المرأة في الشعر السكندري في النصف الثاني من القرن العشرين
قسم اللغة العربية (تخصص الأدب والنقد)

إعداد
ياسر جابر عبد اللاه فرج عبد ربه الجمَّال

أ.د محمد السيد الدسوقي
أستاذ الأدب والنقد كلية الآداب - جامعة طنطا

عهدى ابراهيم السيسى
أستاذ مساعد في الأدب العربي كلية الآداب - جامعة طنطا

المستخلص:

استطاع الشعراء السكندريون في النصف الثاني من القرن العشرين أن يعلنوا مخاوفهم من خلال النساء. يعتمدون عليهم في أمور كثيرة ، فقد أصبحوا رمزًا يحملون فيه آمالهم ، فهم يمثلون أختًا وزوجة وأمًا وعاشقًا ، وهذا ما حاولت الباحثة دراسته ودراسته في هذا البحث.

ينقسم هذا البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول تليها خاتمة وقائمة بالمراجع وفهرس بالمحتويات.

الكلمات الإفتتاحية: المرأة ، الشعر ، السكندري

تقديم .

تمثل المرأة معادلًا موضوعيًا واضحًا في الشعر بخاصة الشعر الحديث، وخصوصًا عند الرومانسيين، فهي "لم تغب عن أي نص ، سواء أكان نصًا مقدسًا أو شعريًا أو غير ذلك من أنواع النصوص المختلفة، ولعل هذا الحضور الكثيف فى مختلف أنواع هذه النصوص ، يعود إلى ما وقر فى الوعى الإنسانى من تأثيرها فى كل مراحل التاريخ الإنسانى، فقد ظهرت فى النص القرآنى المقدس فى أكثر من صورة ، وفى أكثر من موقف حياتى أو دينى، ولعل من أشهر هذه التجليات، صورة الإغراء والمراودة، وهذه الصورة اكتسبتها عبر ارتباطها التاريخى بالتفاحة، وما تمخض عن هذا الارتباط من آثار لحظية تجلت فى قصة الهبوط المعروفة فى الإسلام ، قال تعالى :" فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم فى الأرض مستقر ومتاع إلى حين " [البقرة ، آية : ٣٦]، وآثار أخرى بعدية تجلت فى رواية المراودة الشهيرة فى الإسلام ، قال تعالى : " وراودته التى هو فى بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك " [يوسف ، آية : ٢٣]، وأما على صعيد الموروث الشعري فلابد من التنويه أولًا إلى المشاهد الجذابة التي تفجر ينابيع وخزانات الشعر كثيرة ،لكن أكثرها جاذبية وإثارة هو مشهد المرأة ، فالمرأة إذن هي ملهمة الشعراء وأرباب الفكر منذ عهود الآداب القديمة وحتى يومنا هذا ،وهذا المصدر الإلهامي الذي نهضت به على المستوى الشعري قد تجسد في علاقة فنية ، وهذه العلاقة الفنية في بعض أو كل تجلياتها لا يمكن أن تنفك عن فلسفة المجتمع وطبيعة الذات الشاعرة المتأرجحة وظروف الحياة المختلفة ، فهذه العوامل لعبت دورًا ملحوظًا في تفاوت واختلاف موقف الشعراء من المرأة "[١].

كما كان ظهورالاتجاه الرومانسي كرد فعل على إقصاء الشعر بعيدًا عن الالتزام بقضايا الواقع ، ثم حدث تدخل عبر البعد الرومانسي والبعد الرمزي لاتقاء بطش السلطات .

وفي هذا البحث يرصد الباحث موقف الشعراء السكندريين من المرأة، وكيف أصبحت معادًلا موضوعيًا في عديد من القضايا.

- **الإشكالية البحثية :**

يمكن تحديد مشكلة الدراسة فى الإجابة على تساؤل كبير هو:

ما صورة المرأة في الشعر السكندري في النصف الثاني من القرن العشرين؟

- **أهمية البحث :**

تأتي أهمية البحث في كونه يتناول بصورة مباشرة صورة المرأة في الشعر السكندري في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ إنه يوضح كيف تناول الشعراء المرأة بإعتبارها وسيلة يحملون عليها كثيرًا من القضايا والتصورات .

- **أهداف البحث .**

يهدف هذا البحث إلى رصد صورة المرأة في الشعر السكندري في النصف الثاني في القرن العشرين، وهذا بدوره يؤدي بيان دور المرأة في تشكيل الرؤية لدى هؤلاء الشعراء، والدور الذي قامت به في تشكيل التجربة الشعرية .

- **منهج البحث.**

يقوم هذا البحث على ثلاث ركائز رئيسية. في المنهج الاستقرائي، الوصفي، التحليلي.

- **الأولى الاستقراء :** تقوم هذه الركيزة على تتبع النصوص الشعرية واستقرائها بصورة كاملة، بهدف الوقوف على منابعها لدى الشعراء وغايتهم من الكتابة.

- **الثانية الوصف:** تقوم على وصف النص لإبراز الوسائل المستخدمة لتحديد الاتجاه فيه..

- **الثالثة:** تحليل البناء الكلي للنص للكشف عن المكونات الجمالية فيه، وخصائص هذه المكونات الجمالية التي شكلتا ملمحًا خاصًا بالمرأة

---

[١] محمد إسماعيل حسونة : **المرأة في شعر عبدالله القدرة، دراسة تحليلية أسلوبية** ، كلية الآداب جامعة الأقصى ، فلسطين ،(دت)، ص٤.

- **تساؤلات البحث .**

- ما صورة المرأة في الشعر السكندري في النصف الثاني من القرن العشرين؟
- كيف تعامل الشعراء مع المرأة السكندرية بوصفها جزء من تجربتهم ؟

- **تقسيم الدراسة .**

تم تقسم الدراسة إلى ثلاثة مباحث كالآتي:
المبحث الأول: المرأة جيل التستينيات.
المبحث الثاني : المرأة عند جيل السبعينيات.
البمحث الثالث: المرأة حتى عام ٢٠٠٠م.

- **الخاتمة والنتائج .**
- **المصادر والمراجع**

المبحث الأول

المرأة جيل الستينيات

المرأة في النصف الثاني من القرن العشرين تتباين عن المرأة في العصور السابقة، من حيث تناول الشعراء لها " فالشاعر الحديث لم يعد يكتب غزلاً خالصًا، إنما قصيدة حب، من خلالها يخرج ما فى نفسه لا على الصعيد العاطفى وحسب –كما قلنا- بل الفكرى أيضًا ، ولهذا كانت المرأة محورًا أولاً رئيسًا فى قصيدة الحب ، لكنها لم تكن المحور الوحيد"[١].

فالقصيدة الحديثة لم تعد بالصورة الكلاسيكة المعهودة عن القصيدة القديمة من حيث الأغراض والدلالات والبناء، ولذلك " كانت أكثر عمقًا وثراءً ، لا لشيء إلا لأنها قد جمعت بين هذين الأمرين - علاقة الحب، والتغنى الفردى- فى قصيدة واحدة ، لا تفصلها خطوط أفقية قائمة على تنوّع الأغراض، ولا يربطها حسن تخلّص، كما كان الأمر فى القصيدة العربية الكلاسيكية، فالشاعر الحديث لم يعد يرى فى المرأة مجرد كائن جميل، يطيب له أن يكلّمه ، ويتكلّم عنه عبر قصائده، بل رآها جنب تلك الرؤية الواقعية، رؤية رمزية، فحاور من خلالها وطنه، ووجوده، وهواجسه الفكرية، وذلك يفسّر غياب الصراع بين الرجل والمرأة فى أمور العشق، من وصل، وفراق، وشك، وغيرة، وخيانة، وكبرياء ... إلى آخر تلك الثيمات التى اشتهرت بها القصائد التى عالجت العلاقة بين الرجل والمرأة قديمًا"[٢].

لقد اتخذ عبدالعليم القبانى من المرأة معادلًا موضوعيًا لعديد من القضايا القومية، فنجده **يقول: في قصيدة" الجمال الظامىء"**[٣].

قالت أتسمح ؟ قلت لم لا أسمح ؟

والسحر في عينيك.. طفل يمرح

قالت أنا ظماىء ، فقلت عجيبةٌ

أن تظماىء ، وسلاف ثغرك مطمح

قالت أطلت القول ، قلت لعلني

ألقى بعينيك الجوب فأجنح

قالت (فبعد الشر) قلت وإنما

للشر في الدنيا نصيب أفسح

قالت فهذا الشيب ؟ قلت رواية

مكذوبة ، هل كل كأس تنضح؟

ففي هذه القصيدة يستخدم القباني تقنية الحوار الشعري، كما يستعين بدخول كلمات عامية على قصيدته ، كما في قوله " فبعد الشر"،مؤكدًا بذلك أن النص الشعري السكندري يظل رافدًا من روافد الثقافة ورمزًا من رموز التطور في الادب العربي، وكنز ثريًا من كنوز الحضارة العربية، له القدرة العالية على جذب الباحثين لاستكناه معالمه الفنية والموضوعية واستجلاء كل ما يحيط به من لبس وغموض، وبهذا فتح النص الشعري الحديث من خلال اسلوب الحوار افاقاً رحبة أمام المتلقي أو القارئ ليجد فيها ما يصبو إليه من نفثات فنية سحرية، وومضات ابداعية خلاقة تقترب من القلب فتمس شغافه لما فيه من تجربة شعرية صادقة تصور الأمال والآلآم والمعاناة الإنسانية أحسن تصوير، وبأدق

---

[١] محمد أبو علي: **قصيدة الحب المحورية عند أيمن صادق** ،قراءة فى ديوان (من نشيد الإنشاد) ، ص٣٤.

[٢] المرجع السابق ، ص٣٤.

[٣] عبدالعليم القباني: ديوان " بقايا سراب"، ص٢٩.

العبارات الرقيقة والمعبرة، وتجسيد رسالة الشاعر في الحياة وما يتمناه من حب وخير وسلام يعم العالم باسره.

ويقول القباني في قصيدة "العاصفة "[١].

وغابت وراءَ الأفق

سفينةُ ماضٍ صغير

محملةٌ بالعبيرِ، وبالذكرياتِ الجميلة

وقد لونته السماءُ بلون الشفق

بلونِ الدموع على خد حوريةٍ عاشقة

وكانت " سعاد" فتاةً غريرة

تحب الحياة ،وتهوى فتى جامحًا مثلها

له ألف رغبة

إلى كل شيء ..إلى المستحيل

إن المرأة من وجهة نظر القباني مسار للإحساس والعاطفة، إذ إن الحب عند القباني يستند إلى اللذة ،والشهوة ،وجمال أنوثة المحبوبة ، أكثر مما يستند إلى الروحانيات العذرية التي لا تكاد تظهر في وجدانياته إلا قليلًا.

وفي هذه القصيدة تظهر تقنية القصة الشعرية من خلال هذه الصورة العميقة التي جسدها القباني، واتخذ من المرأة رمزًا لها يحمل عليه قضاياه، تؤدي دلالة موضوعية كبرى في بيان الحلم الذي تسرب، كما تعلن بصورة مباشرة عن النهاية المؤسفة ، وهذا يؤكد" أن أول من روَّي نبتة الإبداع في حياة أي مُفنٍ هي المرأةُ، فمنها.. ولها.. وعنها كانت القصيدة الأولي واللحن الأول واللوحة الأولي، وبها توسل الشاعر القديم، وهو يفخر ويرثي ويهجو ليُكسب شعره طلاوة ولينا، ولكي نمنحه حق اقتحام مشاعرنا واستلابها، وفيها اختزلت كل تفاصيل الطبيعة وتناقضاتها، وقد أبدع الله في خلقها وجعلها خير متاع الدنيا وحسن ثواب الآخرة، وهي أول من يستقبل المتقين على باب الجنة، وأحبُّ من تؤنسهم علي أرائكها.

لم يكن الأنصاري بدعاً وهو يناوش المرأة بشعره وأرقه، والذين يعرفون الأنصاري يعرفون عنه اعتداده بذاته والذي كان أكثر ما يتوهج وهو يقول الشعر، ذلك الاعتداد الذي لم يتخل عنه أمام أنثاه"[٢].

يقول : عبدالمنعم الأنصاري في قصيدة "حواء "[٣].

إني ولدتك من ضلعي وما برحت يداي تسقيك من صحوي وإعصاري

إن الاعتداد بالذات كان يمارس سلطة ليست قليلة على الأنصاري؛ ولذلك ظهرت الأنا واضحة في شعره على امتداده ، إذ إن "الإنسان الشرقي مرتبط بالمرأة الأم أولًا ، وأعتقد أن الشاعر يستطيع أن ينقل الولاء للأم إلى الولاء للوطن."[١]

---

[١] عبدالعليم القباني : **ديوان انطلاق** ، الإسكندرية ، ١٩٨٩م ، ص٥٩٦١

[٢] أيمن صادق: **المماليك يكرهون الأغاني**" قراءة في شعر عبدالمنعم الأنصاري"، منتدى القصيدة العربية ، ٢٠٠٩م، ص٣.

[٣] عبدالمنعم الأنصاري : **الأعمال الكاملة** ، جمع وتحقيق ، أيمن صادق ، ص٥٧.

ويقول الأنصاري في قصيدة اللعبة الخطرة "[٢].

لا ترجعـــــي للعبـــــة الخطـــــره وإذا رجعـــت فلســـت منتصـــره

فـــــإذا رجعـــــت إلـــــيَّ باكيـــــة ووقفـــت عنـــد البـــاب معتـــذرة

هيهـــات أفـــتح بـــاب صـــومعتي ولـــئن وقفـــت العمـــر منتظـــرة

هكذا نلحظ" الأنا الذكورية التي تستفحل أمام الأنثى نرجسيةً وكبرياءً وغرورًا كما رأيناها واضحة وجلية، وقد تشاغبنا هذه الأنا مستترة خلف الأنتَ"[٣]

إن التجربة العاطفية لدى الأنصاري تجربة " صوفية يسعى فيها دائمًا إلى الخير والحب والجمال"[٤]. يقول الأنصاري في قصيدة "قرابين"[٥].

أسْـــعى إلَيْـــكِ وقـــدّامِي قرابينـــي علـــى طريـــقٍ إلـــى معْنـــاكِ يُـــدْنيني

لكننـــي كُلمـــا أفلـــتُّ مـــنْ شـــبَحٍ يلـــوحُ لـــي شـــبحٌ أعْتـــى فيُقْصِـــني

جوعـانُ .. مَـنْ لـي سـواكَ الآنَ يُطعمُنـي ظمْـآنُ .. مَـنْ لـي سـواكَ الآنَ يسْـقيني

إن الأنصاري يبحث عن المرأة الحلم والجمال " التي تأخذ بيده إلى النور وتنقذه من الغي والضلال، وهو كذلك يدافع عن المرأة الأنموذج الذي ينشده فيقومها خلال رحلة البحث"[٦].

والمرأة بالنسبة لفؤاد طمان تتخذ صورًا متعددة لتعبير عن مكونات القصيدة ، وجوهر الكلمة، وهي عنده في بعض الأحيان رمزًا للإسكندرية الجملية التي تعرضت لموجة من التغريب والتغيير "وتراجع صورتها الحضارية المتوسطية ؛ وذلك أمام موجات التغريب والتشدد والراديكالية الوافدة مع العائدين من بعض مجتمعات الشرق"[٧].

يقول : فؤاد طمان في قصيدة " المصيف الغربي" [٨].

ليلى.. وموج البحر .. والرمل الخشن..
وأمام عيني الطفولة والصبا !!
صور تلوح..

---

[١] أنس دنقل : **حوارات أمل دنقل** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٢٠١٣ ،حوار مع جهاد فاضل، مجلة آفاق عربية ، بغدادتشرين ثان ١٩٨١،ص١١٧

[٢] عبدالمنعم الأنصاري : **الأعمال الكاملة** ، ص٢٣٤.

[٣] أيمن صادق: **المماليك يكرهون الأغاني**" قراءة في شعر عبدالمنعم الأنصاري"، ص٤.

(٤) ناجي عبداللطيف : **رؤى نقدية، ثلاثية المرأة والذات والوطن في قرابين الأنصاري**، ص ٨.

[٥] عبدالمنعم الأنصاري : **الأعمال الكاملة**، ديوان قرابين، ص٢٢٣.

(٦) ناجي عبداللطيف : **رؤى نقدية، ثلاثية المرأة والذات والوطن في قرابين الأنصاري**، ص ٨.

(٧) محمد سعد قنديل : **بنية المفارقة في شعر فؤاد طمان**، ص٢٨.

[٨] فؤاد طمان : **ديوان مدى للورد والرصاص** ،ص٣٠.

وحولنا أرج.. وموسيقى ترفرف..
والأغاني من زمان الوصل
خالدة على مر الزمن ..

إن هذا " الشعر هنا إذا يندمج في جسد المحبوبة - الواقع يعانى تحولاته وكشوفاته فيتحول من عالم العتمة السائد المألوف إلى كينونة النور والبهاء،فاللغة هنا لاتكتفى بمجرد التعبير عن الواقع أو الانعكاس عنه بل تعيد خلقه من جديد، ففي هذه المفارقة "[١].

يقول : طمان:

يا ويلتي ! للبحر سرب من طيور ..
لا تكف عن النعيب ..ولا ترق ولا تحن..
سرب يشق الصحو.. يدنو ثم يبعد..
يدنو ثم يبعد ..
حاملاً نذر العواصف ..
غامرًا ألق المشارق بالرماد وبالشجن

إن التحول الذي آل إليه حال الإسكندرية يشبه التحول الذي يصيب الفتاة فيؤدي إلى تبدل جمالها إلى قسمات تظهر عليها كافة عوامل الزمن، وفلسفات الثقافة المغايرة، " ببيان ما آل إليه حال المدينة ممثلا في صورة ليلى التي لم تجد بدًا في مواجهة تلك الموجات التغريبية والعشوائية سوى الفرار الذي يشير بالطبع إلى الاستلاب ثم التراجع والانكماش الحضاري" [٢].

وفي ذلك يقول طمان .

تفر " ليلى " والطيور وراءها بعويلها الوحشي
للأفق البعيد..
وتظلّم الشطآن عامًا .. بعد عام..
لمواعد في الشط غير معاند
حذر المغيب..
وموجة تلهو على الصخر القريب
وطائر يبكي على ذلك الفنن..

أننا نجد في هذا" المدار لانستطيع أن نفرق بين المحبوبة والوطن ، فالحديث يتجه – ظاهريًا – نحو المرأة هي الوطن "يتوحد الطرفان" الحب والوطن" في واحد، ويصبح الحديث عن المحبوبة هو الحديث عن الوطن ، بل إنَّ التوحد يتخذ سمة الحديث المباشر إلى امرأة حين يخاطب الشاعر وطنه"[٣].

---

[١] أيمن تعيلب : **أستعادة الشعرية العربية** ، كلية الآداب ، جامعة قناة السويس ، ص٤.

(٢) محمد سعد قنديل : **بنية المفارقة في شعر فؤاد طمان**، ص٣٩.

[٣] محمد إسماعيل حسونة : **المرأة في شعر عبدالله القدرة دراسة تحليلية أسلوبية**، كلية الآداب جامعة الأقصى ، فلسطين، ص٦ .

المبحث الثاني

المرأة عند جيل السبعينيات.

هذا المعنى السابق لدى فؤاد طمان تجده جليًا لدى عبدالمنعم سالم الذي عاد من الغربة " يكمل أحلام الحب السرمدي .. أحلام وطنه .. آلامه وعذبات وطنه .. ارتمى في حضن محبوبته .. يبكي على صدرها .. ويتمسح بين يديها .. يقبلها .. يبوح بما فعل فيه الشوق "[١].

يقول : عبدالمنعم سالم في قصيدته[٢].

معلمتي أنت

هدبك ظلي

وصوتك أهزوجتي الباقية

وصدرك لى ـ حين أغفو- وسادة

وحبك زادي بعام الرمادة

فكيف

أكون جحودًا

إذا ما أمرت

ويقول عبدالمنعم سالم في قصيدة " أهازيج مصرية"[٣].

لم أكن عصا موسى

وما كانت عصا موسى معي

حينما جئتك صبحًا بابليًا

كنت فلاحًا فقيرًا

وكما كان أبي

جئت – كالحب- نقيًا

وغيورًا

ولأني كنت صبًا حالمًا

أيقظتني صرخة فزعي تنادى:

أدركوا حذر الأميرة

فانبرى حبُيَ سيفًا مضريًا

شج رأس الغول فانهدّ ًذليلًا

وكريحِ صرر عاتية

---

[١] ليلى فهمي: **هذه اللؤلوة** ، ص٤.

[٢] عبالمنعم سالم : **الآبق من حفل صاخب** ، ص

[٣] المرجع السابق، ص٣٦.

كان سيفي

فوق أعناق الفلول العادية

إنها قدرة فنية خلاقة تسمح له بالجمع بين أكثر من فكرة ومعالجتها بطريقة رائعة في موطن واحد ومساحة لفظية ضئيلة،" فقد وصف المحبوبة : هدبك ظلي / صوتك أهزوجتي / صدرك وسادتي/ حبك زادي / ....."[١].

والمرأة عند أحمد مبارك تمثل أساسًا يحمل عليه قضاياه، فالمتأمل في " قصائد أحمد محمود مبارك ـ الشاعر الصافي كالنسيم، الخفيض الصوت والإيماء كأمسيات الإسكندرية الوادعة الهادئة، الذي لا يجيد الإعلان عن نفسه أو اقتحام المناسبات والملتقيات، وفرض ذاته علي الآخرين ـ قصائده تحتل في ديوان الشعر السكندري مكانا خاصًا، وتحمل مذاقًا متميزًا، وتنطق بحضور شعري مغاير لشخصية الشاعر الساكنة الوادعة، محورها جميعا النفس البشرية أو النفس الإنسانية، في تجلياتها الحزينة والمنسحبة والمحبطة والمرتبكة، وفي محاولاتها الدائبة لكسر الدائرة المحكمة بسلاح الحزن الغاضب حينًا، والساخر أحيانًا أخرى، ولأنه مرهف الإحساس إلى الدرجة التي تؤذيه في أحواله الصحية والنفسية، معرض لإنكار الآخرين وجحودهم، وتقلب من ظنهم رفاق الطريق المستحقين لصداقته ومودته، فإن طعناتهم ـ غير المتوقعة ـ تجعله ينزف في كبرياء جريح"[٢]

يقول في قصيدة " أطلَّى "[٣].

أطلَّى ...،

أبيدى ...الغيومَ التى ....،

نَسَجَت شجوها ...،

فوق عينى

أعيدى ...،

إلى الوتَرِ المتسربلِ . ،

بالصَّمتِ والليل . ،

وَمضَ الهزيج المُرِنَّ .

يمرُّ قطارُ الزمان . ،

ووجهُكِ .،

ذاكَ الحبيبُ .،

يُوارى ضياه الغروبُ .،

أراهُ بعين الأمانى .،

...، شروقًا طروبًا ...،

يُرفرفُ فى أُفقهِ ألفُ طير أغَنَّ

...، ربيعًا قشيبًا

---

[١] ليلى فهمي: **هذه اللؤلؤة** ، ص٤.

[٢] فاروق شوشة: **أصوات شعرية مقتحمة" أحمد محمود مبارك"، مجلة الكتاب**، ع ٤٣٠٣٤،السنة ١٢٦، ٦ يناير ٢٠٠٢م.

[٣] أحمد محمود مبارك : **الأعمال الكاملة** ، ج٢، ديوان " أوراق قديمة ،وأوراق جديدة ، ص٩١٠.

يهدهد عمرى الجديبا

ويبدل محلى ...،

بزهرٍ وعطر وظلَّ

ولكن :

بعينِ الحقيقةِ

لا شيء أبصرُ . ،

إلاَّ اليَبابا

وطيرَ الأسى فوق غصنى

أطلَّى ...،

أطلَّى ...،

فقد شاخ عمرُ انتظارى المُمِلَّ

وأوشكَ أن يختفى .،

فى ضبابِ القنوط شعاعُ التمنَّى

إن حجم اليأس والمعاناة التي سطرها أحمد مبارك في هذه القصيدة تشير إلى أننا" لابد أن نتوقع أن نجد في شعر أحمد مبارك ما نجده عادة في شعر شعراء الإسكندرية، من افتنان وولع بمدينتهم الجميلة، وعشق يقترب من الذوبان والحلول الصوفي صورًا ومعالم وأجواء وملامح ورملا وبحرًا وشطأنا، ومجالي وروائح وفنارًا وسفنًا وبحارة وصيادين، في المستوي المنظور والملموس، وابحارًا حضاريًا واهتزازًا وجوديًا ووجودًا ميتافيزيقيا في المستوى المتخيل والمفقود والموهوم، وبين المستويين تتفاوت أقدار الشعراء اقترابًا وابتعادًا عن كيمياء الإبداع ووهجه الحقيقي، وفي هذا الإطار تقترب قصائد شاعرنا من قصائد رفاقه ومجايليه"[١]

ويتخذ فوزي خضر من المرأة رمزًا للوطن الأم أي الوطن الذي يخاطبه ويحنو إليه، فيقول: في قصيدة " أغنية حب " [٢].

عيونك خلف جدار الزمان

تحيط (بهيلين) أسئلة عن معاني الرجوع،/ وأنت على ساحل الليل ترتجفين/ ... وننسج أهدابنا لك كي تدفأي /

أحبك دافئةً../ وأحبك – أكثر – مقرورةً ../ وأحبك والشمس

هاتفة في الوجوه ../

(ألا أسقوني .. ألا أسقوني)

أحبك والشمس تبكي/ احتوتها عيون الصبايا/ لتهتف بالسائرين وبالقاعدين وبالنائمين ../ بأنك خلف السياج ترين ارتحال السواعد في عالم العرق اللهبي ...

---

[١] **فاروق شوشة: أصوات شعرية مقتحمة" أحمد محمود مبارك"**، مجلة الكتاب، ع ٤٣٠٣٤،السنة ١٢٦، ٦ يناير ٢٠٠٢م.

[٢] فوزي خضر : ديوان " "ص

في هذ المقطع" نرى الحبيبة .. عيونًا خلف جدار الزمان .. دائرة حول (هيلين) بطلة طروادة المخطوفة والعيون هنا أسئلة عن معاني الرجوع .. العودة للوطن .. ساحل الليل .. الرجفة، الأهداب المنسوجة دثاراً، الرهبة في ساحل الليل، والرجفة التي تجاوز البدن إلى القلب والروح، الحبيبة ضائعة خارج حدود الزمان بلا دليل تلتمس من بطلة أسطورية سبيلا للرجوع، كأنما الدنيا أقفرت من الأبطال الحقيقيين، وهي مقرورة جسمًا وروحًا .. ونحن ننسج لها أهدابنا دفئًا .. والمحب .. يحبها في كل أحوالها .. أحبك دافئة .. الدفء، هنا يعني السلام، الاستقرار، فالحبيبة ليست من البشر، وسوف نفصح عنها فيما بعد، وأحبك – أكثر – مقرورة .. لماذا؟ لكي تجدي مني دليلاً على الفداء، لكي أنسج أهدابي دفئاً، فبقدر المعاناة يكون الحب، وأحبك حين تهتف الشمس بالوجوه ألا أسقوني .. ألا أسقوني، حين تتحول الشمس إلى (هامة) أي الطائر الخرافي المطالب بالثأر "[١]، ونرى تأثير الجو والمناخ السكندري على الشعر في وصف المحبوبة .

وقد جسَّد فوزي خضر " الوطن في صورة المعشوقة وأفردها بخطابه الشعري وأخذ يحاسبها ويسائلها ويتخاصم معها ويذكِّرها بمواقفه وتضحياته في الداخل والخارج"[٢].

يقول : فوزي خضر في قصيدته[٣]

أعطيتُك عيني حين نزلتُ إلى الخندق/ أعطيتك عيني حين رماني السلك الشائك بين ذراعيه/ أغمضتُ على وجهك عيني حين أُمرت بإطلاق النار بعينٍ واحدةٍ/ أعطيتُك وجهي من نافذة قطاري حين ارتجت فوق القضبان/ قطارات السفر الليلى/ لتأخذني لبلاد يشربني فيها الصهد/ يعاندني فيها المقهى المطعمُ/ أعطيتك دمِّي عبر بلاد النّفط / سخوتُ بأحلامي حتى جفَّ الحلقُ / تشقّق / أعطيتُك صوتي في بلدتي البحرية/ صوتي هو ما أبقيت من الترحال /

ويتخذ فوزي خضر من المرأة مرآة لنقد الواقع، فهو"يعمد في خطابه إلى تعرية الواقع وكشف ما يشينه من ظواهر سلبية متجاوزاً في ذلك همومه الخاصة كأن يضع أمامنا مثل هذه الصورة"[٤].

يقول : فوزي خضر في قصيدته[٥]

تعالى ... فانظري / فنوافذ الفقراء ليست كالنوافذ/ والقلوب المجهدات على رصيف الحزن تصطف انتظارًا كي تجئ الحافلات/ فتحمل اللحم المكوَّم ثم ترميهم فرادى في البيوت الراكعات / وأنت لا تدرين يا قدسية العينين/ ليس بقصرك العلوى حلم زارهم ...".

في هذه القصيدة نجد "أن الذات لا تجد أمامها من سبيل سوى أن تصطدم بهذا الواقع بعد أن فجعت فيه وأحست بأنها فقدت ظل السنوات الخضر، فأخذت تضج بالصراخ معلنة رفضها وإدانتها، وانتفضت غاضبة ترحل داخلها وخارجها لتحرك الجماد وتبعث الماضي الزاهي وتبحث عن الوجوه القديمة المضيئة وحين أعياها السفر والبحث وعجزت عن إدراك غايتها اشتبكت مع واقعها وصارت العلاقة بينها وبين ما يحيط بها علاقة تشاجر وتخاصم وتشاحن"[٦].

---

[١] محجوب موسى : **فنون الأدب**، شعاع كاشف على أعمالنا الأدبية، الشعر أولاً .. صوت الشرق، العدد (٢٢٢) السنة الحادية والعشرين ديسمبر (كانون الأول) ١٩٧٣ المحرم ١٣٩٤هـ.

[٢] فوزي عيسى : **تجليات الشعرية "قراءة في الشعر المعاصر" دلالات الاغتراب في ديوان (مسافات السفر)** منشأة المعارف بالإسكندرية – ١٩٩٧م، ص٢.

[٣] فوزي خضر: **ديوان مسافات السفر**، المجلس الأعلى لثقافة ، ١٩٩٦م، ص٨٢.

[٤] فوزي عيسى : **تجليات الشعرية "قراءة في الشعر المعاصر"** ص٤.

[٥] فوزي خضر: **ديوان مسافات السفر**، ص٥٣٥٤.

[٦] فوزي عيسى : **تجليات الشعرية "قراءة في الشعر المعاصر"** ص٥.

هكذا اعتبر فوزي خضر المرأة الوطن، وهي المعبر الحقيقي عن القضايا التي تصطرع في داخله، وتزدحم في عقله لتخرج من صرير قلمه معبرة على الواقع من حوله، وهذا يؤكد كيف أصبحت المرأة رمزًا يشير من خلاله الشعراء إلى ما يعتمل في دواخلهم من قضايا تجاه الوجود والحياة .

المبحث الثالث

المرأة حتى عام ٢٠٠٠م

يقول : ناجي عبداللطيف في قصيدة " غزلية " [١].

امنحيني منْ رؤاكِ ابتسامةْ
نظرةٌ شاءتْ وجودي قيامةْ
علميني رجفةَ البوحِ .. إن ال
بوحَ للقلبِ الغريبِ علامةْ
قلبُنا الغافي بصدرِ هوانا
منْ تُرى إلاكِ يُحي ضِرامَهْ
دثري صوتَ الحنينِ بعيني
ملكَ القلبُ الغريرُ .. زمامَهْ
وانفضي عنكِ المخاوفَ إن ال
خوفَ يبغي من هوانا حُطامَهْ
قد سرقتِ القلبَ ..، والعمرَ مني
يا لقلبٍ .. يبتغيكِ حُسامَهْ
كل أحلاميَ باتتْ تغني
وبصدري أنتِ صرتِ مُرامَهْ
أمنحيني من رؤاكِ ابتسامة
ماعلينا .. إن عشقنا ملامةْ
وافتحي شباكَ عينيَ درباً
من تُرى يادربُ يؤتى السلامةْ .؟

يقول ناجي عبداللطيف في قصيدة " وجهُهَا .. والرصيفُ المقابلْ .! " [٢].

وجهُها ..
والرصيفُ المقابلُ ..،
والعرباتُ .،
تعانقُ ملحَ الطريقِ ..،
تفرُّ النوارسُ ..،
تقرعُ في الأفقِ باباً ..
فبابْ .
كيف ضلَّتْ خطانا الأيابْ .؟
أستطيعُ الخروجَ من النهرِ ..
بل أستطيعُ الخروجْ .
مالحٌ أنتَ يانهرُ ..
مالحٌ ماؤكَ العذبُ ..،

---

(١) ناجي عبداللطيف : **الأعمال الكاملة** ، ديوان للعصافير أقوال أخرى ، ص ٨٩.

(٢) ناجي عبداللطيف : **الأعمال الكاملة** ، ديوان للعصافير أقوال أخرى ، ص ٩١٩٢.

مالحٌ ..

مالحٌ ..

مالحٌ . !

تمثل المرأة بالنسبة لأيمن صادق شيئًا كبيرًا، فقد جعلها محور تجربته الإبداعية، وهو في ذلك لايخرج عن مجايلينه من الشعراء السكندريين، ولعل هذا ناتج عن تجربة ذاتية أو رؤية فلسفية،و" على الرغم من أن الشاعر متمرد على كل ما هو ثابت أو متخثر، فإنه ينشد الأناشيد لواحدته فى مائة واثنين من الأناشيد الشعرية ذات الإيقاع المستمر لهذه الواحدة التى تتوازى مع الوطن حينًا ومع الحبيبة والابنة حينًا آخر، وهي التى تسعفه بالخيال والصور الشعرية اللافتة، وهى التى تمثل له مركز الدلالة المولدة أكثر من مائة مرة، فهي المآل الدائم، وهى المولد الشعرى الذى يبدأ به لينتهى، ولهذا هو لم يعرف النشيد الأخير، فعوّضه بعلامة استفهام، ولخّص النشيد الأول فى كلمةٍ واحدة : "أحبك"، وهى الكلمة المفتاح التى تحولت إلى الخطاب الدائم، والآخر الذى يمثل مفتاح الأنا الشعرية، لتصير هى واحدته، ويصيرُ هو واحدها ، ومن النشيد الثانى حتى الثانى بعد المائة، والواحدة تشعل خياله وقلبه ضد كل ماهو ضد الوطن، وكل ما هو ضد الحرية"[١].

يقول: أيمن صادق [٢].

يا واحدتى

عيناكِ سؤالٌ عن قمرٍ..

وطريق

وضميرى يسرج أخيلة

تستطلع سرَّ عواصمها،

فيراوغُ ليلُ نقابك صهوتَها

وتعودُ

يكبلها سحرٌ

وبريق

إن أيمن صادق في هذه المقطوعة"يتقلب وتتقلّبُ المحبوبة بين الحلم والحقيقة ... بين الحلم والرجاء والتمنى، من هنا تنساب كلمات قدسية من معجم المقدس والطاهر لتلتصق بها مثل : القداسة، الشمس، الصبح، القمر، العيون، الخلاص، الشجر، الضياء، الرؤيا، الفرحة، الإشراق، العصافير، الضمائر الرضا، المصباح، الفرحة، الوضوء، التأمل، كل هذا ضد معجم الظلم والظلام والليل والاضطهاد، والموت، والعطب، والنصب، والغرباء والجوع، والتخثر، والحزن، والشيطان، والغيظ، والشقاء، والجثة، واليتم، والتسول، والقيء، والبصق، والتشوه، وهما معجمان متقابلان طوال النص، حتى أننا نلمح ما بين المعجمين رؤيةً خاصة للواقع الآن الذى يراه بعيدًا فى السماء، ويراه في الغد المأمول "[٣].

وهكذا نرصد دور المرأة ومكانتها في تجربة أيمن صادق، إذ إنها تحضر بتمثلات متعددة في إبداعاته، وتعد معدلًا موضوعيًا في قضايا متعددة، حيث " تستمر الأحلام فى سرد شعريٍ متصل يحاول

---

[١] مدحت الجيار : **قراءة في ديوان من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر**، ٢٠١١م، ص٥.

[٢] أيمن صادق: **من نسيد الإنشاد الذي إلى سمر**، ص

[٣] مدحت الجيار : **قراءة في ديوان من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر**، ص٥.

الشاعرُ فيه أن يتوحّد بعد الانقسام، ليتجلى فيه النور والصبح والحلم من جديد، يتطهر اليوم فى الوطن، ليعود الغدُ الجنين طفلًا ملائكيًا ولذلك تتردد كلمة الوطن مثلما تتردد كلمة واحدتى"[١]، يقول:

ياواحدتى

أحتاجُ وطن

أهواكِ وطن

فأنا قد أرهقنى الترحالُ إلى جزرٍ

يتقرصنُ فيها الموتُ ليسرق أيامى

إنها" رحلةٌ روحية مع الواحدة المحبوبة والواحد المحبوب ، تمزج الوطني بالصوفي بالمادي، هي رحلة شعرية متميزة لأيمن صادق "[٢]، إتكأ فيها على المرأة واعتبرها وسيلته التي يعبر من خلالها إلى المجتمع والواقع وإيصال القضايا التي يؤمن بها.

يقول : أيمن صادق في قصيدة أخرى[٣].

يا واحدتي

يا أجملني

لمَّا أتصبّح وجهك

بعد تَلَيُّلِي

أتكيَّن..

أغنيةً وصلاه

في هذا النص استطاع الشاعر أن "يصوغ فعلًا شبيها بتلك الأفعال الكثيرة الاستخدام في اللغات اللاتينية الأصل التي تسمى الأفعال الانعكاسية، وهي تلك الأفعال التي يقع فيها أثر الفعل على الفاعل نفسه ليكون في الوقت نفسه مفعولا به،[كما استطاع استخدام] لغة مبتكرة، فأفعال التصبح والتليل والتكين كلها صياغة صرفية جديدة. وهي تضيف إلى النص دلالات فلسفية غنية. فهذا التوحد بينه وبين (واحدته) يمنحه سلطان التحكم بالطبيعة، فهو(يصبح) و(يليل) و(يكون) بإرادت هلا بسطوة الطبيعة وجبريتها. ولنا أن ننظر إلى صيغة (يا أجملني) التي انقلب فيها التعجب (ما أجملني بك) إلى صيغة النداء ليضاف إليه دلالة وحدة الوجود بين الحبيبين."[٤].

إن نظرة أيمن صادق إلى المرأة تتعدى الحدود التقليدية، فهي الملاذ الذي يلجأ إليه، وهى الصديقة التي يبثها الشكوى، وهي نشيد الأنشاد ، وهي عروس قصائده،إنها " الشاطىء الوحيد الذي يلوذ به من أمواج الحياة القاتلة .. حيث يخضر القلب من الجدب ..وحيث يمتزج ويذوب في أفق يجمع بين الحلم والواقع .. بين العشق – الصلاة – وبين العشق اليقين.!!"[٥]، وهي الألم الذي يحاصره، والقهر الذي يخيم عليه، **يقول : أيمن صادق في قصيدة " تساؤل"[٦].**

أسائلها ..

---

[١] مدحت الجيار : **قراءة في ديوان من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر**، ص٥.

[٢] المرجع السابق، ص٥.

[٣] أيمن صادق : **ديوان" نشيد الأنشاد** " ، السفر الخامس والأربعون بعد المائة الأولى .

[٤] ثائر العذاري : **أيمن صادق ومراوغة اللغة** ، ص٤.

[٥] أحمد سويلم : **بل الحياة على قارعة النشيد**،القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٢

[٦] أيمن صادق : **ديوان" سمر وحلم النورس** " ، ص٢٥٢٨.

وقد فضّوا بكارتَها

وقصّوا من جدائلها الرياحينا

ونام الليل عربيدًا بعورتها

وأنَّت في مخادعهم تنادينا

أسائلها ..

يداري صدرها عريٌ

ويلفح وجهَها عهرُ المضلّينا

تلمُّ الشمسَ .. تخفى من مواجعنا

وهل للشمسِ إخفاء الأسى فينا

أيا سمراء ياوجعًا يؤرقنا

وياحرفًا بثغر القهر يشقينا

أجيبي عن سؤالٍ بات يلسعنا

ويزرع في مضاجعنا السكاكينا

إلام الصبر فى ذُلٍ نمجده

ودعوى الصبر خذلانٌ بوادينا

أنقضي العمر أشباحًا تحرَّكنا

أكفُّ الغير فى لهوٍ وتلقينا

أيمن صادق "عشق القصيدة فعشقته. و كتبها بعناية. ونأي بنفسه عن أي ضجيج يعكر عليه حياته. وصفاء روحه. يؤكد دائمًا فيقول: إن الشعر يجب أن يكون المخلِّص من كل ما يعترينا من وهن ومشكلات"[١].

يقول أيمن صادق في قصيدته " النشيد الخامس والثلاثون "[٢]

ياواحدتى

يانصفى الأوَّل ...

و الثانى

لا غيرك ...

تُنجمنى في ألف سماء ضحكتُها

لا غيرك ...

تُقمرنى فى ليل الأحزان.)

إن نشيد الإنشاد إحدى "الملاحم التخييلية والمعرفية الكبيرة فى مشهدنا الشعرى العربى المعاصر حيث يغور الشعر فى مجهولات الواقع وانفصالات الثقافة،ومسكوتات الروح ومنسيات

---

[١] أحمد اللاوندي: **أيمن صادق**، جريدة المساء، المساء الأدبي، ع ٢٢٠٧٣ دار التحرير للطبع والنشر.

[٢] أيمن صادق : **من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر** " النشيد الخامس والثلاثون "، مؤسسة حورس الدولية ، ٢٠١٠م، ص٦٦

التاريخ واللغة كى يستعيد روحا قديمة جديدة،روح اللغة والهوية والوطن والحرية،يوظف الشاعر اللغة المقدسة لنشيد الإنشاد كى يستعيد الشعر قداسة وجودنا ولعتنا وحريتنا من جديد،يبنى الشعر ملحمة الوعى الجمالى والمعرفى العربى المعاصر إذ يتفحص ذاته وهويته وتاريخه وآماله وآلامه وحاضره ومستشرفه الآتى،فهو اجتراح جمالى ومعرفى تخييلى للذات الجمالية العربية الفردية والجمعية سواء لموروثها الإنسانى المحلى والعالمى معا بغية استرجاع حيوية الذات واللغة والتاريخ،واستحضار روحهم المفتقدة الغائبة،والشاعر يجسد هذا الهم الشعرى من خلال خلق رموز شعرية عديدة يحدوها التعدد والتداخل والتفاعل وتقف رمزية المرأة رمز الحب بالمعنى الفلسفى الواسع - حيث أهدى سفره الشعرى إلى سمر- على سنام هذه المنظومة الترميزية التخييلية مخلقة عوالم التشكيل والظلال والحدوس والرؤى موزعة مابين الوطن والحرية والشعر والحب والاستشراف حيث يتراحب أفق الأنوثة الخلاقة من المتناهى فى الصغر حيث تمثل المرأة علاقة قلب بقلب، ثم تتصاعد وتترامى حتى المتناهى فى الكبر حيث تجسد علاقة القلب بالكون والواقع والتاريخ واللغة والحرية والهوية،بكل ماتعج به هذه المفاهيم والمفردات من اشتباكات وتوترات وتطابقات ومفارقات"[١]

ويقول : [٢]

ياواحدتى

أتيتّم لو

لم تبصرنى عيناكِ

إن عناية أيمن صادق بالمرأة يؤكد الدور المحوري تؤديه في تجربته، "فنجد "يا واحدتي" تيمة تتصدَّر كل الأناشيد، ربَّما أراد الشاعر بهذا التصدير أو الاستهلال الدال، التَماسَ مع جده الأول الذي كان خطابه لصاحبيه أو خليليه مدخلًا للولوج إلى آفاق تجربته الشعرية، وأغوار هواجسه، وأعماق أفكاره"[٣].

وإذا نظرنا إلى المرأة عند أحمد شاهين نجدها تمثل الوطن ، فمن جسد أمهاتنا نبدأ رحلتنا الأولى إلى هذا العالم، وفي مراحل حياتنا المتعددة يبقى حضور المرأة هو ما يجعل البيت وطنًا. ولأن المرأة هي الوطن. ...**يقول : أحمد شاهين في قصيدة " رؤيا "**[٤].

النساءُ مدن
مدنٌ خاوية
مدنٌ غاوية
مدنٌ مستباحة
والرجال سفن
سفن طافية
سفنٌ هاوية
سفنٌ
حط نسرٌ عليها
ومدَّ جناحَهُ
غيرأنك لِستِ النساء ..
ولست المدن

---

[١] أيمن تعيلب : **استعادة الشعرية العربية**، ص١١.

[٢] أيمن صادق : **من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر** "النشيد الثامن والستون "، مؤسسة حورس الدولية ، ٢٠١٠م،ص١١٧

[٣] محمد أبو علي : **قصيدة الحب المحورية عند أيمن صادق** ، قراءة فى ديوان (من نشيد الإنشاد) ، ص٥.

[٤] أحمد شاهين : ديوان مرفأ لنورس الصقيع ، ص ٦٥٦٦.

وأنا لست المدن
وأنا لستُ من ضللتهُ السفن
أننى طائرٌ
يستقر بقلبِ جزيرتِهِ
كالوطن
ويهاجر عن صدرها
ربما لتكونَ مدينة
ربما
ليصير سفينة

المرأة عند أحمد شاهين باختصار هي وطن، فيه يلوذ الرجل من المخاوف، وفيه مأمنه وسكينته؛ هي وطن يقرر مصير أجيال بتوليها رعايتهم والقيام على تربيتهم؛ هي وطن فيه تتشكل ملامح الشخصية الرجل كان أم المرأة؛ هي وطن يأوي إليه كل كليم فؤاد ومهيض جناح؛ هي وطن فيه مساحات مرح وبهجة وسرور؛ هي وطن فيه يدرس الرجال ويتعلمون الرجولة؛ هي وطن تنبت وتترعرعت الأنوثة فيه؛ هي وطن يلهو ويلعب الأطفال فيه؛ هي وطن يأنس الجميع فيه من وحشة الغربة؛ هي وطن يحتوي المخطئ ويأخذ على يد الشارد الخارج عن الصف؛ هي وطن عزّ عليه إلا أن يحمي ويدافع ويسهر على راحة مواطنيه.

ويقول : أحمد شاهين في قصيدة " هي امرأةٌ .....ولكن ."[١].

هى أول امرأة

تنهدت الحرائقُ حولها

وتنفس الصفصاف

مارست النوارسُ بين نهديها

طقوس الموج

فانحنتِ السواحلُ

أولُ امرأة بكت

فتساقط الدمع الفتيُّ على ذراعِ الأرض

أينعتِ المدائن كرمَها

وتناسلت كلُّ المواسم

ترتوى من نبع عِينيها اللتين

أطلتا

من شرفةَ التكوينِ

رائعتينِ

هاجرَتِ الكواكبُ باتجاههما

إذ ابتسم المدار

تقول : عزيزة كاتو في قصيدة " رسالة إليه"[١].

---

[١] أحمد شاهين : ديوان مرفأ لنورس الصقيع ، ص ٦٧٧٠.

قولى له .. ما عاد يروى قلبه الظامى، هنا أبدًا رفيق
لا نسمة عادت تورّد دربها .. لا جار .. لا طير صديق
لا نجمة عادت تضىء بكوخها ... لا آه تعبر فى المضيق
وقوافل الأقمار جابت فى الدجى .. في هدأة الصمت العميق
يهوى الضياء على ذرى ليلاتها ... ويغيب فى البعد السحيق
قولى له .. قلبى هناك تركته .. قلبى هناك على الطريق
سكنت على الدرب الحياة .. وأمنياتى لم تعد أبدًا تفيق
فتركت قلبى هائما .. تجتاحه الأوهام والشوق الدقيق
ونسيت فى دنياى مامعنى الصبا .. وربيعه الزاهى الأنيق
قولى له .. ليلاتها تمضى .. بلا وهج يضىء .. بلا بريق
لا بسمة عادت تذيب مساءها .. لا شدو .. لا همس رقيق
قولى له .. هذى حياتى بعده .. روض بلا غصن وريق
قولى له .. والريح تعبر موطنى .. فتثير فى الروض الحريق
قولى له .. مازال قلبى فى انتظار ربيعه عند الطريق .

تقول عزيزة كاتو في قصيدة " لن تفهم "[٢]

لن تفهم أبدًا .. لن تفهم
معنى نبضاتى .. أشواقى
معنى أشعارى أكتبها
تحرقنى .. تحرق أعماقى
تحملنى للدنيا ..
للأفق المجهول المبهم
تفتحه بى .. وتروح تبعثر أوراقى
فى الدرب .. وتأكل أحداقى
تقرؤها أنت .. ولا تفهم
فالحرف لديك هو الحرف
لا تدرك معنى مافيه
لا تسأل عما يعنيه
لا تفهم أنت .. ولن تفهم
فدروبك ميتة الغرس
وعيونك خامدة الهمس
لا تنبض أبدًا .. لا تحلم
لا تدرك معنى أشواقى

---

[١] مجلة الرسالة : ١٢نوفمبر ١٩٦٤م .

[٢] مجلة الشعر العدد الثاني عشر – ديسمبر ١٩٦٤م.

معنى أشعارى أكتبها
تحرقنى .. تحرق أعماقى

وهنا نجد انسابية من الشاعرة عزيزة كاتو في تصويرها كأنها معزوفة حب، معزوفة تبدعها آلات الأوركسترا بشكل جماعى، ثم تقدمها كل آلة بشكل منفرد ومتفرد "صولو" فتهفو الأرواح إلى هذا العزف الإنسانى النبيل، وتفكر العقول وتتأمل وتحاول أن تحلل تلك المعزوفة والتى تبدو فى درجاتها الأولى والبسيطة مجرد علاقة بين رجل وامرأة بكل تجلياتها، الوجد، الفقد، الغدر، الهجر، ثم نسمو بعض الدرجات، لنجد المشاعر النبيلة ، ورغم كل هذا الوجع وكسرة القلب، فإن لمسة حب واحدة يمكن أن تتحول إلى عصا موسى، التى تلقف كل ثعابين الآلام.

ومن ذلك يمكن القول أنه تظل المرأة في الشعر السكندري صورة مثالية متخيلة معلقة على سياج مشدود إلى الواقع مهما انبرى الشعراء إلى تحميلها من فيوض التأويل، وارتداء القناع، والاختفاء خلف صورة هنا، أو صورة هناك يتوارى في ظلالها الشعر لحظة مواجهة ما، من خلال تحريك في النص الشعري الغزلي المراوغ، و يستطيع هذا النص المرتبط بالوثيقة الوجدانية أن يتمحور حول حرمة من التأويلات التي يسقطها الشعراء عليه، فكشفت الإجابات عن قوة حضور المرأة في الواقع والخيال، في النص الشعري المراوغ، كما كشفت عن حضورها العالي عندما يصاب الشعراء بيباس روحي واعتلال عاطفي.

الخاتمة والنتائج

هذا التناول للمرأة بشكل مغاير في الشعر السكندري أدى إلى فقدان الإنتماء إلى أي مدرسة سياسية وانفصال الشعراء عن أي فعل سياسي ، مما أدى إلى التخلي عن أي فعل سياسي إيمانًا من الشعراء بعدم القيمة، وهذا ربما يمثل ذلك ايدلوجيا جديدة .

ملخص البحث

استطاع الشعراء السكندريون في الصنف الثاني من القرن العشرين من بث قضاياهم من خلال المرأة، والاعتماد عليها في كثير من القضايا، فقد أضحت رمزًا يحملون عليه آمالهم آمالهم،كما غدت أخت وزوجة، وأم وحبيبة ومعشوقة، وهذا ما حاول الباحث الوقوف عليه في هذا البحث.

فقد قسم البحث إلى مقدمة وثلاثة مباحث، ويعقبهم خاتمة وثبت بالمصادر والمراجع ، وفهرسًا بالحمتويات .

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

الشاعر / أحمد شاهين.

- **مرفا لنورس الصقيع** ، مطابع الوفا الدنيا ، الإسكندرية ، ٢٠٠١م.

الشاعر / أحمد محمود مبارك .

- أحمد محمود مبارك : **الأعمال الكاملة** ، ج٢، ديوان " أوراق قديمة ،وأوراق جديدة ،

الشاعر / أيمن صادق .

- من نشيد الإنشاد الذي إلى سمر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١١م.

- **سمر وحلم النورس** ، هيئة الفنون والآداب ، ١٩٩٦م.

الشاعر / عبدالعليم القباني.

- **ديوان انطلاق** ، الإسكندرية ، ١٩٨٩م .

- ديوان **" بقايا سراب"**، الهيئة العامة للكتاب، (د- ت).

الشاعر /عبدالمنعم سالم.

- **الآبق من حفل صَاخبِ**، تقديم : محمد زكريا عناني ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي ، فرع الإسكندرية ، ٢٠٠١م.

الشاعر / فؤاد طمان.

- **مدى للورد والرصاص**، دار السفير ٢٠٠١م.

الشاعر / فوزي خضر.

- **مسافات السفر**، المجلس الأعلى لثقافة ، ١٩٩٦م.

الشاعر / محمد عبدالمنعم الأنصاري.

- **الأعمال الكاملة**،جمع و تحقيق، أيمن صادق،دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ٢٠٠٦م.

الشاعر/ ناجي عبداللطيف.

- الأعمال الكاملة، ديوان للعصافير أقوال أخرى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٩م.

ثانيًا: المراجع

- أحمد سويلم : **بل الحياة على قارعة النشيد**،القاهرة، ١٩٩٨م.

- أحمد اللاوندي: **أيمن صادق**، جريدة المساء، المساء الأدبي، ع ٢٢٠٧٣- دار التحرير للطبع والنشر.

- مجلة الرسالة : ١٢نوفمبر ١٩٦٤م .

- أنس دنقل : **حوارات أمل دنقل** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٢٠١٣ ،حوار مع جهاد فاضل، مجلة آفاق عربية ، بغداد-تشرين ثان ،١٩٨١م.

- أيمن تعيلب : **استعادة الشعرية العربية**، كلية الآداب، جامعة السويس. (د- ت).

- أيمن صادق: **المماليك يكرهون الأغاني"** قراءة في شعر عبدالمنعم الأنصاري"، منتدى القصيدة العربية ، ٢٠٠٩م.

- **فاروق شوشة: أصوات شعرية مقتحمة" أحمد محمود مبارك"**، مجلة الكتاب، ع ٤٣٠٣٤،السنة ١٢٦، ٦ يناير ٢٠٠٢م.

- فوزي عيسى : **تجليات الشعرية "قراءة في الشعر المعاصر" دلالات الاغتراب في ديوان (مسافات السفر)** منشأة المعارف بالإسكندرية – ١٩٩٧م.

- ليلى فهمي: **هذه اللؤلوة** ،(د- ط) ،(د-ت) .

- محجوب موسى : **فنون الأدب**، شعاع كاشف على أعمالنا الأدبية، الشعر أولاً .. صوت الشرق، العدد (٢٢٢) السنة الحادية والعشرين ديسمبر (كانون الأول) ١٩٧٣- المحرم ١٣٩٤ه.

- مدحت الجيار : **قراءة في ديوان من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر**، ٢٠١١م.

-محمد إسماعيل حسونة : **المرأة في شعر عبدالله القدرة، دراسة تحليلية أسلوبية** ، كلية الآداب جامعة الأقصى ، فلسطين ،(د-ت).

- محمد أبو علي: **قصيدة الحب المحورية عند أيمن صادق** ،قراءة فى ديوان (من نشيد الإنشاد) ، (د-ت)، مجلة الشعر- العدد الثاني عشر – ديسمبر ١٩٦٤م.

- ناجي عبداللطيف : **رؤى نقدية، ثلاثية المرأة والذات والوطن في قرابين الأنصاري** الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠١٤م.

Women in Alexandrian poetry In the second half of the twentieth century Department of Arabic Language

Major of (Literature and Criticism)

By

Yasser Jaber Abd Allah Faraj Al Jammal

Prof. Dr. Mohamed El-Sayed El-Desouky

Professor of literature and criticism Faculty of Arts - Tanta University

Prof. Dr. Ahdy Ibrahim Al-Sisi

Assistant Professor of Arabic Literature Faculty of Arts - Tanta University

Abstract:

Alexandrian poets of the second half of the twentieth century were able to announce their concerns through women. They rely on them in many issues, as they became a symbol in which they carry their hopes, as they represent a sister, a wife, a mother and a lover, and this is what the researcher tried to study and examine in this research.

This research is divided into an introduction and three Chapters, and they were followed by a conclusion and list of references, and an index of contents.

Keywords: Women, hair, Alexandria