تحولات الخطاب الشعري
في القصيدة المعاصرة الطويلة

إعداد

د/ أحمد زهير رحاحلة
قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية السلط للعلوم الإنسانية
جامعة البلقاء التطبيقية

د/ معاذ جميل الحياري
قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية السلط للعلوم الإنسانية
جامعة البلقاء التطبيقية

ملخص البحث:

شهدت مضامين الخطاب الشعري في القصيدة الطويلة المعاصرة-شعر التفعيلة خاصة- مجموعة بارزة من التحولات التي اتسمت في كثير من جوانبها بطابع فكري جاء منسجما مع التأثيرات التي انبثق عنها ذلك الخطاب، ومتسلسلة مع التحولات التي مرت بها الأمة العربية، فبدأ الخطاب الشعري في القصيدة الطويلة المعاصرة توجيهيا ذا طابع تقريري يميل إلى الوعظ المباشر وتقديم العبرة، ثم تحول إلى خطاب نقد شعري انصب في المحاور الاجتماعية والسياسية والحضارية، وبلغ هذا الخطاب النقدي ذروته في المحور السياسي، إلى أن تحول بفعل مجموعة من المتغيرات إلى خطاب ثورة ورفض، يحرّض ويتمرد على الواقع والقيم والاتجاهات، ويخص الأنظمة الحاكمة بكثير من نتاجاته، ثم تحول إلى خطاب تأملي ذي طابع فلسفي مغرق بالذاتية أو الموضوعية المتشظية ليفتح بهذا التحول الباب أمام السؤال عن التحول القادم لهذا الخطاب الذي تقترح الدراسة أن يكون خطاب بعث وتجديد فكري يوازي البعث والتجديد الذي تحتاجه الأمة في نواحيها كافة.

الكلمات المفتاحية: الخطاب – الشعر العربي المعاصر- اللغة العربية.

Transformations of poetic discourse in the long contemporary Poem

Abstract

The poetic discourse in the long contemporary poem has witnessed distinguished cluster of changes which characterized with intellectuality that comes in line with the effects derived from this discourse and it is sequential with the changes that the Arab nation has passed through. The poetic discourse in the long contemporary poem was initially preachy and educational after that it became critical that focused on the social, political and civilizational pivots. This discourse has reached its climax in the political pivot which turned into a revolution and rejection due to a group of transformations that rebels and provokes the predominant values and attitudes which is closely related to the ruling systems. Afterward, this discourse became reflective and philosophical engaged with fragmental subjectivity and objectivity which in turn raised questions about the next evolution of this discourse. This study suggests that this discourse has to be remuneratively and intellectually new that parallels with the revitalization and the innovation which the nation needs in all of its aspects and domains.

Key Words: Discourse- Contemporary Poetic- Arabic Language

مقدمة:

حظي الخطاب (Discourse) وتحليله وأدواته وإستراتيجياته باهتمام كبير في الدراسة النقدية الحديثة، وهذا ما أوجد كما هائلا من المصطلحات والمفاهيم والنظريات التي تداخلت وتشابكت إلى حدّ كبير نرى أن تفصيلها وبيان جزئياتها مطلب يختلف كثيرا عن غاية البحث، وسنكتفي بالإشارة إلى أبرز المفاصل التي نقدر أنها تسهم في بيان التحولات الفكرية لمضامين الخطاب الشعري في القصيدة الطويلة المعتمدة على وحدة التفعيلة والمُسلَّم -نسبيا- بابتدائها في منتصف القرن الماضي.

وجاء اختيارنا للقصيدة المعاصرة الطويلة لتكون مادة البحث لمسوغات عديدة، منها أننا لا بد -في أي بحث- أن نقف وقفة واضحة على حدود البحث المكانية أو الزمانية، ولاعتقادنا أن القصيدة الطويلة تتيح للشاعر المعاصر مساحة كافية للتعبير عن تجربته الشعرية بصورة وافية وبكل تفاصيلها، وتتيح للمتلقي فرصة إضافية تساعده في تحليل الخطاب الشعري الذي تنتظمه القصيدة، ولأن الطول في القصيدة المعاصرة لم يعد مظهرا يتصل بالشكل الخارجي دون أن يؤدي وظيفة ما، وهو ما دفع كثيرا من الشعراء إلى التحول نحو هذا الإطار من أطر القصيدة المعاصرة كما ذهب هربرت ريد الذي يقول: "إن أكثر الشعراء يطمح لنظم قصائد طويلة، ويمكننا أن نقول تقريبا إن الاختلاف بين شاعر مفلق وشُعرور إنما هو القدرة على نظم قصيدة طويلة نظما ناضجا، ولست قادرا على التفكير بأي شاعر يجازف المرء بتسميته (عظيما) في الوقت الذي يتألف فيه عمله الشعري من مقطعات قصار ليس

غير، وطبيعيّ،على الرغم من ذلك أن يكون ثمة شعراء صغار كثيرون ممن توافرت لهم موهبة فذة لنظم المقطعات القصار، لهم عدد من القصائد الطوال الخاوية التي تعزّ قراءتها الأمر الذي يحط من منزلتهم" (هربرت،١٩٩٧)، فحين "يكون التصوّر معقدا جدا إلى حدّ يستدعي من العقل أن يتلقاه في سلسلة مفككة مرتّبا هذه السلسلة أخيرا في وحدة شاملة، تحدد القصيدة آنذاك بأنها طويلة" (هربرت،١٩٩٧)، وتميل الدراسة إلى ما ذهب إليه عز الدين إسماعيل من أنه خلال الخمسة عشرة سنة الأولى من بدايات القصيدة العربية المعاصرة "تم استكشاف عدة أطر للقصيدة، كان آخرها إطار القصيدة الطويلة، وكان هذا التطور نفسه في إطار القصيدة الجديدة مصاحبا لبروز النزعة الدرامية وغلبتها على الشعر المعاصر" (عز الدين،١٩٧٨)، وهذا يشير من وجهة النظر النقدية إلى أن " مفهوم القصيدة قد تغير، فلم تعد عملا إضافيا للإنسان يزجي به أوقات فراغه أو يمارس فيه هواياته، وإنما صارت عملا صميميا شاقا، يحتشد له الشاعر بكل كيانه،صارت القصيدة تشكيلا جديدا للوجود الإنساني، ومزيجا مركبا معقدا من آفاق هذا الوجود المختلفة أو -لنقل في إيجاز-إنها صارت بنية درامية" (عز الدين،١٩٧٨)، وهذا التركيب والتعقيد الذي تشهده الحياة يتطلب تعبيرا مركبا ومعقدا يحتاج بدوره إلى امتداد كافٍ لاحتوائه نرى أنه يصلح للتعبير عنه في القصيدة الطويلة.

أما مفهوم القصيدة الطويلة في هذه الدراسة فإننا نعني به ذلك المصطلح الذي نجده لدى الباحث خليل الموسى مختزلا فيه أقوال أبرز النقاد العرب الذين بحثوا في القصيدة الطويلة أمثال عز الدين إسماعيل وغالي شكري وسواهما إذ

يقول الموسى: "القصيدة الطويلة: عمل شعري ضخم مركب معقد، ذو معمارية درامية، وبناء عضوي يقوم على أساس الصراع بين عناصر فكرية متجاذبة في حوار داخلي، وتداخل أفقي شاقولي وظيفي، وقد تستخدم أسلوب القص والحوار المسرحي للتعبير عن الحياة. والشاعر فيها وريث الحضارات الإنسانية بلا استثناء،فصوته يتداخل ضمن سيمفونية من الأصوات المختلفة، إلى أن تصير القصيدة قطعة من الحياة في تطوّرها النفسي والفكري والاجتماعي. ثم هي تجربة تعبر عن رؤيا، باختصار: القصيدة الطويلة هي التي تعرف كيف توائم بين غنائيتها وعمقها" (الموسى،١٩٨٠).

أما في ما يتصل بالنصوص الشعرية والشعراء الذين سيأتي ذكرهم فإن الأساس الذي انتهجته الدراسة هو اعتماد النص الشعري الطويل دون النظر إلى الشعراء أو الحدود المكانية لهم ذلك أن الدراسة تنظر في نمط شعري – القصيدة الطويلة– لا في أعمال شاعر بعينه.

لقد أسهمت الدراسات اللغوية التي قدمها (دو سوسير) –ومنها ثنائية اللغة والكلام– في صياغة وجهٍ مؤثر من وجوه مفهوم الخطاب المعاصر، إلا أن النموذج القاسي الذي فرضته البنيوية على مختلف الحقول العلمية والأدبية، الرافض لكل ما هو خارج البنية المغلقة على ذاتها، والرافض للاعتبارات النفسية والاجتماعية وأحوال المتخاطبين، كان الحافز الأكبر لإعادة النظر في كثير من القضايا التي رفضتها البنيوية، وهو ما أسهم في ظهور (علم الدلالة)، إذ إن النقاد قد وقفوا على أهمية المعنى عند استخدام اللغة، وهو ما نجد له أصولا في كتابات بعض البلاغيين العرب القدماء (الجرجاني،١٩٨٤)، وهذا ما جعل كثيرا من

اللسانيين قبل الثمانينيات يميلون إلى"الاقتصار على معالجة المعاني المعجمية للمفردات دون أن يتطرقوا تطرقا كافيا إلى العناصر القواعدية وبنى الجمل" (يونس،٢٠٠٤).

والباحث في الخطاب يهوله ذلك التداخل والتشعب في الأسس النظرية التي تتصل به، فنجد على سبيل المثال تداخلا بين مفهوم كل من النص والخطاب، فالخطاب يصبح مرادفا للنص عند "يمسيلف" ومرادفا للسان عند "جيلام جلوم" (عياش،١٩٩٠)، ويذهب "ريكور" إلى أن الخطاب: هو التحقق الفعلي للسان، في حين تجعل "سارة ميلز" الخطاب مقابلا للنص، بمعنى أن الخطاب هو التصور المجرد، والنص هو التحقق الفعلي لهذا التصور المجرد، وبذلك يصبح الخطاب أعم وأشمل من النص، وهذا الرأي نجده عند عدد من النقاد العرب أبرزهم محمد مفتاح الذي يقول: إن الخطاب "وحدات لغوية طبيعية منضدة ومنسقة ومنسجمة" (مفتاح،١٩٩٦) ويذهب سعيد يقطين إلى جعل النص أعم وأشمل من الخطاب بفعل ارتباطه بالجانب النحوي، في حين أن النص يرتبط بالجانب الدلالي، إلا أن ذلك لم يسلم من الجدل بعد أن تعددت الآراء حول علم الدلالة ومن ثم ظهور علم التخاطب (Pragmatics) ثمرة من ثمار هذا التعدد، ولعل الفرق الأظهر بين الدلالة و التخاطب هو "أن الأول يدرس المعنى، والثاني يدرس الاستعمال" (يونس،٢٠٠٤).

يقول هاريس "إن الخطاب منهج في البحث في أيما مادة مشكلة من عناصر متميزة ومترابطة في امتداد طولي سواء أكانت لغة أم شيئا شبيها باللغة، ومشتمل على أكثر من جملة أولية، إنها بنية شاملة تشخص الخطاب في

جملته.. أو أجزاء كبيرة منه" (ديان،٢٠٠١)، وذهب "ميشيل فوكو" إلى محاولة الربط بين الاتجاهين من خلال اعتبار الترابط المعنوي هو الشرط الأول والمهم لتشكيل نسق خطابي منسق ومنسجم **لأنه مرادف للسلطة والرغبة في السيطرة –السيطرة على العقول و القلوب –**، وموافقا لما رأت ماكدونيل من أن الخطاب "نسق من الجمل لا بدّ أن يترابط لكي يصنع خطابا" (ديان،٢٠٠١)، وهو ما دفع "بنفنست" إلى القول بأن الخطاب هو قول يفترض متكلما ومستمعا ويكون لدى المتكلم مقصد التأثير في المستمع على نحو ما، في حين رأى ياكبسون أن الخطاب الأدبي نظام من العلاقات يحدده نسق دلالي وتعبيري، وذهب كثير من اللسانيين الوظيفيين إلى أن المخَاطِب هو الذي يقرر أيا من المعلومات ينبغي أن يعدّ من المسلمات وأيها ينبغي أن يعدّ جديدا "فالذي يحدد وضع المعلومة ليس بنية الخطاب بل المتكلم" وهذا لا يكون إلا مع اجتماع عناصر أخرى من أبرزها: السياق، والاستخدام في الفهم، وتفسير مقاصد المتكلمين.

ونميل هنا إلى عدّ الخطاب رسالة لغوية يبثها الباث إلى المتلقي فيستقبلها و يفك رموزها أو كما يقول محمد خطابي: "إن الخطاب–الرسالة–القابل للفهم والتأويل وبناء المعنى هو الخطاب القابل بأن يوضع في سياقه" (براون،١٩٩٧)، والرسالة هي التي تحقق التواصل"ويمكن أن تكون لسانية أو سيميائية على أن جميع أنظمة التواصل غير اللسانية تُؤوّل عن طريق اللغة وهو ما يجعلها أنظمة لسانية" (أوكان،٢٠٠١) ولذا نرى أنه لا بد أن نعدّ **"النص الأدبي نتاجا لعملية الإنتاج وأساسا لأفعال وعمليات تلقّ واستعمال**

داخل نظام التواصل الفعال،وهذا ما يحتم علينا الأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد الدلالية والتداولية المكونة للنص الذي يتجسد من خلال الخطاب كفعل تواصلي، حيث يتم الربط وفق هذه العلاقة بين النص وسياقه التداولي" (شوشان،٢٠٠٠).

المضمون الفكري للخطاب الشعري:

إن الحديث عن الخطاب الشعري يرتبط بصورة وثيقة باللغة لأننا نعتقد بصحة ما ذهب إليه ريفاتير من أن الخطاب الأدبي هو قبل كل شيء لعب بالكلمات (مفتاح،١٩٩٢)، وأن اللغة في الخطاب الشعري هي غاية في حدّ ذاتها (سرايعه،٢٠٠٩). وسلطة اللغة وعلاقاتها بطرفي الخطاب هي التي تصنع في النهاية خطابا متكاملا وهذه السلطة "سلطة تصورية تمارس تأثيرها على متكلمي اللغة، وتدفع الأفراد إلى تبين نظم ترميز معينة تكون بمثابة أسس ثقافية للتفكير" (ابراهيم والغانمي،١٩٩٦)، ويبقى للخطاب الشعري العربي المعاصر شيء من الخصوصية تجعل من الصعب دراسته بمعزل عن سياقه الخارجي فهو "لم ينشأ من العدم، بل نشأ بارتباط وثيق بموروث شعري وتاريخي وفكري فاعل ومؤثر، كما أنه ظل يحافظ على صلته الوثيقة بالواقع الاجتماعي والتاريخي والنفسي بكل تبايناته المعقدة، واستلهم الكثير من إنجازات وتجارب حركة الحداثة في الشعر العربي والعالمي وفي بقية الفنون والآداب" (ثامر،١٩٩٧)، والشاعر المبدع هو الذي يستطيع أن يستثمر الطاقات اللغوية لنصه في دفع المتلقين إلى تبني أفكار، أو قبولها، أو الاعتراض، أو الرفض، أو غيرها من المقصديات التي يحملها النص، وهذا "بمثابة انتقال من

مركزية مفهوم اللغة إلى مركزية مفهوم الخطاب، وإذا كان التركيز على اللغة يعني التركيز على الكلام أو الكتابة التي ينظر إليها موضوعيا بوصفها سلسلة الأنساق التي تنطوي على ذوات فإن التركيز على الخطاب يعني التركيز على اللغة من حيث هي نطق أو تلفظ مما يعني إدخال الذوات الناطقة في الاعتبار" (كيرزويل،١٩٨٥)، ومن هذا المنطلق نرى أن الخطاب الشعري العربي المعاصر "خطاب مفتوح وموجه نحو الآخر، وهو مأهول يرؤى وهموم إنسانية فردية واجتماعية حقيقية" (ثامر،١٩٩٧).

يمكن القول إن الخطاب الشعري المعاصر هو خطاب فكري في كثير من جوانبه، وأغلب المحاور والأبعاد التي يمكن أن تندرج تحت الخطاب الشعري المعاصر هي بصورة أو بأخرى امتداد لخطاب يحمل فكرا ما،و نقدر أن هذه الأبعاد والمحاور يمكن للخطاب الشعري المعاصر أن ينتظم جلّها في خطاب **فكر توجيهي يتسم بالوعظ المباشر،أو خطاب فكر نقدي، أو خطاب فكر ثوري، أو خطاب فكر تأملي فلسفي.**

الشاعر المعاصر-في سعيه إلى صوغ خطاب فكري متكامل- مرّ بتجارب عديدة وشهد أحداثا فاعلة قبل أن ينتهي إلى غايته، فقد تأثر بالواقع الذي كان زاخرا بالمتناقضات الحضارية، ومتخما بالهزائم السياسية، والجراح الاجتماعية، وأجواء القمع والاضطهاد والتعسف التي مارستها كثير من الأنظمة العربية ضدّ أبنائها، وتزامنت هذه الأحوال مع انفتاح مطلق وغير واع -في كثير من جوانبه - على التجربة الغربية "ودون حرص كبير على الموروث الشعري والتاريخي، لأنه - الشاعر العربي- كان منبهرا حدّ الدهشة والاستلاب بنزعات التجريب والحداثة

الغربية لدرجة أنه لم يكن قادرا -وخاصة في السنوات الأولى المبكرة- على الموازنة بين متطلبات الحداثة من جهة ومتطلبات الأصالة والموروث والموقف الفكري الواضح من جهة ثانية" (ثامر،١٩٩٧) ولعل هذا ما أفرز بعض الخطابات الفكرية التي لا تخلو من ملامح التطرف والشذوذ و الغرابة عن الوسط الذي نشأت فيه.

ومن العوامل الأخرى التي أسهمت في بلورة الخطاب الشعري الفكري تصارع كثير من التيارات والاتجاهات الأيديولوجية في الساحة الفكرية، وتباين الأصوات والروافد والمؤثرات النقدية التي متحت منها التجربة الشعرية الحديثة، وعلىٰ الرغم من القسوة والحدة التي اتسمت بها تلك التجاذبات في بعض الأحيان إلا أن ذلك كله جاء لصالح الخطاب الشعري الفكري بصورة عامة، فصقل ما شابه من نتوءات خارجية، وصفّى ما حوى من شوائب داخلية، ولعل من أبرز النماذج الدالة على ذلك تلك الطروحات التي قدّمها شعراء مجلة (شعر) ونقادها، و ردود الأفعال التي قابلت تلك الطروحات، ولا يُفهم مما سبقَ أن الخطاب الشعري الفكري قد وصل إلى حالة مثالية من الانسجام والتوافق، لكنه أصبح أكثر منطقا وعقلانية وتنظيما، وأكثر استنادا إلى الوعي والإنصاف، واقترابا من الرؤية المتكاملة المتوازنة، وأكثر تلبية للحاجات الفكرية المختلفة والتوجهات المتباينة.

ومع أن الأبعادَ التيّ انتظمها الخطاب الفكري متعددة -وأنواع الخطاب الآتية يمكن أن تعدّ أبرزها- إلا أننا نفضل الاقتصاد في تشعيب الرؤى الفكرية خشية الانزلاق في مأزق التعميم في الأحكام التي يمكن أن نقف عليها من جهة،

ولإمكانية فصل خطابات شعرية أخرى تحمل تقاطعات عديدة مع الخطاب الفكري لكنها قادرة على الاستقلال بخطاب خاص بها من جهة أخرى، وهذا مسوغنا للوقوف على أبرز الأبعاد الفكرية التي حملها الخطاب الشعري المعاصر دون أن نفصّل فيها القول ونعني هنا الخطاب الأيديولوجي، والخطاب العقائدي (الديني)، ونقف في ما يأتي وقفة موجزة على أبرز ملامح تلك الخطابات.

البُعد الأيديولوجي في الخطاب الفكري:

تأثر الخطاب الشعري المعاصر-الفكري- بالمؤثرات الأيديولوجية التي تأثر بها الواقع السياسي والاجتماعي العربي بصورة عامة، وجلّ هذه الاتجاهات والأنظمة يندرج تحت مظلة التأثير الغربي العام في كل ما هو عربي -نسبيا- ومن ذلك ظهور الفكر الماركسي والاتجاه الاشتراكي بما فيه من واقعية والتزام، إضافة إلى الفلسفة الوجودية، ثم الممارسات البرجوازية المنطلقة من فكرٍ رأسمالي مقنّع، فكثرت المصطلحات والتراكيب الدالة على الالتزام وأبرزها (أنا الجماعة) والعدل والحق والمساواة، وكذلك مصطلحات ارتبطت بالفلسفة الوجودية كالشك و اليأس والنفي، والضياع والحزن وغيرها، لكننا نتجاوز التفصيل في هذه الخطابات أو الاستشهاد لها بنماذج شعرية لأسباب يمكن أن نوجزها في ما يأتي:

- انتهاء كثير من هذه الخطابات الفكرية بفعل انتهاء الأيديولوجيات التي انبثقت في الأصل عنها، أو تغير كثير من الآراء والفلسفات التي نشرتها، وانقلاب أصحابها عليها، وهذا كله مرتبط بالتغيرات السياسية والحزبية العالمية

التي أفرزت اتجاهات أيديولوجية جديدة وغير مستقرة،" والانقلابات الداخلية الكثيرة و المتوالية، واختلاف الأنظمة السياسية والاقتصادية، وتصارعها المرير في الوطن العربي، وتأثر الفرد بهذا الصراع الطويل المستمر، وترقبه لنهايتها التي لا تأتي، ثم التراجع التاريخي للعرب في الربع الثالث من القرن العشرين" (الساعي،٢٠٠٦)، ولهذا كان الخطاب الأيديولوجي في الشعر العربي المعاصر بصورة عامة (خطابا مؤقتا ومتحولا).

- انعدام الانسجام و التوافق بين هذه الخطابات الفكرية والواقع العربي الذي يحمل خصوصية بيئية تختلف اختلافا جوهريا عن كثير من القيم والاتجاهات التي نادت بها تلك الأيديولوجيات.

- إن كثيرا من تلك الانتماءات الأيديولوجية لم تكن سوى مظاهر وقشور خارجية هشة غير نابعة من اعتقاد راسخ أو إيمان بها، أو بتأثيرات آنية يثيرها موقف أو حدث تبدأ به وتنتهي بزواله، أو لحالة من عدم الوعي التام بحقيقة المنهج الأيديولوجي الذي ينتسب الشاعر إليه فكرا.

البعد الديني في الخطاب الفكري:

لم ينفصل الدين أو المعتقد المقدس للشعوب عن الحياة أو الفكر الذي يظهر في كل عصر من العصور، ولذا ارتبط الفكر الديني في الخطاب الشعري المعاصر بالبعد الأيديولوجي أكثر من غيره من الأبعاد الفكرية الأخرى، فكثير من الشعراء الذين اتخذوا اتجاها ماركسيا على سبيل المثال اصطدموا بشدة مع الخطاب الديني الملتزم لتعارض مفهوم الالتزام الديني مع مفهوم الالتزام الماركسي، و دار جدل كبير حول العلاقة التي تربط بين الدين والأدب ولا

مكان لبسطها هنا، بل إننا نقدر أن الخطاب الديني في الشعر العربي المعاصر جدير بأن يفرد بدراسة مستقلة، لكننا نشير إلى محور أساسي ارتبط بالخطاب الفكري ذي البعد الديني هو تلك المرجعيات التي شكلت رافدا للخطاب الديني، فقد انصرف الشعراء المعاصرون إلى توظيف الموروث الديني بطاقاته كافة في قصائدهم الشعرية فظهر توظيف المعتقدات الإسلامية، والنصرانية، والتوراتية، والوثنية وغيرها.

الخطاب التوجيهي/ الوعظي:

بالرغم من التطور الذي أحرزته القصيدة الطويلة المعاصرة على مستوى التشكيل والرؤية إلا أن هذا لم يمنع من أن يظهر في بعض التجارب الشعرية وبفعل ظروف معينة – سنشير إلى أبرزها لاحقا- مستويات متفاوتة من المباشرة والتقريرية في الخطابات الشعرية، برز كثير منها في ذلك الخطاب الشعري التوجيهي الذي يميل إلى الوعظ المباشر، ويحفل بالوقوف على مواطن العبرة، وإن كنا نقدر القيمة التي يحويها الخطاب الفكري الوعظي أو التوجيهي، إلا أن التطور الذي أصاب مختلف جوانب الحياة، والنضج الفكري والفني الذي نفترض تحققه لدى الشاعر والمتلقي يجعلنا نعدّ هذا الخطاب مرحلة من مراحل تحولات الخطاب الشعري المعاصر في القصيدة الطويلة.

ومن نماذج القصائد الطويلة التي برز فيها مثل هذا الخطاب قصيدة محمد الفيتوري "سقوط دبشليم"، وهذه القصيدة التي امتدت لتشكل ديوانا كاملا على الرغم من توظيف الرموز التراثية فيها (كدبشليم /وبيدبا/وبعض شخصيات كليلة ودمنة) إلا أن هذا التوظيف جاء أحيانا سطحيا ومباشرا، هادفا إلى إبراز

بعض القيم،والتوجيهات العامة والوعظيات التي يمكن أن ترد على لسان أي شخصية تراثية أو غير تراثية-، ومن ذلك ما نجده في المقطع الذي يعبر فيه الشاعر عن أهمية عدم الاغترار بالمال أو الجاه الذي لا يحقق لصاحبه السعادة في كثير من الأحيان، يقول:

- أخائف أنت؟

... وهب دبشليم مغضبا

وقال بيديا:

- تنام يا مولاي مهموما، وتصحو متعبا

واعجبا

تلبس تاجا من ذهب

وجبة من الحرير والقصب

وحولك الحراس بالآلاف

ثم تخاف

أهذه خاتمة المطاف؟ (الفيتوري،١٩٨١).

وبالرغم من وجود الحوار وأفعال السرد وغيرها من التقنيات إلا أن الخطاب بقي عاما يحمل طابع التوجيه والإرشاد،وهو ما نجده على نحو أكثر مباشرة في المقطع الذي يقول فيه:

تقول لي يا دبشليمُ

- أطبق فمك

حكمة هذا العصر أن تطبق عينيك

طويلا وفمك
يا دبشليم الحق صوت الله
وكلمة الحق هي الحياة
فلا تضق ذرعا
إذا تحركت بها الشفاه (الفيتوري،١٩٨١).

ونلاحظ أن الغرض التوجيهي الوعظي يظهر جليا في كثير من جمله الشعرية كقوله: (الحق صوت الله / كلمة الحق هي الحياة)، وإن كنّا نشك في شعرية هذه الجمل فإن شكّنا يصبح يقينا في مقطع آخر من القصيدة يكاد يخرج بالنص عن السمات الشعرية ليصير به إلى لغة عادية مباشرة، وعبارات محكية مغرقة في التقريرية يمكن إسنادها إلى خطبة لا إلى قصيدة، يقول:

اعلم أن الموت حق، والحياة باطلةْ
والمرء لا يعيش مهما عاش إلا ليموت
وكل صرخة مصب نهرها السكوت
وأروع النجوم هاتيك التي تضيء درب القافلة (الفيتوري،١٩٨١).

ولولا بعض الجمل الشعرية الختامية في هذا المقطع لصعب أن نعد هذا الكلام شعرا بالمعنى الدقيق للشعر، ولا يكتفي الشاعر ببث هذه الحِكم والمواعظ على لسانه أو على لسان بيدبا ودبشليم، بل إنه يوظف الحوار على ألسنة الحيوان والطير -كما في كليلة ودمنة- لكن دون أن يتجاوز هذا النمط من الخطاب الذي يمتد على طول القصيدة.

وارتبط ظهور هذا الخطاب الشعري بكثير من القصائد التي لجأ شعراؤها إلى توظيف الحكايات والقصص والأخبار والسّير على نحو تقليدي دون إحداث مفارقات تصويرية أو بُنى تضاد في بنية الحكاية الأصلية، فاقتصر غرض القصيدة على استرجاع الحدث أو الخبر لتقديم الموعظة والتوجيه والوقوف على مواطن الحكمة، ومن ذلك ما نجد في قصيدة "مقتل زهران" لصلاح عبد الصبور التي استخدم فيها الشاعر بعض التقنيات الفنية المعاصرة كالاسترجاع والسرد والوصف، إلا أن القصيدة في كثير من مقاطعها لم تتجاوز الغرض التوجيهي الممزوج بالوعظ والاعتبار وبأسلوب يفيض بالمباشرة، يقول:

ذات يوم...
مرّ زهران بظهر السوق يوما
ورأى النار التي تحرق حقلا
ورأى النار التي تصرع طفلا
كان زهران صديقا للحياة
ورأى النيران تجتاح الحياة
مدّ زهران إلى الأنجم كفا
ودعا يسأل لطفا
ربما... سورة حقد في الدماء
ربما استعدى على النار السماء
وضع النطع على السكة و الغيلان جاءوا
وأتى السياف مسرورٌ وأعداء الحياة

صنعوا الموت لأحباب الحياة
وتدلى رأس زهران الوديع (عبدالصبور،١٩٧٢).

لم نجد في القصيدة إلا خطابا يمجد بإيحاء وتصريح فعل البطولة والرجولة والإباء الذي ظهر في سلوك الفتى زهران الذي ساءه مشهد مقتل طفل بريء فثار لمقتله وانتهى به الأمر قتيلا مثله.

خطاب النقد:

مال فكر الشعراء المعاصرين بعد بداية النصف الثاني من القرن الماضي إلى النقد بصوره المتعددة أكثر من الوعظ والتوجيه واسترجاع الموروث لأغراض تعليمية مباشرة، وهو ما أدى إلى تراجع النزعة الذاتية وسيطرة الموضوعية على بنية القصيدة المعاصرة، ويمكن القول إن هذا التحول في الخطاب الشعري قد جاء نتيجة لعدة عوامل دفعت الشاعر المعاصر إلى التفاعل مع القضايا الحيوية التي تمسه أو تحيط به، وتتطلب منه أن يتخذ موقفا أو أن يقدم رؤية متكاملة للواقع الجديد، ولعل العوامل التي جعلت القصيدة المعاصرة تميل إلى الطول هي -في جزء كبير منها -ذاتها التي أوجدت تحولات جوهرية في الخطاب الشعري المعاصر، والنقد الذي حمله الخطاب الشعري في القصيدة الطويلة كان يحمل صبغة موضوعية ظهرت بصورة جلية في خطاب النقد السياسي، والنقد الاجتماعي، ونقد العقلية العربية والموقف الحضاري للأمة، ويبدو منطقيا جدا هذا التحول في الخطاب الشعري الذي جاء متماشيا مع التحولات الحادة التي عصفت بالأمة والشاعر جزء منها.

ففي **خطاب الفكر النقدي الاجتماعي** تطرقت القصيدة الطويلة لجملة من القضايا الاجتماعية التي أرّقت الشعراء المعاصرين، كالفساد الاجتماعي، والانحلال الخلقي،والتفاوت الطبقي الذي أوقع ظلما فادحا على الشريحة الأكبر من المجتمع، وأولى الشعراء جلّ اهتمامهم للوقوف على معاناة الطبقة الكادحة، وقضايا الفقر والجوع والحرمان وضياع الحقوق والاستغلال، والطمع والجشع، والتغير الذي أصاب منظومة القيم الأخلاقية كانتشار الكذب والنفاق والرياء وغيرها من العيوب والسلبيات والأمراض الاجتماعية التي أخذت تنتشر على نحو مؤلم في المجتمع والأمة.

ومن القصائد الطويلة الريادية التي حملت خطاب النقد الاجتماعي قصائد بدر شاكر السياب: المومس العمياء، وحفار القبور، والأسلحة والأطفال، "فالمومس العمياء" تحمل نقدا لفكر الإقطاع الذي استغل الفقراء واستعبدهم، وأفرز الاستغلال الجسدي للمرأة بدافع الصراع بين الفقر والحاجة والقيم، "وحفار القبور" خطاب نقد للمجتمع غير المتكافل بما فيه من حرمان وفقر وجوع وأحلام متشظية، وأمراض اجتماعية مزمنة، وقد حظيت القصيدتان بدراسات نقدية عديدة تجعلنا نتجاوز الاستشهاد بهما واستدعاء نماذج أخرى في محاولة لتحقيق نوع من الشمولية في اختيار الشواهد، فنجد الفكر ذاته في قصيدة "مشاهدات دامية في مدينة لا مبالية "لمحمد أبو سنة،إذ نقف على العتبة النصية للقصيدة التي تحمل دلالات ترسم فضاء متسعا للتوقع من خلال عبارة "مشاهدات دامية" التي يزيد من عمق القسوة التي تحملها جملة "في مدينة لا مبالية "، فقتامة

الصورة التي يؤسس لها العنوان توحي للمتلقي بحجم المأساة و نوع الخطاب الذي يحمله النص.

والشاعر يوجه في النص نقدا للممارسات الاجتماعية وبعض الظواهر السلبية التي بدأت تنتشر بين الناس على نحو يوحي بمدى التفكك، وانعدام التكافل بينهم، بل إن الديوان كله (تأملات في المدن الحجرية) يحمل خطابا نقد اجتماعي شامل يكشف عن كثير من التحولات والعيوب التي تنتشر في المجتمع، يقول:

- يسألني السائح
عن معنى حكمتنا التاريخية
.... ورأيت عجوزا يسقط بين العجلات
دون مبالاة
يمضي المارة ..
امرأة تلد على قضبان قطار
وجريمة قتل عند المسجد
كان القاتل يصعد
والمقتول تصافحه الأقدام (أبو سنه،١٩٨٥).

وهذا المقطع يكشف عن تردي العلاقات الاجتماعية بين الأفراد من خلال المفارقات التصورية التي يقدمها الشاعر التي تسهم في إيصال خطاب الفكر النقدي الذي يؤرقه على نحو فني متكامل من خلال تعرية الواقع الأليم الذي يحياه الناس، يقول:

إني سأُقتل
لا تسألني من سيقتلني
الحقد؟
منتشر في هذا الموسم
من يقتلني؟
اليأس؟
– سيد هذي العاصمة الخرساء
الحب؟
– لم يدخل قلب مدينتنا منذ احتلته البغضاء
الليل؟
مذ رحل العشاق ومات الشعراء
لم تسكنه غير خفافيش الدماء
الخوف؟
أغلب ظني أن الخوف هو القاتل
أغلب ظني أن الأمن هو المقتول (أبو سنه،١٩٨٥).

فهذا المجتمع أصبح مخيفا لا يوجد فيه إلا الحقد، و اليأس، والبغضاء التي حلت مكان الحب.

أما **خطاب الفكر النقدي السياسي** فإنه يكاد يكون من أبرز اتجاهات خطاب النقد الشعري المعاصر،وقد مرّ بمراحل وتحولات جوهرية عديدة وأفرز نتائج متباينة، إذ إن الواقع السياسي المضطرب والانتكاسات والإخفاقات التي

تعرضت لها الأمة – والوضعية السياسية من أسبابها– دفعت الشعراء إلى نقد الواقع السياسي والفساد الذي بدأ يستشري في جسد السلطة السياسية، ومما أسهم في ارتفاع هذه النبرة الخطابية تسارع الأحداث السياسية ونتائجها الكارثية في كثير من الأحيان.

وتعددت التقنيات التي استخدمها الشاعر المعاصر لتوجيه نقده السياسي للسلطة ورموزها، ومال كثير من الشعراء في ظل الأوضاع السياسية المتردية، وتراجع الحريات العامة إلى التلميح من خلال استخدام تقنيات القناع وتوظيف الرموز والأساطير والحكايات والإسقاطات التاريخية، وقد واجه كثيرا من الشعراء متاعب جمة نتيجة لخطاباتهم النقدية ومواقفهم من السلطة والواقع السياسي.

ومن الشعراء الذين أكثروا من نقد الواقع السياسي الشاعر أدونيس الذي يقول في قصيدته الطويلة "إرم ذات العماد "في المقطع الذي عنوانه" العصر الذهبي:

– "جرّه يا شرطي...".

– "سيدي أعرف أن المقصلة

بانتظاري

غير أني شاعر أعبد ناري

وأحب الجلبة"

– "جُرّه يا شرطي

قل له إن حذاء الشرطي

هو من وجهك أجملْ"

آه يا عصر الحذاء الذهبي
أنت أغلى أنت أجمل (أدونيس،١٩٩٦).

وهذا العصر الذي يصفه الشاعر بأنه عصر ذهبي ما هو في الحقيقة إلا عصر أسود سادت فيه لغة البطش والقسوة والفساد السياسي، ومن النماذج التي يصور فيها أدونيس القمع السياسي الذي تعرض له المثقفون على يد السلطة قصيدته الطويلة المسرح والمرايا في المقطع الذي يقول فيه:

– هل قلت إنك شاعر؟
من أين جئت؟ أُحسّ جلدك ناعما..
سيافُ، تسمعني؟
وهبتك رأسه،
خذه، وهات الجلد، و احذر أن يُمسَّ الجلد
أشهى لي وأغلى ...
سيكون جلدك لي بساطا
سيكون أجمل مخمل،
هل قلت إنك شاعر؟ (لأدونيس،١٩٨٨).

ومع أن لغة الخطاب كانت مباشرة في القصيدة، ولم يظهر سوى صوت واحد، إلا أن الشاعر استطاع أن يكشف عن "هيمنة الحاكم على المناخ السياسي العربي، كما يبدو كاشفا لغياب الحوار الحقيقي بين الأطراف في المجتمع " (عبدالفتاح،٢٠٠٧).

وبرز هذا الفكر النقدي في قصيدة ممدوح عدوان "قصيدة ينقصها شهيد" التي قالها في حصار بيروت،وفيها يبدو خطابه النقدي شاملا على مستوى السلطة ورموزها، والشعب بفئاته –المتخاذلة والموالية – ورفض مطلق للواقع كله، يقول:

يا أيها الأهل الذين يعبئون عكاظ
يلزمني شهيد
يا أيها الأهل الذين تزاحموا في السوق
ساقهم الولاة كما تساق النوق
حولهم دعاة الأمر جوفا صارخين،
كما يصيح البوق
يلزمني شهيد
.....
يا أيها الشعب المكبل بالقيود
وأيها الشعب المقبل في الوعود
وأيها الصحفي والمذياع والأستاذ
يلزمني شهيدْ (عدوان،١٩٩٢).

ثم ينتقل في مقطع آخر ليقارن بين ظلم البلاد ممثلة بالسلطة وظلم الأعداء فصار يشتهي الموت على يد الأعداء، والشاعر يجاهر بمشاعره تجاه السلطة ورموزها دون مواربة أو تلميح، يقول:

فالسجون لدى العدو، اليوم،

أرحم من سجون بلادنا
والأسر أرحم من تجبر أهلنا
-إذلال ذي القربى أشد مضاضة -
والقتل قتل حيثما أهوى
لكي لا نشتهي عيشا مع الأعداء
صرنا نشتهي موتا على أيديهم
وشوارع المدن الصغيرة، في القتال
أعز من دول تخاف كرامة الأبناء تحمي ثغرها الخطب
فيجيبني الطاغوت:
"إنا ها هنا عرب" (عدوان،١٩٩٢).

لقد كانت التحولات كبيرة على المستويات كافة، والتغير الذي حدث كان هائلا إلى الحدّ الذي يصلح معه الاستشهاد بقول سميح القاسم في قصيدته الطويلة "بعد القيامة":

ولا يسع المرء
إلا أن يكابد الدهشة
إزاء الاختلال الرهيب
في الأعراف والمعايير
سقوط المعادلات دفعة واحدة
ناهيك عن ورقة التوت (القاسم،١٩٩٨٤).

ومن المحاور التي طالها خطاب الفكر النقدي في القصيدة المعاصرة **نقد الذات العربية**، فقد وجّه كثير من الشعراء سهامهم النقدية إلى الذات العربية ممثلة لدى فئة منهم بالموقف السلبي من التراث، أو نقد موقع الأمة في مسيرة الحضارة ومكانتها بين الشعوب الأخرى، إضافة إلى نقد العقلية العربية بكل ما تحمله من قيم وعادات وأعراف وسلوكات، أما الموقف من التراث و التجديد أو المعاصرة والأصالة فإنه من القضايا المشتهرة التي دار حولها جدل كبير وتعددت فيها الآراء على نحو لا فائدة من تكراره، إلا أننا نشير إلى موقف الشاعر أدونيس من التراث في خطابه الشعري وغير الشعري، إذ إنه ما فتئ في بعض الأعمال يهاجم التراث العربي ويسخر منه ويعمد إلى تشويهه (أدونيس،١٩٧١)، يقول في المقطع الثالث من "مرآة الطريق وتاريخ الغصون":

كل التواريخ عقد يتدلى حولي
وتاريخنا ينضح:
....فينا الجمر، الضحايا ... وفينا
شهوة الملح، شهوة الكوكب الجامح فينا،
وصحوة الجنس في الليل، وقربانه،
وتسبيحة المرأة انهارت على صدر فاتح يغلق التاريخ
فينا الدم الغيور الغرابي الغريب المقدس المسفوك
والرقيق: المليك والمملوك
كل شيء كما كان والثائرون

أصدقاء الرياح

يجرحون النهار يسيرون بين الجراح (أدونيس،١٩٧١).

وممن أجمل الرد على كثير مما جاء بـه أدونـيس الـدكتور إحسـان عبـاس حـين قال: "إن عددا من هؤلاء ينتمي إلـى أقليـات عرقيـة ودينيـة ومذهبيـة، والأقليـات تتميز-عادة-بالقلق والتساؤل وعدم الاستقرار، ومن ثـم تـذهب إلـى التشـكيك فـي بعض الثوابت علها تـتخلص مـن بعـض الأوضـاع والمواضـعات عـن طريـق محاولة تخطي الحواجز المعوقة تاريخيـا وتراثيـا، بهـدف الالتقـاء علـى أصـعدة أخرى من الأيديولوجيات، وفي هذه المحاولة يصـبح التـاريخ عبئـا والـتخلص منـه ضروريا، أو يتم اختيار الأسطورة الثانية لأنهـا تعـين علـى الانتصـاف مـن ذلـك التاريخ بإبراز دور تـاريخي منـاهض" (عبـاس،١٩٧٨)، وقـد بـدا -أحيانـا- أن خطاب النقد يتحول عند بعض الشعراء إلى نافـذة للسـبّ الشـتم والقـدح والتجـريح، ثم أخذ الخطاب النقدي الشعري يتكثف في النقد السياسي حتـى تحـول إلـى خطـاب ثوري تحريضي.

خطاب الرفض والثورة:

اتخذ خطاب الثورة والتحريض فـي القصـيدة الطويلـة صـورتين أساسـيتين فـي سلسلة التحولات الفكرية التي طرأت على الخطـاب الشـعري المعاصـر تزامنـت أولاهما مـع مرحلـة ظهـور القصـيدة المعاصـرة ومـع الصـراعات العربيـة المتعددة، وكان الخطاب الثـوري فيهـا موجـه لاسـتثارة الحماسـة، واسـتنهاض الهمم والدعوة إلى الصمود، وتقديم التضحيات وتحـريض الشـعوب العربيـة ضـدّ

قوى الظلم والاحتلال والاستعمار، ومن نماذج الريادية للخطاب الثوري نقف على قصيدة "سأقتلك" لصلاح عبد الصبور، يقول:

سأقتلك
من قبل أن تقتلني سأقتلك
من قبل أن تغوص في دمي
أغوص في دمك
وليس بيننا سوى السلاح
وليحكم السلاح بيننا
سنابك الجدود وقعها المهيب ما يزال
يموج في ذاكرة الأيام
ونورهم يختال فوق مفرق التاريخ (عبدالصبور،١٩٧٢).

وهذا الإصرار من الشاعر على قتل العدو ليس حبا بالقتل بل طلبا للثأر وانتقاما لأيام المرار، و الألم التي ذاقها الشاعر وأهل وطنه، أما الشاعر سميح القاسم فإن جلّ أعماله الشعرية تحمل روح الثورة والرفض والتحريض والتمرد، بل لعله أكثر شعراء الأرض المحتلة ثورة وغضبا، وهو يصرح بهذا في أكثر من قصيدة ومن ذلك قوله في قصيدة "فسيفساء على قبة الصخرة":

القرمطيُّ فيَّ
يا فقراء الأرض
صلوا على النبيّ
هذا زمان الرفض (القاسم،١٩٨٦).

هذا زمان الرفض[١] والثورة والقتال حتى النهاية، وصراع يعادل معنى الوجود لا خيار فيه إلا أن تكون القاتل أو المقتول، يقول القاسم:

وارفضوا ميتة الذل، صندوق أموالكم خشب فاسد، إن نعشي
المبطن بالمخمل الأرجواني أحلى وأغلى وأعلى
انهضوا وارفضوا
جثتي فوق أسدافكم نجمة تومض
فانهضوا
وارفضوا (القاسم،١٩٨٦).

وتتعالى صرخة الشاعر الرافض لحياة الذل، المشتاق للقاء الموت، و تتحول الثورة إلى بركان غضب ينفجر في وجه أعداء الحياة، يقول:

وأقسم بالتين والنفط والصمت واللغط والخصب والقحط والشهد
والسم والورد والدم والجهل والعلم والأمس واليوم، أقسم أني
أقاتل
وسوف أظلُ أُقاتلْ
وسوف أُقاتل
وسوف أظلُّ
ليولد حقٌ ويزهق باطلْ
وسوف وسوف، علا وأسفَّ، ودار ولفّ، وجار وعفّ، ومار وكفّ
وماذا ؟ وكيف؟
إذن هكذا

سقوط إلى قمة الموت (القاسم،١٩٨٦).

ومع ذلك يمكن القول إن بعض النماذج الشعرية التي ظهرت في هذا الخطاب خلط شعراؤها بين "خطاب الثورة" و"خطاب الإثارة "،ذلك أن خطاب الثورة لا بدّ أن يكون معنيا برؤية عملية منظمة، وتخطيط محكم للأفعال والنتائج وفق منهج محكم، أما "خطاب الإثارة" فتعبير حماسي وليد لحظة ما، أو رهين حدث يبدأ به وينتهي عنده.

أما الصورة الثانية لخطاب التحريض والثورة التي ظهرت في القصيدة الطويلة فإنها تعدّ نتاجا من نتاجات التحول التي مر بها الخطاب الشعري المعاصر،وبدأ صوت الشاعر يعلو معلنا رفضه لكثير من الأحداث السياسية ثم تحول إلى دعوة تحريضية ووقوف في وجه السلطة فقد " أفرز الخطاب السياسي في فترة السبعينات كثيرا من التجاوزات والسلبيات بما انتهجته السلطة من صدام مع الفكر، وقمع للمثقفين، واستعداء على الحريات أو تكسير للأقلام، أو زج بأصحابها في السجون ممن كانت لهم مواقف متصادمة مع الواقع السياسي وأدوات الحكم" (دربالة،٢٠٠٥)، وتحول الخطاب الشعري نحو فكر الرفض والتمرد، كما نجد عند سميح القاسم الذي يثور على الحكام والرؤساء العرب و مؤتمرات القمم العربية، ويحاول أن يثير الشعوب ضدهم، يقول:

أيها الملوك والرؤساء
يا مما ليك سايكس –بيكو
أبّنوا فلسطين في مؤتمرات قممكم
واشربوا الكوكا كولا المصقعة

في ظلال أبراج النفط العالية
فوق ذؤابات النخيل الحزين هناك
هناك حيث تئن السعافات المهجورة:
نحن سيوف العرب البائدة
نحن سيوف العرب البائدة (القاسم،١٩٩٢).

ومن أشهر قصائد التحريض والرفض قصيدة "لا تصالح " لأمل دنقل التي يعلو فيها صوت الشاعر رافضا للصلح مع الأعداء، يقول:

لا تصالح!
ولو منحوك الذهب
أترى حين أفقأ عينيك
ثم أثبّت جوهرَتين مكانهما
هل ترى؟
هي أشياء لا تشترى ... (دنقل،١٩٨٦).

ومن القصائد الطويلة التي تحمل خطاب الرفض والثورة والتحريض والتمرد نقف على قصيدة نزار قباني "السيرة الذاتية لسياف عربي"، وفيها يسخر من السلطة السياسية المستبدة ويدين أفعالها بأسلوب ساخر ومتهكم، يقول على لسان هذا السياف في المقطع الثالث من القصيدة:

أيها الناس: أنا أملككم
مثلما أملك خيلي .. وعبيدي
وأنا أمشي عليكم

مثلما أمشي على سجاد قصري
فاسجدوا لي في قيامي
واسجدوا لي في قعودي (قباني،١٩٨٨).

ويحاول البياتي أن يعلي من قيمة أي عمل يؤمن صاحبه بقيمته حتى وإن أودى بصاحبه لأن هذه السبيل هي التي تُخلِّد ذكرى المناضلين والشعراء و العشاق والثوار والمفكرين، يقول في المقطع السادس من قصيدة "الرحيل إلى مدن العشق":

في عصر الإرهاب
والعشق – الموت – الثورة – عائشة تبكي
وخزامى –رحلت مولاتي–
رحل البحر إلى الصحراء
يتساقط الشعراء والعشاق والثوار في زمن السقوط ... ويكسرون
يتعفنون ويذبلون ويهرمون ويُهزمون
لكنهم بعد السقوط على الخرائط يتركون
بصماتهم كشهادة للقادمين (البياتي،١٩٩٥).

وبعض قصائد التحريض والتمرد والثورة اشتملت على قدر من الشتم والسباب والتعريض برموز السلطة في الوطن العربي الأمر الذي عرض بعض الشعراء لأنواع من القمع و التنكيل والاضطهاد، أو منع تلك الأشعار وحظرها.

خطاب الفكر التأملي/الفلسفي:

وهذا الخطاب يمثل في بعض جوانبه مرحلة مهمة من مراحل تحولات الخطاب الشعري المعاصر الفكرية في القصيدة الطويلة بعد أن بدأت كثير من ملامحه تتحول إلى ظواهر حديثة في الشعر العربي المعاصر بصورة عامة، و هذا الخطاب يرتبط على نحو وثيق بالذات الشاعرة والرؤية الفكرية التي يحملها الشاعر، وعمق التجربة التي يعبر عنها و أبعادها المختلفة.

ويمكن القول إن الخطاب التأملي بما فيه من صوت فلسفي قد جاء في مرحلة متأخرة من مراحل تكوين الخطاب الفكري في القصيدة المعاصرة، وبعد ارتداد الشاعر إلى نفسه وانفتاحه المغلق على ذاته في مكاشفة مؤلمة، وبعد وقفة تأمل ترنو إلى الوقوف على إجابات شافية للتساؤلات والحيرة والاضطراب الذي بدأت نفس الشاعر تتشبع به، وهذه الحالة من الانكفاء على الذات جاءت نتيجة لحالة الإحباط والفشل الذي عاينه الشاعر في الواقع، والصدمة التي عاناها من متوالية الانكسارات والإخفاقات على المستويات كافة، يضاف إلى ذلك التحولات الداخلية الخاصة التي مرّ الشاعر بها، والتجارب المتباينة التي وقع تحت تأثيرها، وما رافقها من خواء روحي، وتوتر وانقلاب في العلاقات الإنسانية بلغ حدّ " فساد الواقع الإنساني نفسه، بكل ما يعنيه ذلك من معاني التبلد والتوجس والغطرسة التي تهيمن على سلوك الإنسان، في غياب المشاعر الرقيقة، وتحت ضغط المادية النفعية و القلق و السرعة و التوتر و اهتزاز القيم و انهيارها " (درباله،٢٠٠٥)، ولا يظننّ ظان أن ذلك يعني عودة إلى الغنائية التقليدية المفرطة في إعلاء ذات الشاعر أو المحتفية بمشاعره الخاصة،

بل إن الشاعر المعاصر -في الأغلب- استمر على ثوابت الحداثة الشعرية المتّزنة وظل يلازمه "الإحساس بوجود الآخر...، و يتخيل متلقيا معينا،حتى وإن كان هذا المتلقي يشكل الوجه الآخر لذاته، أو يشكل تجسيدا استعاريا لقيمة مجردة" (دربالة،٢٠٠٥)، وفي أحيان عديدة كان الخطاب الفكري التأملي موضوعيا بصوت الشاعر المسكون بهاجس الجماعة،ويضاف إلى ما سبق أن العلم الحديث والقيم المادية الناتجة عنه كان لها دورها المؤثر في"ذلك الاهتزاز الذي تعانيه القيم الروحية، وأثرها في شعور الفرد باغترابه الروحي، وذلك لأن العلم الحديث يقوم على الاتصال بالعالم الموضوعي ولا يحاول بناء معرفة قائمة على الاتصال الروحي" (دعيبس،١٩٩٢).

ومن العوامل الأخرى التي أسهمت -ولو بصورة جزئية - في بلورة الخطاب الفكري التأملي تأثر الشاعر المعاصر بالرموز والأساطير التي وظفها في قصائده، والدلالات التي تحملها تلك الرموز والأساطير بدءا من طقوس الموت و الهجاء والسحر والعرافة التي وجد الشاعر جذورها في التراث العربي، وصولا لانبهار حاد بالأساطير الأجنبية والدلالات التي تحملها كأسطورة تموز -رمز التجاوز والانبعاث، وبروميثيوس- رمز الثورة والتمرد والتضحية، وسيزيف -رمز الإدانة والفشل الدائم والمعاناة الأزلية، والمعتقد النصراني بصلب المسيح وتحوله إلى رمز للتضحية والمعاناة، وغيرها من التقنيات التي تؤسس لنشوء حالة تأملية ذات طابع فلسفي.

ولذلك جاء الخطاب التأملي بصوته الفلسفي مرتبطا بمجموعة من الظواهر التي أرّقت الشعراء و أثقلت أفكارهم أبرزها: هاجس الموت، وفلسفة الوجود،

ونغمة الحزن والمعاناة، والإغراق في الذكريات و استرجاع الطفولة، والشعور الحاد بالاغتراب، ويعدّ هذا التحول الفكري في الخطاب الشعري العربي المعاصر من أبرز التحولات التي أسهمت في بلورة الاتجاهات الشعرية لمرحلة ما بعد الحداثة، ونقف في ما يأتي على بعض نماذج القصائد الطويلة ذات الخطاب التأملي بمظاهره الفلسفية المتعددة.

كان سؤال الحياة والموت وأفكار الخلاص والبعث من أكثر الظواهر الفكرية التأملية التي وقف الشاعر المعاصر عليها في القصائد الطويلة، وتعددت مواقف الشعراء من الموت، فمنهم الهارب منه، ومنهم الخائف، ومنهم من كان يطلبه ويتمناه، ورافق ذلك كله أحاديث الخلود والبعث ومعنى الحياة،ومن القصائد الطويلة ذات الخطاب الفكري التأملي "جدارية محمود درويش" التي وقف فيها الشاعر أمام الموت متأمل في تجربته الخاصة[٢]، ونراه يصارع الموت ويلح على رغبته في الحياة من خلال تكرار اللازمة "أريد أن أحيا" و" يا موت انتظر" (درويش،٢٠٠٠)، وأن الشاعر سيصير ما يريد يقول محمود درويش:

سأصير يوما ما أريد
سأصير يوما طائرا، وأسُلُّ من عدمي
وجودي. كلما احترق الجناحان
اقتربتُ من الحقيقة، وانبعثت من
الرماد، أنا حوار الحالمين، عزفتُ
على جسدي وعن نفسي لأكمل

رحلتي الأولى إلى المعنى، فأحرقني
وغاب، أنا الغياب، أنا السماوي الطريد (درويش،٢٠٠٠).

ثم يتحول الشاعر إلى الموت ويجعل منه ندا لـه،معلنا أنـه لا يشـعر برغبـة فـي الموت و لا يخشى كثيرا على هذه الحيـاة لكـن المسـألة مرتبطـة بالفعـل والإرادة وتبصر حقيقة معنى الموت والحياة، يقول:

أيها الموت انتظرني خارج الأرض،
انتظرني في بلادك، ريثما أنهي
حديثا عابرا مع ما تبقى من حياتي
قرب خيمتك، انتظرني ريثما أنهي
قراءة طرفة بن العبد. يُغريني
الوجوديون باستنزاف كل هنيهة
حرية، وعدالة، ونبيذ آلهة .../
فيا موت! انتظرني ريثما أنهي
تدابير الجنازة في الربيع الهشّ،
حيث وُلدتُ، حيث سأمنع الخطباء
من تكرار ما قالوا عن البلد الحزين
وعن صمود التين والزيتون في وجه الزمان وجيشه (درويش،٢٠٠٠).

وللحظة تنتهي عند الشـاعر الحـدود الفاصـلة بـين الحيـاة و المـوت، ويـدرك أن الوجود في أي منهما أمر حتمي، لكنه يرغب في أن ينتقل مـن الحيـاة إلـى المـوت

وهو بكل قواه وعافيته، لا يريد من الموت أن ينتهز ضعفه لينتقل به إلى عالمه، يقول:

.. ويا موت انتظر، يا موتُ
حتى أستعيد صفاء ذهني في الربيع
وصحتي، لتكون صيادا شريفا لا
يصيد الظبي قرب النبع، فلتكن العلاقة
بيننا وديّة وصَريحة : لك أنت
ما لك من حياتي حين أملؤها
ولي منك التأمل في الكواكب :
لم يمت أحد تماما (درويش،٢٠٠٠).

ومع أن الخطاب التأملي في الجدارية معاينة خاصة لتجربة فردية مع الموت إلا أن القيم الفلسفية العظمى لجدلية الحياة والموت التي تنتظم الخطاب تحمل طابعا موضوعيا، وتصلح في كثير من مواضعها أن تكون شاهدا على تجربة إنسانية عامة وموقف شامل لعلاقة الإنسان بالموت وحتميته.

ومن صور الفكر التأملي الفلسفي التي ظهرت في القصيدة الطويلة المعاصرة خطاب الحزن والشكوى والألم، فقد "استفاضت نغمة الحزن حتى صارت ظاهرة تلفت النظر، بل يمكن أن يُقال إن الحزن قد صار محورا أساسيا في معظم ما يكتبه الشعراء المعاصرون من قصائد" (اسماعيل،١٩٧٨)، ونغمة الحزن التي لفّت القصائد المعاصرة كانت تعبر عن معاناة وأحزان إنسانية عامة متعددة المحاور إذ إن هذه الأحزان قد ارتبطت عند كثير من الشعراء "بالألم، والوحشة،

وكذلك القلق، والضياع، والعجز، والحرمان، وموت الحب، وفقدان الثقة، وانكسار الأحلام الجميلة" (دربالـه،٢٠٠٥)، ومن نماذج القصائد الطويلة التي علا صوت الحزن فيها فوق كل صوت نقف على نموذج لعلي الجندي في قصيدة "سقوط قطري بن الفجاءة"، فالقصيدة التي توزعت في تسعة وعشرين نشيدا لم يخل مقطع من مقاطعها من نغمة الحزن أو المعاناة والألم، يقول في المقطع التاسع عشر:

... أحس هذه الليلة أني حزينْ
وأن حزني طفلة مريرة العيونْ
أحس في قرارتي تساقط الثلوج مرهفا هتونْ
وصوت ناقوس عتيق موجع الرنين؟
أحس يا جنيتي الخضراء أنني مقيّد إلى رحى ليلة الأنين

بل إن بعض مقاطع القصيدة تشكل مفرداتها معجما غنيا بالمصطلحات والتراكيب الدالة على أجواء الحزن و الألم، وصنوف المعاناة و المحن، وبواعث الشقاء، كما في المقطع الذي يقول فيه:

... وهكذا فإن آخر الطريق دائما مجرة من الظلام والصقيع والندم
وأن كل غرسة نغرسها في تربة الألم
يموت قبل أن تتفتح الزهور في غصونها...
تولد ميتة،
وهكذا يا دمية محنطة
يا هرة تأكل من جنينها

يقتلنا الحنقْ
نموت في دروب همنا الملولبة
نجنّ في غصون روحنا المعذبة
تهترئ المراوح الصيفية الحمراء في يميننا المضطربة
وتنسل الرياح من عيوننا دموعها المذوبة
وهكذا نثير في طريق شوقنا زوابع القلق (الجندي،١٩٩٨).

ولم يقف الخطاب التأملي/الفلسفي للقصيدة الطويلة المعاصرة عند حدود ظاهرة الموت أو الحزن، بل إن الشاعر المعاصر أعلن أنه وصل إلى حالة من الشعور المرير بالوحدة والاغتراب الروحي لعدم التكيف الاجتماعي والنفسي،"ودلالته الواضحة هي النفور من تعقد الحياة والرغبة في البساطة" (حسن،١٩٧٠)، وهذا ما دفعه للبحث عن بديل يؤنس وحشته في اغترابه فارتد إلى الماضي البسيط بذكرياته السعيدة، ولحظاته الصافية، وقد تنبه النقاد والشعراء أنفسهم إلى أن "العودة إلى زمن الطفولة والهيام بأيامها واجترار ذكرياتها مع أحلام اليقظة هو نوع من الفرار من الواقع الأليم" (حسن،١٩٧٠).

وكذلك لم يقتصر خطاب الغربة على الغربة النفسية أو المكانية، بل نجد من الشعراء-وخصوصا شعراء الأرض المحتلة -من شغله الاغتراب الجماعي أو غربة "شعب ممزوج بعذاب لا نهاية له، وحنين لا يهدأ، ليس نفيا ولا هجرة إنه مأساة أمة كاملة، ولذا فجراح الغرباء تشكل نزفا لا يجف وتساؤلهم عن مأساتهم يحمل سمات من الحيرة يفجرونها في وجه الإنسانية كلها" (حسن،١٩٧٠)، ومن النماذج الشعرية التي حملت خطاب الغربة بما فيه من

عذابات قصيدة سميح القاسم" تغريبة"وهي من القاسم إلى محمود درويش، والقصيدة على الرغم من الخصوصية التي يحملها الخطاب فيها إلا أنها تعبير صادق عن مشاعر كل الغرباء من أبناء الأمة المضطهدين والمبعدين، يقول:

يؤرخنا الحب والموت
في دفتر الأرض
تغريبة للمهاجر
وتغريبة للوطن
ونفضي بأسرارنا للقباب
وننقش أحزاننا في القناطر (القاسم،١٩٩٢).

لكن اغتراب الشاعر العربي لم يكن اغترابا "إنسانيا على مستوى رفض الحضارة، بل هو على الأغلب اغتراب فردي أو جزئي أو مؤقت، يظهر حينا ليختفي حينا آخر، ويتشكل أشكالا مختلفة تبعا للظروف العارضة التي توجِده،إنه ليس اغترابا مبدئيا ينطلق فيه الشاعر من نظرة عامة إلى الحياة، مبنية على عقيدة راسخة توجه هذه النظرة، بل مجرد اغتراب رومانسي يستعذب فيه الشاعر النفي والغربة بتأثير حدث خارجي مؤقت أو أزمة نفسية متأصلة فيه " (الساعي،٢٠٠٦)، باستثناء التعبير عن الاغتراب الجماعي فإن له خصوصية تميزه عن الاغتراب الفردي.

وبالرغم من أن الحزن والألم والغربة ومقارعة الموت كانت أبرز المحاور التي قام عليها الخطاب التأملي في القصيدة الطويلة المعاصرة إلا أننا نجد لدى بعض الشعراء تأملات فردية حالمة يحاول أصحابها اقتناص لحظة للفرح وإن

كان إطار الصورة قيدا داميا من الحزن، ويحاول أن يهرب من واقع مرير ليعيش في نشوة القصيدة، و من نماذج هذا الخطاب ما نقف عليه في قصيدة محمود درويش "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي" من ديوانه الأخير، فالشاعر في هذه القصيدة يهيم في أجواء سرمدية من السعادة و الحبور، فيعلو صوت الفرح على صوت الحزن،وتخفق راية الرغبة في الحياة، وهو مسكون أولا وآخرا بنبع الحب الدافق المتمثل في وجود امرأة تجعل لكل شيء معنى، يقول:

أريد من الأمس ؟ ماذا أريد من
الغد؟ ما دام لي حاضر يافع أستطيع
زيارة نفسي ذهابا إيابا، كأني
كأني. ومادام لي حاضر أستطيع
صناعة أمسي كما أشتهي، لا كما
كان . إني كأني. وما دام لي حاضر
أستطيع اشتقاق غدي من سماء تحنّ إلى الأرض (درويش،٢٠٠٩).

وتتوهج لحظة الفرح في داخل الشاعر حين يشعر أنه قد قبض على تلك اللحظة، فيلح على الاحتفاظ بها، ويردد أنه"لا يريد لهذه القصيدة أن تنتهي"بل لا يريد لهذه الدفقات الجميلة من السعادة أن تنتهي، يقول:

ليس المكان هو الفخ
ما دمت تبتسمين ولا تأبهين
بطول الطريق .. خذيني كما تشتهين
يدا بيد، أو صدى للصدى أو سدى

لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي أبدا
لا أريد لها هدفا واضحا
.....
لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي
لا أريد لهذا النهار الخريفي أن ينتهي
دون أن نتأكد من صحة الأبدية
في وسعنا أن نحب،
وفي وسعنا أن نتخيل أنّا نحب
لكي نرجئ الانتحار، إذا كان لا بد منه،
إلى موعد آخر ..
لن نموت هنا الآن، في مثل
هذا النهار، فامتلئي
بيقين الظهيرة، وامتلئيني
بنور البصيرة (درويش،٢٠٠٩).

إن هذه القصيدة تصور ملحمة السعادة والفرح، وخفقات قلب الشاعر،إنها وصفة جديدة من وصفات درويش التي لا يقدمها إلا في حالة تجلٍ لا تتكرر، إنها نظرة للكون والحياة بمنظار جديد، والحجر الأخير الذي يبنيه في صرحه الخالد فيختمه بخطاب يتجاوز الذات المحلقة في سماء الحب ليقول لنا:

فلنتدرب على حب أشياء ليست
لنا، ولنا... (درويش،٢٠٠٩).

ونهاية هذا الخطاب تصور أن الشاعر لا يريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ولا لذلك اليوم الخريفي أن ينتهي، وانتهى الشاعر ولم تنته جماليات القصيدة.

ويمكن القول: إن أبرز المحاور التي انتظمها الخطاب الشعري المعاصر في القصيدة الطويلة –على تعدد مكوناته واختلافها– هي محاور فكرية في المقام الأول بفعل ارتباطها بالبناء الشعري، ولعل الحدود الفاصلة بينها تكون في بعض المواضع متداخلة، وهو أمر نقرّ به لأن كل تجربة شعرية تحمل خصوصيتها وخطابها أو خطاباتها المتعددة التي تميزها عن غيرها، لكنها كانت محاولة للكشف عن أبرز تلك الهواجس التي شغلت قلب الشاعر العربي المعاصر وعقله وفكره، بل إن التسلسل الطبيعي لتحولات الخطاب يفترض وجود مثل هذا التداخل بين الخطابات الشعرية المعاصرة إذ لا يمكن أن نتصور أن ينتقل الشاعر بين عشية وضحاها من مستوى فكري إلى آخر دون مؤثرات أو تغييرات فاعلة في الرؤية و التشكيل والتجربة كلها.

الخاتمة:

لم يكن الخطاب الشعري الفكري المعاصر في القصيدة الطويلة – وغير الطويلة– منفصلا عن المؤثرات العامة التي طغت على الواقع العربي العام بكل ما فيه من مسرات وآلام، ولم نجد انفصالا تاما بين هذا الخطاب والواقع المعيش حتى على المستوى الذاتي للتجربة الشعرية، ولعل التحولات التي مرت بها الأمة العربية تكاد توازي – في كثير من جوانبها– تلك التحولات العامة التي ظهرت في الخطاب الشعري المعاصر.

وتبين لنا أن الخطاب الشعري الفكري المعاصر بدأ بسيطا مباشرا في وعظيته وتوجيهه واسترجاعه للموروث ثم ازداد عمقا ووعيا على محوري الرؤية والتشكيل عندما تحوّل إلى النقد بصوره المتعددة، وازداد حساسية في بُعده

النقدي السياسي، إلى أن بلغ ذروة التوتر والتركيب عندما تحول إلى خطاب ثوري يحاول التحريض ويجنح إلى التمرد والرفض والثورة.

انتهى التحول في الخطاب الشعري بما يشبه الانتكاس – بصورة نسبية – متأثرا بالتغيرات الجوهرية التي طرأت على بيئته، وأصابه تراجع حاد تمثل في حالة غير مبررة من الصمت والذهول والانغلاق على الذات، والتحول نحو خطاب التأمل والفلسفة، والبحث عن كل السبل التي تعين على الهروب من الحقيقة والواقع، وتؤجل المكاشفة.

لقد تنبه بعض النقاد والأدباء والشعراء إلى التراجع الذي أصاب منظومة الشعر العربي المعاصر –بصورة عامة– بوصفه جنسا أدبيا ضمن مجموعة أخرى من الفنون الأدبية كالرواية –التي بلغت مكانة مرموقة – والقصة القصيرة، والمسرحية، و"قصيدة النثر"، إضافة إلى الفنون التشكيلية، والموسيقية، والفن السابع وغيرها، وقد نصيب إن قلنا إن التراجع الذي أصاب الأمة وحالة التوتر والقلق، وغموض الرؤية،وعدم القدرة على استشراف المستقبل في اللحظة الراهنة هو التراجع والواقع ذاته الذي تعيشه القصيدة المعاصرة في اللحظة الراهنة.

إن هذا التحول الأخير للقصيدة الطويلة المعاصرة يفتح الأفق أمام سؤال مشروع عن الواقع الذي وصلت إليه القصيدة المعاصرة وعن التحول القادم لها؟ ما الذي سيطرأ على القصيدة المعاصرة بعد عادت ذاتية، شبه مغيَّبة عن واقعها في كثير من الأحيان، وبعد أن طرقت كل الأبواب، وانفتحت على كل الأجناس الأدبية، ومارس الشاعر فيها أنواع التجريب والتغريب كلها؟

المصادر والمراجع:

١- إبراهيم، عبد الله والغانمي سعيد وعلي، عواد، (١٩٩٦)، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
٢- أدونيس، علي أحمد، (١٩٩٦)، الأعمال الكاملة، دمشق، منشورات دار المدى.
٣- أدونيس، علي أحمد، (١٩٧١)، مرثية الأيام الحاضرة، بيروت، دار العودة.
٤- أدونيس، علي أحمد، (١٩٨٨)، المسرح والمرايا -مرآة السياف، بيروت: منشورات دار الآداب.
٥- أبو سنة، محمد، (١٩٨٥)، الأعمال الشعرية، تأملات في المدن الحجرية، القاهرة: مكتبة مدبولي.
٦- إسماعيل، عز الدين، (١٩٧٨)، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣، القاهرة، دار الفكر العربي.
٧- أوكان، عمر، (٢٠٠١)، اللغة والخطاب، بيروت، دار أفريقيا الشرق.
٨- براون، (١٩٩٧)، تحليل الخطاب، ترجمة: محمد الزليطي، ومنير التريكي، الرياض، منشورات جامعة الملك سعود.
٩- البياتي، عبد الوهاب، (١٩٩٥)، الأعمال الشعرية الكاملة -كتاب البحر، ج٢، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٠- ثامر، فاضل، (١٩٨٧)، مدارات نقدية: في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

١١- الجرجاني، عبد القاهر، (ت ٤٧١هـ)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد محمود شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٤.
١٢- الجندي، علي، (١٩٩٨)، الأعمال الكاملة -الحمى الترابية، ج١، بيروت: دار عطية للنشر.
١٣- حسن فهمي، ماهر. (١٩٧٠). الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، جامعة الدول العربية، قسم البحوث والدراسات الأدبية.
١٤- خطابي، محمد. (٢٠٠٦). لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط٢، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
١٥- دربالة، فاروق. (٢٠٠٥). الموضوع الشعري:دراسة تحليلية في الرؤية والتشكيل في الشعر الجديد، القاهرة، إيتراك للنشر والتوزيع .
١٦- درويش، محمود.(٢٠٠٠). جدارية محمود درويش، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر.
١٧- درويش، محمود . (٢٠٠٩). لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر.
١٨- دعيبس، سعد. (١٩٩٢). تيار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.
١٩- دنقل، أمل. (١٩٨٦). الأعمال الكاملة-أقوال جديدة عن حرب البسوس، القاهرة، مكتبة مدبولي .
٢٠- ديان، ماكدونيل. (٢٠٠١) . مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة:عز الدين إسماعيل، القاهرة، المكتبة الأكاديمية.

٢١- ريد، هربرت. (١٩٩٧). طبيعة الشعر، ترجمة:عيسى العاكوب، مراجعة: عمر شيخ الشباب، دمشق، منشورات وزارة الثقافة السورية.
٢٢- الساعي، أحمد بسام.(٢٠٠٦). حركة الشعر العربي الحديث من خلال أعلامه في سورية، دمشق، دار الفكر.
٢٣- سرايعة، ياسين، إستراتيجية القراءة وتليد الدلالة في الخطاب الشعري هند أحمد عبد المعطي حجازي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الجزائر، (ع ٢)، السنة السابعة، ٢٠٠٩.
٢٤- شوشان،علي آيت (٢٠٠٠)، السياق والنص الشعر- من البنية إلى القراءة، بيروت، دار الثقافة.
٢٥- عباس، إحسان (١٩٧٨)، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة.
٢٦- عبد الصبور، صلاح (١٩٧٢)، ديوان عبد الصبور- الناس في بلادي، ج١، بيروت، دار العودة.
٢٧- عبد الفتاح، كاميليا (٢٠٠٧)، القصيدة العربية المعاصرة، الإسكندرية، دار المطبوعات الجامعية.
٢٨- عدوان، ممدوح (١٩٩٢)، أبدا إلى المنافي، قبرص، ليماسول، دار الملتقى للنشر.
٢٩- عياشي، منذر (١٩٩٠)، مقالات في الأسلوبية، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

٣٠- الفيتوري، محمد (١٩٨١)، ديوان الفيتوري-سقوط دبشليم،ج١، ط٤، بيروت، منشورات الفيتوري.
٣١- القاسم، سميح (١٩٩٢)، أعمال سميح القاسم الكاملة، السربيات، ج٤، دار الجيل، دار الهدى.
٣٢- القاسم، سميح (١٩٨٤)، جهات الروح، اللاذقية - سورية، دار الحوار.
٣٣- القاسم، سميح (١٩٨٦)، شخص غير مرغوب فيه، عمان: دار الجليل للنشر والدراسات.
٣٤- قباني، نزار (١٩٨٨)، تزوجتك أيتها الحرية، بيروت، منشورات نزار قباني.
٣٥- كيرزويل، أويث (١٩٨٥)، عصر البنيوية: من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة: جابر عصفور، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
٣٦- مفتاح، محمد (١٩٩٦)، تحليل الخطاب الشعري، ط٣، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
٣٧- مفتاح، محمد (١٩٩٢)، التشابه والاختلاف، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
٣٨- يونس علي، محمد (٢٠٠٤)، مدخل إلى اللسانيات، بيروت، دار الكتاب الجديد .

هوامش:

(١) إن الرفض الذي تعنيه الدراسة: هو ذلك الرفض المقرون بالرؤية والفكر، لا ذلك الذي يعني الرفض لأجل الرفض والوصول إلى موقف عدمي "لا يؤمن بالفعل والتغيير والثورة، ويشجع على رفض كل ما هو سائد في الثقافة والتقاليد والحياة".

(٢) كتب محمود درويش الجدارية بعد اعتلال خطير أصابه اضطره إلى إجراء عملية جراحية حرجة انتهت بالنجاح لكنها جعلت الشاعر يشعر أكثر باقتراب الموت، فسجل في هذه الجدارية تجربة إنسانية مع الموت.