"التداخلات الأجناسية وأثرها في بنية القصيدة المتكاملة لدى عزت الطَّيْري"

دكتور/ محمود عســـران محمـــد اسماعيل البريمي

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم العلوم الأساسية

قائم بعمل وكيل كلية التربية للطفولة المبكرة

لشئون التعليم والطلاب – جامعة دمنهور

ملخص البحث:

إن للتداخلات الأجناسية دوراً يُستبان فور تصدي أي درس نقدي لتطور القصيد العربـــي في شعرنا المعاصر، ذاك القصيد الذي طرأ عليه تطور مذهل علـــى مســـتويي الشـــكل والمضمون، وإن تداخل الخيط الدرامي القائم على مثول الشخوص وما يدور بها وحولهـــا من صراعات وأحداث مع الخيط الغنائي القائم بطبعه في بنية شعرنا العربي قديمه وحديثه لَبَاعثٌ قوي على تحقق صفة التكاملية في القصيدة المعاصرة.

والتكاملية قائمة في أصلها على ذلك التشابك المحدث للتفاعلية بين ماهو غنائي وما هـــو درامي وهو تفاعل عضوي يمثل أحد مظاهر التجديد في الشعر العربي، والباحث عن ذلك الطراز من القصيد الذي تتواشج فيه هذه العناصر مع تلك لَبَاحثٌ عن جوهرة أصيلة بـــين ركام زائف من شيات التعبير الشعري .

ولقد تميز شعر عزت الطيري بهذه السمة المُتلمسةِ، لأن الرجل هضـــم التـــراث هضـــما جيداً، وطالع الحداثة ودفع إلى مس روافدها، وهو قد استصـــفى مـــن منتجـــي التـــراث والمعاصرة أجمل ما فيهما فخرج قصيده على هيئة متميزة أغرت الباحث بدراسة أثر تلك التداخلات الأجناسية على بنية قصيدته المتكاملة التي تجلى فيها حضور أبعاد شخصـــيته التي نعرفها بأبعاد شاعريته التي أصبح لها حضورها الحقيقي في دنيا الإبداع.

ولقد مهدت الدراسة لذاتها بالإلماح إلى التداخلات الأجناسية وأثرهـــا، وكـــذلك لمفهـــوم القصيدة المتكاملة ومدى انطباق ذلك على قصيد الطيري، ثم كان الحـــديث عـــن أطـــوار التجديد الشعري لديه متمثلة في مكونه التراثي ومصادر اســـتقائه والعوامـــل الخارجيـــة المعيشة، وموهبته التي لايماري في حضورها أحد، ثم كان الحديث عن المكونات الحداثية

في بنية قصيده من أسطورة إلى تاريخ إلى مكون أدبي فشعبي ثم مكون ديني ومدى تأثير تلك المكونات في توجيه إبداعه، وكذلك تعرض البحث لسياقات قصيده وعلاقة ذلك بلصوق صفة التكاملية بذلك القصيد، وفرض علينا ذلك التعرض لسياقات الموت والاغتراب والحب والجنس والحزن ومدى ما أحدثته تلك السياقات من أثر بين في منتج الرجل، وكذلك ولجنا إلى منابت الشخصيات ومدى أثرها في درامية شعر الطيري وما إذاكان للماضي أو الحاضر أو الأدب أو الدين أو الواقع من أثر في تحقيق تلك الدرامية من عدمه، ثم كانت النظرة أخيرا للملامح الدرامية في شعر الرجل وفرض ذلك دراسة أثر الحكاية والحدث والصراع ثم الحوار الدرامي في توجيه قصيد الرجل، وجاء ذلك كله سعيا لمس أثر تداخل الأجناس في بنية القصيدة المتكاملة لدى شاعر في حجم شاعرنا الكبير عزت الطيري، ولقد سيق ذلك كله في شكل تطبيقي قائم على تزكية الظاهرة المتناولة بالشاهد النصي.

Abstract:

In terms of literary criticism, intergeneric forms of literature have an important role on discussing the development of contemporary Arabic poetry either though the form or the content. The interaction between the dramatic line, which contains characters, plots, and events; and the lyrical level which is rooted in Classic and Modern Arabic poetry is very comprehensive element. This comprehensivety is based on the interaction between the dramatic and lyrical levels. This interaction is regarded one of the most innovative elements in Arabic poetry. Adopting such innovative element represents the dilemma of what is innovative and what is traditional.

In this regard, Ezzat Altairi's poetry has this subtle feature due to his knowledge of both heritage and modernity. Thus, he creates a magical mixture between heritage and modernity. This interesting mixture was the major motive for the researcher to work on Altairi's poetry which has very specific characteristics that reflect his personal experience and talent.

In addition, the study paves the way for discussing intergeneric forms of literature, the concept of comprehensive poem, and Altairi's poetry .Moreover, the study elaborates the stages of innovativity in Altairi's poetry asserting his heritage, his sources, his life, and his talent. The study also highlight the modernist element in Altairi's poetry , such as myth, religion, and folklore. In addition, the research , in terms of comprehensivety, elaborates the themes of his poetry such as love, sadness, and sex. The study also clarifies the importance of the character in his poetry elaborating the impact of past, present, and reality on his poetry. As a final point, the study tackles the dramatic devices in Altairi's poetry, such as the plot, conflict, dialogue, etc. for highlighting the intergeneric forms of literature in Altairi's poetry. The objectives of this study will be applied through elaborating these literary phenomenon.

مشكلة البحث

لا ينكر منكر ما للتنافذ الواقع بين أجناس الأدب العربي من أثر في هيكلة الخامات الأدبية المبتدعة والمسوقة في تشكيلات عدة، ولا يستطيع مستطيع نكران ما لذلك الترافد من بصمة ظاهرة في فتح أفاق النصوص، وإن قضية تداخل الأجناس لحرية بالاهتمام وبخاصة بعد انفتاحنا، نحن العرب، على ثقافات عدة لا يمكننا بحال من الأحوال اللواذ من تأثيرها ،ولأن الأمر متعلق برصد التطور الذي لحق القصيد العربي فقد كان فرض عين على الباحث أن يستجلى أثر ذلك الترافد على تجربة معاصرة ولقد تجلت له عدة مصاعب أهمها ندرة مايمكن أن ينطبق عليه صفة التكاملية القائمة على اندغام ماهو غنائي موروث فيما هو درامي مستحدث في قصيدنا العربي المعاصر، وكذلك ندرة من أجاد هذا الدمج الواعي من شعراء العربية،ولا يغررك كثرة المنتج إذ إن كثيرا منه يغلب فيه الجانب الغنائي في حين يخفت الجانب الدرامي، أويكون العكس متمثلا في حضور الخيوط الدرامية وخفوت الغنائية، لكن أن نقع على تجارب تكامل منها الشقان فإن هذا أمرجد مجهد، وأن نقع على شاعربه فذاذة محققة لما نصبو إليه فإن في ذلك مشقة لا تنكر، لذا فقد جابهتنا عدة تساؤلات يمكننا إجمالها فيما يلي :-

- ماالمقصود بالتدخلات الأجناسية، وهل يمكن استبانة أثرها في توجيه دلالات القصيد العربي المعاصر؟
- ما مفهوم القصيدة المتكاملة وهل يمكننا أن نميزها عما سواها من قصائد ؟
- هل تجربة عزت الطيري الشاعرتستحق أن تكون موضع درس نقدي في هذا الباب؟
- ما التيمات الأدائية الفارقة في استخدام التداخلات الأجناسية التي ميزت شعرالرجل؟
- هل هناك أطوار تجديد بارزة في تجربة هذا الشاعر؟
- ماالمكونات الحداثية المميزة لشعر الرجل عن غيره؟
- هل أجاد استخدام سياقات قصيده المتكامل محققا ما رنا إليه ؟
- من أين استتبع شخوصه الدرامية، وما منابت تلك الشخوص، وهل كان لها أثر في التوجيه النصي لقصيده ؟
- ما الملامح الدرامية الظاهرة الأثر في التوجيه النصي لقصيد ذلك الشاعر؟

- هل يمكن اعتبار تجربة الرجل تجربة رائدة في حقل تكاملية القصيدة العربية ؟

ولقد اتبعت في سعي للإجابة عن تلك السؤالات التي فرضها مسار البحث المنهج التطبيقي القائم على الركون إلى النصوص المعضدة لصدق مآلي ،وقطعي أن التطبيق على الأمثلة الحية إنما هو مصدر الإجلاء الأول عن إيجابية القصد سعيا مني للتبئير على ذلك البـــاب شديد الأهمية في رصد مراحل تطور قصيدنا العربي وأنا لم أكن الأول في التنقيـــب فـــي ذلك المنحى فقد سبقتني دراسة رائدة لأستاذنا الدكتور / خليل الموسي تحمل عنوان (بنية القصيدة العربية المعاصرة) وهي دراسة عمدة في هذا الباب، وأخرى لأســـتاذنا / حســـن الطربيق تحمل عنوان (القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة بـــين الغنائيـــة والدراميـــة) وثالثة لأستاذنا الدكتور/ عزيز لعكاشى تحمل عنوان (مستويات الأداء الدرامي عند رواد شعر التفعيلة) ، ورابعة لي تحمل عنوان (البنية الدرامية في شعر ديوان بعـــض الشـــذا للشاعر أحمد شلبي) ، ولقد أفدت كثيرا من تجارب من سبقني ولا إخالني إلا واضع لبنة أتمنى على الله أن يكون لها أثر .

الكلمات المفتاحية

- التداخلات الأجناسية
- القصيدة المتكاملة
- البنية الدرامية
- الشعر الغنائي
- الجنس الأدبي
- المكون الحداثي
- منابت الشخصية

" التداخلات الأجناسية وأثرها في بنية القصيدة المتكاملة لدى عزت الطَّيْري"

توطئة:

التداخلات الأجناسية ،، ناءٍ عن الإجلاء ذلك التنافذ القائم بين أجناس الأدب إذ لا يكاد المرء يقع على قصيد غنائي خالٍ من الدرامية الظاهرة ولا على عمل روائي غير ممسوس بقوالب أداء مسرحي شديدة الحضور، ولعلَّ تفاعلًا ما قد صار من القوة بحيث لا يمكن الفصل بين خيوطه، وهو قد صار الرابط الآكد بين فنون القول التي بدت عناصر بناء كليَّ متماسك، لا يستطيع مستطيع فك روابط وحدانه بشكل منفرد، وإنما يقدر على مس أبعاد الترافد القائمة بين شتى فنونه؛ لأنه لا وجود لجنس أدبي مستقل بنفسه استقلالًا تامًّا، ولا وجود لجنس أدبي صاف لخصائصه المائزة وحدها، نعم هناك ملامح أساسية يتميز بها كل فن عما سواه، لكن الترافد القائم بين الأجناس يسمح بالتلاقح بين الفنون القولية لا مراء في ذلك.

والجنس الأدبي " مصطلح يستخدمه النقاد والباحثون للدلالة على شتى أنماط الأشكال الأدبية، رواية كانت أم قصة طويلة أو قصيرة، أو شعرًا منظومًا أو منثورًا".[١]

وتحديد الجنس الأدبي من أهم مساعي نظرية الأدب، وذلك لتحديد مسارات الخطاب، ووضع ضوابط للنوع الأدبي لواذا به عن الانزياح الناتج عن التطورات الإبداعية غير الواعية.

" والجنس الأدبي يعد من بين أهم الدراسات التي تستخدم بهدف معالجة الخصائص الفنية والجمالية للفنون الأدبية المختلفة والمتنوعة من بينها الرواية، الشعر، والمسرح كذلك".[٢]

والممارسات النصية متجددة بشكل لافت في عصرنا الحديث وبخاصة بعد انفتاحنا على الثقافات الغربية الوافدة، ويعد هذا التداخل الأجناسي " أحد المنطلقات المركزية لظهور أنماط كتابية جديدة، فالأعمال الثورية في ميدان الأجناس تتولد في الغالب كما يرى (جون

[١]- سمير حجازي، معجم المصطلحات، فروع الأدب المعاصر ونظريات الحضارة، دت، القاهرة، مكتبة الجزيرة الورد، ص ١٠٢.
[٢]- المرجع نفسه، ص ١٠٢.

مولينو) عن امتزاج أجناس سابقة، أو عن رفض الحدود الأجناسية التي يفرضـــها التقليـــد وبظهور أعمال أدبية مختلطة تتأسس أجناس جديدة"[٣]

ولخلق حداثة أجناسية فإنه لا فكاك عن معرفة أبعاد كل جنس والسعي الدائم للوقوف على الجزء المتميز لكل جنس أدبي، ثم تمييز ما تداخل معه من أجنـــاس أخـــرى " ولتجديـــد الجنس الأدبي لابد من تتبع بعض المناهج للكشف عن مميزات الجنس الأدبي، ولاستنتاج كذلك بنياته النوعية، واستكشاف مكوناته التجنيسية، ومن أجل البحث عن الأسباب التـــي أدت إلى تطور الأدب وكذلك من أجل استخلاص الظروف المساهمة في تغيـــر الجـــنس الأدبي، لذا تعتبر المنهجية الوصفية والمنهجية التفسيرية من بين أهم المناهج التي ساهمت في تحديد الجنس الأدبي، وكذلك الوصف والتجريب والملاحظة والقانون والاستنتاج مـــن بين أهم الخطوات المنهجية التي يجب وينبغي الاعتماد عليها؛ لتسهيل عملية تحديد الجنس الأدبي".[٤]

ويعرف تداخل الأجناس" بصدور الأجناس الأدبية، علـــى اخـــتلاف أنماطهـــا وأنواعهـــا وأشكالها عن أصل واحد، أو سلالة واحدة بحيث تستدل في الجنس الأدبي علـــى مظـــاهر وأمارات دالة دالة على جنس آخر، أو دالة على العرق الأجناســـي الـــذي يـــنظم جملـــة الأجناس برمتها".[٥]

وإنه لقطع واجب بأن تداحل الأجناس الأدبية وترافدها إن دل، فإنما يدل على ثـــراء لغـــة الأدب المستعملة، واتساع أفق النص الأدبي وطواعيته لاستيعاب ما يخـــدم الـــنص، مـــن ملامح مميزة للأجناس الأخرى، ويدل كذلك على اتساع آفاق النوابغ من المبدعين الـــذين يدركون مالشيات الأدب المختلفة من تأثير فاعل مثر للنص، ومميز لقالبه.

وقضية تداخل الأجناس الأدبية تعد " من بين أهم القضايا التي طفت علـــى ســـطح النقـــد الأدبي في العصر الحديث؛ وذلك يعود إلى رفض تجنيس الأدب، لكن في الحقيقة كانـــت

---

[٣]- خالد بلقاسم، الكتابة والتصوف عند أبي عربي ط١، الدار اللبيضاء المغرب، دار توبقال ٢٠٠٤م، ص١٩٠.

[٤]- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)، ط١، ٢٠١١م، ص ١٠،١١.

[٥]- بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبيةمشروع قراءة النماذج من الأجناس النثرية القديمة، ط١، مؤسسى الانتشار العربي ، ٢٠١٠م، ص ١٣٠.

حاضرة وموجودة في المدونة النقدية منذ القدم فهي ليست قضية جديدة بل موجودة منذ الزمن الماضي".[٦]

ولقد صارت " قضية التجنيس في العصر الحديث من أعوص القضايا التي ناقشتها نظرية الأدب والتصورات البنيوية والسيميائية وما بعد البنيوية، لما لها من دور فعال في فهم آليات النص الأدبي وتفسير ميكانيزماته الإجرائية قصد محاصرة النوع، وتقنين الجنس دلالة وبناء ووظيفة".[٧]

وتداخل الأجناس ما هو إلا " حضور تقنيات أدبية داخل نص بحيث يكون ذلك النص منتميًا إلى جنس معين في مجال الأدب، بشرط أن يكون هذا الجنس على علاقة بالأجناس الأدبية الأخرى التي تمارس تأثيرًا مباشرًا أو غير مباشر على الجنس الأصلي".[٨]

والشعر باب متسع لتداخل شتى أجناس الأدب إذ تستوعب بناه التعبيرية بعض خيوط السرد القصصي، ولا نكاد نفتقد فيه بعض الخيوط الدرامية شديدة البروز، وكذا المشاهد الأدائية عالية المستوى، والتكثيف الدرامي الجلىّ، فضلًا عن توافر الديالوج والمونولوج الدراميين عند رواد غير مدرسة شعرية، بل استغلال عطاءات هذه الأجناس في الارتقاء بمستوى القصيد وشحذه بمكونات بنى مستمدة من الأساطير والتاريخ والتراثين الأدبي والشعبي ودمج ذلك كله في سياقات متباينة حال انفرادها متفقة حال تجمعها في بنية ما يسمى بالقصيدة المتكاملة.

القصيدة المتكاملة:

يعد السعي إلى التجديد من أهم البواعث إلى القصيدة المتكاملة وإذا كان التجديد ،على ما قيل ،هو قتل القديم فهمًا، فإن السعي إليه يتطلب الاتجاه بالقوة ذاتها إلى التراث، وذلك لإقامة جدلية متعمدة بين خيوط الاتجاهيين، إذ لابد للقصيدة المستحدثة من الاتكاء على عناصر الأصالة مستمدة منها الشخوص والأحداث والأقنعة، شريطة حسن توظيف القديم في الجديد، وإقامة جديلة متقنة بين زمنين ماض وحاضر، والقصيدة المتكاملة " هي

[٦]- أحمد محمد أبو مصطفي، تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية (المعاصرة)، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية، غزة ١٠١٥م، ص ٤٤.

[٧]- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص ٨.

[٨]- أحمد محمد أبو مصطفي، تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، ص ٤٤.

القصيدة الغنائية التى يتوافر فيها البناء الدرامي الهرمي المتصاعد، ويقوم التعبير فيها على شخصية أو قناع، ويعتمد حدثًا أو موقفًا من التراث الإنساني، ويتم التكامل من خلال العلاقات بين الماضي والحاضر، والإيجابي والسلبي وفق حركة نمو سليمة، تنبثق فيها النهاية من المقدمات؛ لتكون القصيدة بناءً متكاملًا موظفًا توظيفًا معاصرًا بوساطة الإسقاط (Projection)، ولذلك يتوافر فيها خيطان، الخيط الأول ظاهر(المضمون الظاهر) نجد فيه سيرة لشخص أو قناعًا أو موقفًا مستمدًا من التراث، والخيط الثاني مضمر (المضمون الثاني أو معنى المعنى) نستشف منه العلاقات التي يحس بها الشاعر أو يستهدفها دون أن يصرح بها، ولذلك تكون القصيدة المتكاملة مركبة تتفاعل فيها العناصر الغنائية والعناصر الدرامية تفاعلًا عضويًا، وأهميتها في البناء العام لا في العناصر التي دخلت في تكوين هذا البناء ولذلك لا يصح أن ينظر إليها على أنها أبيات أو مقاطع أو ألفاظ أو صور رائعة أو معنى جديد، ولا يصح كذلك أن يتوقف الدارس على فكرة أو صورة أو نبذة أسطورية أو مضمون مقتبس من هذا الشاعر أو ذاك من دون أن يوظف هذه النبذة في البناء، وأحسن ما يناسبها المنهج التكاملي؛ الذي ينظر إليها بصفتها بناءً متكاملًا، يقدم فيه الدارس التيار الجمالي الفني، فيعتني اعتناءً كاملًا بجماليات النص، لكنه لا يغفل الوظيفة الانفعالية التأثيرية وخصوصًا في واقع مثل واقع الأمة العربية اليوم، فيتم التفاعل بين النص بصفته إنجازًا لغويًا، وبين الإنسان بصفته إنجازًا حضاريًا، وهكذا يلتقي الخطاب الفردي الخطاب العام ضمن التيار الجمالي الوظيفي".[٩]

وانطلاقًا مما سبق فإنه ليس كل شاعر يجيد كتابة هذا النوع من القصيد، وإنما الأمر يتطلب شاعرًا له إمكانيات خاصة، وموهبة خاصة، وثقافة خاصة، يستطيع من خلال تلك النوافذ أن يسترفد ما عَنَّ له من تعابير متواشحة يتداخل فيها الخاص مع العام، ويتجلى فيها التنامى الدلالي الموصل للتكامل المروم، إذ لابد أن تكون هذه القصيدة " قصيدة صراع متواصل يؤدى إلى أن تكون مركبة من علاقات متشابكة تتفاعل فيها العناصر تفاعلًا عضويًا يصعب الفصل بينها؛ لأن العناصر الغنائية كائنة في العناصر الدرامية، وأهميتها في البناء الكلي لا في الحجارة، أو العناصر الأخرى التي دخلت في تكوين هذا

[٩]- د/ خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، ص ١٥،١٦.

البناء، ولذلك لا يصح أن نطبق عليها النقد التجزيئي الذي ينظر في القصيدة على أنها أبيات أو ألفاظ أو صور رائعة أو معنى جديد، وأفضل ما يناسبها النقد التكاملي الذي ينظر إليها على أنها بناء متكامل موظف، ووظيفتها داخلية ولذلك يكون التوصيل أبلغ وأبين، ويكون التأثير أبعد وأعمق".[١٠]

إذن فإن التعويل على وصول القصيدة لدرجة التكامل مرجعه في الأساس إلى الشاعر" الشاعر المنشيء للعمل الإبداعي يجنح دائمًا إلى تجاوز المألوف والمستقر من الأعراف الفنية، أو قل متجاوز للثبات بشكل عام، فانتهاك المألوف والعرف الثابت المستقر من أدق خصائص الإبداع الشعري، وبقدر هذا التجاوز تتحقق الخصائص الفردية للنص أو لمجموعة النصوص لشاعر واحد، وما دام الناقد هو أكثر القراء وعيًا بالنص الإبداعي فإن ذلك يتطلب منه تجاوزًا موازيًا لتجاوز الشاعر، كما يتطلب مرونة في عملية النقد وتطويعًا في استخدام مناهجه لصالح منهجيته، ونقصد بالمرونة والتطويع هنا عدم تحديد قواعد ثابتة في أدوات أحد المناهج وإجراءاته ليتم اخضاع النص لها، فالنص نفسه شريك في اقتراح منهجية معالجة نقديًا".[١١]

ولقد تحررت القصيدة العربية المعاصرة، وهي في سبيل سعيها للتكامل، من انغلاق التعبير و انعزالية الرؤية، وسعت لإيجاد فضاء تعبيري بديل لذاتها، فضاء قائم في الأساس على تشابك بنائي فاعل يقوم على المعنى الكلي لبناء متكامل، منحيًا الاتكاء على معطيات المعاني الجزئية البسيطة جانبًا، ومعولًا على إعطاء الصورة كلية متكاملة عبر آليات التواشج بين معطيات الغنائية الموروثة ومعطيات الزمن السردي الدرامي وهذا الزمن " عاش الشعراء الرواد في كل المراحل بدرجات متفاوتة، ثم تصاعد تدريجيًا، وهذا الإحساس الدرامي كذلك بتصاعد الواقع واتساع رقعة المواجهة، وتنوع طرائق النضال وأنماط الوعي المختلفة، التي كانت تعمل على ترقية هذا الحس الدرامي في القصيدة الحرة على وجه الخصوص، من البسيط إلى المعقد، ومن الوضوح إلى الغموض، ومن المباشرة والتقرير إلى الإيحاء والتكثيف، على غرار المسار الغنائي، ومن الأحادية

[١٠]- المرجع نفسه، ص ٦.
[١١]- د/ عيد بلبع ، استنطاق النص تجليات الانهيار في شعر المتنبي، سلسلة سياقات، ط٢، ٢٠١٨م، ص١٢.

الجزئية في الموقف والتعبير إلى الكلية والشمول في الرؤية والتفكير الشعري، وأصبح تماسك النص الشعري وانسجامه، يتحقق على مستوى البناء العام للقصيدة من خلال الأكواد المجازية والرمزية التي يرسلها النص إلى القارئ التي أصبحت بدورها انزياحًا فنيًا على النمط التقليدي بعناصرها اللغوية الإيحائية، وبتقنياتها السردية الحديثة كالارتداد والمناجاة (المونولوج) والمونتاج وتيار الوعي، وغيرها من الوسائل البلاغية الجديدة.

وبانفتاح القصيدة على هذا الفضاء الصوري، اكتسبت البنية الفنية أبعادًا سردية ودرامية، تقوم المفارقات والتقابلات اللغوية والسردية فيها بوظيفة التعبير عن التناقضات النفسية والشعورية التي يعيشها الشاعر، وبذلك ابتعد التعبير الصوري عن الأسلوب الغنائي التقريري المباشر.[١٢]

ولا مراء أن الغنائية القائمة على بث الهم الوجداني الفردي المتكئ على مركزية الذات قد سيطرت على المنجز الشعري العربي زمناً غير هين، إلا أن ظهور الخيط الدرامي قد كسر هذا التقوقع، وصنع رؤية درامية خاصة تلك الرؤية التي " عملت على تركيب معقد لصورة مغايرة في إيقاعها ولغتها ورموزها وثقافتها؛ لتلبي حاجة الحداثة الفلسفية الجمالية في جعل الصورة الوحدة البنائية الأساسية في القصيدة، وحافلة بالتعدد والانفتاح والإيماء".[١٣]

والتكامل الذي نعنيه في القصيدة المعاصرة، إنما ينشأ في الأساس من " التفاعل بين العناصر الغنائية والعناصر الدرامية في بنيتها الوظيفية، والوظيفة هنا فنية، أي أنها تسعي إلى أن تقدم عملًا فنيًا تؤديه العناصر جميعها، ولذلك فإنها تسعى إلى اللامحدود فتتشد الحركة والتغير في صورها ورموزها، وهي شكل مفتوح على الدلالات المختلفة، ولا تعني القصيدة المتكاملة الخروج عن الشكل التقليدى، وإنما هي أبعد من ذلك، فالشكل أشمل من الوزن فهو في الصور والألفاظ والإيقاع الداخلى والألفاظ، والأنساق والأقنعة، وليست الموضوعات ذاتها سوى عناصر داخلية تقوم على التضاد والحركة والنمو

[١٢]- عزيز لعكاشي، مستويات الأداء الدرامي عند رواد شعر التفعيلة، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن ط١، ٢٠١٠م، ص٧.

[١٣]- إبراهيم رومانى، الغموض في الشعر العربي الحديث، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ص ٢٩٤،٢٦٩

والتصاعد، فيغدو الموت والاغتراب والحب سياقات Processus في بنية القصيدة المتكاملة".[١٤]

أولًا: أطوار التجديد الشعري لدى الطيري:

١- الموهبة والإلهام الشعري:

توقف النقد العربي طويلًا أمام ظاهرة الإلهام الأدبي المتكئ في الأساس على الموهبة، والإلهام طاقة فاعلة في أي عمل فني يستشعر أثرها المتلقي ذو الذائقة الصادقة، ولا غرو أن " النبوغ في الأدب وإحسان القول فيه، كالنبوغ في أي فن من الفنون لابد فيه من ملكة خاصة، من أجلها يفترق شخص عن آخر، ويمتاز هذا عن ذاك، فإذا اختص بها أحد أبدع وأجاد، وإذا حرمها مضى في ركب الحياة دون أن يُحس به، لأنه لم يبدع شيئًا يلفت الأنظار إليه، ويتملكها بالإعجاب الأول ملهم موهوب، والثاني ليس له من ذلك أدنى نصيب، ولا يمت إليه من قريب أو من بعيد".[١٥]

ولقد عزا العرب النبوغ في الشعر إلى قوى خارقة، ووكلوا لكل شاعر شيطانًا كان مصدر إلهامه، وأسند الغربيون ذلك إلى ربات الشعر وباعثات الإلهام، " ولا شك في أن المفهوم القديم للإلهام مرتبط أشد الارتباط بالمفهوم السيكولوجي المعاصر للعبقرية! ولعل مفهوم أفلاطون بصفة خاصة يعد حجر الزاوية الذي نهضت عليه معظم المفاهيم بعد ذلك، حين أكد أن الشعراء يتلقون شعرهم إلهامًا من مصدر إلهي مقدس، وهم يفقدون صوابهم وقدرتهم على التنبيه والتمييز في لحظات الإلهام وعلاقتهم بمصدر الإلهام كعلاقة قطعة الحديد بالمغناطيس وعلى هذا النحو ينقل الشاعر العبقري أثر الإلهام إلى الناس عندما ينشدهم في شعره، فإذا هم يطربون، وهم لا يعرفون لماذا يطربون، ولو أن الشاعر احتفظ بعقله المميز الناقد لما استطاع أن يقرض الشعر".[١٦]

ولقد ظلت حيرة معرفة مصدر الإلهام مسيطرة على العقل البشري، وإن كان القدماء قد حاروا في تحديد مصدره فإن المحدثين أيضًا قدوقعوا في الحيرة ذاتها لدرجة أننا " رأينا

[١٤]- خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص ١٦.
[١٥]- طه مصطفي أبو كريشة، أصول النقد الأدبي، لونجمان، ط١، ١٩٩٦م، ص ١٤٦.
[١٦]- نبيل راغب، موسوة الإبداع الأدبي، لونجمان ط١، ١٩٩٦م، ص ٢٨،٢٩.

بعض أعلام عصر النهضة الأوربية يجعلون الشاعر والنبي سواء ... بل إن منهم من جعل الشاعرية غريزة إلهية تصدر عنها الحكمة المصفاة والعلم الصحيح".[١٧]

" وأظن أن الحيرة حول معرفة مصدر الإلهام خاصة بالإلهام الذي يصاحب عملية الإنتاج الأدبي وقت انبثاقه من عقل صاحبه، ولا أظن أن هذه الحيرة سوف تبقى عندما نفهم الإلهام على أنه استعداد كامن في نفس الأديب الفنان، وأنه ملكة يُولد الإنسان بها، ويُفطر عليها

وتكاد تكون غريزة فيه، وهذه حقيقة نراها عند نقادنا العرب لا اختلاف عليها، وذلك لأنهم يرون أن الأثر الأدبي الجيد لا يمكن إلا أن يكون عن نفس ملهمة".[١٨]

إذ إن الشرط في البلاغة إنما يعتمد في الأساس على " جودة القريحة، وطلاقة اللسان، وذلك من فعل الله تعالي لا يقدر العبد على اكتسابه لنفسه، واجتلابه لها".[١٩]

" ولكل معنى مصير يختلف باختلاف حظوظ الشعراء من موهبة الخلق، فقليل الحظ لا يفعل إلا أن يضع قصيده الأول في كلام منظوم. أما صاحب الحظ الوافر من الموهبة فيتحرر بالكتابة من ضغط الخاطر الأول أو من بساطته ومباشرته، ويجعلها وسيلة للطيران الليلي أو للمغامرة في المجهول".[٢٠]

والطيري شاعر يحيا الشعر بكليته، إذ إن له نظرة شمولية في الشعر نفسه، فهو شاعر يفكر عبر الشعر في هذا العالم المحيط به، شاعر متجاوز للمألوف، يأتيك من حيث تأنس بما لا يمكنك توقعه، يمتلك أدوات الإدهاش الحامل على اللذة، وإذا كانت اللذة هي الشيء الذي يجعل من الشعر شعرًا، وإذا كان على الشاعر أن يتمتع بحساسية غير عادية تجعله يتعاطف بدرجة أكثر من المعتاد مع موضوعات الطبيعة، وأحداث الحياة الإنسانية، وأن يعرض حقائق الطبيعة والعواطف الإنسانية عرضًا حيًّا، وأن يصلح منها ويعدلها، ويضيف إليها انفعال اللذة، بل أن يتجاوز ذلك كله بأن يوحد بين اللغة الطبيعية وحالته هو

---

[١٧]- عبد الحميد يونس، الأسس الفنية للنقد الأدبي، ط١، ١٩٥٨م، ص ١٠٦،١٠٧.

[١٨]- طه مصطفي أبو كريشة، أصول النقد الأدبي، ص ١٥٠.

[١٩]- أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين تحقيق/ محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم ، ١٩٥٢م، مصر، ص ٢٠.

[٢٠]- أحمد عبد المعطي حجازي، الشعر رفيقي، هـ ع ك، مصر، ٢٠١٣م ، ص ١٥.

الانفعالية، وإذا توفر ذلك كله وأكثر منه مجموعًا في إبداع شاعر، فإنما ها هنا يكون الشعر، وها هنا يكون من يصبح استثناءً بين مجايليه من الشعراء.

وأن تقع على شاعر عبقري الصياغة لدرجة تدفعك دفعًا إلى أن تعاود قراءة القصيدة، بل إنك لتزداد شعورًا بالالتذاذ الروحي النبيل مع تلك المعاودة ، فإنك واقف حتما أمام شاعر متجاوز، وأعني بالتجاوز هنا أنه تجاوز حدود إبداع عصره، وتجاوز المتغيا من وراء ذلك الإبداع، وتجاوز ما يمكن انتظاره من العكوف على قراءة القصيد العربي، بل إنه تجاوز تطلعاتك فأدهشك بعبقريته الفريدة في فنية التقاط اللحظة المعبر عنها، وفنية التقاط اللحظة المعبر عنها موهبة لا يوهبها إلا الأقلون ممن صفت قريحتهم، وومضت فيهم شارات النبوغ، واستصفوا من اللغة أجملها ، ومن الحس الصادق أرقاه، والطيري بطبعه غائص وراء الجمان الحقيقي، حامل راية عبقرية البساطة، ملتقط بحرفية نادرة ما لا يمكن رؤيته، ولا يخطر على بال كائن من كان في عمق الخيال وفذاذة التصوير، إذ يختزل العالم من حولك في كلمات مومئة تعرف سبيلها إلى مخيلتك، ولا تكاد تخطئ في أن تشده ذائقتك، فتحيلك متأملًا يتبتل في محراب إبداع أصيل غير مصطنع، إبداع رصدته عين واعية تمتلكها موهبة فذة، موهبة تقودك إلى مهوى المتعة الفنية ومسبح الفن الممتع.

الطيري شاعر تعرف عين إبداعه بوصلتها تلك التي لا تقع إلا على المعنى الغفل واللحظة البكر، والمنحى الذي لا يخطر علي بال مبدع أو ناقد، ولقد قال عنه الفيتوري عام أربعة وتسعين وتسعمائة ألف، عندما سئل في حوار بأخبار الأدب عن الشاعر الذي لفت نظره من بين شعراء العربية المعاصرين قال: إن الشاعر المصري الذي يعجبني الآن والذي يلفت نظري ويجعلني أشعر أن ثمة شيئًا يقال، وثمة نبضًا يضرب في أعماق هذه الأرض، وثمة لغة ناصعة وقادرة على التعبير، وثمة إيقاعًا صادقًا وموسيقيًا وعلى صلة وثيقة بإيقاع الروح المصرية- شاعر لم أعرفه من قبل- وهذا يؤسفني – اسمه عزت الطيري، لقد أحسست أمام قصائده التي قرأتها بتركيز شديد في (أخبار الأدب)، أنني أمام شاعر حقيقي ينتمي إلى هذا العصر، ودعك من اللغو الآخر، ولقد بلغت درجة اعتداد هذا الشاعر بأصالة موهبته أن يصرخ قائلًا:

قال أميرالشعراء

على دكته الخضراء
بكرمته المحفوفة بالأعناب
وبالورد
سيأتي من بعدي
رجل من أرض جنوب الوادي
يكتب شعرًا
ما خطر على بال ابن الروميّ
رهين المحبس والمحبس
ما استشرفه المتنبي
ويغني للنيل وللشجر وللبنت الناجية من الوأد
وللسيدة الوعد
وللريح وللرعد
وللطير السابح والحيوانات
ويطرق أبواب المجد
ويفتحها الغوغاء لغير خطاه
ويحصدها الجهلة والأنصاف
فهم الأمجاد الأعراف
ويحظون بكل الأشياء- المؤتمرات – المختبرات
دراسات النقد- دراسات الدكتوراه- الأضواء- الأنباء
جوائز مجلسنا الأعلى وهداياه –عطاياه
وكل غناء يصدح لسواه
وله الله[٢١]

ولقد بلغت درجة اعتداد الرجل بذاته وبموهبته أن قال عن نفسه أيضًا كان لابد أن أكـــون شاعرًا برغم كل الظروف والمناخات وكان لابد أن أحقق فيما بعد تميزًا ما عن الســـائد،

[٢١]- عزت الطيري- الصفحة الشخصية

برغم بعدي عن العاصمة مسافات شاسعة مطبقا مقولة اخترعتها تقول : إذا كنت لا استطيع الذهاب إلى القاهرة فلماذا لا تأتى القاهرة إليّ؟؟

وإيمان الشاعر بموهبته ثلاثة أرباع نجاحه، والطيري يتكئ على جناحين قويين إلهامه وثقافته، "وإذا كان التركيز على ضرورة اعتبار الطبع والموهبة بهذه الصورة، فإن التركيز على ضرورة الثقافة التي تعضد الموهبة وتقويها يأخذ صورة مساوية، وكتب النقد العربي القديم مليئة بالحديث عن ألوان الثقافة اللازمة للأديب التي لا يستغني عنها، ولا يكاد مرجع يخلو من الإشارة إلى ذلك، وناقد كابن الأثير يوسع مجال الثقافة فتأخذ عنده صورة شاملة".[٢٢]

وعن مصادر ثقافته يقول: كنت الابن الوحيد لحضرة ناظر المدرسة المثقف الحاصل على كفاءة المعلمين العليا، والشيخ المعمم ووالده الشيخ الأزهري صاحب العمود في الجامع الأزهر الذي أورثه مكتبة دينية قام أبي بتطويرها فقد كنت تجد فيها كل كتب التفاسير وصحيح البخاري التي تجاوزت مجلدات ألف ليلة وليلة بنسختها غيرالمنقحة، وكتاب الروض العاطر، ورجوع الشيخ إلى صباه، وعبير الأترج في فن الغنج، وروايات المنفلوطي وجورجي زيدان، ومجلة الاثنين والدنيا إلى جانب جهاز الحاكي وأسطوانات محمد رفعت وعبد الباسط وأم كلثوم ولوردا كاش ومنيرة المهدية.

وهذا إن دل فإنما يدل على موسوعية ثقافة الرجل وسعة اطلاعه وتعدد مشاربه الثقافية، وهذا ظاهر بجلاء في إبداعه المتنوع.

٢- المكون التراثي:

لقد عرضنا لمصادر ثقافة الطيري المتنوعة والتي تجمع بين القديم والحديث كما أنها تعد ركيزة مثلى ينطلق الشاعر من خلالها إلى ما رام من تعابير فنية يطويه الزمان ويكتب لها هي الخلود" إذ إنه من الأجدى أن يستوعب المرء الماضي والحاضر، وأن يشق طريقه وسط الأفنان المتشابكة للأدب ... حينئذ يمكننا تقييم الأعمال الأدبية والفنية العظيمة، وذلك عن طريق مقارنتها بغيرها، ويتبادر إلى أذهاننا إذن السؤال التالي:

[٢٢]- طه مصطفى أبو كريشه، أصول النقد الأدبي، ص ١٥٥.

ما هو وضع الإنتاج الفني بالنسبة للتقاليد الماضية أو الموروث منها؟"[٢٣]

" يستطيع دارس الشعر العربي أن يميز في تاريخه الطويل بين مرحلتين الأولى قديمة وتمتد على مساحة زمنية واسعة تربو على ثمانية قرون، من العصر الجاهلى حتى أواخر القرن السابع الهجري، والأخرى حديثة وهي المرحلة التي بدأت بتحرير العالم العربي من الحكم التركي، واتجاهه إلى إحياء تراثه القديم من الشعر والنقد، وتجديده بتوثيق صلته بالحضارة الأوربية، وهي مرحلة لا يزال العالم العربي يعايشها إلى اليوم في العلوم الإنسانية والطبيعية، ويحتاج رصد العناصر التراثية في الشعر العربي الحديث إلى مراجعة هذا النتاج الشعري الخصب في أربع مراحل زمنية اتخذ في كل واحدة منها شكلًا فنيًا متميزًا".[٢٤]

" تبدأ علاقة الشاعر بالتراث منذ اللحظة الأولى التي يجرب فيها أدواته المشكلة للنص الشعري، وتتحقق تلك العلاقة حين يصنع أو يبدع النص الشعري الأول بالنسبة له وتتطور هذه العلاقة فيما بعد حتى تنتهي بقدرته على الكتابة الشعرية بعامة.

وخلال هذه المرحلة الطويلة تتطور هذة العلاقة مرة أو عدة مرات حسب علاقة الشاعر بنصه، ووعيه بذاته الشعرية، ووعيه بأدوات وماهية ومهمة النص الشعري، ويعني هذا أن علاقة الشاعر بالتراث لا تتوقف؛ لأنها علاقة جدل دائم مع موروثه الخاص من التراث ككل، تنميها قدرات وثقافة، ومهمة واضحة للنص الشعري، وتختلف هذه العناصر كلها (الأداة- الماهية- المهمة- القدرات- الموروث) من شاعر لآخر، ومن جيل إلى جيل، ومن عصر لآخر، ومن مذهب لآخر....".[٢٥]

والطيري شاعر يعتد بالتراث ؛ لأنه خبره، وحديثه عن ميراثه الثقافي عن أبويه القريب والبعيد، يدل دلالة قاطعة عن تبجيله كل موروث ولعل هذا ديدن مبدعي صعيد مصر، الذين لا ينسلخون ما بقوا عن تراث أجدادهم حتى إنك لتجد في وحدانهم طبائع الفراعنة من احترام للجذور، وتمسك بالأصالة ولقد " أفاد هذا الصوت الشعري المتفرد من جميع

---

[٢٣]- فائق متى- إليوت- دار المعارف- القاهرة- ط٢- ١٩٩١م- ص ٢٤.

[٢٤]- د/ إبراهيم عبد الرحمن- العناصر التراثية في الشعر العربي الحديث- مؤسسة يماني الثقافية الخيرية- مجلد أول ط١ – ص ٨٢.

[٢٥]- د/ مدحت الجيار، الشاعر والتراث دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث- هـ ع ك- مصر- ٢٠٠٦م- ص١٦.

التقنيات الأسلوبية والتشكيلية التي مر بها الشعر العربي منذ عصور ما قبل الإسلام وحتى لحظتنا الجمالية المعاصرة من عصور الحداثة وما بعدها، والشيء اللافت للنظر في شعر هذا الشاعر أنه يفيد من تقنيات البناء الجمالي الداخلي لمكونات الشعر والشعرية دون أن يضحي بالجدل التاريخي والثقافي من حوله، ومن ثمت فحداثته الجمالية حداثة تاريخية جدلية لا تعاني هذا الانفصام التشكيلي النكد بين قيم الحق والخير والجمال فثمة محايثة جدلية تكوينية ببنية مفتوحة للقيم الثلاث في شعره الحي الأصيل".[٢٦]

وكل باحث عن مصادر استلهام التراث في شعر شاعر معاصر يبحث دائمًا عن ذلك التماس الأسلوبي مع شعرنا القديم، أو المسترفد من لغة الأقدمين، أو المتناص مع سقط أزنادهم من شعره، ولكن محاول فعل هذا مع شعر الطيري إنما هو كمستبضع تمرًا إلى أرض خيبر، إذ إننا أمام شاعر هضم التراث هضمًا ووعاه وعي مدرك وأحسن توظيفه وأنشأ منه وآليات المعاصرة جديلة رائعة، لا تكاد تستبين خيوطها من شدة تناسقها، إذ إن الطيرى " شاعر يتكىء على نفسه أكثر مما يتكيء على موروثه الجمالى، والتشكيلي السابق عليه أو حتى المعاصر له، وإن كان الشاعر على وعي دقيق وعميق بهذا الموروث الخصيب فقد هضمه وتمثله فانتشر عسلًا مجازيًا في خلايا قصائده، ولعل احتفال شعر الطيرى بحسية اللغة وطزاجتها هو لون من ألوان انتصار التشكيل الصارم في الفن على فجاجة واقع الحياة المتخثر، حيث الشكل في الفن هو استبصار روحى وعقلي وخيالي بالحياة والذات والواقع والمجتمع، ولا نستطيع أن نتبين وجودنا وروحنا وماضينا وحاضرنا الأعبر الشكل والتشكيل فهما قدرة على السيطرة والاحتواء والتنظيم والترتيب والاستمرار والتماسك".[٢٧]

ولك أن تتأمل أثر التراث حالًا في الحداثة في قول الطيري:

في كل صبح

أحتسي شاي الظهيرة

[٢٦]- د/ أيمن تعيلب- شعرية الحياة أم شعرية الثقافة- الأعمال الشعرية الكاملة – عزت الطيري- الهيئة العامة لقصور الثقافة – ٢٠١٣م- ص ٣٢٢.

[٢٧]- د/ أيمن تعليب- شعرية الحياة أم شعرية الثقافة- ص ٦.

ثم أقتسم الرغيف معي
وأبتديء الحوار
صباح الخير يا وجهي
صباح الخير يا وجهك!
ثم تلبسني الملابس
يرتديني الحزن أمضي
أقتفي أثر النهار
أرتمي في ظل صفصاف عجوزٍ
ثم تكتبني القصيدة
ثم أبدأ في الشجار[٢٨]

إنه التجريد عينه الذي استخدمه الشاعر القديم، إنه الوقوف على الطلل، ولكنه طلل معاصر، طلل من نوع مستحدث، طلل النفس وقد أحالها الواقع المر أشلاء مبعثرة تبدو معادلًا موضوعيًا لمفردات بيئة الطلل القديم المبكي عليه، الشاعر القديم كان يقتفي أثر ملهمته، والطيري يقتفي أثر مصدر إلهامه؛ لتكتبه القصيدة لا ليكتبها هو، ثم يأتي بمفردات البيئة القديمة من غيمة إلى قافلة فرياح فرماح فرحلة صيد وحليب

وتخيل ورطب، وبلاد رحلت بمن بها وخيول أرهقها فعل الزمن.

بيني وبينك فاصلة
بيني وبينك كل هاتيك الخرائط
والخرائط باطلة
بيني وبينك غيمة تاهت
فأخطات الطريق القافلة
بيني وبينك حلم صياد عجوز
هزه الشوق، إلى هز الشباك
بيني وبينك ألف نافذة

[٢٨]- عزت الطيري- الأعمال الكاملة- ص ١٨٠.

تداعبها الرياح لكى أراك
فلا أراك
بيني وبينك نخلة
رضعت حليب الغيم فاهتزت
وباحت بالرطب
فاغمز رماحك
يستعر هذا الصخب
بيني وبيتك جمرة
بيني وبينك سنبله
أواه يا وجعي المضاع
ويا ضياع الأسئله
(مخرج)
من أين أدخل في القصيده؟!
من أين يبتدىء الشجن؟!
كل البلاد بعيدة
والخيل أرهقها الزمن
كل النوافذ موصدات
والطيور لها وطن[٢٩]

إن الرجل ها هنا يبكي على أطلال الصداقة في زمن انتهى فيه أصدقاؤه، فيحيل الأمر كله طللية من نوع خاص مستحضرًا من التراث مفردات الطلل ذاتها ومستبضعًا من التجريد ما شاء من ظلال إيحائية؛ ليبكي ذاته، ويبكي صداقاته لكن في ثوب من المعاصرة، فلا تكاد تقف على ما تريد وذلك راجع لحسن حبكته أمر قصيدته؛ لأنه باختصار شديد شاعر هضم التراث هضمًا جيدا وألبسه ثوب المعاصرة، ليجيد مخاطبة متلقي شعر ذلك العصر

[٢٩]- عزت الطيري- الأعمال الكاملة، ج١- ص ١٨٠:١٨٢.

محترمًا ذوقه وعقله على السواء، وكثيرًا ما يقف شاعرنا على أطلال الـزمن الجميـل مرسلًا نجاواه وشجاواه في المدى[٣٠]

وكثيرًا ما يدبج من التراث الشعبي ما يخدم به عمله شأن قوله:

تتخضب كل بنات القرية بالحناء
ينشدن أغاني حب عطشى لظلال حبيب
وعروس القرية تبكي في صمت
وتبلل ثوب العرس
تنتظر القمر الغائب منذ نهار
(يا هوا يا سيسي
نشف لي قميصي
يا هوا يا بدري
فين حبيبي وبدري
جينا له من بدري
وليه ما جا ش عريسي
يا هوا يا سيسي)
والقمر العاشق ينهار
يبكي – ينتظر على أعتاب الدار
يحلم بالألق الفاتن فوق جبين الربة عشتار[٣١]

الطيري وظف الفولكلور الشعبي توظيفًا واعيًا، ويستدعى عشتار ربـة الحـب والجمـال والحرب والتضحية؛ لأن اللوحة كاملة تستدعي هذه القدرات الأربع لدى عشـتار، ولقـد عنون القصيدة بعنوان(سيمفونية العشق) وكان الأجدر به أن يسميها سـيمفونية المـوت؛ فالطيري في تعامله مع التراث إنما يتعامل بمنطق الواعي لدور هذا المـوروث الجمـالي واللغوي والتصويري على السواء، لكنه استنبع من الموروث ما أراد وألبسه من أثـواب

[٣٠]- انظر/ الأعمال الكاملة-ج١- ص٥٩
[٣١]- الأعمال الكاملة- ج١- ص ٥٩:٦٠.

المعاصرة ما أراد بوعي الفنان " ونتج عن ذلك أن تدخلت ثقافة الشاعر ، وتدخل موقفه، وتدخل الواقع والمتلقي في تشكيل النص الشعري، وأمسى طبيعيًا أن تدخل تقنيات جديدة مستمدة من أنواع أدبية أخرى كانت تقف على الحياد، وهى تعيش حوار النص الشعري، فدخلت تقنيات الرواية والقص، وتبسيط النص الشعري ليصل إلى أكبر مجموع من المتلقيين الذين يحمل قضاياهم أو الذين يرى أنه يشترك معهم في قضاياهم، وهنا يستدعى التراث ليدخل بكل أنواعه ومراحله في تشكيل النص الشعري، ولا تنفي البساطة هنا ما آلت إليه النصوص الشعرية بعد ذلك من تركيب وتشابك تقمص الشاعر شخصيات غير ذاته وهو يروي نصه الشعري وتقنع بأقنعة لا حصر لها من التراث، واختبى صوته المغنى لتتعدد أصوات النص الشعري مع هذه التقنيات السابقة؛ وبالتالي تتعدد مستويات النص وينحو نحوًا دراميًا دون أن يفقد غنائيته في كل النصوص؛ ذلك أن الغنائية ألصق بهذا الشعر طوال عصوره السابقة كلها".[٣٢] وبالتاليولقد وبالتالي يتطور النص الغنائي إلى درامي دون أن يفقد غنائيته بتوارثها الشعري الممتد عبر هذه العصور العربية كلها ،ولقد ساق الوعي المعرفي الطيري إلى إحداث ذلك التدامج الفني البصير بين ثقافته التراثية الأصيلة ومعاصرته السابقة بخطوات، ولقد أمتعنا بالغنائية الموروثة والتي برع فيها أيما براعة، والدرامية شديدة الوقع رائعة الأثر والتي أحسن توجيهها بموهبته الفذة، فصنع بذلك لقصيده تكاملًا فنيًا جليًا، جعله نسيج وحده في ذلك الباب

في شاشة قبرص

بنت

في العشرين

من النرجس

في القسم التركي

وسمراء

محجبة

[٣٢]- د/ مدحت الجيار- الشاعر والتراث- ص ٣٣٤:٣٣٥.

وتقدم للأزواج
حديثي العهد
نصائح
وتمارين وطرقا
تصلح لجميع الأعمار
ولا تصلح
للنشر هنا !!!!!![٣٣]

الطيري رائد المفارقة الحية في شعرنا المعاصر دون منازع " فالشاعر مغرم بأشكال المفارقة في كافة شكولها الجمالية والمعرفية، تجدها عنده على المستوى اللفظي والمجازي والبنائي، وقد بلغت المفارقة عنده أوجها في قصائد الأبيجراما البالغة الصرامة والعمق معًا، وشعر الطيري لا ينبني وفق قواعد نقدية واصطلاحية مسبقة بل يقلب الشعر لدى الشاعر القاعدة فيجرها إلى جسد الوجود بعيدًا عن جسد الثقافة، فتصير مقولات الفكر واللغة والتصور مستنبعة من جسد الحياة لا العكس".[٣٤]

٣- **العوامل الخارجية:**

الأديب ابن بيئته، وهو انعكاس حيّ لمعطياتها، منها يسترفد ثقافته، ومن معطياتها تتخلق مواهبه، وخواطره وأخيلته؛ متأثرًا بأحوال العيش وأنواع العقائد، وتكوين المجتمع من حوله، وطبيعة عمله، بل إن لطبيعة محلته ومناخها وطباع شخوصها وسلوكيات وحدانها ولهجاتهم ومدى لين أو شظف عيشهم تدخلًا في تشكيل إبداع الأديب، ولكل بيئة محيطة انطباع بَيِّن في تعابير الأدباء، وليس أدل على ذلك من اختلاف شعر ابن الرومي عن ابن المعتز مثلًا وهما مجايلان لبعضهما البعض، ومن بيئة واحدة إلا أن اختلاف أجناس الجذور جعل أحدهما ميالًا للاستقصاء والتحليل والآخر للبساطة والتعميم، وابن الأثير كان يرى أن " صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى التشبث بكل فن من الفنون، حتى إنه يحتاج

[٣٣]- عزت الطيري- ثمار مانجو في حديقة غيري- ص٤٢-٤٣
[٣٤]- أيمن تعيلب- الأعمال الكاملة- ج١- ص ٥.

إلى معرفة ما تقوله النادبة بين النساء، والماشطة عند جلوة العروس، وإلى ما يقوله المنادي في السوق على السلعة، فما ظنك بما فوق هذا؟

والسبب في ذلك أنه مؤهل لأن يهيم في كل واد، فيحتاج أن يتعلق بكل فن".[٣٥]

ولأن القصيدة العربية المعاصرة" قد خرجت من سياقات تاريخية وجمالية، شكلت وجه الحياة العربية، وكانت القصيدة إحدى مظاهر التغيرات الحادثة فقد خرج الوطن العربي عقب الحرب العالمية الثانية إلى نقطة تحول اجتماعي، وكان الشعر انعكاسًا لهذه التغييرات، ولنقطة التحول التي حولت القصيدة من رؤية ذاتية (رومانسية) إلى رؤية تصور شوق الفرد والجماعة، أعنى أن القصيدة العربية خرجت إلى حيز جديد على مستوى الرؤية والتقنية على السواء".[٣٦]

والطيري شاعر منفتح على شتى ثقافات عصره، نهم بالمعرفة، مطلع على كل مستحدث، لا يعرف الانغلاق إليه سبيلًا، وهو شاعر جوال يعرف أين يتجه بموهبته الفذة وكيف يضعها في المكان والمكانة اللائقيين بها، وهذا أكسبه خبرة عريضة، وثقافة موسوعية لا تتوافر لكثير ممن نعرف من شعراء العصر، وتلك عوامل تنعكس على مستوى شعره لا مراء في ذلك، والشاعر الحق هو من تتضح تجربته في نفسه بدءًا، ثم يقف على دقائقها، فيعيد ترتيبها في نفسه، ثم يسوقها مصبوبة في قالب فني فريد، والشاعر الحق " مجاله الطبيعة والنفس، فإذا اتجه إلى الطبيعة بإلهامه الصادق – أسمعنا الخليقة الأولى منقولة في لفظ، والسموات والأرض منطوقة في لحن، ويستوعب ذلك كله ألغازًا مبهمة، ثم يرسله من خاطره المتوهج أرواحًا هائمة، فإذا الطبيعة بين أيدينا، وإذا بنا نعيش في كل ناطقة وصامتة، وكل متحركة وساكنة، وإذا اتجه إلى الحياة، حياة الناس بما فيها من عواطف ودوافع وصلات وفواصل– أسمعنا أصداء النفس الآدمية في جهرها ونجواها وشوقها وانقباضها، وحين ترتفع في معارج الخير، وحين تتردى في مهابط الشر، فإذا هي قوالب صحيحة ملموسة، ولا نملك أنفسنا إزاء هذا إلا أن نقول نعم هذه هي نفوسنا، لكأنها كانت

[٣٥]- ابن الأثير- المثل السائر- ج١- ص ٧٣.
[٣٦]- د/ مدحت الجيار- الشاعر والتراث – ص ٣٣٨.

ضائعة فردت إلينا، ومعنى هذا وذاك أن هذا الشعر يؤكد لنا الحياة، ويقررها لنا ويزيدنا إيمانًا بحقائقها".[٣٧]

والطيري شاعر يستطيع أن يحيل الشيء البسيط عظيمًا، وأن يعبر عن تجاربه وتجارب الآخرين تعبيرًا صادقًا شأن قوله:

طفلٌ
أفقر من نهر غاض
سيسرق وردًا
من شاهد قبر
فخم
مشغول بالأرابيسك
ويلقيه على قبر
لأبيه
ويبكي
سامحني
لم تترك مالًا
كي أبتاع سلال الورد
وأهديها
لترابك[٣٨]

إنك لا تملك فكاكا من أسر عظيمين جليين في هذه الأبيجراما الموجعة، إذ انطمرت التيمة الغنائية في التيمة الدرامية فلا تكاد تفصل هذه عن تلك، فلقد أتاح تلاحق المتدارك ذي التفعيلة مؤجزة المقاطع مع تلاحق خيوط الحدث، لتلك الأبيجراما أن تخرج على هذه الشاكلة من الحبكة، القائمة على حسن التداخل، ودقة التمازج، والطيري شاعر لديه رغبة داخلية جامحة في التجديد، وفي أن يكون مختلفًا حتى في اتفاقه مع غيره، فاختلافه هنا

[٣٧]- عباس محمود العقاد- مطالعات في الكتب والحياة- ١٩٢٤م- مصر- ص ١٣٩.
[٣٨]- عزت الطيري- ثمار مانجو في حديقة غيري- ص ٣٠:٣١.

اختلاف في طبيعة خامته المبتدعة، وفي بصمته الأسلوبية شديدة الخصوصية، ولا مراء في أن " للمؤاثرات الخارجية دورًا فعالًا في توجيه الأدب، وهذا لا ينكره ناقد حصيف أو دارس جاد، ولكن هذا الدور يتضاءل إذا لم يجد مناخًا صالحًا للتجديد، فإذا عزلنا الظروف الداخلية التي مهدت السبيل لقبول التجديد، كانتقال العالم العربي تدريجيًا من القبول إلى الرفض، ومن السكون إلى الحركة، ومن الجهل إلى المعرفة، وجدنا تعذر قبول التجديد؛ لأنه يتناقض وحياة الأمة في تلك الحالة، وهذا ما يدعونا إلى رفض الآراء التي يعيد فيها أصحابها الدوافع التجديدية إلى المؤثر الخارجي وحده متناسين دور المؤثرات الداخلية وتطلع المجتمعات إلى التغيير، ولذلك إذا كان الشاعر أصيلًا استطاع أن يستفيد من تجارب الآخر، وأن يعبر عن تجربته بلغة غريبة عنه دون خشية على خصوصية صوته".[٣٩]

والتجربة التي سقناها للطيري تقص أمرًا ليس من عاداتنا نحن المصريين فوضع سلال الورد على شواهد الأضرحة عادة غربية أصيلة، بينما قراءة الفاتحة وشيء من القرآن هو ما تعودنا نحن عليه، ولكن عبقرية الشاعر هنا تتمثل في إقناعك بأن الطفل الوفي لذكرى أبيه إنما هو من بني جلدتنا وأن شاهد القبر مشغول بالأرابيسك الذي لا يجيد صنعه سوى الشرقيين في لون من خصوصية التجديد، والإفادة من تجارب الآخر، وإحالتها تجارب حية إذ إنه من المعلوم أن" لكل أمة خصوصية تكمن في عاداتها وتقاليدها وموروثاتها ومعتقداتها وبيئتها ومشاغلها ودرجة تطورها، فضلًا عن خصائص اللغة الشعرية وصورها وإيقاعاتها وبيانها، وليس من السهولة التخلي عن هذه الأصول والمكتسبات ففيها من الثوابت أكثر ما فيها من التحولات، ولكن الأمم القوية لا تغلق على نفسها النوافذ، ولا يزيدها التفاعل الثقافي إلا تألقًا وقوةً واختلافًا وأصالةً، ولذلك يشترط المتنورون التمثل والتفاعل والأصالة لقبول المؤثر الخارجي، والتمثيل شرط للتفاعل، والتفاعل شرط للإبداع، وهما من مقومات الأصالة، وهذه الشروط متداخلة متفاعلة لا غنى لأحدها عن الآخر ولا فصل فيما بينها في آلية العمل الإبداعي".[٤٠]

ونحن في هذه الأبيجراما أمام قصيدة غربية حلت في قصيدة عربية لكن بنكهة خاصة اصطنعها الطيري ببراعة، ومثلها قوله:

---

[٣٩]- د/خليل الموسى- بنية القصيدة العربية المعاصرة- ص ٤٩.

[٤٠]- د/ خليل الموسى- بنية القصيدة العربية المعاصرة- ص ٤٩.

جارتي الشقراء
المغسولة بندى الفجر
كأثواب النرجس
طرقت بابي
في بودابست
(هذا يومك)
ففرحت
سرحت قليلًا
وفتحت الباب
وداهمني الزوج الفارع
كنخيل بلادي
والمفتول الأجزاء كأشجار الجميز
وأعطاني الجاروف – الجردل
آلة تكسير الثلج
وحلته الجلدية
غمغم
أردف
سيدى– الثلج تراكم
كالجبل
أمام بنايتنا
والدور عليك
كما قالت باتريشا
هذا
يومك!!!![٤١]

[٤١]- عزت الطيري- ثمار مانجو في حديقة غيري- ص ٩:١١

الطيري أحضر بودابست وباتريشا وزوجها إلى (نجع قطية) بلدته بصعيد مصر، الطيري رحل بخياله حيث يريد، ونقل إلينا دقائق الحياة الغربية لكن بمفردات لغتنا نحن، وبخيوط حياتنا نحن، فما ندى الفجر، وما أثواب النرجس، وما النخيل، وأشجار الجميز سوانا، جزء أصيل من مكوننا الثقافي، ولكن العبقرية تتمثل في إحالة التجربة إلى أدب حقيقي يحمل سمات مجتمعنا نحن، أدب يجعل بودابست تبحث عن ذاتها في نجع قطية وهنا نقول " إنما التأثير شكل من الطعام تتناوله اللغة من خارجها فتمضغه وتبتلعه وتحول الصالح منه إلى كيانها الحي كما تحول الشجرة النور والهواء وعناصر التراب إلى أفنان فأوراق فأزهار وأثمار ولكن إن كانت اللغة بدون أضراس تقضم، ولا معدة تهضم، فالطعام يذهب سدى، بل ينقلب سمًّا قاتلًا... إن روح الغرب صديق وعدو لنا، صديق إذا تمكنا منه، وعدو إذا تمكن منا، صديق إذا فتحنا له قلوبنا، وعدو إذا وهبناه قلوبنا، صديق إذا أخذنا منه ما يوافقنا، وعدو إذا وضعنا نفوسنا في الحالة التي توافقه".[٤٢]

ولا مراء أن الآداب العالمية كلها واقعة بين جذب وشد، إذ لابد أن يأتى على أي أمة زمن تؤثر فيه في آداب الآخرين أو تتأثر هي بآدابهم، ويعد التأثر مهما بلغت درجته قيمة مضافة لأصل يكتسبه أدباء الأمم من ثقافتهم هم الأصيلة، ويضيفون إليها من الآداب الآخرى القدر الذي يتواءم وسعيهم للجدة والإضافة، " وثمة أمران يعيبان التأثر، أولهما أن يكوم المتأثر ما يأخذه دون انتقاء ودون صهر في العمل الفني، وثانيهما أن يظل المتأثر يدور في فلك المؤثر متناسيًا خصوصيته، فالأهم من الكشف عن عناصر التأثير أن يجتازها الشاعر ليجد ذاته وأصالته".[٤٣]

ولقد تجاوز شاعرنا هذين الأمرين؛ لأنه باختصار شديد يحمل حس الشاعر الأصيل متكامل الثقافة، وإن ملامح التأثر بالعوامل الخارجية بينة في معظم شعره؛ لتشهد له بريادة باب في التجديد عظيم ونحن نجزم بأن " بنية القصيدة المتكاملة تستفيد مما يتناسب معها، وتحوله إلى غذاء ذاتي، ونستطيع أن نقول مع كثير من نقادنا وشعرائنا المعاصرين: لا

[٤٢]- جبران خليل جبران- المجموعة الكاملة- دار صادر – بيروت- دت- ص ٥٥٥،٥٥٦

[٤٣]-سمير سرحان- مفهوم التأثير في الأدب المقارن- فصول- م ٣- ع٣ ١٩٨٣م- ص ٣٠.

ضرر من التأثير شرط أن يستهدف النهوض بالأدب، وأن يتم بطريقة لاشعورية، ويكون عاملًا مساعدًا على تفجير الإبداع بعيدًا عن النقل والتقمص وتبعية المؤثر".[٤٤]

ثانيًا: المكونات الحداثية في بنية قصيدة الطيري

١- المكون الأسطوري:

لا يمكن القطع بأن التراث صوت واحد، ولا يمكن كذلك الجزم بأن المعاصرة صوت واحد، وإن التراث منفردًا لا يمكن له صنع الحداثة، والمعاصرة المأخوذة بالكلية عن ظلال الأدب العربي لا يمكن لها أن تصنع حداثة يعوَّل عليها وإنما تصنع الحداثة من التراث والمعاصرة الواعية كليهما، وهنا لا يمكننا إتيانها من أي جوانبها نهزًا أو تقليل قيمة، فإن أثارة من أثارات الغرب في أدبنا المعاصر لا تضر الصلب، وأثارة من أثارات تراثنا التليد لا تضر إنما تعجم عود الأدب المعاصر وتكسبه صلادة متغياة، والأمر في الحالين يعتمد على غربلة كل مكتسب والنظر في كل مأخوذ،

وما الأساطير في حقيقتها سوى حكايات توارثتها الأجيال صاغرًا عن كابر مستلهمين منها، ما عنَّ لهم من أخيلة وهي " حافلة بضروب من الخوارق والمعجزات، التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية اعتقد الإنسان الأول بألوهيتها فتعددت في نظره الآلهة تبعًا لتعدد مظاهرها المختلفة".[٤٥]

ويضع أستاذنا الدكتور/ عبد الرحمن بدوي حدًّا فاصلًا بين الأسطورة والحكاية الشعبية حين يقطع بأن " الأولى دائمًا ترمي إلى معنى عميق، ويقصد بها تفسير مظهر من مظاهر الوجود، ولذا كانت الشكل الأولى للفكر العلمي والفلسفي، وهي الوسيلة الوحيدة الباقية لدى الإنسان حينما يعوزه التعبير العلمي والفلسفي، وهي الوسيلة الوحيدة الباقية لدى الإنسان حينما يعوزه التقيد الفعلى الواضح، وما فيها من خوارق ومعجزات لا يقصد به لذاته؛ بل لتحقيق تلك الغاية، وعلى العكس من ذلك نجد الحكاية الشعبية لا تقصد من

[٤٤]- د/خليل الموسى- بنية القصيدة العربية المعاصرة- ص٥٣.
[٤٥]- د/ أنس داود- الأسطورة في الشعر العربي الحديث- مكتبة لسان العرب- دت- ص ١٩.

وراء الخارق واللامعقول شيئًا آخر وراءهما؛ لأنها تتجه إلى الخيال الذي يريد أن يتسلى، ويفرج نفس صاحبه، ولذا يلاحظ في الحكايات الشعبية أن تكون مليئة بالمغامرات الشائقة الجذابة، وهي مغامرات يطلب منها دائمًا أن تنتهي بنهاية سعيدة".[٤٦]

والتفكير الأسطوري " هو تفكير العصور التي لم يكن العلم قد ظهر فيها بعد أو لم يكن قد انتشر إلى الحد الذي يجعل منه قوة مؤثرة في الحياة، وفي طريقة معرفة الإنسان للعالم، فالأسطورة كانت تقوم بوظيفة مماثلة لتلك التي أصبح يقوم بها العلم بعد ذلك، وكانت هي الوسيلة الطبيعية لتفسير الظواهر في العصر السابق على ظهور العلم".[٤٧]

ولقد " شاع في القصيدة العربية الحديثة ما لا حصر له من الرموز الوثنية، والفرعونية، والفينيقية، والآشورية، والنصرانية وغيرها، وحسبك أن تتصفح بعض الدواوين؛ لتطل عليك كالسيل أساطير ورموز من أمثال: سيزيف، بروميثيوس، أوديب، عيون سيروزا، بركان فيزوف، أفروديت، أبوللو، فاوست، زيوس، بنلوب، جوكست، جالينوس، أورفيوس، المسيح، الصليب، يسوع، الخطيئة، عشتار، أودنيس، تموز، بعل، جلجامش، طائر الفينيق، وعشرات غيرها مما غصت به القصيدة العربية الحديثة غصًّا، وراح الشعراء يحشدونه حشدا، وسواء أكان له دور فني في القصيدة أم لم يكن حتى غدت هذه الرموز أشبه بالرواسم، ينقلها شاعر عن آخر نقلًا ببغاويًا"[٤٨]

وما انساق الطيري من قريب ولا من بعيد وراءء هذا المنحى من محاولة توظيف ما لا يوظف، وإنما صنع لنفسه منهجًا إبداعيًا لا يقلد فيه أحدًا، ولا يسير فيه خبط عشواء محتذيًا مدعي الحداثة، ولم يضع في مجمل شعره، رمزًا أسطوريًا إلا في موضعه دون تكلف وهذا أمر يحسب للرجل، ولنتأمل قوله في رائعته" سيمفونية العشق":

كروان الليل يئن
وينثر وجع القلب على العشاق
فارغة كل محطات الغربهْ

---

[٤٦]- عبد الرحمن بدوي- فوكيه " أنرين"- مكتبة النهضة- ط١- ١٩٩٨م- ص٧.
[٤٧]- د/ فؤاد زكريا- التفكير العلمي الفلسفي- سلسلة عالم المعرفة- ص ٤٨.
[٤٨]- وليد إبراهيم قصاب- الحداثة في الشعر العربي المعاصر- حقيقتها وقضاياها التجديد في القصيدة العربية العاصرة- مؤسسة يماني الثقافية – مجلد ٢- مايو ١٩٩٧م- ص ٦٢.

وقطار الليل يسير بطيئا
يتثاءب
يلقيها حبْلى تحت جدار الليل المنهار
والقمر العاشق ينهار
يبكي ... ينتظر على أعتاب الدار
يحلم بالألق الفاتن فوق جبين الربة عشتار
والربة في حجرتها
تتعرَّى
تتملى لين أنوثتها
تحلم بإله آخر يهصرها
ويفض هواء بكارتها
يلقيها حبلى تحت جدار
الليل المنهار
والقمر العاشق ينهار[٤٩]

العشق يستدعي كل العازفين على نجاوى الذات المضناة، ويستنفر دون قصد منه كل شجاوي الذوات المجروحة بالحب، فالراني لقاتله في مستهل القصيدة، المقتول ولهًا، هو هو المتصنت لأنين كروان ليل العاشقين الذي يردد الوجع ألحانًا مشجية، وقطار ليل العاشقين بطئ جدًّا، يستنهض عشتارأيقونة التضحية، وربة الحب النبيل، وعشتار هي المعادل الموضوعي لإنانا السومريين، وعشتروت الفنيقيين، وأفروديت اليونان، وفينوس الرومان هي حظية كل شاعر عاشق، وعشتار هي جامعة الجنس الإباحي بالإجرام الدموي في كفتي ميزان، وهي من وصفت في سفر الرؤيا بالزانية العظيمة، الجالسة على المياه الكثيرة، التي زنى معها ملوك الأرض، وسكر سكان الأرض في خمر زناها، وهي عند الطيري تتعرى- تتملى لين أنوثتها، تنتظر أن يفترسها افتراسًا، ويفض هواء بكارتها المتجددة، ثم يتركها حبلى، ويمضي ليترك القمر العاشق منهارًا باكيًا، والرائع أن يخلط

[٤٩]- عزت الطيري- الأعمال الكاملة- ج١- ص ٥٥/٥٨،٥٦،٥٧.

الطيري القصيدة ذاتها بالغناء الشعبي دامجًا بين الموروث والمعاصر، إذ يطعم رائعته تلك بغنائية (يا هوى يا سيسي) التي تنشدها فلاحات الصعيد في مباهجهن، ليظل القمر بعدها باكيًا، منتظرًا طلة الربة عشتار تلك التي لا تجيء.

ونرى الطيري يخاطب شقراء الإسكندرية أيضًا مستدعيًا إيزيس درة تاج الأساطير الفرعونية القديمة:

وضميني
وهاتي نهدك المعطاء واعتصري حليب السحر
في حلقي
وضميني
سأصحو أقتل الحيتان، ألقيها إلى الغربان
أجثو تحت أقدامك،
أقبل خدك الدامي
وأعلنها
أحبك أنت يا إيزيس أيامي!![٥٠]

كانت قوى إيزيس السحرية أقوى من كل باقي الآلهة، وشاعرنا يشبه معشوقته بإيزيس لقدرتها على إيقاعه في حبائل عشقها، وإيزيس كانت قادرة على إحياء الموتى، وهي من أحيت زوجها إيزوريس، وأنجبت وريثه حورس، وإيزيس الطيري رآها في المستهل بشكل أسطوري، إذ إنها انسابت عارية على الشاطيء النعسان، وهي التي تركت للشمس حرية تقبيل خدها الأحمر القاني، وتركتها تغسل جسمها الظمآن، وتمسح عنها ملح البحر، والطيري يستخدم الرمز الأسطوري في موضعه ولغاية فنية غير متجانف لفئة المغالين؛ لأن هذه الرموز الغريبة " قد زادت على ثقافة القارئ العربي ووجدانه من كثافة التعمية والغموض اللذين فشوا في القصيدة الحديثة، فاستغلقت على المتلقي وقام بينه وبينها سور من الضبابية، فانعدم التواصل بين الشاعر والجمهور، إذ أصبح على القارئ حين يستقبل

[٥٠]- عزت الطيري- الأعمال الكاملة- ج١- ص ٥٥.

رسالة الشاعر أن يلم بهذا الفيض الغزير من الرموز الأجنبية التي لا رصيد لها عنده، مما حمل بعض الشعراء على أن يذيلوا دواوينهم بهوامش شارحة تبدد بعض الغشاوة، وتحاول إقامة جسر من التواصل مع القارئ المسكين".[٥١]

الطيري كان بسيطًا حتى في لجوئه للرمز فلم يلجأ إلى الإغراب ولم يلجأ إلى تذييل قصيده بتفسير غامضٍ، ولا بإبانة مستغلق، وإنما هو كان يضفر رمزه الأسطوري في إبداعه المستحدث بحس الفنان الذي يريد أن يجلي غاية الشعر، وأن يصل برسالته إلى لب متلقيه ولك أن تتأمل تلك المقطوعة في رائعته " قلبي طفل":

ضباب الليل يا ليلى يؤرقني
ويحجب عن عيوني روعة الأشياء
فلا نوم من الأحزان يسرقني
إلى دنيا أرى في وجهها العنقاء
ولا وجه رقيق الحسن يعشقني
ولا خبرٌ يذاع بنشره الأنباء[٥٢]

الطيري هنا يقدم ذاته، وينأى بنفسه وبإبداعه عن التغريب الممجوج فهو ابن النيل، وما شاء لذاته أن تستلب حضاريًا، وإنما هو قدمها كما هي، ولأنه يبدع قصيدًا عربيًا مرتبطًا بدواعي تركيب هذا اللسان العربي في تنوعه وتعدد إضاءاته وجمالياته فقد دفعه ذلك إلى مراعاة أمرين، أولهما استجلاب أفضل ما في الموروث وهو صاحب سياحة واعية في ذلك الموروث، وساعده طول فحصه ذلك الموروث على استبانة محاسنه والوقوف على خباياه، واستصفاء أروع ما فيه، تتمة لبناء ذاته الفنية، وتمييز تجربته الإبداعية عن غيرها.

ثانيهما: اقتحام مجال التجريب لكن في حدود المغامرة الإبداعية محسوبة العواقب، حتى لا يصدم القارئ بمستهجن القول أو ملغز التعبير، ولم ينخرط الرجل في ذاتية مفرطة، إنما

[٥١]- د/ وليد إبراهيم قصاب- الحداثة في الشعر العربي المعاصر- مجلد ٢- ص ٦٣.
[٥٢]- عزت الطيري- الأعمال الكاملة- ج١- ص ٣٩.

دمج ذاتيته بذائقة المجموع وأفاد من الآخر بوعي، وصنع لنفسه كيانًا شعريًا ذا بصمة تعبيرية إبداعية ظاهرة.

والأمران قادا قارئ شعره إلى التعامل ببصارة مع إبداعه الذي يعطيك كل ما تنتظر منه، وما الزاد المستمد من شعر الرجل بقليل، فالطيري يدع قارئه دائمًا على غير ما وجده، وتلك حالة يجيد هو صنعها لمتلقي إبداعه.

٢- المكون التاريخي:

من قرأ التاريخ عاش الدهر كله، ومن استبطن أحداثه اصطنع لنفسه وعيًا خاصًّا، ومن استقرأ حكاياه، وأحسن توظيفها في إبداعه فقد رفد إبداعه ذاك بما يكسبه جلالًا وألقًا، " والحدث التاريخي مكون آخر من مكونات القصيدة المعاصرة المتكاملة، وقد يتكيء الشاعر على لحظة تاريخية أو شخصية تاريخية، فيسقط اللحظة الماضية – بعد تحويرها– على تجربة معاصرة أو يعبر بالشخصية التاريخية عن الشخصية المعاصرة، ويمكننا أن نقسم اللحظة التاريخية إلى قسمين: لحظة تاريخية إيجابية، ولحظة تاريخية سلبية، أما الأولى منهما فهي كثيرة في التاريخ العربي الطويل، ويستخدمها الشاعر المعاصر لإثارة مناخ من المفارقة الدرامية بين عصر مجيد مضى ، وحاضر تعس نعيش فيه، وقد استخدم بعض شعرائنا صرخة المرأة العربية " وامعتصماه" للتعبير عن أن أمثال المعتصم وجنوده الأشاوس مفقود في عصرنا، فيتحول الدال من دلالته الإيجابية إلى دلالة سلبية، ويثير في ذهن المتلقي رسالة غنية بالإيحاءات المعكوسة المتناقضة المتشابكة بين الدلالة الأصلية والدلالة المعكوسة فعبارة " وامعتصماه" في ذهن المتلقي – تدل على عصر القوة وعزة النفس والنخوة العربية، ناهيك عن الثقة المتبادلة بين المواطن والسلطة، ومدلولات أخرى يجدها المتلقي في هذا السياق أو ذاك، ولا يقل استخدامها استخدامًا معكوسًا ثراءً فهي تدل على عصر الضعف والجبن والذلة والادعاء وانبتار حبل الثقة بين المواطن والسلطة، ومدلولات أخرى يثيرها السياق في ذهن المتلقي كالخيانة واتكاء هذه السلطة أو تلك على سواعد الغرباء وما شابه ذلك".[٥٣]

[٥٣]- د/ خليل الموسى- بنية القصيدة العربية المعاصرة- ص ٢٨،٢٩.

والطيري أجاد استخدام التاريخ في السخرية، فلقد كرسه لا ليأسى عليه، وإنما ليأسى على ما آل إليه حالنا، وليحيلنا إلى نظرة ذلك الآخر إلى تاريخنا، وكيف أنه يستطيع أن يكون براجماتيًا على حساب تطلعنا إلى انتقام من نوع مختلف:

السيدة الخمسينية
في حي الأرمن
كسرت
صندوق الأسرار
أمام بنيها
لا شيء لدينا
وبقاء الأسرة
مرهون ببقائي
في حانة جيفارا
لأقدم فرحًا
للأعراب، العرب
العاربة، المستعربة
خلاسية وجهي وصباه
تذكرهم بالأندلس
وغرناطة
وبساتين الحمراء
السيدة الخمسينية
تسَّاقط كل مساء
أوراق خريف
تغدو
مسحوقًا يستنشقه
الغرباء.[٥٤]

[٥٤]- عزت الطيري- الأعمال الكاملة- ج٣- ص ٤١١،٤١٢.

لقد استغل الطيري التاريخ في إحداث مفارقة موجعة، إذ ينتقم ممثل كل فصيل على مزاجه الشخصي، فالسيدة الخمسينية تستغل ملامحها في ابتزاز أولئك البدويين العرب الأجلاف، وهم يعتقدون زورًا وبهتانًا أنهم إنما ينتقمون لأجدادهم في شخصها، فلقد أغرتهم بملامحها الخلاسية التي ذكرتهم بماضي أجدادهم المنصرم بالأندلس وتلك وسيلة جنح الطيري إليها؛ ليوقفنا على حقيقة العربي المعاصر من تاريخ أجداده، وليوقفنا على فهم الآخر الطبيعة المردية، إنها المكاشفة المرة التي يجيد الطيري استخدامها، وحينما يحمل الشاعر عدسة المكاشفة لينقل لنا ملامح مشهد درامي فعلينا أن ننتبه جيدًا إلى ما وراء المعنى المسوق، إذ إن الاستدعاء المقصود لتاريخ بعينه ليس من باب التفريج المقصود على قدر ما هو على باب التقريع واللعب على وتر موجع شأن قوله:

غرناطة
تسعى كالحية
بين خرابين
وتنعق كغراب
نسيته النخلة
بين الأشواك[٥٥]

فما الخرابان سوى خراب على مستوى القومية، وآخر على مستوى القصيدة وما استدعاء النخلة مع غرناطة سوى تشكيل درامي عالي المستوى؛ للتذكرة بموقف مؤسس دولة الأندلس عبد الرحمن الداخل، وحنينه إلى نخيل دمشق لدرجة دفعته للإتيان بأشجار النخيل لغرسها في بلاد الأندلس وقد خاطبها قائلًا:

يا نخل أنت غريبة مثلى ... في الغرب نائية عن الأصل[٥٦]

وخاطبها ثانية قائلًا:

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة ... تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل

[٥٥]- عزت الطيري- الأعمال الكاملة- ج٣- ص ٤٤١، ٤٤٢.

[٥٦]- أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي- المعروف بابن الأبار- الحلة السيراء – تحقيق/ د/ حسين مؤنس- دار المعارف – دت- ٣٧/١.

فقلت: شبيهي في التغرب والنوى ... وطول اكتئابي عن بنيَّ وعن أهلي[٥٧]

ويظل التاريخ مصدرًا هامًّا من منطلقات الخلق الفني التي تمليها المواهب على الذوات الشاعرة؛ استدرارًا لحس أو استحضارًا لمشهد أو خلوصًا إلى عبرة بعينها، أو إسقاطًا على واقع يراد تغييره، والطيري يمتلك بصيرة فنية ثاقبة تمكنه من الوقوع على اللحظات الفارقة في التاريخ سعيًا منه لغاية يرومها شأن قوله:

ما زالت

مئذنة الحمراء

ترتل آيات خُضْرًا

بعد سكون الأجراس

وترنيم القداس[٥٨]

إنه الإيمان الآكد بالتاريخ، وبمدى أثره في حمل المرء على المواجهة، مواجهة ذاته على الأقل، وما الإنسان فردًا أو مجموعًا، في حقيقته سوى نتاج حي لذلك التاريخ، ولا يمكن لنا فهم الحاضر بغير هضم ماضينا استيعابًا ولا يمكن لقارئ تاريخه جيدًا أن ينسى مآذن المساجد تلك التي تحولت عمدًا لمنائر، في إشارة واضحة إلى أن تقرير الواقع دائمًا إنما هو للمنتصر، فلسوف تظل مئذنة الحمراء ترتل آيات القرآن حتى وإن تحولت لمنارة كنيسة ترفع من خلالها ترانيم القداس صبيحة الآحاد، إنه استدعاء واع لماضي وعيناه جيدًا، لكننا لم نتعلم من أثره شيئًا يُذكر، والطيري هنا يؤكد على أنه " بين الشعر والتاريخ وشيجة قوية، وثيقة فقد كان التاريخ – ولا يزال– منهلًا عذبًا يمتاح منه الشعراء متحًا، وهو معين لا ينضب أبدًا؛ لأنه ترجمان الحياة الإنسانية، وسجل الأمة في منشطها ومكرهها، في سرائها وضرائها، وفي حياة كل أمة مواقف تنطق بالروعة والعظمة والجلال، وفي حياتها كذلك نكبات وأزمات تتوقف فيها مسيرتها وتتعطل فيها طاقاتها وإمكاناتها، وفي حياة كل أمة رجال صنعوا تاريخها، وقادوا مسيرتها الظافرة وتقدموا بها في شتى المجالات، والشعر يصور ذلك ويقف طويلًا أمام هذه المواقف والظواهر

---

[٥٧]- المصدر نفسه، ص ٣٧.

[٥٨]- عزت الطيري- الأعمال الكاملة- ج٣- ص ٤٤٣.

والشخصيات، فهو يسجل المفاخر، والمزاهي ليكون مدد قوة وفخار للأجيال القادمين، كما يسجل المهاوي والخطوب؛ لينفث في الأمة روح اليقظة ويستنهض فيها خامد الهمم، ويحيي فيها موات العزائم".[٥٩]

وإن الطيري ليستدعي من التاريخ شخوصًا ومواقف جامعًا بين الأدب والتصوف والتاريخ لأن:

وَلاَّدةُ

بنت المستكفي

ما ولدت شعرا

بعد رحيل الجبة

دون الصوفي المنتظر صبابته

الموءودة

في جوف التاريخ[٦٠]

وإن استدعاء الجبة وما فيها ليستدعي الحلاج، فما كان قيام ولادة بذاتها وإنما كان قيامها مرتهنًا بذلك الصوفي الملهم الكائن في الجبة، تلك الجبة التي هجرته زهدًا فيه لكونه منشغلًا بصباباته الموءودة في جوف التاريخ، وما ولادة هنا سوى رمز للأندلس التي فقدناها وصارت مجرد تاريخ نذكره فنأسى على ما كان.

وقد يسقط الطيري أحداث التاريخ القريب على ذاته رابطًا إياه بالمكان والمكين معًا، في لون من صنع درامية عالية المستوى تنقل لنا أمرًا نتعلق به هو، وبتاريخ أجداده القريبين،

اكتظت أركان البيت

بكتبك

وقواميس الشعر

وأوراق الذكرى

---

[٥٩]- د/ جابر قميحة- الأدب الحديث بين عدالة الموضوعية وخيانة التطرف- الدار المصرية اللبنانية – طبعة ١٩٩٢م- ص ٤١.

[٦٠]- عزت الطيري- ٣٤٣/٣.

قتلوا أيامك خلسة
قالت زوجي
وامتلأت غرف النوم
وغرفة مطبخنا
ضجت غرف الأولاد الخمسة
فافتح غرفة آبائك
بعضًا من مالك
وأنا امنحها
جهدي .. وعنائي
فمنحناها
صارت تحمل تاريخ الجد
وتاريخا لأبي ...لي
لصغار ماتوا
لديوك شاخت
صارت مأوى لهتافي
وجفافي
إذ صار الشعر أبيا
وعصيا
يأتيني
من بعد بكاء
ومذلة
.....
.....
غرفة مكتبتي
أكرهها

من أول وهلهْ
إذ صارت وكرًا
للقتله!![٦١]

فما أوراق الذكرى، وما الأيام المقتولة سوى تاريخ منصرم، تاريخ به ما يوجع، وما غرفة آبائه المهجورة سوى ماض مُهمل، ماض أصبح يحمل تاريخ الجد والأب ثم تاريخ الشاعر نفسه، وبه من بواعث الإيلام ما به، وآية ذلك تذكره صغاره الموتى، واستعصاء الإبداع عليه بهذا المكان الموجع الحامل تاريخ الأجداد.

ثم إنه ليستخدم تداخلاته الأجناسية في تسجيل التاريخ العربي المعاصر، وطرحه بشكل درامي عالي المستوى مصحوبًا بتغن موجع، وانظر نصه " ثلاث قصائد للوجع العربي"، إذ يقول:

-١-

فيروز
سيدة من أرض فلسطين
تضم جراح الزوج
تغني
أعطني النار وغَنّ
فالدما سر الوجود
ولهيب النار يبقى
طالما يبقى اليهود

-٢-

هى أغلى جوهرة
في عقد الماسْ
هي أنقى قطرات الفجر

[٦١]- عزت الطيري- ٢/ ٣٣٦،٣٣٧.

وأحلى رشفات الكاسْ
هي أول كلمات السطر
وأول سطر
في الكراسْ
هي آخر ما يتبقى
من عز كرامتنا العربية
آخر رمز
للقوة بين الناس
هي من كانت وتظل
وجعا للمحتل
صداعًا في الراسْ
هي من صارت
أغنية الشعب صباحًا
في الظهر بنادق
في العصر خنادق
في الليل المتراس
تسمى
في كتب القلب
حماس

-٣-

ولدٌ في صباح المخيم
يهب من النوم يشرب شايا
بدون حليب
يلف على الخصر
شالا ملغم

يقبل إخوته وأباه
يقبل أمًّا
تخبىء دمعتها
وهي تعلم
ويمضي إلى شاحنات اليهود
يحولها كتلة من جهنم
يعود وقد غمرته الورود
يدثره علم قد ترنم
بعشق فلسطين
قال الرفاق
سيمضي إلى جنة الخلد
قالت فتاة تزغرد
لا ... سيمر على بيتنا
وبيوت الحبيبات
يمضي إلى قبره
في النعيم المنعم
وأفتى فتى
من رفاق الحجارة
لا ... سوف يحيا
يحطم دبابة ..ثم يحيا
ويحرق شاحنة... ثم يحيا
ويرجم بارجة ... ثم يحيا
إلى أن تعود لنا الأرض
والله أعلم.

الطيري في مقطوعته الأولى يستجلب فيروز، لكنها فيروز فلسطين ويستجلب مقطعًا من طلاسم إيليا ذائعًا، لكن يحيله إلى نشيد يغني وكأنه ترنيمة المقاومة الملازمة، ثم إنه في مقطوعته الثانية ليتغنى برمز المقاومة الوحيد الباقي مدافعًا عن أرض فلسطين، ثم يتجه بعدسته اللاقطة، في مقطوعته الثالثة ليسلط الضوء على ذلك الاستشهادي الصغير الذي يتعب المفسرين في تأويل مصيره بعد استشهاده، وكأنه قدر مكرر سيظل يمثل خنجرًا في خاصرة المحتل، والرائع في الأمر إنما هو الرصد الواعي حتى لتاريخنا المعاصر، وما يعج به من أحداث متتابعة، وهذا هو الاستغلال الواعي لأحداث التاريخ وتوظيفها التوظيف اللائق بعطاءاتها.

٣- المكون الأدبي:

بدهي أن يستمد الأدب مادته من مثل جنسه، وبدهي كذلك أن كل شاعر عربي معاصر إنما سبح في ماء التراث الذي يعد مصدر استنباعه وعيْلم امتياحه، والشاعر المجيد هو من يضع تجارب أرباب صنعته أمام عينيه دائمًا؛ سعيًا منه للتجديد، ومحاولة دائمة لاستبكار الصور، واستصفاء التعابير، لئلا يقع في الاحتذاء الممل، ولأنه الطيري شاعر ميال بطبيعته للتجريب، وللمغامرة الفنية، وللتواجد في الزوايا غير المتوقعة نجده يضع عينًا على ما قيل، وأخرى على ما يجب أن يقال:

أيها الراحلون على مهرة الحلم
إني هنا واقف في انتظار مرور قوافلكم
فأنا أنتمى لسلالة هذى القصيدة
وابنة خالتها زوجتي الحيزران
وجدي صريع الغواني
وعمي البنفسج
خالي القرنفل، لما أحب ارتعاش قرنفلة
بين أحضانه ساعتين
وأهلي شقائق نعمانهم
وامرؤ القيس صاحبني

في الطريق إلى مرجها

فلماذا يحولون بيني وبين ابتهالي؟![٦٢]

الطيري هنا يحكي معاناته من سكرات إبداع القصيد، وهو المنتمي لسلالته المنتظر من يرحلون مثله على مهرة الحلم، وجده صريع الغواني، وله نسب مع الجمال عريق، وصاحبه في الأمر الأمير، امرؤ القيس ، وهومنذ ميلاد أول بيت يغني لأهدا بها السود، ويقرأ مزاهير روحه وهو من يسائل أبا فراس قائلًا:

أراك عصيَّ القلب

أراني

مقتولا

هل شيمتك القتل؟؟[٦٣]

الطيري يمتلك ملكة تمكنه من أن يختار أحسن ما يقرأ، ويحفظ أحسن ما يختار، ويتحدث بأجمل ما يحفظ، وللرجل سياحة في أعصر أدبنا العربي، وهو عامل لا مراء بنصيحة الشيخ حسين المرصفي حين قال" اعلم أن لعمل الشعر وأحكام صناعته شروطًا أولها: الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ويتخذ المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب .... ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر ردئ، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ".[٦٤]

وفي المقطع السابق اندغم صوت أبي فراس مع صوت الطيري، وقد سعى الأخير إلى سوق تجربته الخاصة في تعامله مع حبيب عصي القلب، غير حريص على حياة محبه، والطيري يؤكد على وعيه بضروب الشعر وصنوفه حين يقول:

في السابعة صباحًا

أصحو، وأبدل أعصابي

وأصلي

---

[٦٢]- عزت الطيري- ٣٣٧/٣.

[٦٣]- عزت الطيري- ٢/ ٢٦٩.

[٦٤]- الشيخ حسين المرصفي- الوسيلة الأدبية- القاهرة- ١٢٨٩هـ- ٢/ ٦٤٩، ٦٤٨.

وأطالع صحفا أكرهها
وأعد الشاي الأسود
دون حليب
وأقبل أحبابي
أصحبهم بالمريلة وبالشارات
وبالكتب إلى الباب
وأعد الأوراق لأكتب شعرا
غزلا تفعيليا
أو مصنوعًا مملوكيا
أو جبليا رجعيا
أو منثورا مكسور الأعتاب
وتأتيني الزوج الصابرة
وتسألني
عن أحذية العيد
وأثواب الأولاد
إلى آخره
فأمزق أوراقي
وألطخ أثوابي
وأفر إلى المقهى ... لأنافق أصحابي
فيقول النادل:
إن السائق يسأل عني
وصبي القصاب
وبنات البواب
فأقرر أن أترك مسألة الشعر
وأغدو قصصيا وروائيا

كي أكتب فصلا

عن مهزلة عذابي[٦٥]

نقول: " إن تعامل الشاعر مع تراث الإنسانية، أو تراث قومه يخضع لمقياس (النكـــوص) من أجل (التجديد) أو من أجل (الاتباع).

فالشاعر التقليدي يعود لتراث أمته، والإحيائي والنهضوي والرومانسي من أجل اســـتمرار الشرعية الشعرية، وتثبيت جذور نصه الشعري مهما يكن شكل التجديد المقصود".[٦٦]

الطيري هنا تتبع تاريخ الشعر، وعدد أنماط كتابته، وصنع تبئيرًا خاصًا على الشكل المائز لكل عصر أدبي، وصولًا لنتيجة واحدة هي أن الشعر في أعصره كلها، وبشتى صنوفه لا يطعم فمًا، وأن الإبداع سيظل مقهورًا أمام متطلبات الحياة الدائمة، ولعل هـــذا مـــا دفـــع الشاعر القديم للوقوف الدائم على عتبات الخلفاء والأمراء والقادة مستجديًا ساعيًا؛ لنيل مـــا يسد رمقه، وما صنع الطيري ما صنع إلا لأن لديه تراكمًا تراثيًا هائلًـــا وهـــذا " التـــراكم المعرفي والتقني والأسلوبي واللغوي يمد النص الشعري بغذاء جديد متجدد، ولذلك يـــؤدي المحور الأفقي للزمن (التراث) دورًا مستمرًا في تشكيل النص الشعري عند الشاعر، كما يؤدي المحور الرأسي (العصر) دورًا مماثلًا في التركيز على مطالب العصـــر والـــذات الفردة في الآن المكتوب فيه النص الشعري".[٦٧]

وتعد عملية اللواذ من التراث أمرًا مستحيلًا إذ يصعب على أي منتم لآداب أمة من الأمـــم ألا يستقي من تراث أمته تلك؛ لأن أمر تلاقح الآداب فيما بينها، وكذلك تعاطي الأديب مع آداب لغته شيء مفروغ من إدراك أثره، ومخاصمة التراث، وبخاصة في إبداعنا العربـــي المعاصريعد انتحارًا شعريًا، لأنك أمام ذائقة تعتد بالتراكم، وتعتمد على حفـــظ المتـــوارث والتترس، والاعتداد التام بمعطياته، ووجود النص الشعري الغنائي في موروثنـــا العربـــي يدفع الشاعر المعاصر دفعًا إلى التأثر به واحتذائه وأحيانًا التناص المقصود معه شأن قول الطيري مثلًا:

---

[٦٥]- عزت الطيري- ٢/ ٣٣، ٣٢، ٣١.

[٦٦]- د/ مدحت الجيار- الشاعر والتراث- ص ٧٦.

[٦٧]- د/ مدحت الجيار- الشاعر والتراث- ص ٧٧.

ماذا تقول لحلوةٍ
(بيضاء
باكرها النعيم
فصاغها)
حفظت قصائد أولين
ولم تجد
ولدًا
يبادلها الجوى
فتنهدت
نسيت قصائدها القديمة
أطرقت
حيرى
وقالت يا زمان إلى متى؟
(هذا جناه أبي على
وما جنيْت)
على فتى
لم يأت يمنحني هواه
وما أتى
في الفجر
تسبقني خطاه[٦٨]

فتلك الفتاة البيضاء التي باكرها النعيم فصاغها بلباقة فأدقها وأجلها إنما هي فتاة عروة بن أذينة، وتلك القديمة وإن كانت قد بادلت حبيبها الصبابة، والهوى فإن فتاة الطيري تشكو جناية أبيها عليها، متترسة بقول المعري (هذا جناه أبي عليَّ، ولكنها ما جنت على فتى تتعشقه ويتعشقها؛ لأن أعراف بيئتها تأبي عليها فعل ذلك؛ لأن عاشقها كتم الهوى عشرين

[٦٨]- عزت الطيري- ٢/ ٤٠٣،٤٠٤.

عامًا في حشاه، وعندما باحت لواعجه لها زُفَّت إلى غر سواه،، فالأمر قد اختلف مما دفع الطيري لأن يغني محمومًا مرددًا:

فأغني محمومًا من أول (يا ليل الصب متى ....)
حتى آخر تنهيد في الموال
وهل ...؟ هل ...؟[٦٩]

ومن هنا يمكننا أن نقطع بأن " عملية الاستنطاق لا تعدو أن تكون رؤية للنص الشعري أفادت من رؤى سابقة، ورفدتها روافد عدة، وأمدتها عناصر كثيرة، فإذا ما ولدت بين أيدينا كان لها خصائص المولود الجديد الذي لم يخلق من العدم، ولا يعني ذلك أن عملية الاستنطاق تعتمد على رؤى وروافد أو أدوات وإجراءات محددة في كل عملية أو على كل مادة ... وهذا ما عنيناه بقولنا: إن النص شريك في اقتراح أسلوب معالجته".[٧٠]

ويكمن جمال شعر الطيري في أنه يضئ لك زاوية تذوقه، فلا يعيبك تعقيد مقصود، ولا تعمية متعمدة، والرجل لم يكن على مدار إبداعه مولعًا بالتناص مع سابقيه، ولم يك ميالًا لاجترار تجاربهم، إنما هو يكتب ذاته مجددًا ومضيفًا حتى إنه ليتبنى أمر الدفاع عن شاعر جنوب إفريقيا الشاب (بنيامين مولويز) ليؤكد عدم اتكائه على التراث الأدبي المتوارث فقط، وإنما هو متعايش مع الآداب الأخرى.

أنا الأسود .. أنا الشاعر .. أنا الإنسان
أحب الخير للأوطان
أحب النور والأضواء والشمسا
أحب الليل إن أمسى
أحب الرقص ... إن دقت
طبول الليل واجتمعت
بنور النار أغنيتان

[٦٩]- عزت الطيري- ٣٠٠/٢.
[٧٠]- عيد بلبع- استنطاق النص- ص ١٤.

فأغنية تمجد شعلة الثورة
وأغنية تغنى للهوى مرة
وتهتف في فضاء الليل
" كور شيجا
كور شيجا"
وأمقت وجه جلادي
وأصرخ حين ألقاه
أجل يا أيها الجلاد أمقتك
وأمقت كفك البيضاء[٧١]

ورائعة الطيري تلك نهضت على مستويين، مستوى غنائي وآخر درامي، تفاعلا معًا وتكاملا بحيث لا يستطاع الفصل بين خيوط المستويين، فالطيري قد تلبس شخصية مولويز وتقنع بقناعه، وأدار حوارًا على عدة مستويات فمرة يخاطب وطنه، ومرة يخاطب أمه، ومرة يخاطب جلادًا ناظرًا في عينيه غير هباب ولا متجابن، ومرة يخاطب ذاته معربًا عن احترامه لها ولكل ما تعشق من تراث هذه البلاد، وأنت بوصفك قارئًا لا تستطيع إلا أن تقف مستمتعًا باندغام الغناء في الدراما، والذات في الموضوع، وهذا يؤكد" أن العناصر الغنائية غير منفصلة عن العناصر الدرامية، وبخاصة في القصيدة التي تعبر عن تجربة معاصرة من خلال حكاية قديمة، وتعبر عن صوت الشاعر من خلال القناع، فتكون إحساسات الوجه– الموضوع هي إحساسات الشاعر الذات، ويكون القناع وسيلة درامية غير مباشرة تنطلق للتعبير عن إحساسات الشاعر، ويكون الشاعر هو ذاته وغيره في وقت واحد".[٧٢]

---

[٧١]- عزت الطيري- ١/ ١٦٣، ١٦٤.
* كورشيجا- بلغة الشاعر بمعنى يحيا الحب.
[٧٢]- د/ خليل الموسى- بنية القصيدة المعاصرة- ص ٢٩٨، ٢٩٩.

٤- المكون الديني:

اجتاحت القصيدة المعاصرة موجة عاتية من استخدام العناصر المستحدثة من توظيف للأسطورة والرمز والقناع إلى آخر تلك التقنيات الأدائية التي رفدت القصيد العربي، بلا شك، بروافد عدة منها ما هو خادم للأدب ومنها ما هو هادم لروحه، وبخاصة إذا كان الشاعر يقلد لمجرد التقليد، أو إذا كان غير ملم بالإرث الحضاري لأمته ولقد تهيب معظم الشعراء بدءًا ، من توظيف الرموز الدينية في إبداعهم وذلك لما لتلك الرموز من قداسة فطرية في ذوات المشرقيين، ولجأوا في المستهل إلى الأساطير مستبدلين إياها بالرموز الدينية، لواذًا من الصدام المتوقع مع مجتمع مازال يحفظ للرمز الديني قداسته، ثم كان أن " جاءت الرموز المسيحية أولًا، ولا سيما فكرة الصلب، وذلك لتناسبها مع التجربة العربية المعاصرة، إذ كثرت التضحيات هنا وهناك في زمن الاستعمار العربي وفي بدايات الاستقلال السياسي بعد أن ابتلي الوطن بحكومات بعيدة عن طموح الشعب".[٧٣]

ولقد نجح الطيري في توظيف الرموز الدينية توظيفًا خادمًا لتكاملية قصيدته، ولعل رمزي يوسف الصديق وبلقيس كانا أبرز رموزه المُوظفة بشكل بارز في بنية قصيده، ولقد شكلا حضورًا خادمًا لروح نصوصه، وذلك لأنه أحسن توظيف ذينك الرمزين، ولك أن تطالع رائعته (هل أدخلك الجند)[٧٤] التي تجسد الانكسار الروحي للمثقف المعاصر الساعي لأن يثبت ذاته في عالم تسترضخه السلطة، بل إنهم ليستخدمون سلطتهم في توجيه الأمر إلى حيث يريدون:

هل أوقفك الجند
ولصقوا شفتيك بصمغ الصحراء
وعصبوا عينيك
وسدوا أذنيك
بشمع
وبقار مغليّ

[٧٣]- د/ خليل الموسى- بنية القصيدة العربية المعاصرة- ص ٢٤.
[٧٤]- عزت الطيري- ٢/ ٣٦١، ٣٦٢.

صرخوا
من أنت؟
فلم تنطق بجواب
قالوا ممتنع عن تنفيذ سؤال الشرطة
يسكنه الكبر
ويتملكه الرفض المعتد

آفة هؤلاء هي شعورهم الدائم بدونيتهم أمام المثقف، وأن امتناعه النابع من فعلهم به إنما هو وجه ذلك التعالي السافر، لذلك فإن اتهامه بالعصيان والجحود والنكران معه سلفا، ثم إن مدخل (ثم بدا لهم من بعد ما رأوا الآيات ليسجننه حتى حين)، الذي هو أحد أوجه العدالة السلطوية، معد كذلك للتطبيق الفوري على ذلك المارق

قال كبيرهم المهتاج
خذوه وغلوه
وألقوه وحيدًا في ظلمة بئر
أوغيهب جب
يمتد ويمتد
وصبوا فوق قميص الفاجر
أكياس الصلصة، وعصير الرمان
وقولوا قطعه الأسد المفترس
وأكمله الذئب المحتد
وقال صغير الجند الفاهم
يا قائد سرب كتيبتنا الذهبية
والحافل بالألغاز وبالأخبار السرية
لو أنا ألقيناه
ستأخذه السيارة ويباع بثمن بخس
لمليك آخر في ساعة نحس

ويفسر أحلام القصر ويغدو
ملكا ويقاتل مولانا
ينتزع التاج فنغدو
خدما وعبيدا ويقام علينا الحد،،

ثم كانت النتيجة أن أمر بإعطائه بطاقته الشخصية وإذابة الشمع والقار من أذنيه وإطلاق سراحه وتركه ليحلم أحلامه المستحيلة في عالم تحكمه سلطة الجند، ونقول : لقد " ارتبط ميلاد البلاغة بالسلطة، ولو أن هناك علاقة بين البلاغة والحفاظ على الديمقراطية لتمثلت وظيفة البلاغة في ضمان إتاحة الحجاج في المجتمع، –وفي الوصول عن طريق هذا الحجاج –إلى إجماع من شأنه خلق فرصة لتمكين الفعل ، أما السلطة فهي القدرة على الجدل، أو على توظيف الكلمات والأساليب الأخرى التي تمكن المرء من عرض قضيته، أو الدفاع عن موقفه، أو التوصل إلى وفاق حول سياسة من السياسات، ومتابعتها إلى حيز التنفيذ فالبلاغة تزدهر في وسط ديمقراطي، والديمقراطية تحتاج إلى البلاغة، فالعلاقة بينهما متبادلة، والبلاغة لا تغيب إلا في الأنظمة الاستبدادية والقمعية (الأ توقراطيات)، وفي الأشكال الأخرى من الحكم غير الديمقراطي، باستثناء المواقف التي يسعى فيها منْ في السلطة إلى فرض إراداتهم على الآخرين من خلال الاستخدام المشوه للبلاغة".[٧٥]

ولقد انطلق الشاعر في تعابيره تلك من نقطة مركزية شديدة الإيلام ألا وهي إحساسه العميق بالظلم في مجتمع لا يصنع للأديب كرامة ولذا نجده يوظف بئر يوسف في غير موضع تدليلًا على دونية المكانة وانحطاط القيمة.

بئر عطنة
لا سيارة سوف يمرون عليها
إن أسقط فيها
أو يدلون بدلو
لامرأة وزير

[٧٥]- ريتشارد أندروز – ترجمة كرم أبو سحلى – البلاغة والسلطة – مجلة فصول مجلد ١/٢٦ العدد ١٠١ خريف ٢٠١٧م، ص ٩٢.

بعد شهور
ستقد قميصي من دبر
بئر عطنة
ستظل مجرد بئر
في قلب قصيدة شعر
لن يقرأها أحدٌ [٧٦]

الشاعر هنا وصل لقناعة عدم الجدوى مما يقول، ولقد صارت البئر معادلًا موضوعيًا للشعور بدونية المبدع في مجتمع لا يقيم للقول وزنًا وتتمة للشعور حتى بعدم تتمة البئر نفسها نجده يعنون مقطوعة أخرى بالعنوان نفسه (بئر) لكنها بئر معطلة:

وإذا ما مر
على بئر
ظن بداخلها
مكلومًا
ألقوه الإخوة
فتنادي
يا يوسف
لا تخش ظلما
إني السيارة ... يا يوسف.[٧٧]

ولم يتوقف الطيري في توظيفه قصة يوسف عند رمزية البئر فقط أو الأخوة أوالسيارة إنما استغل عطاء ظلال قميص يوسف وتأويله الرؤى وعرض بأمراة العزيز وبالسنين السبع،،

هذا
للعلم !!!!!

[٧٦]- عزت الطيري- ٣/ ٢٢١.
[٧٧]- الطيري- ٣/٢٦١.

نسيت
أن تضع
مزيلا للعرق
ففاحت رائحة
كفحيح السمك الفاسد
وكرائحة زليخة
حين اكتظت مكرا
وخيانات
قدت ثوب نبي
ألقته حزينا
في ظلمات السجن الحربي[٧٨]

فضلًا عن ذكره المساجد والمآذن والكنائس والمنائر وأسماء السور القرآنية وقراء القرآن، وكذلك رمز بلقيس التي آلى على نفسه إلا أن يقرأ قصتها قراءة جديدة قائلًا:

كشفت
بلقيس الملكة
عن ساق واحدة
فانساب النور بهيا كشموس
وارتج الكون
وكشفت عن ثانية
فاعتدل الميزان
وما كانت جاهلة
بقوارير
ولجج

[٧٨] - عزت الطيري- ٣/ ٥٠٠، ٥٠١.

بل كانت تمشي كالطاووسة
وتجرب
أسرار نضارتها
في بهو نبي
تأتمر الطير
بإمرته
ويخر الجن له
ويقيمون عروشاً تخدعها
فانخدعت
وبكت
قالت
ما جاء
بآيات الرب ... وأسلمت الراية[٧٩]

إنه التوظيف الدرامي المعاصر لقصة قارة في الأذهان، ولا إخال الطيري غافلًا عن خيوطها، إلا أنه يقرؤها قراءة جديدة، قراءة معاصرة، فإن كانت بلقيس الملكة قد كشفت عن ساقيها حين ولجت إلى الصرح الممرد، فإن بلقيس الطيري قد كشفت عن ساق واحدة، وإن كانت بلقيس الملكة قد ذكرت في موضع تسليم تام ورضوخ لمعجزة نبي مرئية، فإن بلقيس الطيري قد ذكرت في موضع عجب، بل لا نكون مغالين إن قلنا إنه موضع غواية، إذ إن النور قد انساب بهيا، وإن الكون قد ارتج بمجرد كشف الساق، وما كان ليعتدل إلا بالكشف عن الساق الثانية، وما فعلت ما فعلته عن جهل إنما هي كانت قاصدة تجربة أثر نضارتها على من تحاول غوايته، ولقد استسلمت له في النهاية رافعة راية إذعانها، وهي الطاووسة الغوي، وإن ذلك من الطيري لاستدعاء مقصود، وتوظيف درامي واع لظلال تراثية راسخة في أذهاننا، يلج من خلال توظيفها لمرام هو يتغياها، وإن الاستدعاء إنما هو مجرد آلية ساخرة لخلفية دينية آلت في حينها إلى غير ما أراده لها

[٧٩]- عزت الطيري- الصفحة الشخصية.

الشاعر في حيننا نحن وإكمالًا لهذا التوظيف المتقن نجده يقول في موضع آخـــر مســـتغلًا الرمز ذاته:

كيف لي أن أجادل فاتنة
أكملت نقصها
في تدلل سرب كواكبها
في مناكبها
في ازدهاء كواعبها
في انبهار المرايا
وفي عرش بلقيس
في لجة الوهم
في بهجة الوصل
في قولها الفصل
في ... في...
ويا أيها النمل لا تدخلوا
في منازلكم
واشهدوا سحر سيدة
دخلت كالشهاب
وباركها العطر
في مجلس الملك
عند سليمان
قال لها الجنيُّ مبتئسا
أيتها
المرأة السحرُ
ماذا تبقى لإخوتي الطيبين
ولي

من تدفق معجزة
هرولي
واسردي
سر أسرارك
الليلكية صبي على النار ماءك
إن حريقا نشب
ادخلوا ويا أيها الشعراء
"....."
عبئوا كل هذا الفراغ"[٨٠]

القصيدة موجهة إلى الشاعرة السورية (هزار طباخ)[٨١]، تلك الطافية على وجه الدخان، التي استدعت لدى الطيري سورة النمل، وسورة المسد، وسورة الشعراء، وسورة الرحمن، وجعلته يتكئ على موروثه الديني اتكاء المدرك قيمة عطائه، وإن بالقصيدة مفارقات درامية مؤثرة استمد الطيري معظمها من تراثه الديني الذي أجاد استغلال رموزه بشكل متقن، ولا مراء أن الصلة بين النص ومرجعه الديني إنما هي وظيفية لتشكيل المفارقات الدرامية المطلوبة للتفريق بين الواقع والممكن وشاعرنا استطاع أن يوظف الرمز الديني توظيفًا معاصرًا تشكيلًا لقصيده المتكامل.

٥- المكون الشعبي:

نستطيع أن نقول إنه " على ثلاثة أساس ركينة يقوم التجديد الشعري، الموهبة الصادقة، وفهم الواقع، وهضم التراث، ولا يمكن لنا بأي حال من الأحوال فصل الإبداع عن المجتمع، فالتوتر الدافع إلى الإبداع إنما هو في الأصل أحد آثار المجتمع المحيط بالمبدع"[٨٢]

---

[٨٠]- عزت الطيري- ٣/ ٣٦٣، ٣٦٤.

[٨١]- هزار طباخ- شاعرة سورية معاصرة من مواليد حلب ١٩٦٤م، من أعمالها بعثرة ظل- صلوات لوجه غزة- على وجه الدخان أخطو.

[٨٢]-محمود عسران- البنية الدرامية في شعر ديوان بعض الشذا للشاعر أحمد شلبي- طبعة بستان المعرفة- ط١- ٢٠١٣م.

" ويعني هذا أن علاقة الشاعر بتراثه تعمقت وأصبح لها قانون عام يحكمها في كل تجلياتها، ويعني ذلك أيضًا أن هذه العلاقة استفادت من تراث النثر الرسمي والشعبي، والقص الرسمي والشعبي على السواء، وكان – لذلك– سهلاعليها أن تستفيد من تقنيات المسرح والفنون التشكيلية والجميلة".[٨٣]

والطيري شاعر ابن بيئته، فهو شديد الاعتداد بصعيديته شديد الحفاظ على جوهر ذاته، لا تفارقه لهجته الأصيلة أينما حل، وحيثما ارتحل، يعيش هم مجتمعه، ويرصد مفرداته الدقيقة، وحوادثه التي قد لا يفطن إليها أحد، ويستقي من محيطه ما يرفد به إبداعه بدون إسفاف، ولا هبوط بمستوى نصوصه، وله لغته الخاصة التي يستطيع أن يطوعها لمتطلبه الخاص في الاستعمال " واللغة نفسها عبارة عن نهر دائم التدفق وسط دوامات متجددة، وبالتالي فإنها تندمج وتتشكل طبقًا لتطور العصور، كما أن كل عصر على حدة له روحه النابع من ظروفه وملابساته، ولابد أن تتشكل رؤية الأديب طبقا لهذا الروح في سواء شاء أو أبى. ولذلك فإن من بدهيات النقد الحديث أن الأديب الذي يفشل في أن يكون ابنًا شرعيًا لعصره ومجتمعه– لا يمكن أن ينجح في أن يكون ابنًا لعصر ومجتمع مختلفين آخرين".[٨٤]

ولعل رائعة " سيدة التفاح"[٨٥] لشاعرنا عزت الطيري خير مثال لتأثير المكون الشعبي بدقائقه وخيوطه في تعابير الشاعر وانطباعه على كل زواية من زوايا القصيدة التي تبدو متكاملة في مجمل تكوينها الفني بدءًا برصده لموظفة البنك الموشومة بالجد وبالأحلام المهنية المعطرة الأصابع ببخورها الخاص ورصده الشارع والميدان ورجال المرور وقطار الصبابة وبائعة الصحف وأطفال المدارس والسيدة الحبلى، وانطلاقه في تشبيهه سلوى تلك المحبوبة الغائبة التي تشبه الغزال رشاقة والعناب حمرة خد، وإنه ليرصد الناس حين يدقون طبول بداوتهم لرؤيتها والشيخ المهمهم بالصلاة على النبي من شدة

[٨٣]- د/ مدحت الجيار – الشاعر والتراث – ص ٣٣٥.
[٨٤]- نبيل راغب- موسوعة الأبداع الأدبي- ص ١٠٢.
[٨٥]- عزت الطيري- ٢/ ٢٩٧.

جمالها، ثم إنه ليكمل تشارك مفردات البيئة الشعبية المحيطة في الترحيب بسلواه الجميلة الفاتنة فيقول:

هل سنبل قمح الحقل سنابله وتكلم؟
وازدهر الصفصاف وركعت بعض فراشات
واستسلم زهر الأسوار، وعرش فوق جدار
حديقته الفيحاء وسلم؟
وتدثر راع بالشال وداعب مزمارًا ليبوح
يريح فؤادًا من وعثاء السفر
وهل سكنت ريح
واستنشق أنف الشارع
فوح نسيم بنفسجة علقت بصفاء الفستان
الراقص دبكته وهدير الحجالة
والرقص البلدي على الواحدة ونصف
فأغني محمومًا من أول " يا ليل الصب متى"
حتى آخر تنهيد في الموال
وهل ....؟ هل.....؟

إنها باختصار شديد مفردات حياتنا اليومية فما الصفصاف وما الراعي المتدثر بشاله والحامل مزماره، وما الرقص والموال سوى مفردات حياتنا الشعبية البسيطة تلك الحياة التي دفعت الطيري إلى تضفير موال شعبي أخاذ في إحدى قصائده، وهذا احترام للفلكلور الشعبي،

تتخضب كل بنات القرية بالحناء
ينشدن أغاني حب عطشي لظلال حبيب
وعروس القرية تبكي في صمت
وتبلل ثوب العرس
تنتظر القمر الغائب منذ نهار

(يا هوا يا سيسي
نشف لي قميصي
يا هوا يا بدري
فين حبيبي وبدري
وليه ما جاش عريسي
يا هوا يا سيسي)[٨٦]

إن تناقل الإبداع الشعبي عملية إبداعية، لا شك في ذلك، وإن تضفيره بهذا الشكل الفني في عمل قوامه الفصحى لأمر يحتسب للشاعر لا عليه وبخاصة أنه يوظف الموروث الشعبي داخل قصيدته توظيفًا خادمًا للإطار العام للنص ونحن نعلم أنه " حين تعوز النقاد القدرة على تفسير نص من النصوص الأدبية يربطونه بالمعطى الأسطوري، وبالمعطى الشعبي الذي يعد المخرج الوحيد لتفسير ما يغمض، ولعل أساس الرمز في الأدب هو العودة إلى المعطيات الشعبية والإحالة إليها".[٨٧]

ونحن حين نتحدث عن تأثير المكون الشعبي في أدب شاعر معروف باعتزازه ببيئته وتشبعه بثقافتها وموروثها فنحن نقصد الإيماء دون الدخول بالشعبيات المتوارثة إلى مرحلة الشكل الفني والمضمون الدرامي لهذا الموروث الشعبي المتوارث".[٨٨]

ونقل الطيري لهذا النص الشعبي مجهول المؤلف إنما هو نقل للثقافة الشعبية المتوارثة من جيل إلى جيل، ولقد عضد كثيرًا من قصائده بأسماء مطربين معاصرين جايلناهم وسمعنا طربهم من أمثال (محمد عبد الوهاب، أوم كلثوم، وعبد الحليم حافظ، ونجاة، وفيروز) وغيرهم في توظيف فني هادف داخل قصيده:

في أعالي الغناء
كانت امرأة الورد
هاجسة

---

[٨٦]- عزت الطيري، ١/ ٥٩.
[٨٧]- حسين عبد الحميد أحمد رشلان- الفلكلور والفنون الشعبية- مكتبة مدبولي- ١٩٨٩م- ص ١٨.
[٨٨]- فاروق رشيد – أدب السيرة الشعبية- لونجمان- ط١ ١٩٩٤م- ص ٢٠.

في (الفراندة)
كانت نجاة ... تغرد
في عزها
أ
يَ
ظُ
نُّ
وكانت غيوم المساء
تطل ... وتلقي
على امرأة السحر
بعض النثيث الخفيف
سلاما
وكانت
نجوم
تحدفه نشوانة
خلسةً
حينما انفلت
عروة من قميصي
وباحت
وفاحت مواسم ظمآنة
ونجاة الصغيرة
تصعد ... تصعد
في قمة الوجد
تختم لوعتها العاطفية
بـــ (اليوم عاد)

وسيدة الورد
تمسح سرب لآلئها
وتغيب
إلى آخر الحلم
تغمض أعينها
كي تراه مطلا
من الغيب
مسترسلا في جواه
يمد يديه
فترقص
كل (فساتينها)
العاشقات
على قدميه!![٨٩]

فليس ذلك مجرد تناص مقصود مع رائعته " أيظن" لكامل الشناوي بقدر ما هو تمازج حي مع روح شعبي سارٍ في الشعب المصري الذي يحترم الطرب ويظنه مقومًا من مقومات ضبط المزاج العام " والفن الواقعي مرتبط بالحركات الشعبية والأسلوب في الفن الواقعي ليس مجرد ألفاظ وتعابير، إنه طريقة معاناة، طريقة تفكير وتعبير، وإحساس وتصور إنه معايشة للواقع الاجتماعي".[٩٠]

وتأثير المكون الشعبي في شعر كبار شعراء العربية ممتد عبر تاريخ الأدب العربي فقد استغل عطاءه شعراء كبار كبشار بن برد، وأبي العتاهية، وأبي نواس، والحسين بن الضحاك، وابن المعذل وغيرهم، ونزعوا في استعماله إلى السهولة والبساطة التي تناسب الجو العام في المجتمع الذي يعيشون فيه، وتلك الأشعار " إنما تروى لعذوبة ألفاظها ورقتها وحلاوة معانيها، وقرب مآخذها، وإنما تكتب أشعارهم لقربها من الأفهام، وأن

[٨٩]- عزت الطيري- ٣/ ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣.
[٩٠]- أرنست فيشر- ضرورة الفن- ترجمة أسعد حليم – هـ ع ك ١٩٧١م، ص ١٩٧.

الخواص في معرفتها كالعوام فقد صار صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرب يستميل أمة من الناس إلى استماعه".[٩١]

فما (فرندة) الطيري، وما غيوم مسائه وانفلات عروة قميص من امرأة الورد سوى مفردات مستقاة من حس متأثر بمكونه الشعبي البسيط الذي يجد في صوت نجاة مرددة أصداء تجربة شديدة الواقعية قيل إنها من أجلها ابتدعت، سلواه، ومكمن بث شجاواه المضنية.

ثالثاً: سياقات القصيدة المتكاملة وعلاقتها بالغنائية :-

لقد مرت القصيدة العربية بمراحل عدة في سبيلها للتكامل ، فجيل أحيا الشعر العربي بعد طول موات وعاد به إلى جزء غير يسير مما كان عليه في عصور نهضة الأدب، وجيل تغنى مرتكزا على جماليات الصورة وجلاء الإيقاع والعزف على وتر الأحاسيس في زمن تجلى فيه التطلع إلى صورة مثلى يتغياها عربي ذلك العصر عبر أحلام مشروعة في أن يصبح شيئًا ، وجيل استغل عطاء زخم الثقافات المترجمة في دمج غنائية سالفيه بدرامية مسيطرة على طبيعة العصر واصطنع لقصيده بنية شديدة الخصوصية .

" وإذا كان للقصيدة الغنائية سمات تميزها عن غيرها وتعرف بها ، فإن للقصيدة المتكاملة سمات تميزها من القصيدتين الغنائية والدرامية معاً، ففيها من سمات القصيدة الغنائية ، ولكنها قد تحولت بتفاعلها مع العناصر الدرامية إلى سمات جديدة ، وفيها من السمات الدرامية التي اكتسبت بتفاعلها مع العناصر الغنائية طابعاً جديداً، وإذا كان العمل الغنائي لا يخلو، في عرف النقاد، من العناصر الدرامية أو الملحمية كما لا تخلو الدراما الناجحة من العناصر الغنائية والملحمية، فإن القصيدة المتكاملة تسمو بما فيها من عناصر غنائية ودرامية متفاعلة لتخلق جنساً شعرياً جديداً في تاريخنا الشعري، يتكامل بمقدار تفاعل هذه العناصر ، أطلقنا على هذا الجنس الوليد مصطلح " القصيدة المتكاملة " .[٩٢]

---

[٩١]- ابن رشيق القيرواني- العمدة في محاسن الشعر- تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد- دار الجيل – بيروت- ط٥- ١٩٨١م- ١/ ٩٢.

[٩٢] - د/ خليل الموسي – بنية القصيدة العربية المعاصرة ص ١٤٢.

لقد وردت القصيدة المتكاملة في عدة سياقات شديدة اللصوق بالغنائية لكنها أحالتها بفعل التدامج الحادث بين ماهو غنائي وما هودرامي إلى ذلك الشكل الذي نتحدث عنه ومن هذه السياقات مايلي : –

١– سياق الموت :

قال عنه الفيلسوف أبيقور " إذا كنا لا يكون الموت ، وإذا كان الموت لا نكون" [٩٣]

فالموت حقيقة ثابتة، لا مراء فيها، إذ إنها حتمية الوقوع ، لأن الموت تجربة شاهدها الأحياء لكنهم لم يجربوها، وما عاد إلينا من جربها ليقص لنا حقيقتها، لذا ظل الموت ملتبساً علينا جميعاً ، " إن فكرة الموت نفسها فكرة لها قيمتها في التراث البشري، نظراً لتعلقها بالفطرة والاعتقاد ، والروابط العاطفية والإنسانية، فضلا عن تأثيرها القوي في الواقع الذي نحياه، والآثار النفسية المرتبطة بوقوعها في المحيط الأسري والبيئي، وما تحظى به من قدسية ومهابة، وبالتالي فإن تناول هذه الفكرة بشكل ينطوي على العمق والحكمة، مع الابتكار في التناول يجعلها أكثر أهمية وأكثر جذبا واستثارة للنفوس والأذهان"[٩٤]

ونحن" قد نجد في قصيدة متكاملة صراعاً بين الموت والحياة، فيرفد فكرة الموت اتجاهات الشر والهرم والعقم والجبن والحاضر، كما يرفد فكرة الحياة اتجاهات الخير والشباب والخصب والشجاعة مثلا، وهذا ما يفضي إلى التركيب الفني المنظم وتكون التجربة الشعرية وتركيبتها" [٩٥]

والطيري قد زاوج بين الأمرين في موقف النورس الذي أخذ على البحارة مخاطرتهم من أجل الرخيص البالي في حين أن النفيس الغالي قائم بين أيديهم متمنياً لهم موتاً يستحقونه فقال :

قال النورس وهو يعانق وجه الماء

الموت لكل الصيادين الجبناء

---

[٩٣] - جيمس ب كارس : الموت والوجود – ترجمة بدر الديب – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ١٩٩٨- ص١٩.

[٩٤] - د/ جابر القصاص : تجليات الموت في شعر أمل دنقل – دار لوتس – مشروع النشر الحر – ط١ ٢٠٢١ – ص ١٥.

[٩٥] - د/خليل الموسى - بنية القصيدة العربية المعاصرة ص ١٤٥.

الموت لكل البحاره
يتحدون الموت، الخوف ، الريح ،الإعصار ، الأنواء
من أجل الأسماك
والبحر ملئٌ بالمرجان وبالياقوت
الموت الموت
الموت الموت [٩٦]

إن تكرار كلمة الموت ست مرات في ثمانية أسطر لهو كفيل بأن يشعرك بمدى ضيق النورس العارف بجهل اولئك النفر الذين يضحون من أجل اللاشيء، وهذا الضيق من الموت بالمجان الذي ينادي به النورس هو ذاته وبدرجة أعلى لكن من الموت مجملا هو الذي ينادي به الطيري لأنه يرى أن في الحياة ما يستحق أن يجعلنا نتمسك بها، ويقول ذلك وهو مدرك تمام الإدراك أن الموت إنما هو أصدق مافي الوجود، فيناديه:

يا أقرب من همس الوردةِ
لنسيم جاء يعاتبها
ويغرد،
يا أبعد من قوس
لأخيه القوس على السطر
وأدنى
يا حاكم هذا الكون الممراح الفواح بعطرالأحلام
وقاطف فرحته الأولى
يا ... يا
لا تأت الآن
تمهل بضعة أعوام
فورائي

[٩٦] - عزت الطيري ١ / ٥٨- ٥٩.

أربع مجموعات من شعر لم أكملها
وورائي ولد
لم أبصر بعض عقوق منه – كما كل الأبناء البررة
وورائي أحفاد كالزهر الأبيض
لم أستمتع معهم بحكايات
تستغرق آناء الصبح
وبيت كالسوسنة العذبة مادخلت دنياها بعد
وزوج كحلاء العينين
تطبطب بأ صابع عينيها
فوق جبيني
كي أصحو من حلم طال
وكابوس أطبق بيديه على زمارة روحي
مثلك
دعني
دعني
بعض شهور
ياموت
وأنتظرك
هذا وعد مني [٩٧]

الطيري يدرك بعمق فكر فيلسوف مجرب كنه الموت، يعرف أن الموت هو الحاكم الحقيقي لهذا الكون ، وأنه قاطف فرحته الأولى، وهومُفَرقُ جماعاته كلها، الطيري يدرك جلال هذا الكائن العجيب، ويتمنى عليه أن يتهمل قليلا، فإن في الحياة ما يستحق البقاء، هناك أمانٍ ضائعة مرتجاة، هناك نجاوي لم تكتمل بعد ، هناك بالنفس تعابير تريد أن

[٩٧] - عزت الطيري – قطة صالحة للحزن ص ١٢٥

تخرج وتسجل لغة إبداعية قادرة على هزيمة الموت نفسه لأنها ستظل خالدة ما بقيت الحياة، الطيري يتحدث وهو مؤمن بمقولة درويش " هزمتك ياموت الفنون جميعها " والشعر فن وهو يريد فرصة لتدوينه ضماناً للخلود، والطيري يتمنى على الموت، وقد عاش دقائقه عندما أصيب بالكورونا، أن يمهله حتى ليجرب عقوق وحيده، وحتى يداعب أحفاده وهم امتداده، الطيري متمسك بحقه في الحياة لآخر لحظة شراء لخاطر ابنته وزوجه الحانية عليه.

الطيري ، ذلك الذي يملأ الكون بهجة بخفة ظله ، وبإبداعه المتجدد والذي تظن أنه يعانق الحياة يهاب الموت ويعرف له قدره، بل إنه يستجديه أن يمهله بضعة أشهر وهو تارك وصيته بأن يدفن بين نخلتين وأن يكتب على قبره(هنا يرقد شاعر أعطى الحياة كل شيء ولم تعطه الحياة شيئا) وهذه آية شعوره بالغبن، وإن فهم شخصية الطيري لهو المزيج الحقيقي لفهم إبداعه، فذلك الشاعر الذي يمتعنا ويشعرنا بجمال الحياة، إنما هو منكسرمن داخله، مشروخ ، بنفسه جروح غائرة، يشعر بأن الدنيا لم تعطه مايستحق، وتمسكه بالحياة، مع إيمانه بحتمية الموت ، إنما هو تمسك المتطلع لترك أكبر أثر، وهذا ديدن من أدرك كنه العلة الماورائية من هذه الحياة، الطيري باختصار شديد ميت وهو على قيد الحياة لأن مفهوم الموت عنده ليس هو ذلك الموت البيولوجي الذي يصيب البدن، وتنتهي معه الحياة مع انسحاب الروح، بل إن الموت عنده هو موت الإحساس بوجوده لأنه أعطى الحياة والأحياء حوله فوق ما يستحقان، وما أعطاه أحد شيئا، لذلك هو يرى أن الموت قريب منه جداً،

في الثلاجة
سنخزن فاكهة شتاء
لقدوم الصيف
نخزن فاكهة الصيف
لأغراض خريف
ونؤجل عمل اليوم
إلى اليوم الثاني

ونموت بأسرع
مما يتوقعه
حفار القبر [٩٨]

الطيري يرى الموت حقيقة شديدة الجلاء، بل إنه عندما يتأمل ذاته فيرى نفسه كالقبر الخرب، وليس خافياً علينا ما بين القبر والموت من علاقة وطيدة،

رجلٌ
كالقبر المهجور تماماً
لا شيء به
غير عناكب
وتراب يتخثر
وفحيح رياح
مرت
ألقت مافيها
وتخلت
وابتعدت
وظلام يزهو بسواد
كالأبنوس الحالم
رجل يشبهني جدًا[٩٩]

ومع ما ذكر كله إلا أن الرجل ليستهين بالموت وينظر إليه نظرة ساخرة ويتساءل في مستهل إحدى قصائده (ماذا يحدث لو جاء الموت إلى الشاعر عزت الطيري)

لو يأتي الموت
سيجد الشاعر متكئا كالحلم
على دكته الخضراء

[٩٨] - عزت الطيري- قطة صالحة للحزن ص ٨١
[٩٩] - عزت الطيري – قطة صالحة للحزن ص ٨٢

ويكتب نصًا عبثيا
مزدحما بالقيد
وسرب غزالات
يسكبن المسك
على شط الليل
ويحكي عن ولد
مجنون الأشواق
وبنت فارعة
كالسرو
وقاسية
كثمار الدوم
فينحاز إلى الولد الطاعن في الوجد
يعد له بيتا
في أقصى الريح
وأدنى الغيمات
يقول اسكن .. وفتاتك
وتمطَ
وانظر للعالم من أعلى عليين
سيبتسم الموت
ويربت بحنان
موتيٍ اللمسات
على كتف الشاعر
ويمد له في العمر
دقائق محدودات
ويقول له

بل أكمل نصك

ها أنذا منتظرٌ

بجوار أريكتك

العجفاء

وكفى ترتعش

وتشتاق إلى زمارة روحك[١٠٠]

هل هو هنا يقصد الموت الذي يأتي أي شاعر؟ أم الموت الخاص به هو ؟

هل الشاعر مؤمن بحتمية الموت؟ الشاعر هنا يرى أن الموت ضيف مقيت، وصاحب ملازم ولا مناص من رفقته ، وأنه غادر متربص بلذات الإنسان ومباهجه، وتلك رؤية شاعر أحب الحياة وعاش مسراتها،ورتع فيها كيفما يشاء دون أن ينسى وجهها الآخر ذلك الوجه المطل علينا صباح مساء تغافل عنه حقاً في لحظات أنسه، لم يتعمق دلالاته ولا توقف أمام إيحاءاته في معظم شعره لكنه حينما عبر عنه إنما عبر تعبير الفاهم المستهين الذي يدرك أنه لا مناص منه ،ولا مناص من أن نحيا حياتنا الطبيعية دون أن نعبأ لذلك القادم لا محالة فحينما سيجئ ستجده مستغرقاً في تدوين إبداعه المخلد له ، بل إنه سيستدجن الموت ذاته ، ويطوعه لتطلعه، ويجبره على الإبتسام له ، والتربيت على كتفه لكن بحنان موتيٍ اللمسات ثم يمهله لحظات حتى يسكب آخر ما تبقى له من مداد إبداعه على صفحة الخلد، ثم تكون الخاتمة اللازمة، التي تنطوي بمقتضى وقوعها صفحة ذلك المتطلع للخلود، وفيما ذكرنا من قصائد الطيري يتخذ الحديث من الموت ذريعة لأنسنة الحياة، فهو يعد الموت بأنه في انتظاره، وهو يرى أن الموت أسرع من أن يُتوقع، وهو يرى نفسه قبرا، وهو يجلس الموت انتظارا لإتمام سيمفونية خلوده.

الطيري تكلم عن الموت معبراعن تشققات كينونته ، وعزف دراما الموت على أوتار غنائيات موجعة فخلط الموت برموز البقاء والطموح والأمل، ماوجدناه نادبا ولامغالياً ولا واخزاً ذواتنا بتعابير موجعة ، إنما هو مستسلم لذلك القادم لكن بشروطه هو ، فلوحات

[100] - https:// www.face book.com/profile?
ID= 1000285116489657

الموت عنده تتقاطع مع نورس حالم يعانق الحياة مرة، ومع همس وردة لنسيم جاء يعاتبها مرة، ومع الكون الممراح الفواح بعطر الأحلام ثالثة، ثم إنه ليستجديه حتى يكمل مفردات تطلعاته لحياة لذيذة لا تخلو من متعة ثم يختتم بتقاطعها مع لحظات الميلاد ، ميلاد الإبداع، فأية مفارقات تلك التي يصنعها الطيري مع الموت؟! وأي موت ذلك الذي سيبتسم لمزوره، ويترك له فرصة لإكمال مخاض خلوده؟؟

إنها رؤية شاعريحب الحياة وهو مدرك مآلها المحتوم .

٢- سياق الاغتراب

لعل الباعث الأول إلى الشعور بالاغتراب لدى الشعراء تحديداً إنما هو اليأس الروحي القاتل الذي يحياه الشاعر في الغالب، لأن الشاعر مَعنيٌ في الأساس بنقل تجاربه وشجاواه وانكساراته، وليس معنيا بالمرة بمسألة وضع حلول ، وهذا ما يقود إبداعه إلى تلك الضبابية المفرطه التي تحول دون رؤية بصيص أمل في إمكانية التغيير.

ولعل القلق الوجودي، وفقدان خيوط العلة الماورائية للوجود هما معاً ممثلاً الباعث الثاني للشعور بالاغتراب، يعضد الأمرين الفهم الدقيق للأمور الذي يحمل الشاعر حملاً إلى الشعور بالقلق وعدم القدرة على التكيف، والاستسلام التام للشعور بالتيه الوجودي والضياع مما يدفعه دفعاً إستنفاه الحياة والركون إلى اليأس والموت الروحي وهنا ينكفئ على ذاته مستصفيا أسوأ ما في جوانياتها العميقة سائقاً ذلك في هيئة قصيدة أو ومضة أو أي شكل من أشكال التعبير الفني، ومع اللواذ إلى سياق الاغتراب " تتوجه مشاعر السخط والنقمة والرفض من قبل الشاعر تجاه من يعيش بينهم دون أن يشعر بالانتماء إلى عالمهم ، إما لغمطهم حقوقه، أو عدم تقديرهم مواهبه ، أو لسوء العلاقة بينهم وبينه، وقد بدأ هذا الموقف الرافض في التبلور منذ القرن الرابع، وخاصة في شعر المتنبي والشريف الرضي، بيد أنه شاع وطغى في شعر القرن الخامس الهجري ليصبح تيارا شعرياً عاماً.

ومصطلح الاغتراب يمثل فيضا زاخراً من المفاهيم والتعريفات التي تتنوع حسب المنطلقات الفكرية، والتوجهات العلمية والإجرائية في تناول هذا المصطلح الشامل المعقد، يبد أنها جميعاً- على الرغم من ذلك – تشير إلى أصل جوهري واحد "١٠١

والطيري شاعر بالاغتراب الدائم ولعل الحامل له على ذلك الشعور إنما هو ظلم الجغرافيا له ، وذلك الأمر دائما يذكره وفي حلقه غصة ملازمة في مجتمع تستأثر فيه العاصمة بالأضواء، ويلمع فيه أنصاف الشعراء في حين يغيب شاعر في قيمته لا لشيء إلا لأنه بعيد البعد كله عن أضواء تلك المدينة الأم بزخمها وبهرجها الملازم، وهو معترف كذلك أن النقد لم يعطه حقه، ويقول متحدثاً عن نفسه " فأنا قروي حتى النخاع أقيم في قريتي النائية بعيداً عن أضواء القاهرة التي لا أذهب إليها إلا مرة كل شهر أو كل شهرين بعد رحلة عذاب في القطار الفاخر تستمر لأكثر من تسع ساعات ذهاباً ومثلها إيابا، فأنا ابن الريف – الحقول أصدقائي والنيل والشجر صاحباي، والحزن نديمي الوحيد في هذا هذا الفضاء الممتد حد السماء، وحد البكاء أيضا "

إن غربة الطيري غربة ذاتية، غربة في داخله هو، ومنذ متى يحدد المكان مكانة مكينه؟؟ ولعل الدافع لذلك الشعور إنما هو التميز الواضح في موهبة الرجل، وما حزنه الملازم وبكاؤه المقيم سوى ترجمة لذلك الشعور بذاته المسجونة في عالمها الخاص الذي تشعر فيه بالاغتراب عن كل ما حولها، فهو يصدح قائلاً:

أكتب الآن سيرة عمر
بلـــــيد الخطى،
وعلى ورق أزرق اللون كالبحر
أملؤه
بالحكايات، بالذكريات المريبة
بالولع الجامعي
برحلات صيف

[١٠١] - محمود سعد قنديل – ظاهرة الرفض والتمرد في الشعر العربي – شعر القرن الخامس الهجري نموذجاً – هـ ع ك ط١ ٢٠١٩ م ص ١١٦.

إلى
فاتنات الثغور
بأعباء شغل الوظيفة
بالسيدات الأنيقات
بالخفقان المراوغ
بين الكلام
إلى أن يحين التقاعد
أترك مكتبي الفخم
أجلس في البيت
مثل العجائز
أرفو ثياب الحنين
ومثل الصغار الجميلـــــــــــين
مبتسماً
للذي كان
ثم مضى
مثل طيف حرون
فهل كان ومض ابتسامي
سخرية
أم
ندم
.....
ربمـــــــــــــــــــــا
رب لم [١٠٢]

[١٠٢] - عزت الطيري- قطة صالحة للحزن (١٣)

إن ثمة بعداً نفسياً شديد العمق يستعمر هذه القصيدة، وقد تبلور في شكل بكاء حقيقي على طلل الأيام، فنحن أمام شاعر يشعر بالاغتراب حتى عن ذاته، شاعر يحاكي النهر حينما يكتب سيرته، شاعر عاش الحياة بطولها وعرضها مهتبلا من شتى صنوف المتع ماشاء، ثم ينتهي به الأمر محالا للتقاعد شأن العجائز، وقلبه في ريعان شبابه وإنه ، يرفو ثياب الحنين إلى ماض كان ، ثم مضى، إنه التبتل الروحي الشفيف الذي ينقل دقائق ذات مشروخة تستشعر غربة داخلية قاتلة، تدفعه دفعا للانكفاء على أحزانه منعزلا عن ذلك العالم الذي يرفضه ويستهجن موقفه منه، وإن شاعراً ينتظرالموت لهو شاعر في أشد مراحل الشعور بالاغتراب عن ذلك العالم ،

وإنه لاغتراب نفسي من طراز رفيع إلى أن يقول:-

قديما
تعلمت
بين الرفاق على دكة الفصل
حب البلاد
هتفنا
بلادي.... بلادي
فلما كبرنا
وضاقت بلاد علينا
وسدت دروباً
.... كرهنا البلاد[١٠٣]

إن هذا النوع من الاغتراب القومي، الذي يستشعره المرء حين توصد في وجهه بلاد جُبلَ على حبها ، الطيري يتحدث هنا عن بلاد العرب مستشعراً رزء استهجانها إياه، ووجدان جيله الذين تربوا على ترنيمة بلاد العرب أوطاني إذ كيف لوطن أن يضيق بعاشقيه، وأن يوصد أبوابه في وجه من هتف بعشقه صغيراً،" ومشكلة الاغتراب ظاهرة اجتماعية تدخل

[١٠٣] - عزت الطيري- قطة صالحة للحزن(١١)

في نسيج الحياة الثقافية الاجتماعية العربية وتترامى أبعادها هذه الظاهرة في كل منـــاحي الحياة الاجتماعية، الثقافية،وهي تأتي نتاجا لإ كراهات شتى تتمثل فـــي القمـــع التـــاريخي والسياسي والأخلاقي والتربوي والاقتصادي ، والاغتراب ليس نتيجة فحســـب، بـــل هـــو نتيجة وسبب في آن واحد، وذلك لأن ممارسة القمع ظاهرة اغترابية في حد ذاتها"[١٠٤]

الطيري يعيش حالة من الاغتراب الروحي الشامل، لا لعلة فيه هو، إنما لأن الوضع العام أصبح مشيناً بشكل يدعو إلى الانعزال الحقيقي والانكفاء على الذات، وهو بالفعل قد انكفـــأ على ذاته بعد أن يئس من إصلاح المجتمع المريض من حوله، وبدأ يخرج مالديها ســـواء في هيئة إبداع متجدد أو نقد مجتمعي لاذع نطالعه على صفحته الشخصية صباح مســـاء، ونقرؤه مقرين بصحة مافيه ومعترفين بعجز جماعة المثقفين الأصلاء عن إصـــلاح ذلـــك الخلل الشامل، الطيري انكفأ على ذاته لدرجة أنه أصبح يشعر بالاغتراب حتى عن ذاتـــه، ويشعر بإنكار جسمه لمفردات تلك الذات التي تستعمره.

جسمي من بللَورٍ
ولـهذا
أتكَسَرُ في اليوم الواحد سبعاً
تهزمني الريحُ
ويضربني الإعصارُ
وكلمات الناس– النسوة– خضروات الدمن ..
وشذاذُ الأفق
الخـــــــــــونة
والحـــــــــطابُ
الآكل لحم البشر الطيب ...
جسمي من بللور
ولـهذا أبصر جرى دمائي

[١٠٤] - علي وطفة- المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، بحث في اشكالية القمع التربوي، عالم الفكر، الكويت ، مجلد ١٩٩٨،٢٧، ص ٢٤١.

بين عروق متآكلة
أبصر كبدي
وهو يصدُ سمومًا
جاءت من أصحاب
رئتي وهي تنقي
أتربة دخلت في شكل نسيم كذاب
قلبي وهو يئن كمذبوح
حين تمر السيدة ولا تلقي بالاً
تصنع بَلبَلةً
ومعارك
وهي البُلبُلة الصداحة بنشيد الروح
وأبصرُ
أبصرُ
جسمي مرآتي
دفتر أحوال حياتي
من ينقذ جسمي من جسمي
ياكلَ أطباء الأجسام المتعبة البللورية[١٠٥]

٣- سياق الحزن

الحزن من أصدق العواطف الإنسانية، التكلف فيه ظاهرٌ، والصدق فيه مسفرٌ عما بالنفس من آلام، وعما بالحياة من قتامة، وإن كان الحزن في ظاهره وجدانا غنائيا محضاً، فإنه يحمل في باطنه درامية شديدة الإيلام عميقة الأثر، يتوافق مردوده دائما مع ذوات المتلقين، لأن بكل نفس جانبا معتماً، تمارس فيه الاحتماء بحنايا ذاتها، وهنا يكون الحزن فلسفة خاصة، تحيل ذلك الشعور إلى أنين موجع يتصادى مع المزاج العام للمبدع،

[١٠٥] - عزت الطيري – قطة صالحة للحزن ١١٢.

وللطيري مجموعتان تحتويان على لفظ الحزن بشكل مباشر وهما (التونسية وابن الصعيد الحزين) و (قطة صالحة للحزن) وعلى الرغم من ذلك نستطيع أن نجزم بـــدءاً أن حـــزن الطيري حزن من النوع الإنساني النبيل، حزن خاص به هو حزن صادق يتمثل في تواتر ألفاظ (الدمع – الموت – الحزن– النشيج – الشجن– البكاء الفجيعة – المرارة– الجرح– الألم – المرض – القبر)

والطيري حينما يمارس حزنه ذاك النبيل فإنه يحيل الكون كله جزئيا مثله أو لعل حزنـــه ذاك انعكاس حقيقي لحزن الكون من حوله.

يئن القطار
يسير وتجري من الخلف
أعمدة البرق
نخل الجنوب الحزين
القرى المستحمة بالجوع
سرب الإوز على شاطئ الترعة المصطفاة
بماء الجفاف
السنين العجاف
البنات اللواتي يؤجلن أحلامهن
إلى آخر الموت
والسيدات العقيمات
أبقى أنا
في مكاني
مستمسكا بالجريدة
أقرأ أخبار حزني
تهزهزني زلزلات السكك[١٠٦]

[١٠٦] - عزت الطيري- قطة صالحة للحزن(٨٠)

المقطوعة تحمل عنوان " أنين" وإنه لأنين موجع يشارك فيه القطار أنينه أعمدة البرق ونخل الجنوب الحزين والقرى المستجمعة بالجوع وسرب الإوز والبنات الحزينات ذوات الأحلام المؤجلة دون أمل في التحقق وحتى السيدات الفاقدات الأمل في أن يكون لهن امتداد من نسل باق– الطبيعة كلها ثابتة ومتحركة من حوله حزينة، وهو الآخر يمارس حزنا من نوع خاص حزناً مقروءاً، فهو يقرأ أخبار حزنه مستسلما تماما لاهتزازت القطار الحزين،ولأن الحزن شيء ملازم فإن العودة عنه شبه مستحيلة ، حتى إن عودة الغائب نفسه بعد طول لأي لن تعيد لصاحبته بهجتها وقد استعمر الحزن ذاتها، واجتاح كيانها .

لم تسأله
لماذا غبت
وأين قضيت العامين
وسبعة أيام
بل فتحت بابا
أيقظت الأطفال ليأتوه
بصخب وعناق
عن نافذة الصبح ستائرها
فكت أطراف ضفائرها
وانخرطت
في زلزال نشيج
متصل
كي تكمل
ما انقطع
من الدمع [١٠٧]

[١٠٧] - عزت الطيري – قطة صالحة للحزن (٢٠)

إن اشتجاراًما قد قام في المقطوعة داخل ذات بطلة المشهد إذ هناك قادم بعد طول غيـــاب حضر في مستهل المقطوعة وكأنه لا وجود له ، وهناك أسئلة حائرة عـــن ســـر الغيـــاب الطويل، وهناك ممارسات وطقوس لابد أن تمارس مع قادم طال غيابه، وهنـــاك حنـــين روحي لطقوس ثابتة، وهناك فوق ذلك كله روح منكسرة أمضها طول الفـــراق، وأرقتهـــا محنة الهجر فأوجعتها وتركت بها شرخاً نفسياً عميقاً لن يجدي معه حضور ذلك الغائـــب. والطيري بارع في رسم خيوط ذلك الحزن لامراء في ذلك. ويميزه عن مجايليه وســـابقيه على السواء وبخاصة أرباب مدرسة التجديد وعلى رأسهم نـــازك الملائكـــة وبدرشـــاكر السياب وصلاح عبد الصبور قد تأثروا في اتجاههم للحزن بالشعر الأوربي، غير أن حزن الطيري حزن نابع من ذاته هو، حزن حقيقي استقاه من رفضه تلك السلبيات التي تعج بها الحياة من حوله، وذلك الظلم الواقع على بني جلدته من أهل صعيد مصـــر ، والطيـــري لايسعى من وراء بث شجاواه إلى استهواء من حوله، أو تثوير قراء إبداعه على قدر مـــا يسعى إلى ملامسة أحاسيسهم ووصف واقعهم المعيش بصدق، والطيـــري يحيـــا غربـــة روحية ظاهرة فذلك الذي يملأ الفضاء حبا وبهجة وحضوراً منكسر النفس مشروخ الذات ، وإن انكساراً نفسياً ما ملازما للرجل مصدره روحه المرهفة وذاته الصادقة فهو مبدع لم تلوثه توازنات المدينه ولم تنل منه الحضارة المادية شيئا فظلت نظرته على نقائها لذا يأتي تعبيره عن أحزانه صادقا لأنه تعبير عن حزن حقيقي وليس حزناً مصطنعا، حزن يحملـــه على أن يقول :

صور الأسرة
فوق الحائط
أمي وأبي وأخي
أترى
من سأعلق صورته
بعد وَهَن
أو من سيعلقني ...من ؟؟
صور الأسرة

تركض فوق الحائط.. تنظرلي.. وتئن [١٠٨]

إنه رسم دقيق للأحزان المجترة، التي لا تكاد تنقطع، وهي أحزان، على ذاتيتها، موجعة، لأنه رسم مباشر لأحزان نحياها في حيواتنا جميعاً، والعبقرية الحقيقية في القدرة على نقلها لذواتنا بتلك البساطه الموجعة، وإذا كانت تلك الصور تبثه شجاواها الموجعة فإنه ليفتقد من يشكو إليه وحدته ، ويبثه أحزانه،

كل مساء
استدعي طيف أبي
أسأله
لو تحكي لي بعض حكايات
لم يسعفها الوقت...الموت
لو تهديني بعض وصايا
من سفر عتابك
لو تأخذني
وتضم القلب المتعب تسألني
ما بك!![١٠٩]

إنه موضوع ولا يجد من يسأله مابه، فيستدعي طيف أبيه كل مساء استدعاء المشتاق اليائس عله يجد لديه المستراح في البث وهو رجل يجلُ أوجاعه، ويهب أحزانه مايليق بها من احترام، ويأنس بها منفرداً كعادته.

بعد أن يوصد الليل أبوابه
سوف أفتح
شباك قلبي
أطل على مرج روحي
وأشجار جرحي التي

[١٠٨] - عزت الطيري٢/٢١٣.
[١٠٩] - عزت الطيري٢/٥٩

اخضوضرت... وزهت
منذ خمسين فاجعة
وظمأ[١١٠]
ثم إنه ليسأل نفسه دائما عن سبب بكائه فيجيب :
هل تبكي
من حزن في القلب
أم من خيبة آمالك
أم من غيبة أحبابك
أم من ؟
أبكي
من ألم في القولون
وحموضات في المعدة
وزيادة ضربات القلب
وإلخ
وإلخ
- لكن
من أورثك الأمراض جميعاً
أورثني الأمراض
حزن في القلب
وخيبة آمالي
وغياب الأحباب
وإلخ ... إلخ
إلخ![١١١]

[١١٠] - عزت الطيري ٢/٥٠٣.
[١١١] - عزت الطيري ٢/ ٢٤،٢٥.

ولقد تعددت الأسباب لكن الألم واحد، والحزن ملازم مقيم، وعندما يتمكن الألم من نفس هي مصدر إبهاج، فلا تنتظر سوى التعبير الصادق والمعنى الموجع.

٤ – سياق الحب

لقد عرف أدبنا العربي للحب قدره منذ بدايات ظهوره الأولى ، فلم يخل شعر شاعر، أو لا يكاد، من أبيات يسوقها معبراً فيها عن أثر تعلقه القلبي بمحبوبة سواء أكانت حاضرة أم غائبة، بل إن أقاصيص حيكت، وحكايا نسجت حول مسارات عذابات العشاق العرب القدامى، فما بين ثنائيات عنترة وعبلة، وليلى والمجنون، وعزة وكثير، ولوعات ابن زيدون وولادة، وانفردات شعراء آخرين بآمال ضائعة مرتجاة في حب خائب، وطرف غائب، ولوعة كتمان، دارت معظم أدبيات شعرائنا، فلم يخل عصر من شعر يعبر عن تلك العاطفة، حتى في زمن الحروب، وسنوات العوز، خرج علينا من يستروح بذكر محبوبة، أو التشبيب بغائبة ولقد كان التعالق الروحي هو سيد الموقف المعَبَّر عنه في الغالب، لأن الحب عاطفة سامية، تنم في الغالب عن ارتباط الإنسان بالوجود من حوله، وهي عاطفة تعطي صاحبها أملا دائما في البقاء، وتمسكا بالوصول.

ولأن الحب موضوع جد ذاتي فإن الغنائية تكون مسيطرة عليه في الغالب لأنه تصاد مباشر مع نفس أرقها التعلق ، وأمضها الهيام، لكن أن يتحول هذا الذاتي بفعل إدخال الخيط الدرامي إلى جانب الخيط الغنائي إلى قصيدة متكاملة أو قريبة من ذلك فإن ذلك لحريٌّ بالرصد، والطيري برع في ذلك كثيراً، وهذا أمر يحسب للرجل فلم يكن سياق الحب في قصيده مجرد سياق لنفس ملتاعة، أو لرجل يريد أن تثبت رقة ذاته، أو يساير حركة العصرفيعبر عن نجاوي خاصة هي محط اشتراك بين البشر، انما هو كان واضحاً في قصيده المعبر عن هذة العاطفة، إذ أمسك من كل جانب بأمشاج متباينة كانت صاحبة فضل في إجلاء أبعاد نفسية واجتماعية بل لا نكون مغالين إن قلنا اقتصادية وسياسية يعي الرجل أثرها ويعرف مآل سوقها في تعبيره عن تلك العاطفة، فإن هذا الريفي الساذج القابع في نفسه قد حال دون انتباهه إلى ماكان يجب أن يتنبه له لكن البعد الاجتماعي مانع كبير يفرض عليه وهو الصعيدي المحافظ على قيم مجتمعه ألا ينتبه إلى مايجب أن ينتبه له إلا في نفسه فقط، وإنه ليسأل ذاته قائلاً:

كيف لم أنتبه
لخطاها الندي وهي تعبر في خفة الريش
إيوان قلبي، وتحتك به
كيف لم أنتبه؟
لمواعيد فتنتها
لندى الفجر
إذ يتساقط من بين أطراف ضحكتها
للسفرجل. والسكر العذب بين شفاه القرنفل
كي أتيه به
قال: ته
كيف لم أنتبه
للهديل المطرز في الشعر
للـــسـعير المسافر في الفجر
للكمنجات تعزف في الخضر
للفراش الذي في القميص المزركش بالعطر
للحمام الذي يتصدر مائدة الصدر
للأسيرين يمتشقان جنونها
ويشفان
ثم يضيئان حولهما
ينقران الحرير
ويلتقطان الدما
عندما يشرقان جحيما يحومان حول الحمى
يستثيران هذا الفتى القروي الخجول
ليستذكر الوجد
يقرأ

ما دندن الورد
يكمل درس الغيوم
وما قال في حلمه للنجوم
وما خط في كوكبه
كيف لم أنتبه؟؟
لأباريق من فضة – سُبكت
ونوافير من دهشة سُكبت
وعصافير من سوسن سفكت
وبساتين لوز وتين
على ليل شباكها نبتت
وربت – ودنت ونمت
مرتين إلى آخر القافية
كيف لم أعترف
أنني صرت في الهاوية
أنني كدت أغدوهنا
قاب موتين من وردة الكهرباء؟
سليل الهواء
ويا أيها الفوضوي الوديع المضمخ بالحزن والكبرياء
يا حبيب القرى
وطريد القمم
كيف لم ؟
كيف لم ؟[١١٢]

[١١٢] - عزت الطيري ٣٣٩/١ – ٣٤٢.

الشاعر في محك ملام ملازم لذاته، وتقريع أوجبته عليه غفلته عن ذلك الجمال الأنثـــوي الفتان، وقد بدا متغنيا بجمال أخاذ، جمال مطلق في أبهى صور كماله، فـــأنى أن تجتمـــع لأنثى كل آيات الجمال تلك، وبدا كذلك راسما لوحة شديدة الفتنة لمحبوبته مثال، سواء في صفاتها الجسدية أو المعنوية وهو في الجانب المقابل قروي خجول تقيده أعـــراف بيئتـــه، ولقد ارتبط شعره في محبوبته بلغةعصره، ونجح بلغته تلك في طرق زاوايا حملتـــه إلـــى سبحات مجازية ممتدة للهديل وللسعير وللكمنجات وللفراش وللحمام وللأسيرين الممتشقين جنونهما المضيئين حولهما، وللأباريق والنوافير والعصـــافير والبســـاتين، وهـــو رجـــل فوضوي وديع مضمخ بالحزن والكبرياء، وإنما ذاك كله هو فعل الحب، ونجاح الشـــاعر يكمن في إبراز كمال قصيده في لغة تناسب عصره شأن قوله في رائعته " اسمها"

على تذاكر العلاج
يكتب الطبيب لي اسمها
لعلها تكون سببا
في سرعة الشفاء
قال صيدليٌّ ماهرٌ
ماجاءني
من قبل هذا النوع
رُبَّما تراه واقفا في شرفة
يشاكس النسيم عابثا
أو ماطراً
من غيمة أو ماشياً
كمثل ريم ساحر
يوزع ابتسامه الثرثار
ينثر العبير للأزهار
يمنح الظلال للأشجار
عندما

تغيب شمس الكون
عن شوارع السما
فقلت ... ربما
.....
ياسيدي الطبيب
دلني
فإنني مريض
هدني السعال
والسؤال
والقريض
ناقص عن وزنه المعتاد
والمجاز لايقول مايقال
والمقال عاجز
عن وصفها
وكل كائنات الكون واقفات
تزدهي
عن وصفها
وضد رغبتي
ولوعتي
فهب لقلبي المسكين
والمسكون بالأوجاع بلسما
فقال
أينما
تول حلمك الغرير
ثم طيفها

..... يا أيها الذي
ياأيها. [١١٣]

الشاعر في أسر لا فكاك منه، واقف أمام طبيب حائر، وصيدلاني ماهر، وحبيب جائر، أما الطبيب فقد وصف، وأما الصيدلاني فقد زاد الشغف، وأما الحبيب فقد عزف، لكنه عزف موجع لأنه مريض بها هَدَّهُ السعال، وقريضه مقصر في وصفها ، ومجازه عاجز أمام حسنها، وقلبه مسكون بأوجاع اللوعة، والمحصلة استعمار تام من قبل تلك المحبوبة لكل دقائق حياته، ليصل للنتيجة المحتومة:

ما أنت بعزت
ما أنت الولد الممراح الرواح
(المنفلت المنطلق بحارات النجع)
ولكن أنت المسكين
بل إنك مسحور بالطلسم
ومسجون وسجين
هل تحلم أنك ستذوق الصهباء بشفةٍ
من ورد وحنين
كلا سوف تريك من الصد فنون
كلا سوف تذيبك وتذيبك
فتصير
خيالاً تهذي بكلام محزون فاخلع خفيك، البس
خوفيك، اسجد لله،
وقل : إني تبت من العشق
وإني كنت بعاشقتي مسكين
مسكون .[١١٤]

[١١٣]- عزت الطيري – قطة صالحة للحزن (٤٥)
[١١٤] - عزت الطيري١/٢٤٩-٢٠٥

تبدو هذه القصيدة للوهلة الأولى قصيدة الصوت الواحد، وقصيدة المستوى الواحد، لكن المتأمل المتأني يتعاطى منها مستويات عدة وأصواتاً متعددة فما عزت هنا بعزت الشاعر المتكلم عن نفسه النافي عن ذاته كينونتها، إنما هو كل شخص عاشق عبر الزمن بامتداده، فكل عاشق تنشق ذاته شخوصاً تختلف عن الأصل، وكل شخص في حقيقته الولد الممراح الرواح المنفلت المنطلق، لكن العشق يحيله مسكيناً مسكونا مسحوراً مسجوناًوسجينا على حسب حال صبابته، وليس عزت وحده من ذاق الصد وذاب وهذي، وليس هو وحده من سعى للتوبة من لوثة العشق، إنما هو الكل في واحد، وقد تعددت أصواته بحسب حالته، ولكل صوت حالته ذات المستويات المتعددة، قوميا واجتماعيا وإنسانيا وبيئيا، ولكل مستوى سلوكه الخاص به في الجهر أو الكتمان، ومن هنا يستطاع الحكم بتكاملية الشاعر في تعبيره عن عاطفته.

٥- سياق الجنس ،،

الجنس حاجة جسدية ملحة، مكمنه الجسد ودافعه الغريزة، يختلف عن الحب وإن بديا مترابطين ، إذ أن مكمن الأخير الروح، وعندما لايقترن الجنس بالحب فإن الأمر يتحول حيوانياً بحتا، إذ يفتقد عن عمد طابعه الإنساني المميز له.

ولقد " كان جمال المرأة مقروناً بالجمال والأخلاق معاً، ومشهد الطلل تعبير وجداني عما أصابه بسبب فقدانه مثاله، وقد تفرع الغزل في العصر الأموي، نتيجة الظروف الاقتصادية التي طرأت على البلاد وما رافقها من تكديس الأموال بأيدي طبقة معينة تعيش في المدن ووقوع الريف البدوي في الفقر، إلى غزل عذري وغزل إباحي، ويكون الغزل العذري نتيجة لزيادة الخير فيه والتعلق الروحي الكبير، أو تسلط عنصري الخير والمثال على المادة، وقد يكون ناجما عن عرض لنقص في القوة الجنسية، كما يكون الغزل الإباحي نتيجة لزيادة عناصر الشر فيه وتسلط الحيوانية على الإنسانية، كما في السادية، وتتحقق عناصر الحب والجنس وتتكامل حين يتساويان، ويتهافتان حين يفترق أحدهما عن الآخر"[١١٥]

[١١٥]- خليل الموسي- بنية القصيدة العربية المعاصرة ص ١٥٨،١٥٧ .

وقد تبدو القصيدة المتخذة منحنى الجنس أو الحديث عنه وعن مقدماته قصيدة غنائية بحته، وهي كذلك بالفعل عند كثير من الشعراء، وبخاصة المجان منهم، إلا أنها تتحول عند الطيري لقصيدة شديدة الدرامية إذ إنه بارع في حمل قارئه إلى حيث يريد، ثم صدمه بما لم يكن متوقعاً ممارساً في ذلك نوعاً خاصاً من البراعة في حسن التخلص وختم قصيده بفكاهة موجعة شأن قوله:-

نم ياعبد القادر
قال أبوه الكاظم للغيظ
والمكتظ بوجد فاتر
في ليل خميس شاعر
نم ياعبد القادر
قالتها الأم بتحنان
وحنان
واستجداء ساحر
نم ياعبد القادر
قال الطفل المستنشق فوح بخور
وعطور ... ونداء دائر
ياساااااتر ....ياساتر
ولماذا سأطالب في هذي الليلة
بالنوم الباكر
ولماذا دخن بابا ما دخن
واستلقى قلقا
كي يهمس همس الأقلام لأمي
إذ تضحك خجلاً
وتفك ضفائر تنثال وتهمس كالغيم الماطر
ولماذا أمي لبست ثوباً

أو قل : لا ثوب
فلا أكمام ولا ظهر ولا ذيل
سوى من بعض خيوط
لحرير خائر
ولماذا ولماذا
ظل الطفل الماهر
يتميز صحواً
حتى غلب النوم الأبوين فناما
فابتسم الطفل الماكر
الآن سآوي للنوم
وشد غطاء
واستسلم للحلم العابر
بطل يا عبد القادر
جدع يا عبد القادر [١١٦]

المشهد كله مشهد جنسي بحت ، يعرضه الطيري عرضاً ساخراً موفراً له البيئة المناسبة منزلا أسريا يجمع زوجين وابنهما، والزمان المناسب ليلة خميس ولتلك الليلة رمزيتها الجنسية لدى معظم المصريين، أو هكذا شاع أمرها بين الناس، والجو المناسب متمثلاً في ليل شاعر وبخور وعطور تفوح من كل مكان، وفعلا مناسبا متمثلاً في تدخين الأب وجاهزية الأم للقاء من تعطر وفك للضفائر ولبسة المتفضل، ولكن المشهد كاملاً ينتهي نهاية مأساوية يحرم فيها عبد القادر أبويه من متعة اللقاء المنتظر، ويظل الخيط الدرامي مصاحباً لتطور القصيدة حتى إنك بوصفك قارئا، لا تستطيع من أسره فكاكاً إلا بصدمة المختتم غير المتوقع والأجمل أن تسمعها منطوقة من الطيري نفسه مصحوبة بأداء مسرحي عالي المستوى إذ إنه يعرف جيداً كيف يستلب ذوات متلقية، ويعرف مكامن

[١١٦] - عزت الطيري، مجلة دنيا الوطن ، ٢٠٠٦ .

تأثير اللغة المنطوقة ، فيرفع صوته في المناطق التي تستدعي ذلك من القصيدة ويخفضه في مواطن أخرى ويمده في ثالثة شاحناً إياه بكل تيمات الأداء التمثيلي ذات التأثير الجلي، معضداً بذلك المضمون الدرامي المتطور عبر العمل، وأحياناً يعرض الطيري مشهداً جنسياً لكنه في شكل حلم.

يلمحها في الغرفة
يحلُمُهَا
يستنشق عطر أنوثتها
ويفاضل
ما بين العرق منثال حنينا
من فوق الصدر
وتحت الإبطين
وبين حنين الورد
وأحلام النعناع
ويحاول أن يستبقي صورتها
في الحلم طويلاً
أه .... من هذا الطماع ! [١١٧]

لمح يقود إلى حلم، لكنه حلم مصحوب بتفاصيل جنسية تتمثل في استنشاق عطر الأنوثة، والمفاضلة ما بين رائحة عطر العرق المنثال منها، وللأنثى ما يعرف بـ (رائحة الأنثى) وبين حنينه هو محاولاً قدر استطاعته استبقاء صورتها التي رآها عليها في الحلم، طمعاً في مفاتنها، وقد يلجأ للتكنية أو للمجاز الممتد ليعبر عن مشهد جنسي معرباً عن جوع جسدي شديد الخصوصية، فيقول :

إذا لمست صدرك الخجول
عامداً
أو غير عامد

[١١٧] - عزت الطيري، ٥٧/٢

تبللت أصابعي بالضوء
وانتشت زهور شرشف
على السرير
جاهرت بفرحها
وقفزت
لتفسح الطريق
مثل جندي المرور
كي يمر مايمر
من أصابعي إلى السهول
البيض
في عليائها !![118]

فما انتشار شرشف السرير سوى استعداد معلن لطواعية قادمة، وهي طواعيـــة اســـتجابة ضمنية لما أحدثه اللمس لتلك المنطقة الجسدية شديدة الرمزية في جسد المـــرأة، وإعـــلان عن جاهزية لمرور أصابع بطل المشهد إلى تلك السهول البيض تلك التي لا تنتهـــي إلـــى أشياء أخرى لم يعلن عنها الشاعر ليترك مساحة لخيال المتلقي ليتصور ما يشاء، وهو في هذا الشأن كثير الرمز كثير التلميح منعدم التصريح، وفي هذه النتيجة ما يحسب للرجل إذ يترك لخيال قارئه المساحة المحفزة لمشاركته في إنتاج ما يتوقـــع شـــأن التجائـــه لـــذلك المنحنى في رائعته (رجل وإمرأة)[119] إذ يومئ العنوان إلى ما يمكن أن يحـــدث بينهمـــا وتحمل الصور المتعاقبة إلى آخر ما يمكن أن يتصوره المتلقي من أحداث في لـــون مـــن التكامل التام بين ماهو غنائي وما هو درامي :

رجل
كالنعناع الأخضر
عذبٌ ورقيق

[118] - عزت الطيري – ثمارما نجوفي حديقة غيري ٣٢،٣٣، ٣٤.
[119] - عزت الطيري ١٥٥/٢

وامرأة مُرَّة
نافذةٌ كالطعنة في القلب
تمارس سطوتها في العشق
وتغرس مخلبها في لحم عذوبته العذبة
كالنمرة
امرأة ..بازخةٌ كالفجر
وبازغة كالشمس الحرَّةِ
وحرون كالمهرة
فيبوح الرجل بأخضره المتساقط
وهي تواصل خنجرها
كي يسقط
متشحا بهواه
ومعتصما بنداه
فينفرط النعناع
وتقفز ضاحكة... وتعيد الكَرَّة ....

رابعاً: منابت الشخصيات الدرامية في قصيد الطيري

هناك دائما في شعرنا الحديث شخصية مبتدعة، يبتدعها الشاعر ويخلق وجودها ليحملها ماشاء من أحداث موجهاً بها عمله إلى حيث يريد ، وشخصية أخرى مستدعاة، يستدعيها الشاعر من التراث سواء الماضي أو الحاضر أو من الأدب أو الدين وأحيانا من الواقع المعيش ، ولقد " بقيت مقولة الشخصية على اختلاف الآراء، واحدة من أكبر المقولات غموضاً في الشعرية"[١٢٠]

فالشخصية دائما تؤثرفيما حولها ، أو تتأثر بما يحيط بها ، وفي الحالين هي تاركةأثرا لابد من فهم أبعاده، فبمجرد وضعها في نص أدبي فإنها تتحول إلى رمز فاعل يوجه به

[١٢٠]- حسين رامز محمد – الدراما بين النظرية والتطبيق – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط١ – ص ٣٥١

الشاعر دلالات قصيده، ونحن نقول باطمئنان شديد إلى ذلك " إن حشد الرموز بأنواعها المختلفة ، والأساطير والميثولوجيات و المداخيل الأنطولوجية، يتوالى أمام الشاعر المعاصر فيستحضره من خلال موروثه في صورة الفروسية، والمغامرة، والصراعات ، والخرافات والحكايات الشعبية ، والقصص التاريخي ،ثم يصنع ما يستحضرة ويستدعيه عالمة الشعري النابض بالحركة، والخيال والتخريج الفني المناسب هذا التشكيل ظل ينعكس على الجانب المضموني ويفوق، لدى شعراء كثير من الصفة التشكيلية ليتحول إلى اعتمال فكري له سريانه المتدفق في تجديد الرؤيا وتعميق المضمون "[١٢١].

" ويرى أرسطو أن الحبكة والشخصية وجهان لعملة واحدة تمثل الركن الأساسي للتراجيديا ... أما بالنسبة للشخصيات التراجيدية – فإن أرسطو يضيف إليها خصائص إضافية تتمثل في الحتمية والاحتمال وتحسين الواقع " [١٢٢]

وذكر الشخصيات في ثنايا القصائد لا يأتي اعتباطا، وإنما هو لغاية درامية والشاعر عندما يبتدع شخصية أويستدعي أخرى فإنما هو يسوقها محملة بما يعبر عن صوتها الخاص، وعن لغتها الخاصة، فالشخصية إنما تتجسد لغة منطوقة، وتكون هي ذاتها ذاتاً تتحدث عنها لغة الشاعر ، وتكون ذاتا في اللغة، وقد تكون الشخصية المسوقة معبرة عن ذات الشاعر نفسه أو معبرة عن ذاتها المناوئة لآخر خفي، وهي تكون مفعمة بالدوافع والمخاوف والرغبات والعواطف، ولا تكون بحال من الأحوال منفصلة في تعبيرها عن الوعي الجمعي ولا عن مجتمعها المحيط وضوابطه وأبعاده، والطيري موظف جيد لشخوص قصائده، فهو يقيم أبطالا من خياله الخاص، أو يستدعي رموزاً لغاية درامية ولتزكية حبكة هو يتغياها،ولقد نصب شخوصاً بأسمائهم أو بصفاتهم وأفعالهم أبطالا لبعض قصائده، وساق إبداعه عنهم في شكل حكايا شعرية وله عنوانات قصيد متعددة تحمل هذا المعنى من مثل (حكاية خديجة– حكاية سناء– حكاية الأرملة – حكاية العاشق اللص – حكاية المرأة الخيزران – حكاية القليل – حكاية المسافر في الزيت – حكاية الوحيدين –

[١٢١] - حسن الطريبق- القصيدة العربية المعاصرةبين الغنائية والدرامية ص٣٩١

[١٢٢] - نبيل راغب – موسوعة الإبداع الأدبي – ص ٢٢٢- ٢٢٤

حكاية للأطفال – حكاية سنبلة يبست – حكاية رجل غرد– حكاية البنت والنهر – حكاية رجل مبتور الساق– حكاية المسافر في الزيت – حكاية بيت يظلله الهجر) [١٢٣].

المدهش أننا نجد وراء كل حكاية بطلا من ابتكار الطيري يخلقه من خياله ويجري على يديه الأحداث ويقيم به حبكة فنية جميلة، ويجعله موجها للأحداث، وهذا يبدأ من وضع اسمه أو صفته عنوانا لقصيدة من قصائده والعنوان الشعري " عنصر مميز، ومهمته وسم العمل الشعري وتحديده، وتمييز كيانه عن بقية الأعمال، أو عن أجزاء أخرى عديدة، من الوارد أن يضفي – من خلالها – معاني جديدة على النص المعنون به ، أو من يأخذ بيد القارئ إلى تأويل معين دون غيره من التأويلات المطروحة، أو غير ذلك من المقاصد التي يتوخاها الشاعر واضعا في اعتباره قيما جمالية وفنية يسعى لتحقيقها وفقا لمستويات إحالة العنوان إلى عمله، وكيفية توظيفه، ومدى ارتباطه بالبنية الشعرية"[١٢٤]

ولك أن تنظر إلى الطيري وهو يعقد البطولة لشخصية نمطية متكررة في مجتمعنا المصري وهي شخصية تتمتع بالصلاحية للدراما الموجعة لأنها شخصية كل شاب مصري غادر وطنه إلى بلاد النفط آملا في العودة بعد الغنى إلا أنه لم يعد ولن يعود لأنه انسلخ من ذاته تلك النقية الحالمة التي كان عليها .

تحدثني
عن أخ طيب الروح
سافر في الزيت
منذ سنين عجاف
ولم يصطنع أسرة
لم يقم منزلا
في الحقول
يجيد الغناء
على هزهزات الربابة

[١٢٣]- عزت الطيري ج٣ صفحات من ٧٠:٧٣

[١٢٤]- أحمد كريم بلال – العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر- دار النابغة – ط١- ٢٠١٨ م

يبكي إلى أن تجف الدموع
بأهداب أوتارها
وعيون النباتات
في شرفة
عانقت جبلا أسود الرمل
عما قليل
سيرجع من نفطه
مثقلا بالحقائب
حبلي بأحمالها
يتبنى أسرة
ويقيم على ضفة النيل بيتا
تغرد فيه الربابات
ينجب طفلا حنونا
له شامتان وكركرة عذبة
منذ عامين أو مايزيد
ماعاد من زيته
طيب الروح والقلب
لكنها
ستظل إلى آخر الليل
تحكي
عن الزيت والطفل
عن شامة
وغناء الربابات في منزل عانقته الحقول[١٢٥].

[١٢٥]- الطيري ٣/ ١٢،١١، ١٣.

إنها حكاية كل مغترب، وتلك شخصية يستدعيها الطيري من كل صقع في ربوع مصـــر، إذ يغادر الشاب، وتغادر معه ذكريات سنى عمره الضائعة، مؤملا أحلاما مرتجاة، إلا أنه مع أيام عمره لا يعود إلى ما كان عليه، ولا يعود لذاته ببكارتها وبراءتها حتى لكأنه رحل إلى حيث لا عودة ومن الشخصيات المستدعاة دراميا في مجتمعنا يســوق لنـــا شخصـــية الأرملة في راتعته (حكاية الأرملة)[١٢٦] وقد تكون شخصية مبتدعة مثل شخصية (السنبلة التي يبست)[١٢٧] وشخصية (الرجل مبتور الساق)[١٢٨] أو (العاشق اللـــص)[١٢٩] أو (البيـــت الذي يظلله الهجير)[١٣٠]

بيت يظلله الهجير

وطابقان

يرتلان الريح

خمس نوافذ عمياء

تنظر في الظلام

وقد يزاوج بين الشخصية المبتدعة والشخصية المستدعاة، ويجعـــل إحـــدى الشخصـــيتين إنسانا والأخرى جماداً، ويجعلهما يتبادلان الأدوار شأن قوله في حكاية البنت والنهر [١٣١]

ستنظر للماء

تهمس

لو أن للنهر في فيضه شفتين

لكنت امتزجت

وصرت هباءً وماءً

وتنظر للعاشق المستريب

على ضفة الحلم

---

[١٢٦]- ٣/ ١٩، ٢٠

[١٢٧]- ٣/ ٢٥

[١٢٨]- ٣/٣٥

[١٢٩]- ٣/٤٩

[١٣٠]- ٣/٣٣

[١٣١]- عزت الطيري ٣/١٥، ١٦ .

لو أن هذا الفتى كان نهراً
لكنت عببت
إلى آخر القطرات التى
بينما النهر يهجس
في حَرِّه
اه .. لوكنت مثلهما
ما جلسنا هنا
واخترعنا بأشواقنا
نهر وجد
وصفصافةً
ورغيفاً من الخبز
يكفي إلى آخر الليل
أو ... قد يزيد

نقول: " الأهم في بنية الشخصية الدرامية ما يتصل ببنائها بناء دراميا وقدرة المؤلف على رسمها وتجسيد أفكارها وانفعالاتها حتى تكون من لحم ودم، وهي محددة السمات تسلك سلوكاً يتناسب وطبيعتها " [١٣٢]

ولقد نجح الطيري في إبراز مشاعر شخوصه، ورسم انفعالاتهم، ولفت النظر لدوافعهم سواء المعلنة أو المكبوتة، كما نجح في تحريك الفعل الدرامي وللفتاة أن تحكم بما يعن لها ، ويتماشى مع تطلعاتها، وللنهر كذلك أن يرسم ماشاء سواء من مخيلته أو مما تمليه عليه البيئة المحيطة بحلمه الخاص .

وتستلزم الدرامية أحيانا " استدعاء شخصيات التراثية لممارسة الإسقاط السياسي والاجتماعي الذي تميز به أصحاب القصيدة المعاصرة، لبيان التواصل بين التراث والواقع المعيش ، ومن ناحية ثالثة للدلالة على موقف الشاعر وانحيازه، أعني أن نوعية

[١٣٢]- انجل سمعان – نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي (مجموعة من المؤلفين) الهيئة المصرية العربية للترجمة والنشر- القاهرة- ١٩٧١- ص ١٧٤.

المستدعي تفصح عن نوع المستدعي، وقد تستدعي الشخصية أو جانب منها ويقام عليها بعض التعديلات "[١٣٣]

مافي الجبة غير الله

يقول الحلاج

وكانت قولته معراجاً

وبراقا يحمله صوب فراديس الله

شهيدًا

غريدًا

ووحيدًا

وسراجًا يحملنا

للتفكير طويلا في الأبعد

واللامحتمل

وفي تشغيل مُعَّدات العقل

العاطلة عن العمل المضني!!![١٣٤]

فاستدعاء الحلاج استنهاض مقصود لضرورة تجاوز المألوف، وإعمال العقل فيما هو أبعد من الظاهر، " وإن بعض الشعراء المعاصرين قد استفاد من العناصر الدرامية في خلق شخصية غنية معقدة، فاتجهوا إلى التراث بأنواعه للتعبير عن تجارب معاصرة، وهذا يؤكد أصالة القصيدة المتكاملة، وحداثتها في الوقت ذاته، ولكن الشاعر المعاصر لا يعيد هذه الشخصية كما جاءت في ذلك التراث، وإنما هو يفككها ويحاورها ويعيد صياغتهامن جديد"[١٣٥]

[١٣٣]- مدحت الجيار- الشاعر والتراث ص٣٤١.
[١٣٤]- عزت الطيري ٥٢٣/٣
[١٣٥]- خليل الموسى- بنية القصيدة العربية المعاصرة- ص ٢٧٠

وهذا فعل فعله الطيري مع أبي فراس وامرئ القيس وعنترة وولادة وابن زيدون وشوقي وأنبياء الله يوسف وسليمان، ومع شخوص لهم ذكر في التاريخ كزليخا وبلقيس وفي الغناء كنجاة وفيروز وعبد الحليم وغيرهم .

كيف لي أن أجادل فاتنة
أكملت نقصها
في تدلل سرب كواكبها
في مناكبها
في ازدهار كواعبها
في انبهار المرايا
وفي لجة الوهم
في بهجة الوصل
في قولها الفصل
في .... في ...
ويأيها النمل لاتدخلوا
في منازلكم
واشهدوا سحر سيدة دخلت كالشهاب
وباركها العطر
في مجلس الملك
عند سليمان
قال لها الجن مبتئسًا
أيتها المرأة السحرُ
ماذا تبقى لإخواني الطيبين ولي ؟؟[١٣٦]

القصيدة في الأصل مهداة إلى الشاعرة السورية (هزارطباخ)، وهو يخلع عليها من صفات الجمال ما يليق بها حتى أنه ليقارنها ببلقيس في عرشها ، وفي كشفها عن روعة ســاقيها

[١٣٦]- عزت الطيري ٣/ ٢٦٢: ٢٦٤

وفي قولها الفصل، وإنه لينهي النمل عن دخول منازله مخالفا ما ورد في تراثنا الديني من أمر النمل بالدخول إلى منازله حتى يشهد النمل حسن هذه المرأة وسحرها المستصفى وهي داخلة على سليمان الملك ، ليعرب الجن ذاته عن أنه لم يجد لها مثيلا.

وما البحث عن منابت شخوص القصيدة المتكاملة سوى محاولة لكشف مواقف الشاعر ، والطيري كان ولا يزال بارعًا في التجرد من ذاته الشاعرة حين يعقد بطولة ما لشخص في ذهنه هو سواء أكان هذا الشخص مبتدعا أم مستدعي، إنما هو يترك أمر توجيه أحداث العمل لتلك الشخصية المبتكرة، لتصبح شخصيته الدرامية ذات وجود مستقل، وهو قد يتعاطف معها أو يشيح عنها، لكن في الحالين يصل إلى مراده من إحداث الحبكة الدرامية المرومة، وهو مجيد أيضا في إدارة الصراع عن طريق شخوص قصيده، وهو صراع تمسه في أعماق كل عمل كان للتشخيص فيه دور، وصراع شخوصه المذكورة في ثنايا قصيده دائما صراع متنوع به عمق، وله مرامات فنية يعي الطيري أثرها دائما.

خامسًا: الملامح الدرامية في قصيدالطيري

١ – الحدث الدرامي

لكل نص مركز حركة داخلية متنامية، تتطور بتطور النص ، وتتلبس دقائق النص كلها، حتى إنها لتمثل عموده الفقري، وقد يكون تنامي الحدث عن غير قصد من الشاعر، إنما هو استدعاء القصيدة لخاتمتها الذي يقود الشاعر إلى ذلك التنامي، فتبدو الأحداث مرتبطة ببعضها مقودة بفعل توجيه خفي، سواء أكان هذا التوجيه من الشاعر نفسه أو ممن يحله الشاعر بطلا للعمل، ولكل حدث بداية ووسط ونهاية، وهذا ماذهب إليه أرسطو[١٣٧] ولا مفر من وجود علاقة بين وحدات الحدث الثلاث حتى يظل التوتر قائما ليغري المتلقي بإتمام قراءته ،والشاعر " يسرد الأفعال شعرا ويقدمها وكأنها واقع معاين يحدث في حين عرضه، ويبدو أمام المتلقي وكأنه حدث يدور للعيان على خشبة مسرح، يصعد فيه بقارئه عبر حزمة من الأفعال المجسدة لحركة النفس، ثم يصل به إلى ذروة يعيها تمثل قمة الصراع ثم يهبط به مرة أخرى إلى الاتجاه المخالف مستعملا أفعالا أخرى يوفر لها نبضا خاصًا يماهي به نبض سالفتها، وصولا بالقارئ إلى المتعة التي يتغياها، وإشراكا له في توتره الخاص "[١٣٨] ولك أن تسبح مع حزمة أفعاله القائدة إلى حدث ممتع في رائعته (حكاية رجل مبتور الساق)[١٣٩]

---

[١٣٧]- أرسطو - فن الشعر- ص ٢٣ ترجمة عبد الرحمن بدوي- دار الثقافة- بيروت دت.

[١٣٨]- محمود عسران- البنية الدرامية في بعض الشذا – لأحمد شلبي – ط١ ٢٠١٣م - بستان المعرفة – ص ٨٧.

[١٣٩]- عزت الطيري ٣٥/٣.

رجلٌ
مبتور الساق
سيقفز كالعادة فوق سريررخو
وينيم العكازين على فرو الغرفة
في حرص أبوي عذب
فيغط العكازان سريعًا
في نوم عسلي
ويراجع
أحداث غد
سيهاتف في الصبح ابنته الحامل
ويطمئن قلبيها
وسيشري بن الأسبوع
وزاد الشهر
طعام القطين
وعظم الكلب
ويسقي
أطفال قرنفلة
ويهذب أشجار الورد
يراقب لبلابا ينمو
يتسلق عمدًا
شباك الجارة
والجارة لاتهتم بدفع اللبلاب
ولا بدموع أخرى
وقليلا ... فقليلا
يتسلل لص النوم إلى عينيه
فيغدو
في الحلم فتيا وعفيا
ويعانق فاتنة اللبلاب

وسيدة اللوز
ويعدو دون عكاكيز
وأشياء له
إن تبد ... تسؤه

الطيري هنا رسم أحداثا متتابعة ببراعة شاعر يعرف كيف يصنع من شخص شبه عادي بطلا إذ صنع حوله تراكما مقصودًا في تتابع وإيقاع حادين، غير مهتم بتقديم تقرير مباشرعن بطل تلك الأحداث المتتابعة، بل ترك للقارئ حرية السبح في تصور ما يسفر عنه تطور الأحداث، فالبطل رجل مبتور الساق عدته في الحياة عكازان يحنو عليهما حُنو الأب وينيمهما في حرص شديد ثم إنه ليدير أحداث غدٍ ينتظره هو لم يفعلها وإنما هي مخططة إذ عليه أن يهاتف ابنته الحامل وأن يطمئن عليها وعلى جنينها، وسيشري بن الأسبوع وزاد الشهر وطعام القطين وعظم الكلب ويسقي القرنفل ويهذب أشجار الورد ويرعى اللبلابة التى تصله بجارته غير المهتمة بلوعته، ثم يروح في نوبة من النوم العميق ليحلم بعالم آخر مواز يتمناه لكنه لا يحدث.

الجميل في الأمر آلية تتابع الأحداث بشكل جاذب ومحفز لتطلع المتلقي مما يحيل القارئ إلى عنصر ديناميكي مشارك في تشكيل العمل، ومطور لسيرورته والجميل كذلك أن ذلك التوتر الذي يعتري الأحداث المتشابكة والمتتابعة بشكل فني آسر هو مصدر متعة التلقي لسيرورة ذلك الحدث" ويختلف رسم الحدث في القصيدة المتكاملة عنه في المسرحية الشعرية فالشاعر يرسم الحدث بوساطة العناصر الغنائية والعواطف الموسيقية والصور الإيقاعية والحركة الدرامية ويحاول أن يرتفع بالحدث إلى الشعر أكثر مما يفعل الشاعر المسرحي الذي يسعى إلى المواءمة بين الشعر والمسرح ولا يعني هذا أن الشاعر يهمل الحدث، ولكنه في القصيدة المتكاملة غير منفصل عن العناصر الغنائية الأخرى، لأنه لا يراد من القصيدة التمثيل، وإنما يستفيد الشاعر من العناصر الدرامية لإغناء قصيدته وتكاملها، ولذلك هي تهتم بالحدث من خلال اهتمامها بالطابع الشعري العام"[١٤٠]

والطيري بارع في إدارة الحدث المركب الذي يتمثل في حكاية رئيسية ينتج عنها حكايات فرعية حقيقية أو متخيلة شأن حكايته للأطفال[١٤١] التي يقول فيها

رسم الطفل

[١٤٠]- خليل الموسى- بنية القصيدة العربية المعاصرة – ص ٢٧٨،٢٧٧ .
[١٤١]- عزت الطيري – ٣/ ٣٠،٢٩ .

على واجهة المنزل شجرة
ومضى يلهو
بعد قليل
فرح الطفل وقهقه مرحًا
حين رأى
أطيارًا وقفت
غنت... رقصت
طارت... حطت
فوق الفرع وفوق الغصن
ورأى رجلا
يجلس أسفلها في الظل
ويشرب شايا.

فالحدث الرئيسي يتمثل في رسم الطفل الشجرة، ثم إنه قد نتج عن ذلك الحدث وقوف الأطيار على تلك الشجرة وغنائها ورقصها وطيرانها وحطها، ثم جلوس الرجل في ظلها يشرب شايا، وهي أحداث متتابعة متوافقة مع طبيعة الشجرة، ومايمكن أن يكون من منافعها.

٢- الصراع

إن للصراع حضورًا لايمكن إغفال أثره على مدار أي عمل فني متكامل، وبعيدًا عن سعينا للوقوف على نوع الصراع وآليات تشكيله، فإنه يمثل الأساس الركين في الحكم على نجاح أي عمل يحمل لونا من الدرامية والشاعر الناجح هو الذي يستطيع مزج غنائية الشعر بعمق درامية الصراع،

وبخاصة إذا كان الصراع دائرا على المستوى النفسي لبطل الحدث المعبر عنه وبخاصة أن الصراع هو قائد النفس للفعل دائما، وهو القائد الحقيقي لوقوع العقدة التى تمثل قمة المتعة في العرض، والصراع هو العنصر المزكي لقوة الحدث فلا حدث بلا صراع قائد لوقوعه، وقمة التوتر الدرامي إنما تتجلى من تمازج الصراع مع الحدث وتشكلهما فنيا في شكل غنائي يستغل فيه الشاعر موهبته لإخراج عمله بشكل ناجح فنيًا، والطيري كان ناجحًا في تحويل الصراع إلى صراعات متواترة فما يزكي التوتر الدائم الذي تحدثنا عنه،

ويجعل للصراع إيقاعًا متناميًا يتماهى وإيقاع الشعر الغنائي لتخرج القصـــيدة فـــي شـــكل متكامل شأن قوله في رائعته " روائح" [١٤٢]

تمازجت
واختلطت
روائح الطعام في مطبخها الأثير
بالدخان ... بالعبير
فوق صدرها المجتاح
كالطوفان
بالأخبار في المذياع
حطموا العراق
ثم هربوا
ولم يخلفوا آثارهم...
وبالغناء
من تلفاز جارهم
لا تكذبي
وباستغاثة الطفل الذي
أدمته خربشات قطة
بصوت زوجها(أريد أن أنام يا)
وبالرنين
من هاتفها الجوال
حينما طلبتها
بدون موعد
لتكمل القصيدة التي
ما اكتملت... ولا
برغم ربع قرن
من لقائنا الأخير
في حديقة الكلية

[١٤٢]- عزت الطيري – قطة صالحة للحزن ٤

الصراع هنا قائم على علاقته بالأحداث المتتابعة والمتباينة و المتشابكة في الآن ذاته والدائرة في محيط الشخصية محور الحدث، وكلها سيقت في شكل روائح تهب على ذاكرتها المجهدة، ونفسها التى تتلاطم فيها صراعات عدة ما بين روائح الطعام في مطبخها ، وروائح الدخان المختلط بعبير عطرها، بأخبار تذهب بنا بعيدًا لمأساة شعب العراق، وما كان بها من دمار متعمد لقوى لم نعلم عن كنهها شيئا، ثم تنتقل تلاطمات الصراع إلى صوت الحاكي وأصداء رائعة (نجاة) لا تكذبي، فاستغاثة طفل مشروعة بعد أن أصيب بخربشات قطة ،فصوت زوجها المنبعث من غرفته مطالبًا بحقه في نوم هادئ ،وختاما بصوت حبيبها الأول عبر الهاتف وبغير موعد مسبق للمهاتفة سعيا لإكمال مالم يكتمل ولن ...

إن الشاعر المجيد هو الذي يستغرق بكليته في تجربته " لينقلها إلينا في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي، فتتمثل فيها الحياة وألوان الصراع التى تتمثل في النفس أو في الفرد، إزاء الأحداث التي تحيط به بل إن التجربة لتنبض بحياة تفتح عيونها على حقائق قد لا تتبين عنها حقائق الحياة، أو حالات النفس، كما تبدو لأكثر الناس، وقد تقصر اللغة وقواميسها عن الكشف عنها، إذ إن الصورة الشعرية وما تتضمنه من إيحاء أقوى تعبيرا وأثرا"[١٤٣]

ولقد استغل الطيري قدرته على توكيد صراعات متواترة داخل العمل الواحد أو مختلفة على المسارات كافتها من اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو حتى صراع المرء مع ذاته وذلك أسمى أنواع الصراع المعبر عن تلاطمات النوازع الملازمة للإنسان ، والجميل أنه كان يجيد حبك خيوط الصراع مع الشخصية الناطق بلسانها شأن إدارته صراعًا حادًا على مسارين داخلي وخارجي في رائعته (حكاية العاشق اللص)[١٤٤]

حينما
قبل الولد القروي
على خد راعية
وردةٍ
زمجرت غيمة وتوقف نايٌ
عن الشدو

[١٤٣]- محمد الغنيمي هلال- النقد الأدبي الحديث – دار العودة – بيروت ١٩٧٨م – ص ٣٦٣.
[١٤٤]- عزت الطيري ٣/٥٠،٤٩ .

رفرف زوج اليمام
وطار إلى شجر غامض
وصحت غيمة
من رقاد الضحى
جف نبعٌ على غير موعد
وتفرق سرب الخراف
على كل منعطف ضامرٍ
بينما البنت من فزع
أطرقت
خبأت سرها
في الهجر، وراحت على مهل
في نشيج طويل
لتغسل بالدمع خدين
جَرَّح وردهما ... ولدٌ سارق

تمثل الصراع الخارجي في زمجرة الغيمة مشاركة للبنت التي قبلها عاشق لص عنوة،وتوقف الناي عن الشدو، ورفرفة زوج اليمام ويقظة غيمةأخرى من رقاد طويل، وجفاف النبع وتفرق سرب الخراف بينما تمثل الصراع الداخلي في فزع الفتاة وإطراقها الموجع لوقوع ما يخالف كافة أعراف بيئتها وكتمانها ذلك السروانهماكها في نوبة من البكاء الطويل، وإذا أردنا مس براعته في رسم أثر انعكاس الصراع الداخلي على السلوك فلنطالع قوله:

رجل يغرد فوق مقعده
على عشب الحديقة
ذابلا
وبلابل الشجر العتيق
توقفت عن شدوها
مشدودة الأوجاع
للنغم الحزين
وطفلة

دقت على خشب الأريكة
طبل محترف قديم
عندما أمرأة الحديقة
بالغت
في رقصها المحموم
حتى ... ساخت الأقدام
في أرض الممر المر
وارتعشت خطاها
وارتمت
فبكت على
خشب الأريكة
طفلةٌ
طارت بلابل
بينما الرجل الحزين
على مقاعده يغرد[١٤٥]

فإن نغم المغرد الحزين قد انعكس أثره على ذوات موجعة شاء لها قدرها أن توجد في المكان، وأن تصارع شجاواها الملتهبة بحكم سماع تغريد ذلك المتألم الموجوع، فإذا ببلابل الشجر العتيق تتوقف عن شدوها مشدودة الأوجاع للنغم الحزين، وإذا بطفلة تدق من فرط تأثرها على خشب الأريكة،وإذا بامرأة الحديقة تفر لرقص محموم ثم تنهار باكية، ويشاركها الحزن كل ما في الحديقة ويبقى الرجل المهموم على حاله يعالج أوجاعه غناءً مؤلما.

اللافت أن الصراع في شعر الطيري جاء مواكبا لتطور القصيدة، بل صاعدًا بشكل فني مع نتاجات التناقضات المتلاطمة في ذاته، وجاء متنوعًا ما بين الصراع الخارجي الظاهر في تصاعد حركة مفردات البيئة وانغماسها في حركية الأحداث، والصراع والإمساك بخيوطه والتحكم في تطوره الفني أثر يحسب للشاعر، وهو من الكثرة بمكان بحيث يصعب رصد عدده في قصائد أو إبانة معظم انعكاسات أثره.

[١٤٥]- عزت الطيري ٣/ ١٧، ١٨ .

٣- الحكاية

الحكاية حدث وقع بالفعل وعرفت خيوطه واستبينت أبعاده ولمست آثاره، ثم عاد الشاعر لاجتراره من جديد مستمدا إياه من منبعه الأصلي سواء أكان ذلك المنبع منبعا أسطوريا أو تاريخيا وإنما يكمن تدخل الشاعر في قدرته على إعادة بناء تلك الحكاية بشكل يتواءم وواقعه هو المعيش أو واقعنا نحن المعاصر، وحبك الحكاية فعل لا يقدر عليه سوى كل مجيد والشاعر الجيد على قول أرسطو" يجب أن يكون صانع حكايات وخرافات أكثرمن صانع أشعار لأنه شاعر بفضل المحاكاة، وهو إنما يحاكي أفعالا"[١٤٦]

والطيري بفطرته موهوب في الحكي، وهو قادر على حمل قارئه، في حكيه، إلى حيث يريد، والباحث عن مميزات موهبته عن موهبة غيره من مجايليه سيجد نفسه مدفوعًا بقوة لتتبع أطراف حكاياه، والحكاية لديه تمثل حجر أساس في بناه الدرامية الرفيعة المستوى، إذ تجد نفسك دائرًا مع أفعال شخوصه المنتقاة بعناية فائقة ومحمولا على مشاركتها في الفعل ذاته، بل إنك لتعيش أحيانا انفعالات البناء الحكائي الوظيفية، وهو عندما يفعل ذلك إنما يفعله بقصد الفنان المتعمد حمل قارئه على المشاركة، بل الاندماج في حميا اللحظة المعبر عنها أو المشهد المعروض.

ولقد تداخل السرد في نسيج القصيدة المعاصرة تداخلا مغريا بالتتبع والمثير أن الشعر المعاصر قد تفوق على الشعر التراثي كله في ذلك الباب لأنهم عقدوا البطولة للحكي دون غيره غير آبهين بما كان يحدث من تداخله مع أغراض بعينها في القصيدة القديمة، إذ كان يبرز الحكي قديما مع أغراض دون أخرى، إلا أنه يستعمر القصيدة المعاصرة كلها بشكل لافت للنظر، وذلك لظهور مستحدثات سردية من رواية إلى قصة إلى مسرحية إلى دور سينما، وتلك مزكيات لبنية الحكي ومؤصلات لدورانها المقنع في ثنايا العمل الأدبي، وإذا أردنا أن نأخذ نموذجا لحكاية مكتملة الأركان من شعر الطيري، وللحق إن نماذج الرجل على ذلك الطراز من الكثرة بحيث لا يحصيها عد، ولكننا نختار منها (حكاية المرأة الخيزران) التى ساق لها في المساء الذي لا يريد زمرة من النوارس المتخمة بصدى البحر، وأخرى من القناديل الباحثة عن زيتها في الهزيع الأخير من الويل ، وساق الغزالة ماشية الهويني على عشبة الروح باعثة في الفضاء مسكا فائحا، وساق المها والبلابل والنخيل في إرهاص مقصود لحضور المليكة سلطانة الورد ولحضورها فعل خاص:

في المساء الذي لا تريد

---

[١٤٦]- أرسطو- فن الشعر- ترجمة: عبد الرحمن بدوي – دار الثقافة – بيروت – دت ص ٢٣.

تجيء النوارس متخمة
بصدى البحر
تنقل أخباره للقصيدة
تهمس القصيدة
مبتلة بالغناء
وتلقي بأثقالها فى يديك
تضوع برائحة اليود
والصدفات العقيمات
تأتي القناديل
تبحث عن زيتها في الهزيع الأخير
من الويل
تأتي الغزالة ممشوقة
كالبهاء
وتمشي الهويني
على عشبة الروح
تنثر مسكا
وتأتي المها
والبلابل تنشد ماضاع من أغنيات السهول
ويأتي النخيل
يردد آياته الليِّنات
وتأتي المليكة سلطانه الورد
ساحرة مثل شمس لعوب

وإن مجيئها لن يكون هينا، إنما هو مصحوب بأثر سيبدو على كل ما حولها ومن حولها وسينعكس على ذلك الشاعر المسكين، وإن لطلتها فعلا يختلف ، فليست المليكة ككل النساء، إنما هو فعل مصحوب بالبوح والنوح إذ :

تبث لك الولع الساحلي
على قاب تاجين
من ذهب ونعاس

وآسٍ وماس
ولؤلؤة
أو أقل قليلا وأدنى
تبوء لها بالمزيد
من الشوق للنرجس المنقطر
في جفنها
وتبوح بأوجاعها الملكية
تضرب موعدها في الحديقة
في ساعة
ليس فيها سواك
وليس بها غير عطر نما
فوق مفرق أحلام ليل طويل

فهي قد باحت، وهي بطلة المشهد كاملاً وصاحبة الأثر الأوفى في خيوطه أما هو :

سيبكي على صدرك الدمع
يسرقك الكحل من خطرات العيون
ويذهلك الزنجبيل
يدغدغك الوجد
جيتارها يسترد مقاماته
من سماوات زرقتها
ويداك على وتر
ليس يعزف غير ارتعاشاته

وهذا أثر طلتها عليه، وهو الكائن الحي المتعلق بها الهائم المتلهف العاشق حتى الثمالة أما أثرها على ما حولها وحوله:

ستجود الحديقة بالمشمش المترنح
بالكرنفال
بنافلة الموز
بالبرتقال العصي
بترنيمة اللوز

عند صلاة الغصون
وبالعنب المشرئب
كسيفٍ
تعطش للقتل
والظل عانق ظلا
تكسر ظلان
سالت مياه الظلال
وغيم أطل ولم يلق بالاً
وليل يشن وساوسه في الفراغ
وثم هديلٌ وبحة عاشق
ونسيم سرى
ونهنهة من مكان سحيق

ثم تبدأمرحلة من المراودة المشروعة من الطرفين، فلكل في الآخر تطلع ولكل في صـــنوه مراد، ولكل على الآخر أمرٌ يراد،

أنا الجوع كلني وذق ماتشاء
ولا تقرب الشجرات الحرام
تقول المليكة والمرأة الخيزران
أطع
ثم قل
وأنا العطش المستبد
اشربيني
ولا تتركي في دمائي دما
يشتهيه الوريد

ثم يأتي مشهد موجع سيكون إيذانا بنهاية اللقاء

هو الليل غلق أبوابه
والحديقة نامت
وماجاء زاجلها من بلاد
ليمرح في قدميه البريد

ثم تكون استفاقة مابعد هذا السبح الموجع في حكاية حبيبين التقيا في المساء الذي لا يريد فيناجي على إثر ذلك ذاته قائلاً :

استعد قدميك
ورتق قميصك
ردد طقوس ارتوائك
قم
لا تبح .. بالنشيد
وبالسر
تلك شروط المحبة
ياأيها الفرد في عشقه
والفريد

الطيري أحد رواد تسريد الشعر، بل إنه ليمثل نسيج وحده في هذا الباب حتى إنه ليصبح رائد هذه المدرسة في شعرنا المعاصر، ولا نكون مغالين إن حكمنا بذلك، لأن منتجه الإبداعي يعطينا هذه المساحة للقطع بما ذهب إليه إذ إن للرجل ريادة في ذلك الباب، ظني أنها لا تُضاهى .

٤- الحوار

الحوار هو خالق التوتر في أي عمل، والتوتر نبض القصيد، فبالحوار تتكشف جوانيات الأنفس، وبالحوار تتجلى مواقف الشخوص، وبالحوار تتعمق حركية النص الجيد، وبالحوار يكتمل البناء الدرامي في العمل، والحوار المتقن هو أساس القصيدة المتكاملة لأنه دامج الغنائية بالدرامية، ومحقق التلاحم المحض في العمل الشعري، وهو إكسير التسريد الشعري، وخالق الحضور" وللحوار الدرامي وظائف، أهمها أنه يدل على طبائع الشخوص ودخائل النفوس،ويسهم في تطوير الشخصية ويوضح المواقف، ويساعد على معرفة الفعل الدرامي ويحلل أسبابه، ويدفعه باتجاه الذروة، فالنهاية ويساعد على تلوين المواقف باللون العام وعلى نمو الفعل واكتماله"[١٤٧]

[١٤٧]- بسلفيد روجر: فن الكاتب المسرحي- ترجمة: دريني خشية- مكتبة نهضة مصر- مع مؤسسة فرانكلين مصر ١٩٦٤م- ص ٢٣٠،٢٣١

" ويبين الحوار طبيعة الصراع والقوى المتصارعة والقدرات العقلية التي يتمتع بها المحاور ودرجة العمق والكثافة في حواره، ودرجةالصلابة الوجدانية ومستوى الثقافة التي يتمتع بها، ونوع مواقفه وأذكاره وأهوائه، وتماسك شخصيته أمام القوى المتصارعة "[١٤٨]

وللطيري آليات متنوعة في إدارة الحوار، فأحيانا يأتي به على هيئة سؤال بلا إجابة ليترك لقارئ شعره حرية التخيل، وليشركه في إنتاج المعنى شأن قوله:

لماذا يثور الجوادُ العتيق؟
لأن الطريق...
لماذا يذوب الفؤاد الصباح؟
لأن الجراح...
لماذا تئن صواري السفينه؟
لأن الرياح....
لماذا تعود العذارى حزينه؟
لأن المدينه.....[١٤٩]

إن وراء الإجابات غير المكتملة عمداً دلالات شديدة العمق، فإن للطريق تدخلا مباشرا في ثورة الجواد، ولكن لأى علل الطريق ثار؟ لا أحد يدري، والمعنى يكمن هنا في بطن الشاعر أو في واعية المتلقى حسبما يتراءى له، وكذلك كانت الجراح سببا في ذوبان الفؤاد، والرياح سببا في أنين صواري السفينة،وكذلك كانت المدينة سببا في عودة العذارى حزينات مبتئسات، وللحوار المبتور فعل ظاهر في استثارة مخيلة المتلقي وتركه على هيئته الأولى في استقبال القصيد.

وأحيانا كان الطيري يذكر الإجابة لكنها موحدة فيعزي بها سببا واحداً لمسببات عدة شأن قوله:

وأي النساء تحب؟
منى
وأي البنات تود
صداقة أرواحهن؟
منى

[١٤٨]- خليل الموسى – بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص ٢٨١
[١٤٩]- عزت الطيري ١/ ٧٥.

وأي الفصول أحب إليك
وأي المواسم
وأي البلاد تود النزوح إليها؟
منى!
وأي العواصم !
أنت أرهقتنا
أنت أتعبتنا
أقفل المحضر الآن
في الساعة العاشرة
بغياب القتيل القتيل
وحضور منى[١٥٠]

وكثيرا ماكان يلجأ الطيري في قصيده إلى الأسئله التي لا جواب لها[١٥١] أو يأتي بالإجابة عكس المرغوب فيه في سؤال السائل شأن قوله:

تسافر نحو الشمال؟
أسافر
تسافر نحو الشمال
أسا....
تسافر نحو الشمال الشمال
أسافر في الحال
نحو الجنوب !![١٥٢]

وغالباً ما ينجم الحوار عن صراعات عدة دائرة على مستوى الذوات المتجاورة أو الذات المتشابكة مع نفسها بفعل آلية التجريد التى نجحت كثيرا في إبراز توترات القصيد العربي، أو تلك الصراعات الدائرة على مستوى القوى والسياقات والملابسات الملازمة للتجربة وأكثر الصراعات نجاحاً تلك الناجمة عن الصراع الداخلى أو الصراع النفسي لأن ذلك الصراع يسفر عن حوار مبين ، كاشف لجوانيات تلك النفس البشرية، وغالبا مايكون ذلك الحوار كاشفا عن صراع دائر بين العاطفة والعقل، أو كاشفا عن نوازع

[١٥٠]- عزت الطيري ١/ ١٧٦- ١٧٧.
[١٥١] - انظر ج١ ١٩٤،١٩٣.
[١٥٢]- عزت الطيري ١٩٥/١.

الشخصية ومواقفها من واقعها المعيش أو مستقبلها المتخيل، وهذا يتجسد خير تجسيد في رائعته(حتى) التى يقول فيها مناجيا ذاته:

حتى لوهجرتك المدن
حتى لو نيلك منفاك
وحتى .. لون أن قراك
قد اختارتك لحزن أغوى
كيما تغدو
بعض غثاء ناء أحوى
حتى ،،،،،،،،
قلبك مأوى
قلبك نيلٌ .. قلبك شرفات
ونساء يترنمن
بصوت بارع
قلبك أرصفة
وشوارع
قلبك ميترو
قلبك لافتة وقطار
قلبك ميناءٌ
وبواخر
قلبك طائرة ومطار
سافر
في أنحاء القلب وغامر
تجد السلوى
قلبك فتوى
قلبك مثوى[١٥٣]

الشاعر يستنهض ذاته، ويحاورها محاورة الواعي بأثر الكلمة، وأثر قوة الحجة، إنه ليوجه ذاته إلى التعالي على تجاهلها، واللجوء إلى قلب الشاعر الذي يعد مأوى ونيلا وشرفات

[١٥٣]- عزت الطيري – قطة صالحة للحزن (١٠)

وأرصفة وشوارع وميترو ومواني وبواخر، ومطارات، إن قلب الشاعر هو عالمه الخاص الذي يستغني به عن عوالم تتنكر له، والحوار الداخلي كاشف عن تعالي الشاعر على جحود عالمه المحيط به، وقدرته على محاججته، وفي ذلك رسم متقن لأبعاد صراع درامي مركب دائر على مستوى القصيدة، ومبين عن خيوط صراع آخر دائر داخل ذات الشاعر، وإن انسيابية الإيقاع وحضور الخيوط الغنائية لم تخفت الخيط الدرامي الذي أجلاه الحوار بشدة فبدت القصيدة متكاملة الأطراف، بينة الأبعاد، وإن اشتجار الضمائر، وحضور المخاطب على مستويي البروز والاستتار ليجلى تلك الدرامية القائمة على التجريد .

وختاما نقول: إن الطيري قد أدرك بحس الشاعر فاعلية الحوار في تحسين الأداء، فاستغله على كافة مستوياته سعيا لإحداث ضفيرة متواشجة الأطراف، ملتحمة الأجزاء بحيث لا يطغى الخيط الغنائي فيها على الخيط الدرامي، لتخرج القصيدة في النهاية على تلك الشاكلة، التى تجبرك على تسليم ذاتك لتطورها غير هياب من طغيان جانب على آخرولا من بروز منحى على أخيه، وهذا فعل عباقرة الصياغة الشعرية.

الإحالات

١. سمير حجازي، معجم المصطلحات، فروع الأدب المعاصر ونظريات الحضارة، دت، القاهرة، مكتبة الجزيرة الورد، ص ١٠٢.
٢. المرجع نفسه، ص ١٠٢.
٣. خالد بلقاسم، الكتابة والتصوف عند ابن عربي ط١، الدار اللبيضاء المغرب، دار توبقال ٢٠٠٤م، ص١٩٠.
٤. جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)، ط١، ٢٠١١م، ص ١١،١٠.
٥. بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبيةمشروع قراءة النماذج من الأجناس النثرية القديمة، ط١، مؤسسى الانتشار العربي ، ٢٠١٠م، ص ١٣٠.
٦. أحمد محمد أبو مصطفي، تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية (المعاصرة)، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية، غزة ١٠١٥م، ص ٤٤.
٧. جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص ٨.
٨. أحمد محمد أبو مصطفي، تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، ص ٤٤.
٩. د/ خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، ص ١٦،١٥.
١٠. المرجع نفسه، ص ٦.
١١. د/ عيد بلبع ، استنطاق النص تجليات الانهيار في شعر المتنبي، سلسلة سياقات، ط٢، ٢٠١٨م، ص١٢.
١٢. عزيز لعكاشي، مستويات الأداء الدرامي عند رواد شعر التفعيلة، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن ط١، ٢٠١٠م، ص٧
١٣. إبراهيم روماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ص ٢٦٩،٢٩٤
١٤. خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص ١٦.
١٥. طه مصطفي أبو كريشة، أصول النقد الأدبي، لونجمان، ط١، ١٩٩٦م، ص ١٤٦.
١٦. نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، لونجمان ط١، ١٩٩٦م، ص ٢٩،٢٨.
١٧. عبد الحميد يونس، الأسس الفنية للنقد الأدبي، ط١، ١٩٥٨م، ص ١٠٧،١٠٦.
١٨. طه مصطفي أبو كريشة، أصول النقد الأدبي، ص ١٥٠.
١٩. أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين تحقيق/ محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم ، ١٩٥٢م، مصر، ص ٢٠.
٢٠. أحمد عبد المعطي حجازي، الشعر رفيقي، هـ ع ك، مصر، ٢٠١٣م ، ص ١٥.
٢١. عزت الطيري- الصفحة الشخصية
٢٢. طه مصطفى أبو كريشه، أصول النقد الأدبي، ص ١٥٥.
٢٣. فائق متى- إليوت- دار المعارف- القاهرة- ط٢- ١٩٩١م- ص ٢٤.
٢٤. د/ إبراهيم عبد الرحمن- العناصر التراثية في الشعر العربي الحديث- مؤسسة يماني الثقافية الخيرية- مجلد أول ط١ – ص ٨٢.

٢٥. د/ مدحت الجيار، الشاعر والتراث دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث- هـ ع ك- مصر- ٢٠٠٦م- ص١٦.
٢٦. د/ أيمن تعيلب- شعرية الحياة أم شعرية الثقافة- الأعمال الشعرية الكاملة – عزت الطيري- الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة ٢٠١٣
٢٧. أيمن تعليب- شعرية الحياة أم شعرية الثقافة- ص ٦.
٢٨. عزت الطيري- الأعمال الكاملة- ص ١٨٠.
٢٩. عزت الطيري- الأعمال الكاملة، ج١- ص ١٨٠:١٨٢.
٣٠. عزت الطيري- الأعمال الكاملة-ج١- ص٥٩
٣١. عزت الطيري -الأعمال الكاملة- ج١- ص ٥٩:٦٠.
٣٢. د/ مدحت الجيار- الشاعر والتراث- ص ٣٣٤:٣٣٥.
٣٣. عزت الطيري- ثمار مانجو في حديقة غيري- ص
٣٤. أيمن تعيلب- الأعمال الكاملة- ج١- ص ٥.
٣٥. ابن الأثير- المثل السائر- ج١- ص ٧٣.
٣٦. د/ مدحت الجيار- الشاعر والتراث – ص ٣٣٨.
٣٧. عباس محمود العقاد- مطالعات في الكتب والحياة- ١٩٢٤م- مصر- ص ١٣٩.
٣٨. عزت الطيري- ثمار مانجو في حديقة غيري- ص ٣٠:٣١.
٣٩. د/خليل الموسى- بنية القصيدة العربية المعاصرة- ص ٤٩.
٤٠. د/ خليل الموسى- بنية القصيدة العربية المعاصرة- ص
٤١. د/ خليل الموسى- بنية القصيدة العربية المعاصرة- ص ٤٩.
٤٢. عزت الطيري- ثمار مانجو في حديقة غيري- ص ٩:١١
٤٣. جبران خليل جبران- المجموعة الكاملة- دار صادر – بيروت- دت- ص ٥٥٥،٥٥٦
٤٤. سمير سرحان- مفهوم التأثير في الأدب المقارن- فصول- م ٣- ع٣ ١٩٨٣م- ص ٣٠.
٤٥. د/خليل الموسى- بنية القصيدة العربية المعاصرة- ص٥٣.
٤٦. د/ أنس داود- الأسطورة في الشعر العربي الحديث- مكتبة لسان العرب- دت- ص ١٩.
٤٧. عبد الرحمن بدوي- فوكيه " أنرين"- مكتبة النهضة- ط١- ١٩٩٨م- ص٧.
٤٨. د/ فؤاد زكريا- التفكير العلمي والفلسفي- سلسلة عالم المعرفة- ص ٤٨.
٤٩. وليد إبراهيم قصاب- الحداثة في الشعر العربي المعاصر- حقيقتها وقضاياها التجديد في القصيدة العربية العاصرة- مؤسسة يماني الثقافية – مجلد مايو ١٩٩٧م- ص ٦٢.
٥٠. عزت الطيري- الأعمال الكاملة- ج١- ص ٥٧،٥٦،٥٥/٥٨.
٥١. عزت الطيري- الأعمال الكاملة- ج١- ص ٥٥.
٥٢. د/ وليد إبراهيم قصاب- الحداثة في الشعر العربي المعاصر- مجلد ٢- ص ٦٣.
٥٣. عزت الطيري- الأعمال الكاملة- ج١- ص ٣٩.
٥٤. د/ خليل الموسى- بنية القصيدة العربية المعاصرة- ص ٢٩،٢٨.
٥٥. عزت الطيري- الأعمال الكاملة- ج٣- ص ٤١٢،٤١١.
٥٦. عزت الطيري- الأعمال الكاملة- ج٣- ص ٤٤٢،٤٤١.
٥٧. أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي- المعروف بابن الأبار- الحلة السيراء – تحقيق/ د/ حسين مؤنس- دار المعارف – دت- ٣٧/١.
٥٨. المصدر نفسه، ص ٣٧.
٥٩. عزت الطيري- الأعمال الكاملة- ج٣- ص ٤٤٣.

٦٠. د/ جابر قميحة- الأدب الحديث بين عدالة الموضوعية وخيانة التطرف- الدار المصرية اللبنانية – طبعة ١٩٩٢م- ص ٤١.
٦١. عزت الطيري- ٣٤٣/٣.
٦٢. عزت الطيري- ٢/ ٣٣٦،٣٣٧.
٦٣. عزت الطيري- ٣٣٧/٣.
٦٤. عزت الطيري- ٢/ ٢٦٩.
٦٥. الشيخ حسين المرصفي- الوسيلة الأدبية- القاهرة- ١٢٨٩هـ- ٢/ ٦٤٩، ٦٤٨
٦٦. عزت الطيري- ٢/ ٣٣، ٣٢، ٣١.
٦٧. د/ مدحت الجيار- الشاعر والتراث- ص ٧٦.
٦٨. د/ مدحت الجيار- الشاعر والتراث- ص ٧٧.
٦٩. عزت الطيري- ٢/ ٤٠٣،٤٠٤.
٧٠. عزت الطيري- ٣٠٠/٢.
٧١. عيد بلبع- استنطاق النص- ص ١٤.
٧٢. عزت الطيري- ١/ ١٦٣، ١٦٤.
٧٣. د/ خليل الموسى- بنية القصيدة المعاصرة- ص ٢٩٨، ٢٩٩.
٧٤. د/ خليل الموسى- بنية القصيدة العربية المعاصرة- ص ٢٤.
٧٥. د/ خليل الموسى- بنية القصيدة العربية المعاصرة- ص ٢٤.
٧٦. عزت الطيري- ٢/ ٣٦١، ٣٦٢.
٧٧. ريتشارد أندروز – ترجمة كرم أبو سحلى – البلاغة والسلطة – مجلة فصول مجلد ١/٢٦ العدد ١٠١ خريف ٢٠١٧م، ص ٩٢.
٧٨. عزت الطيري- ٣/ ٢٢١.
٧٩. الطيري- ٢٦١/٣.
٨٠. عزت الطيري- ٣/ ٥٠٠، ٥٠١.
٨١. عزت الطيري- الصفحة الشخصية.
https://www.facebook.com/profile.php?id=100028516489657&mibextid=ZbWKwL
٨٢. عزت الطيري- ٣/ ٣٦٣، ٣٦٤.
٨٣. هزار طباخ- شاعرة سورية معاصرة من مواليد حلب ١٩٦٤م، من أعمالها بعثرة ظل- صلوات لوجه غزة- على وجه الدخان أخطو.
٨٤. محمود عسران- البنية الدرامية في شعر ديوان بعض الشذا للشاعر أحمد شلبي- طبعة بستان المعرفة- ط١- ٢٠١٣م.
٨٥. د/ مدحت الجيار – الشاعر والتراث – ص ٣٣٥.
٨٦. نبيل راغب- موسوعة الأبداع الأدبي- ص ١٠٢.
٨٧. عزت الطيري- ٢/ ٢٩٧.
٨٨. عزت الطيري، ١/ ٥٩.
٨٩. حسين عبد الحميد أحمد رشلان- الفلكلور والفنون الشعبية- مكتبة مدبولي- ١٩٨٩م- ص ١٨.
٩٠. فاروق رشيد – أدب السيرة الشعبية- لونجمان- ط١ ١٩٩٤م- ص ٢٠.
٩١. عزت الطيري- ٣/ ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣.
٩٢. أرنست فيشر- ضرورة الفن- ترجمة أسعد حليم – هـ ع ك ١٩٧١م، ص ١٩٧.

٩٣. ابن رشيق القيرواني- العمدة في محاسن الشعر- تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد- دار الجيل – بيروت- ط٥- ١٩٨١م- ١/ ٩٢.
٩٤. د/ خليل الموسي – بنية القصيدة العربية المعاصرة ص ١٤٢.
٩٥. جيمس ب كارس : الموت والوجود – ترجمة بدر الديب – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ١٩٩٨- ص١٩.
٩٦. د/ جابر القصاص : تجليات الموت في شعر أمل دنقل – دار لوتس – مشروع النشر الحر – ط١ ٢٠٢١ – ص ١٥.
٩٧. د/خليل الموسى - بنية القصيدة العربية المعاصرة ص ١٤٥.
٩٨. عزت الطيري ١ / ٥٨- ٥٩.
٩٩. عزت الطيري – قطة صالحة للحزن ص ١٢٥
١٠٠. عزت الطيري- قطة صالحة للحزن ص ٨١
١٠١. عزت الطيري – قطة صالحة للحزن ص ٨٢
102. https:// www.face book.com/profile?
١٠٣. محمود سعد قنديل – ظاهرة الرفض والتمرد في الشعر العربي – شعر القرن الخامس الهجري نموذجاً – هـ ع ك ط١ ٢٠١٩ م ص ١١٦.
١٠٤. عزت الطيري- قطة صالحة للحزن (١٣)
١٠٥. عزت الطيري- قطة صالحة للحزن(١١)
١٠٦. علي وطفة- المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، بحث في اشكالية القمع التربوي، عالم الفكر، الكويت ، مجلد ٢٧،١٩٩٨، ص ٢٤١.
١٠٧. عزت الطيري – قطة صالحة للحزن ١١٢.
١٠٨. عزت الطيري- قطة صالحة للحزن(٨٠)
١٠٩. عزت الطيري – قطة صالحة للحزن (٢٠)
١١٠. عزت الطيري٢/٢١٣.
١١١. عزت الطيري٢/٥٩
١١٢. عزت الطيري ٢/٥٠٣.
١١٣. عزت الطيري ٢/ ٢٤،٢٥.
١١٤. عزت الطيري ١/٣٣٩ – ٣٤٢.
١١٥. عزت الطيري – قطة صالحة للحزن (٤٥)
١١٦. عزت الطيري١/٢٤٩-٢٠٥
١١٧. خليل الموسي- بنية القصيدة العربية المعاصرة ص ١٥٧،١٥٨
١١٨. عزت الطيري، مجلة دنيا الوطن ، ٢٠٠٦ .
١١٩. عزت الطيري، ٢/٥٧
١٢٠. عزت الطيري – ثمار مانجو في حديقة غيري ٣٢،٣٣، ٣٤.
١٢١. عزت الطيري ٢/١٥٥
١٢٢. حسين رامز محمد – الدراما بين النظرية والتطبيق – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط١ – ص ٣٥١
١٢٣. حسن الطريبق- القصيدة العربية المعاصرةبين الغنائية والدرامية ص٣٩١
١٢٤. نبيل راغب – موسوعة الإبداع الأدبي – ص ٢٢٢- ٢٢٤
١٢٥. عزت الطيري و٣ صفحات من ٧:٧٣

١٢٦. أحمد كريم بلال – العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر- دار النابغة – ط١- ٢٠١٨ م
١٢٧. الطيري ٣/ ١١،١٢، ١٣.
١٢٨. عزت الطيري ٣/١٥، ١٦ .
١٢٩. انجل سمعان – نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي (مجموعة من المؤلفين) الهيئة المصرية العربية للترجمة والنشر- القاهرة- ١٩٧١- ص ١٧٤.
١٣٠. مدحت الجيار- الشاعر والتراث ص٣٤١.
١٣١. عزت الطيري ٣/٥٢٣
١٣٢. خليل الموسى- بنية القصيدة العربية المعاصرة- ص ٢٧٠
١٣٣. عزت الطيري ٣/ ٢٦٢: ٢٦٤
١٣٤. عزت الطيري ٣/ ٢٦٢: ٢٦٤
١٣٥. أرسطو - فن الشعر- ص ٢٣ ترجمة عبد الرحمن بدوي- دار الثقافة- بيروت دت.
١٣٦. محمود عسران- البنية الدرامية في بعض الشذا – لأحمد شلبي – ط١ ٢٠١٣م - بستان المعرفة – ص ٨٧.
١٣٧. عزت الطيري ٣/٣٥.
١٣٨. خليل الموسى- بنية القصيدة العربية المعاصرة – ص ٢٧٧،٢٧٨ .
١٣٩. عزت الطيري – ٣/ ٢٩،٣٠ .
١٤٠. عزت الطيري – قطة صالحة للحزن ٤
١٤١. محمد الغنيمي هلال- النقد الأدبي الحديث – دار العودة – بيروت ١٩٧٨م – ص ٣٦٣.
١٤٢. عزت الطيري ٣/٤٩،٥٠ .
١٤٣. عزت الطيري ٣/ ١٧، ١٨ .
١٤٤. أرسطو- فن الشعر- ترجمة: عبد الرحمن بدوي – دار الثقافة – بيروت – دت ص ٢٣.
١٤٥. بسلفيد روجر: فن الكاتب المسرحي- ترجمة: دريني خشبة- مكتبة نهضة مصر- مع مؤسسة فرانكلين مصر ١٩٦٤م- ص ٢٣١،٢٣٠
١٤٦. د/ خليل الموسى – بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص ٢٨١
١٤٧. عزت الطيري ١/ ٧٥.
١٤٨. عزت الطيري ١/ ١٧٦- ١٧٧.
١٤٩. انظر ج١ ١٩٣،١٩٤.
١٥٠. عزت الطيري ١/١٩٥.
١٥١. عزت الطيري – قطة صالحة للحزن (١٠)

مراجع البحث

- إبراهيم روماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية .
- إبراهيم عبد الرحمن- العناصر التراثية في الشعر العربي الحديث- مؤسسة يماني الثقافية الخيرية- مجلد أول ط١ .
- ابن الأثير- المثل السائر- ج١.
- ابن رشيق القيرواني- العمدة في محاسن الشعر- تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد- دار الجيل – بيروت- ط٥- ١٩٨١م.
- أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي- المعروف بابن الأبار- الحلة السيراء – تحقيق/ د/ حسين مؤنس- دار المعارف – دت.
- أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين تحقيق/ محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم ، ١٩٥٢م، مصر.
- أحمد عبد المعطي حجازي، الشعر رفيقي، هـ ع ك، مصر، ٢٠١٣م .
- أحمد كريم بلال – العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر- دار النابغة – ط١- ٢٠١٨ م
- أحمد محمد أبو مصطفي، تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية (المعاصرة)، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية، غزة ١٠١٥م.
- أرسطو - فن الشعر- ص ٢٣ ترجمة عبد الرحمن بدوي- دار الثقافة- بيروت دت.
- أرنست فيشر- ضرورة الفن- ترجمة أسعد حليم – هـ ع ك ١٩٧١م.
- انجل سمعان – نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي (مجموعة من المؤلفين) الهيئة المصرية العربية للترجمة والنشر- القاهرة- ١٩٧١.
- أنس داود- الأسطورة في الشعر العربي الحديث- مكتبة لسان العرب- دت- ص ١٩.
- أيمن تعيلب- شعرية الحياة أم شعرية الثقافة- الأعمال الشعرية الكاملة – عزت الطيري- الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة ٢٠١٣
- بسلفيد روجر: فن الكاتب المسرحي- ترجمة: دريني خشبة- مكتبة نهضة مصر- مع مؤسسة فرانكلين مصر ١٩٦٤م.
- بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبيةمشروع قراءة النماذج من الأجناس النثرية القديمة، ط١، مؤسسى الانتشار العربي ، ٢٠١٠م.
- جابر القصاص : تجليات الموت في شعر أمل دنقل – دار لوتس – مشروع النشر الحر – ط١ ٢٠٢١ .
- جابر قميحة- الأدب الحديث بين عدالة الموضوعية وخيانة التطرف- الدار المصرية اللبنانية – طبعة ١٩٩٢م.
- جبران خليل جبران- المجموعة الكاملة- دار صادر – بيروت.
- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)، ط١، ٢٠١١م.
- جيمس ب كارس : الموت والوجود – ترجمة بدر الديب – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ١٩٩٨.
- حسن الطريبق- القصيدة العربية المعاصرةبين الغنائية والدرامية .
- حسين المرصفي- الوسيلة الأدبية- القاهرة- ١٢٨٩هـ.
- حسين رامز محمد – الدراما بين النظرية والتطبيق – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت .
- حسين عبد الحميد أحمد رشلان- الفلكلور والفنون الشعبية- مكتبة مدبولي- ١٩٨٩م.

- خالد بلقاسم، الكتابة والتصوف عند ابن عربي ط١، الدار اللبيضاء المغرب، دار توبقال ٢٠٠٤م
- خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.
- د/ مدحت الجيار، الشاعر والتراث دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث- هـ ع ك- مصر- ٢٠٠٦م.
- ريتشارد أندروز – ترجمة كرم أبو سحلى – البلاغة والسلطة – مجلة فصول مجلد ١/٢٦ العدد ١٠١ خريف ٢٠١٧م.
- سمير حجازي، معجم المصطلحات، فروع الأدب المعاصر ونظريات الحضارة، دت، القاهرة، مكتبة الجزيرة الورد.
- سمير سرحان- مفهوم التأثير في الأدب المقارن- فصول- م ٣- ع٣ ١٩٨٣م.
- طه مصطفي أبو كريشة، أصول النقد الأدبي، لونجمان، ط١، ١٩٩٦م.
- عباس محمود العقاد- مطالعات في الكتب والحياة- ١٩٢٤م- مصر.
- عبد الحميد يونس، الأسس الفنية للنقد الأدبي، ط١، ١٩٥٨م.
- عبد الرحمن بدوي- فوكيه " أنرين"- مكتبة النهضة- ط١- ١٩٩٨م.
- عزت الطيري – ثمار مانجو في حديقة غيري .
- عزت الطيري – قطة صالحة للحزن .
- عزت الطيري- الأعمال الكاملة- ج٣.
- عزت الطيري- الصفحة الشخصية.
https://www.facebook.com/profile.php?id=100028516489657&mibextid=ZbWKwL
- عزيز لعكاشي، مستويات الأداء الدرامي عند رواد شعر التفعيلة، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن ط١، ٢٠١٠م.
- علي وطفة- المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، بحث في اشكالية القمع التربوي، عالم الفكر، الكويت ، مجلد ١٩٩٨،٢٧.
- عيد بلبع ، استنطاق النص تجليات الانهيار في شعر المتنبي، سلسلة سياقات، ط٢، ٢٠١٨م.
- فاروق رشيد – أدب السيرة الشعبية- لونجمان- ط١ ١٩٩٤م.
- فائق متى- إليوت- دار المعارف- القاهرة- ط٢- ١٩٩١م.
- فؤاد زكريا- التفكير العلمي والفلسفي- سلسلة عالم المعرفة.
- محمد الغنيمي هلال- النقد الأدبي الحديث – دار العودة – بيروت ١٩٧٨م .
- محمود سعد قنديل – ظاهرة الرفض والتمرد في الشعر العربي – شعر القرن الخامس الهجري نموذجاً – هـ ع ك ط١ ٢٠١٩ م .
- محمود عسران- البنية الدرامية في بعض الشذا – لأحمد شلبي – ط١ ٢٠١٣م - بستان المعرفة .
- مدحت الجيار- الشاعر والتراث .
- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، لونجمان ط١، ١٩٩٦م.
- وليد إبراهيم قصاب- الحداثة في الشعر العربي المعاصر- حقيقتها وقضاياها التجديد في القصيدة العربية العاصرة- مؤسسة يماني الثقافية – مجلد مايو ١٩٩٧م
- وليد إبراهيم قصاب- الحداثة في الشعر العربي المعاصر- مجلد ٢.
- - https:// www.face book.com/profile?
ID= 1000285116489657

الفهرست

١-	الملخص باللغة العربية
٢-	الملخص باللغة الإنجليزية
٣-	مشكلة البحث
٤-	الكلمات المفتاحية
٥-	**توطئة**
	التداخلات الأجناسية
	القصيدة المتكاملة
ثانيا	**المكونات الحداثية في بنية قصيد الطيري**
	المكون الأسطوري
	المكون التاريخي
	المكون الأدبي
	المكون الشعبي
	المكون الديني
ثالثا	**سياقات القصيدة المتكاملة وعلاقتها بالغنائية**
	سياق الموت
	سياق الاغتراب
	سياق الحب
	سياق الجنس
	سياق الحزن
رابعا	**منابت الشخصيات الدرامية في قصيد الطيري**
	من الماضي
	من الحاضر
	من الأدب
	من الدين
	من الواقع
خامساً	**الملامح الدرامية في قصيد الطيري**
	الحكاية
	الحدث الدرامي
	الصراع
	الحوار
سادسا	**الإحالات**
سابعا	**المصادر والمراجع**