند آخر الشطر"[١٣٩]

أمَّا عن دور القافية، فقد حضر بشكل لافت في تشكيل الخطاب المأزوم عند (ليلى العربي)، فالقافية "قرار البيت وعندها يصل اهتزاز اللحن إلى غايته، إذ يتم إيقاعه "[١٤٠]، وهي "الضربة الأخيرة التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية "[١٤١].

فقد لوحظ أنَّ الشاعرة تميل إلى القافية التي تنتهي بمقاطع صوتية ذات حيثية كبيرة في إنتاج حالة التأزم عندها، مثل استعمالها للكلمات ذات الصفة الاسمية التي تنتهي بحرف (الدال المكسور) رويًّا في نهاية البيت، للدلالة على انكسار الذات عندها، كما هو المثال في قصيدة:(مرثيتي لوطني)، وقد مضى ذكره:

---

[١٣٩] –انظر: المرجع نفسه / ص ٢٩، الجدير بالذكر ليست الحرية مطلقة، وإنَّما هى مقيدة بقواعد مثل الشعر العمودي انظر ص ٣٠ / من المرجع نفسه.

[١٤٠] –في النقد الأدبي– د/شوقي ضيف– ط٨–دار المعارف–١٩٦٢م ص١٠١

[١٤١] –المرجع نفسه ١٠٢

قلبي على جبلِ الهُمومِ ينادي

جُرحي يقاومُ لعنةَ الحُسَّادِ

روحي تهيمُ على مشارف لوعتي

شوقي رهينُ الحُبِّ والأصفادِ

ألمٌ على ألمٍ ونجمٌ في الذُرى

باكٍ يعاند ظلمتي وسوادي

نلاحظ حضور حرف الرَّوي (الدال) المكسور في كلمات:(الحُسَّاد/ الأصفادِ/سوادي)، ما يشئ بحالة انكسار الذات عند الشاعرة.

كذلك المثال في قصيدة (الطوفان)، وقد مضى ذكره:

فجّري اللَّحنَ من قيودِ القصيدِ

أشعلي النارَ في سماءٍ وبيدِ

وابعثي الروحَ ثورة تتلظى

في دمائي ومهجتي ووريدي

زلزلي الأرض واسحقي كُلَّ باغٍ

أرسلي الرياح في ظلام الوجودِ

دمدمي اعصفي وهبَّي وجودي

بلهيبٍ ولعنةٍ ورعودِ

طهّري الأرضَ يا نذيرًا من الله

ويا غضبة القويّ المجيدِ

ثم صوغي الحياة كونًا جديدًا

بسلامٍ ورحمةٍ وسُعودِ

فنجد حرف الرَّوي (الدال المكسورة) في كلمات:(بيدِ/ وريدي / الوجودِ/ ورعودِ/ا لمجيدِ/ سعودِ)، والتي أظهرت حالة انكسار الذات عند الشاعرة.

ومثل استعمال الشاعرة للكلمات التي تنتهي بالمقطع الصوتي (الألف والنون) وهي على وزن (فعلان)، والتي توحي بحالة الاضطراب النفسي، وعدم الاستقرار، كما هو الحال في قصيدة: (لاتحزني)، والتي تخاطب فيها الشاعرة (مصر)، وقد مضى ذكرها:

الأفقُ في لوعة الأحزان حيرانُ

والقلبُ من حُرقة الأشجان ظمآنُ

والشمس في خدرها غضبى يجاذبها

سحب براق لها دمع ونيرانُ

والروح لهفى وأنَّاتي على شفتي

والشعر من هول ما أسقيه غضبانُ

والفجر قطَّب بعد البشر جبهته

والنارُ باركها في الأرض شيطانُ

ومصر في عرسها بالأسود اتشحت

قد ضاع من جيدها درٌّ ومُرجانُ

فـ (الألـف والنـون) فـي كلمـات: **(حيــران/ ظمــآن/ نيــران/ غضبان/شيطان)** / أشعرت القارئ والمتلقي بحالة الحيرة والاضطراب عند الشاعرة بسبب ما تتعرض له مصر من إرهاب.

ومن ذلك أيضًا، استعمال الكلمات ذات حرف الرَّوي (الساكن) أو المقيد، والذي يعني سكون النفس وعدم قدرتها على الانطلاق، كما هو الحال في قصيدة(رحلة)، وقد مضى ذكرها:

أبحثُ عن قصيدةْ

حروفها أنوارْ

مِدادُها من نارْ

نجومها بين الذُّرى

ما ضاءت المدارْ

نلاحـظ أنَّ حـرف الـرَّوي (الـراء) جـاء سـاكنًا فـي كلمـات (أنوارْ/نارْ/المدارْ)، ليعبر عن سكون النفس عند الشاعرة حُزنًا وأسىً.

ومن ذلك استعمال القافية ذات الفعل المضارع المنتهي بحرف الروي (الفاء) الذي يشعر بالحركة والاضطراب وعدم السكون، كما هو الحال في قصيدة (مهلًا...أيُّها الصلف)[١٤٢]: والتي تقول فيها الشاعرة:

الفلبُ في معبد الأحزان يعتكفُ

[١٤٢] -انظر: رسالة شهر زاد الأخيرة/ ٨١-٨٢

والحبُّ من لوعة الأشجان يغترفُ

والشوق بين دموع الروح أغنية

ثكلى تجاذب أنَّاتي وتعترفُ

والروح تشكو تنادي ربَّها ألمًا

ترتيلها يرتقي الأكوان ينعطفُ

وفي السماء دموع الشمس تتبعها

مُقرَّحٌ جفنُها والسحبُ تنصرفُ

فالأفعال المضارعة (يعتكف/ يغترف/ تعترف/ ينعطف/ تنصرف) تشعر بعدم السكون، ما يدل على اضطراب النفس عند الشاعرة.

أمَّا عن (الإيقاع الداخلي)، فهو لايقل دورًا وأهميَّة عن (الإيقاع الخارجي) في إنتاج المعنى الشعري المأزوم عند الشاعرة، فقد لُوحِظ أنَّ الشاعرة استعانت بمجموعة من الظواهر الموسيقية الداخلية للتعبير عن حالة تأزم الذات عندها، مثل (التصريع) ، والذي يقع في مطلع القصيدة دائمًا، وهو الذي يستوي فيه عروض البيت مع ضربه [١٤٣] ، كما هو الحال في مطلع القصيدة السابقة (لاتحزني) :

الأفقُ في لوعة الأحزان حيرانُ

والقلبُ من حُرقة الأشجان ظمآنُ

[١٤٣] –انظر: قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة/ مرجع سابق ٧٦

وقع الاتفاق بين عروض البيت في كلمة (حيران)، وضرب البيت في كلمة (ظمآن)

ومثل قول الشاعرة في مطلع قصيدة (الطوفان)، وقد مضى ذكره:

فجِّري اللَّحنَ من قيودِ القصيدِ

أشعلي النارَ في سماءٍ وبيدِ

فقد وقع الاتفاق بين كلمتي (القصيدِ)، (وبيدٍ).

ومثل قول الشاعرة في مطلع قصيدة (مرثيتي لوطني)، وقد مضى ذكره:

قلبي على جبلِ الهُمومِ ينادي

جُرحي يقاومُ لعنةَ الحُسَّادِ

فقد وقع الاتفاق بين عروض البيت وضربه في كلمتي (ينادي)، و(الحُسَّادِ).

ومثل قول الشاعرة غي مطلع قصيدة (مهلًا...أيُّها الصلف)، وقد مضى ذكره:

القلبُ في معبد الأحزان يعتكفُ

والحبُّ من لوعة الأشجانِ يغترفُ

فقد وقع الاتفاق بين عروض البيت وضربه في (يعتكف/ يغترف)

نلاحظ أنَّ مثل هذا (التصريع) الذي اعتادت الشاعرة أن تراعي وجوده في مستهل القصائد، قد أحدث نوعًا من الموسيقى، وكشف عن الطبيعة المأزومة للتجربة في كل قصيدة.

ومن الملامح المُهمَة للإيقاع الداخلي عند الشاعرة، والتي أسهمت في إنتاج الخطاب المأزوم عندها، ظاهرة (التكرار)[١٤٤] التي هى أساس الإيقاع، وهو يعني "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[١٤٥] ، فقد كررت الشاعرة الكلمة، الحرف ، الجملة ، للدلالة على حالة تأزم الذات عندها،كما هو الحال في قولها عن أزمة مصر بسبب الإرهاب في قصيدتها "لاتحزني"، والتي مضى الإشارة إليها:[١٤٦]

يا مِصْرُ آهٍ وكم بالقلب من أملٍ

يا مِصرُ آهٍ وكم بالروح من طوفانُ

ما عُدتُ يا مصرُ أقوى أن أقول غدًا

عرائس الشعر كي تتلوه فرسان

ما عُدتُ يا مصرُ أقوى أن أقول غدًا

فالنيلُ فاض ولاتعلوه شطآنُ

في رقة الليل أحيا بين أسئلتي

بيني وبين جواب السؤل جدران

ورقة الفجر أطويها بلا أملٍ

ليقتل الحُلم سجَّانٌ وقضبانُ

والآن يا مصرُ هل لليل من فجرٍ

---

[١٤٤] –انظر: أساليب التكرار في الشعر–المرجع نفسه – ص ٢٣٠ وما بغدها

[١٤٥] –انظر نفسه / ٢٤٢

[١٤٦] –انظر: رسالة شهر زاد الأخيرة/ ص١٠٥/١٠٦

والآن هل لجموع الكفر غفران

وأين برُّ بنيك الأسد هل ذهبوا

وأين من صحوة الثوار أخدان

وكيف عادوا إلى الأكفان واحتشدت

فوق الرؤس خفافيش وغربان

وكيف ضاعت من الآفاق لؤلوةٌ

وكيف نامت من العلياء أجفانُ

يا مصرُ لاح طريق المجد فانطلقي

يا مصرُ لاح بنور الفجر رضوانُ

بالله لاتحزني يا عشق أغنيتي

بالله لاترحلي والدمع هتَّانُ

فأنتِ في الكون شمس الكون رائعة

وأنتِ للشعر جيد الشعر مزدانُ

يا مِصرُ أنتِ قصيدُ الحب مؤتلقٌ

في ذروة المجد أزمانٌ وأزمانٌ

نلاحظ في هذا المقطع من هذه القصيدة المهمَّة كل نماذج التكرار ومستوياته المختلفة: (الكلمة ،الحرف ،الجملة)، والتي أسهمت في إنتاج حالة (التأزم) عند الشاعرة،مثل تكرار (النداء) في قولها:(يا مصرُ آه) مرتين ، وهو يوحي بالتأوه والتوجع ، وتكرار جملة : (ما عُدتُ يا مصر أقوى

أن أقول غدًا) مرتين، والذي يوحي بالعجز من جانب الشاعرة عن فعل الشئ بسبب حزنها وأساها على مصر، وتكرار القسم في قولها :(بالله لاتحزني / بالله لاترحلي)، والذي يوحي بالرغبة من جانب الشاعرة في الثبات لمصر في مواجهة الصعاب، كذلك تكرار الضمير "أنتِ" الذي يحيل إلى مصر ثلاث مرات، والذي يوحي بالمديح والتقدير والإعجاب من جانب الشاعرة لمصر، كذلك تكرار ظرف الزمان (الآن) مرتين ، والذي يوحي باستعجال الأمر من جانب الشاعرة، وتكرار الاستفهام في (أين) مرتين للدلالة على استنهاض الهمم والعزائم، وتكرار اسم الاستفهام (كيف) مرتين للدلالة على الاستنكار.

ومن مواضع التكرار المهمة والمعبرة عن معنى الحزن والأزمة عند الشاعرة، قولها من قصيدة كبيرة في رثاء أخيها[١٤٧]

أيا موتًا حوى قلبي

ألا بالله أخبرني:

متى يا موتُ ناجيت الحبيبَ ورمت لقياه..؟؟

متى أسقيته شجوًا تنادي في حناياه..؟؟

متى لملمت لوعته؟؟

متى أسكنت عيناه..؟؟

وهل أودعته سرًّا؟؟

وهل بالرفق ترعاه..؟؟

[١٤٧] –انظر: راهبة الشعر ٤٧

وهل باحت مشاعره؟؟

وهل أثقلتَ يمناه..؟؟

وهل جاشت مدامعه؟؟

وهل ذابت خلاياه..؟؟

نلاحظ تكرار أداتي الاستفهام (هل/ متي) بكثرة للدلالة على حالة اللوعة والحرقة عند الشاعرة حزنًا وأسىً على موت أخيها، وكأنَّها تريد أن تعقد محاكمة لهذا الموت من خلال هذا التكرار، فكلُّ تكرار يطرح استفهامًا جديدًا من جانب الشاعرة لهذا الموت، كأنَّه إنسانً يسمع ويجيب.

الجدير بالذكر، أنَّ التكرار عند الشاعرة جاء خادمًا للمعنى، وليس متكلفًا أو من أجل التكرار، ممَّا يدل على توظيف الشاعرة له توظيفًا منتجًا للدلالة.

ومن ملامح الموسيقى الداخلية الأخرى (السجع والجناس)، وهو ما يعرف بالبديع اللفظي[١٤٨]، وهما يقومان على تشابه الحروف بين الكلمات، مما يحدث نوعًا من الموسيقى توثر في السامع والمتلقي.

من أمثلة ذلك، ما جاء في النص السابق من كلمات مسجوعة ومتجانسة جزئيًا مثل:(باحت/ جاشت/ ذابت) ومثل (يمناه /خلاياه/ عيناه/ لقياه).

وقد يطول المقام إذا تتبعنا الظواهر الموسيقية الداخلية عند (ليلى العربي)، فهى من الكثرة والتنوع والأهمية بمكان ، لاسيما (التكرار والتسجيع

[١٤٨] –انظر في هذه الظواهر البديعية/موسيقى الشعر/ مرجع سابق/ ص ٤٢ وما بعدها

والتجنيس والتوازي والتوشيح) ، فما تمَّ الإشارة إليه يكفي للحكم بأنَّ الإيقاع بشقيه (الخارجي والداخلي) ، شكَّل أداة إنتاج مهمة للخطاب المأزوم عند الشاعرة ، ممَّا يكشف عن وعي الشاعرة بدوره في إنتاج المعنى ،وقدرتها على تحقيق هذا الإيقاع الدال والموحي في شعرها ، وامتلاكها لهذه الأذن الموسيقية التي طبعت شعرها بطابع الأدبيَّة والجماليَّة والشعرية.

ثامنًا: خاتمة الدراسة:

خلصت الدراسة إلى ما يلي:

– شكَّلَ الخِطابُ المأزوم ملمحًا مُهمًّا وبارزًا في شعر (ليلى العربي)؛ ممَّا جعل منه إشكالية بحثية مُهمَّة تستدعي البحث والدراسة.

––جاء الخِطاب المأزوم في شعر (ليلى العربي) ثمرة (تأزم الذات) عند الشاعرة؛ نتيجة وعيها بذاتها و انفتاحها على قضايا المجتمع، والطبيعة، والكون، والإنسان ، والتفاعل معها، والرغبة في مواجهتها؛ ممَّا يُعدُّ تحولًا مُهمًّا في مسيرة الشعر العربي، فقد انتقل هذا الشعر –في ضوء هذا الوعي بالذات– من حالة التبعية لآراء الغير إلى التعبير عن آراء الذات، وموقف هذه الذات مما يدور حولها من قضايا ومشكلات؛ ممَّا أضفى على هذه التجربة الذاتية لونًا من الصدق الفني وحرارة التعبير.

–عكس الخطاب المأزوم في شعر (ليلى العربي) مرحلة مأزومة من التاريخ المعاصر: سياسيًّا واجتماعيًّا وحضاريًّا، ممَّا يعكس علاقة الشعر بالواقع، ودوره في الدلالة على هذا الواقع.

–تعددتْ آليَّات تشكيل الخطاب المأزوم عند الشاعرة (ليلى العربي)، ما بين آلية: العنوان، الرمز، الصورة، الطباعة، الإيقاع، الطبيعة، ممَّا يدل على تعدد جوانب الأزمة عند الشاعرة (انكسارًا، اغترابًا ، استلابًا، ضياعًا ، حزنًا.، انهزامًا)، ورغبتها في التعبير عنها بقوة، وإظهارها للقارئ والمتلقي بوصفهما شريكين أساسين في عملية الإبداع، لكون هذه الآليَّات أدوات التوسل عندها.

-كشف الخطاب المأزوم عند الشاعرة (ليلى العربي) عن حالة الصراع والاغتراب التي تعيشها الذات الشاعرة المعاصرة؛ بسبب الفجوة بين الواقع والمأمول؛ ممَّا يدل على اندماج هذه الذات مع هموم عصرها، وتفاعلها معها، ممَّا يصحح التصور الخاطئ لدى الباحثين عن سلبية أصحاب التجربة الذاتية في الشعر المعاصر وانكفائهم على أنفسهم وانسحابهم من الحياة.

-كشف الخِطابُ المأزوم عند الشاعرة (ليلى العربي) عن الرؤية المعاصرة للذات الفرديَّة، من حيث قدرتها على اتخاذ موقف بمفردها من قضايا العصر والحياة والمجتمع، وضرورة تحررها من عباءة الغير.

-كشف الخِطابُ المأزوم عند (ليلى العربي) عن تطور الرؤية تجاه الإبداع، فلم يعد الإبداع عند أصحاب التجربة الذاتية من أمثال (الشاعرة) مجرد إمتاع فني، إنَّما أصبح موقفًا ورؤية.

-كشفت آليَّات تشكيل الخطاب المأزوم عند (ليلى العربي) عن قدرة الشاعرة على التحول بلغة الخطاب الشعري من مستوى اللغة العادية (مستوى الصفر) -على حد تعبير: رولان بارت- إلى مستوى اللغة الشعرية التي تمتلك سلطة على القارئ والمتلقي وتثير انفعالاتهما.

- كشفت آليَّات تشكيل الخطاب المأزوم عن وعي الشاعرة (ليلى العربي) بأهميَّة البنية الجماليَّة في التعبير عن المعنى الشعري، وإبرازه للقارئ والمتلقي. فالمعنى الشعري يبقى حبيس النفس عند الشاعر ما لم يهيأ له بنية جمالية وفنية مناسبة تعبر عنه. وفي هذا يتمايز الشعراء فيما بينهم.

-خلق الخطابُ المأزوم عند (ليلى العربي) حالة من الترابط بين أجزاء التجربة الشعرية عندها، فجاءت دفقة شعورية واحدة.

- أسهم الخِطابُ المأزوم في شعر (ليلى العربي) في خلق حالة من (التحفيز) لدى القارئ والمتلقي بما احتواه من لغة متوترة مثيرة للمشاعر والانفعالات؛ ممَّا خلق لهذا الخطاب مزيدًا من المقروئية.

- كشف الخطاب المأزوم عن الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة، وقدرة الشاعرة (ليلى العربي) على الاستفادة منها في التعبير عن انفعالات النفس عندها.

-كشفت آليَّات تشكيل الخطاب المأزوم عند (ليلى العربي) على انفتاح الشاعرة في خطابها على مرجعيَّات كثيرة منها ما هو داخلي، ومنها ما هو خارجي مثل (التراث / الطبيعة)، ممَّا يدل على ثراء هذا الخطاب.

-تحولت آليَّات تشكيل الخطاب المأزوم عند (ليلى العربي) إلى أدوات حجاجية قصدت منها الشاعرة، إقناع المتلقي بالموقف الشعوري المأزوم عندها، ممَّا يعكس وعيَّها بدور التلقي في الإبداع.

تاسعًا-المصادر والمراجع:

أولاً-المصادر حسب سنوات النشر:

- ديوان: رسالة شهر زاد الأخيرة: ليلى العربي- ط١ -مؤسسة (يسطرون) للطباعة والنشر والتوزيع-فيصل -الجيزة-٢٠١٤م

- ديوان: نغمات شاعرة-ليلى العربي-ط١-الهيئة العامة لقصور الثقافة-الزقازيق/ ٢٠١٤م.

- ديوان :(راهبة الشعر) - ليلى العربي : ط١- مؤسسة (يسطرون) للطباعة والنشر والتوزيع/ فيصل -الجيزة/ ٢٠١٦م

ثانيًا-المراجع:

-القرآن الكريم

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر- د/ عبد القادر القط - (د/ط) - مكتبة الشباب-القاهرة ١٩٨٨ م

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر/ د/ علي عشري زايد/ دار الفكر العربي - القاهرة ١٩٩٧م (د/ ط)

- إستراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية -عبد الهادي بن ظافر الشهري-ط١-دار الكتاب الجديد المتحدة-بيروت -لبنان-٢٠٠٤م

- أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني- تعليق محمود محمد شاكر - ط١- مكتبة الخانجي -القاهرة - ١٩٩١

- الأصوات اللغوية/د/إبراهيم أنيس –ط٥–مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٥

- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر- د/محمد محمود نحلة- دار المعرفة الجامعية–الاسكندرية ٢٠٠٢م

- الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر (دراسة ونقد) د/علي أكبر محسني –مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها – جامعة سمنان الإيرانية – جامعة تشرين السورية – السنة الثالثة- العدد الثاني عشر –١٣٩١هـ/ ٢٠١٣م: الموقع: http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_19546

–ديوان امرئ القيس–طبعه وصححه مصطفى عبد الشافي–ط٥–دار الكتب العلمية–بيروت –لبنان- ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م–قافية اللام.

––ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي–تحقيق د/ أيمن ميدان–ط١ النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٩٢م

––الرومانتيكية –د/محمد غنيمي هلال–نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع (د/ ط) .

–الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية/ د/ عز الدين إسماعيل/ ط٣دار الفكر العربي القاهرة (د/ت)

–– الشعرية في النقد العربي الحديث دراسة: في النظرية والتطبيق–د/حامد سالم درويش الرواشده–رسالة دكتوراه –جامعة مؤته –الأردن–٢٠٠٦م– ص ٢١٥–٢١٦ الموقع علي الانترنت:

http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_17036

--عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد –تقديم د٠سعيد يقطين–ط١ –الدار العربية للعلوم –منشورات الاختلاف–الجزائر–١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م

– العمدة في صناعة الشعر ونقده. – ابن رشيق القيرواني –ط١مطبعة السعادة بمصر–١٢٢٥هـ–١٩٠٧م ٧٤/١

--العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي–د/محمد فكري الجزار–الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م (د/ ط).

– في النقد الأدبي– د/شوقي ضيف– ط٨–دار المعارف–١٩٦٢م

–قضايا الشعر المعاصر/نازك الملائكة– ط–٣منشورات مكتبة النهضة – ١٩٦٧

–مستجدات النقد الروائي–د/جميل حمداوي–ط١–٢٠١١م–بدون مكان طبع.

– المعجم الوسيط–مجمع اللغة العربية بالقاهرة– ط٤مكتبة الشروق الدولية– ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

– مقدمة الطبعة الأولي من الشوقيات لأحمد شوقي–د/محمد حسين هيكل– د/ ط–مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة –القاهرة–ج١

–من أسرار اللُّغة–د/إبراهيم أنيس–ط ٦ مكتبة الأنجلو المصريَّة–١٩٧٨

– موسيقى الشعر/ دإبراهيم أنيس ط٢–مكتبة الأنجلو المصرية–١٩٥٢

– النقد الأدبي الحديث–د/محمد غنيمي هلال–د/ط–دار نهضة مصر–١٩٩٧م