# سمات التعبير الأدبي
# في ديوان "ليالي الحلم"
# للأديبة الشاعرة أ.د أحلام الحسن

إعداد

**سيد فاروق أحمد محمد**

باحث دكتوراه في إدارة الأعمال جامعة بني سويف

١٤٤٥/٢٠٢٣م

# سمات التعبير الأدبي في ديوان "ليالي الحلم"

**للأديبة الشاعرة أ.د أحلام الحسن**

**سيد فاروق أحمد محمد**

**باحث دكتوراه في إدارة الأعمال ، كلية التجارة، جامعة بني سويف – مصر**

**sayedfarouk.74@gmail.com /E- Mail**

**المستخلص**

تدور محاور بحثي المقدم هذا حول إيجاد علاقة بين حوار الذات وثنائيات الإبداع في الخطاب الشعري المعاصر، والتي تكمن في النص والنص الموازي، الذات والوازع الديني، اللفظ والمعنى، التجديد والابتكار، الخيال والواقع، الهجاء والحكمة، فضاء الشاعرية والتشكيل البصري، وقد اتخذ الباحث ديوان "ليالي الحلم" للأديبة الشاعرة أ.د أحلام الحسن أنموذجًا لِمَا فيه من ثراء وتنوع كي يتمكن من إثبات تلك العلاقات، حديث الذات والحوارات الثنائية للإبداع في محاولة للارتقاء بالخطاب الشعري المعاصر إلى فضاء أكثر رحابة من الخيال المدمج بالواقع، كما يحاول الباحث إيجاد علاقات أخري بين الموروث الثقافي لدى الشاعر وتأثيره على التجربة الإبداعية.

ومن خلال استطلاع بعض الأدبيات والدراسات السابقة التي تناولت هذه المحاور منفردة استطاع الباحث إثبات تلك العلاقات التي لم يتم تناولها في نموذج فرضي واحد وهو ما يمتاز به هذا البحث المقدم.

كما استخدم الباحث اللغة الوسطي في محاولة لتبسيط الخطاب النقدي بأسلوب يعلوه السلاسة وعدم التكلف مما يساعد على تحفيز المتلقي لتناول الخطاب النقدي بأريحية وتوق لسبر أغوار النص دون معاناة أو جهد حتى يقف على تلك العلاقات، وقد توصل الباحث إلى عدة استخلاصات مهمة تساعد الباحثين والمهتمين بالأدب العربي المعاصر بوجه عام والشعر العربي على وجه الخصوص.

**كلمات مفتاحية:** سمات – تعبير أدبي – أحلام الحسن – حوار الذات – ثنائيات الإبداع.

# Characteristics of Literary Expression in the "Nights of Dream" Divan

For the writer, poet, **Dr. Ahlam Al-Hassan**

Prepared by / **Sayed Farouk Ahmed Mohammad**

Cairo - Egypt / PhD researcher in Business Administration, Beni Suef University

**E- Mail:** sayedfarouk.74@gmail.com

## Abstract

The axes of my present research revolve around finding a relationship between the self-dialogue and the dichotomies of creativity in contemporary poetic discourse, which lie in the text and the parallel text, the self and the religious motive, pronunciation and meaning, renewal and innovation, imagination and reality, satire and wisdom, poetic space and visual formation. "Dream Nights" by the writer and poet Prof. Dr. Ahlam Al-Hassan is a model for its richness and diversity in order to be able to prove these self-talk relationships and bilateral dialogues of creativity in an attempt to elevate contemporary poetic discourse to a space more spacious than imagination merged with reality. The researcher also tries to find other relationships between The poet's cultural heritage and its impact on the creative experience. And by exploring some of the literature and previous studies that dealt with these axes individually, the researcher was able to prove those relationships that were not dealt with in a single hypothetical model, which is what distinguishes this presented research.

The researcher also used the middle language in an attempt to simplify the critical discourse in a smooth and non-affected manner, which helps motivate the recipient to take up the critical discourse with ease and longing to explore the depths of the text without suffering or effort until he stands on those relationships. The researcher has reached several important conclusions that help researchers and those interested in Arabic literature. Contemporary poetry in general and Arabic poetry in particular.

**Keywords:** Features - Literary expression - Ahlam al Hassan - Self-dialogue - Creativity binaries.

## توطئة:

يحتاج الشاعر إلى بعض المقومات الذاتية والإبداعية كي يكتب ما يجول بخاطره ويعبر عن ما يعتريه من أفكار، ولعلَّ من أهم هذه المقومات أنَّه يحتاج أولًا إلى وعي معرفي اجتماعي ثقافي واسع يحاكي ذاته ومعتقداته ويماهي بين الملكة الإبداعية والفلسفة، التي تغذي العقل بقدرات لا نهائية من المعرفة والقدرة على فهم حقائق الحياة، والقدرة على الاستفادة من التجارب الذاتية والعامة.

إننا نرى أنَّ جمالية القصيدة العربية تكمن في فكرتها العامة وأسلوب تنفيذها وقدرة كاتبها على إبداع لغة جمالية جديدة، تختلف عن اللغة المعجمية المتعارف عليها، فإنَّ أعذب الشعر أكذبه، هذه اللغة الفنية الجديدة التي تعد لَبِنَة الأساس في البناء المعماري للقصيدة هي في الأساس مزج بين الحقيقة والخيال في لغة جمالية واقعية، توافق في تكوينها الذوق الأدبي العربي على الصعيد العام للتلقي.

إنَّ من أهم دوافع اهتمام القارىء للأعمال الأدبية المعاصرة هو أنَّ هذه الأعمال تكتبه كقارىء أولًا، فتبث أفكاره وقيمه ومعتقداته وتعبر عن ذاته، ثم تعبر عن مجتمعه الذي يعيش فيه، ثم ترصد قضايا وطنه الإقليمي نعم ولِمَ لا؟؛

إنَّ تيار الوعي عند الشاعر حين يحاول تصوير الأفكار والمشاعر المتعددة التي تمرّ عبر العقل، ليرصد قضية قومية، فيتعدى حدود الحوار من الذاتية إلى الضمير الجمعي فحينها يجد المتلقي نفسه وجهًا لوجهٍ أمام أحداث يومية معاشة من خلال قراءته الاستطلاعية لقصيدة تصف حاله وتحاكي مشكلاته، وترصد الحدث، فحتمًا يتفاعل معها ويشعر وكأنَّها مرآةٌ عاكسةً تعكس صورًا من المجتمع بل وتضيف له قيمة حقيقية يستفيد منها في حياته الشخصية، أو العملية، أو كليهما معًا؛ وهنا يصبح للشعر قيمة مضافة هادفة، فيكون للمتلقي

بمثابة نافذة يطل منها على العالم والكون من حوله وسجل تاريخي لِمَا يمر به من أحداث.

وقد عَدَّ بعض كُتاب الغرب أنَّ الأدب الذي لا يعني شيئًا هو عمل غير أخلاقي، ومن هنا نستطيع أن نلج إلى القراءة النقدية لديوان "ليالي الحلم" للشاعرة أحلام الحسن والتي ستكون من خلال العناصر الآتية:

١- قراءة في عتبات النص:

- العنوان
- الإهداء

٢- حوار الذات والوازع الديني.

٣- الحدث الواقعي بين الرصد والتجديد.

٤- مقام الحكمة في محفل الهجاء.

٥- التجديد والابتكار في البنية الإيقاعية للقصيدة.

٦- فضاء الشاعرية في قصيدة التفعيلة:

- محاور الشاعرية
- التشكيل البصري

٧- نتائج الدراسة.

## ١- قراءة في عتبات النص

تعد المنصات مواقع هامة[١] على خريطة النص الإبداعي تعني كل ما يحيط بالنص من الخارج أو ما يعرف بالعتبات النصية حيث إنَّ لمحيط النص الخارجي أهمية كبرى في فهم المتن، وتفسيره، وتأويله من جميع زواياه، والإحاطة به إحاطة شاملة، لأنَّها تحدد ملامح هوية النص، وتضيء إشارات دلالية أولية، تجعل القارئ يستبق معرفة النص الغائب من خلال المعطيات الأولية التي ينثرها الكاتب على خريطة النص كمواقع استراتيجية لها أهميتها الكبرى، في مداخله الافتتاحية.

تعد المقاربة المناصية أحد أهم الدعائم الاستراتيجية في التعاطي مع الإبداع والنصوص والأعمال والأجناس الأدبية؛ لأنها مقاربة حداثية وشاملة ومتكاملة الجوانب، حيث تتعاطى مع النصوص الإبداعية من خلال رؤية تفاعلية بناءة للحصول على الجودة الحقيقية في مقاربة النصوص والأعمال الإبداعية والقضايا والظواهر الأدبية والفنية والنقدية.

يساعدنا محيط النص الخارجي على فهم خصوصية النص الأدبي كاسم المؤلّف ، وتحديد الجنس الأدبي، وعنوان العمل الأدبي والعناوين الفرعية والفهرست سواء كان العمل نقدا أو دراسةً، ويدخُل في العتباتِ المُقدّمة وكلمة النّاشر والتّصدير والإهداء...[٢].

كما تعد المنصات حقلًا معرفيًّا متكاملًا مع المتن- له حدوده وفضاءاته وضوابطه ومؤلفاته – لم يحظ باهتمام العاملين والباحثيين في الدراسات الأدبية

---

١- راجع: سيد فاروق: المواقع الاستراتيجية "على خريطة النص الإبداعي"، (د.ط)، المؤسسة العربية للعلوم والثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠١٩م، ص٢٧.

٢- جيرار جينيت: عتبات، تر: عبد الحق بلعابد، وسعيد يقطين: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت/ لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ص ١٤.

والنقدية إلَّا عندما حاز النص حريته وتوسع مفهومه وشهد انفجاره وأخذت الأنظار تعتني بجزئياته وتفاصيله، وبهذا "كان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته"[١].

وقد حددت الشاعرة أحلام الحسن بعض المنصات المهمة التى ارتأت أنها لا مناص من الولوج إلى منجزها الإبداعي إلَّا من خلالها، فكان لها أهميتها الاستراتيجية الخاصة كالعنوان والمؤشر التجنيسي والعناوين الفرعية والإهداء وأولتهم أهمية خاصة، وسيتم الولوج إلى تيمة النصوص الإبداعية وفكرته العامة من خلال بعض هذه المواقع الاستراتيجية وكما نقول دائمًا إنَّ المواقع الاستراتيجية أوالمنصات العامة الخارجية ليست دستورًا ولكن يتم تناولها لما تقتضيه القراءة النقدية الشاملة للنص.

## العنوان:

يُعد العنوان أحد المواقع المهمة الذي يحظى بمكانة خاصة على خريطة النص الإبداعي؛ ولذا فقد فتح العنوان بابًا مهمًا من أبواب الدراسات النقدية الحديثة التي طرقها النقاد في أواخر القرن الماضي غير أنَّه عتبة ضاربة بجذورها في أعماق التراث العربي الأدبي ويرجع تاريخها إلى القرن الأول الهجري، ولهذه الأهمية كان العنوان عند بعض النقاد "بؤرة النص"[٢]، أو "مفتاح دلالي"[٣].

---

١- المرجع السابق ن ص.

٢- د. بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان–الأردن، ط١، ٢٠٠١م، ص٧.

٣- عبد الرحمن ابو علي: مع امبرتو ايكو، مجلة نزوى، العدد ١٤، ١٩٩٨م.

فيما رأى رولان بارت أنَّ العنوان: "عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيمًا أخلاقية واجتماعية وايديولوجية"[١].

وهو يمثل أقصى اقتصاد لغوي في النص الأدبي ، يختزل مكونات النص ويحرك المتلقي باتجاه تحفيزه في دخول تلك المكونات مع دلالاتها بوصفه – العنوان– "بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها، فالعنوان بهذه الكينونة بنية افتقار يغتني بما يتصل به من قصة، رواية، قصيدة، ويؤلف معها وحدة سردية على المستوى الدلالي"[٢].

وقد أطلقت الشاعرة أحلام الحسن عنوانًا لديوانها "ليالي الحلم" والعنوان دائمًا هو أول ما يطالعنا على صفة الغلاف الأمامية على اللوحة التشكيلية حيث يُكتب عادة بالبنط العريض ليستثير حافظة المتلقي ويحفزه من خلال عدة إشكاليات يطرحها خطاب العنوان ليتساءل القارئ ابتداءً:

ما هو الحلم؟، ولم هي تلك الليالي التي وشمت على جبينه؟ وهل الحلم هنا يعبر عن الرؤيا؟ أم أنه يختلف عنها في الدلالة والتأويل؟ وهل هذا الحلم خاص بالشاعرة أم أنه رؤية لما كتبت من قصائد؟!!.

إن لفظة "ليالي" تحيلنا إلى بوتقة الظلمات فهي ظلام يتلوه ظلام، تلك البوتقة عميقة العتمة التي مكث فيها الشق الثاني من العنوان وهو "الحلم" فلم يطلع له فجرٌ، ولم تبزغ له شمس ولم يسطع له ضوءٌ، فهو حلم لم يتحقق بعد، بل وهب نفسه لأزمنة الليل وظلَّ يصارع في الظلمات المتعاقبة علَّه يصل إلى أبواب النهار، وضفاف الوجود.

---

١– جميل حمداوي: سيميوطيقيا العنونة، مجلة عالم الفكر، م(٢٥ )،ع(٣ )، يناير مارس ١٩٩٧م، ص٩٩.

٢– عبد الرحمن ابو علي: مع امبرتو ايكو، مجلة نزوى، مرجع سابق.

وهنا يجد المتلقي نفسه أمام مفترق طرق بين حالتين من الإغواء والإغراء القصدي المتعمد برغم ما يحمله العنوان من لغة بسيطة لكنه متعدد الدلالة وهو ما يدفع القارئ للمضي قدمًا في سبر أغوار النصوص الإبداعية لديوان "ليالي الحلم" لأنَّها تقريرية غير مباشرة التي مزجت بالخيال بين الليالي في ظلامها وتعثر الحلم فيها ورغم أن العنوان يحمل خطابًا مختصرًا ومعنى صريحًا إلَّا أنَّ القارئ يحاول البحث عن إجابات لبعض التساؤلات التي طرحها خطاب العنوان الموجز علَّها تسهم في فك رموز تيمة هذا المُؤَلَّف وفكرته الأساسية فتكشف النقاب عما توارى منه خلف أستار الظلام، فيكتشف المتلقي فيما بعد الحلم تعدى حدود الذات مرورًا بالأفكار والمعتقدات إلى المجتمع ومنه إلى القضايا القومية المعاصرة في مشاهد من الحياة الواقعية التي تعج بالمشكلات والأحداث الإقليمية، وهو ما يستشرفه القارئ بمطالعة بعض قصائد ديوان "ليالي الحلم" واستنطاق مضامينها ولغتها الشاعرية.

لقد صنعت أحلام الحسن من خطاب العنوان سياقات توظيفية تاريخية ولغوية ونصية، ووظائف تأليفية تختزل جانبًا مركزيًا من منطق الكتابة، فجعلت منه بالفعل بوابة مهمة وموقعًا استراتيجيًّا له مكانته الخاصة على خريطة النص يمكن الدخول من خلاله إلى عوالم النصوص، في أولى المواجهات مع المتلقي، حيث تعطي القارئ تصورًا أوليًّا عن القصائد قبل قراءتها، وعن الفكرة العامة لها، وهدفها السامي، كما يعطى خطاب العنوان بيانًا حسيًّا عن روح الشاعرة الحالمة التي تصبو إلى تحقيق حلمها رغم إرهاصات العتمة التي حفت هذا الحلم من كل اتجاه فمكث فيها ليالي عددا.

## الإهداء:

لا يخلو الإهداء من دلالات قصدية، غير أنَّه من المتعاليات النصية المصاحبة للنص والمحيطة به؛ فهو عتبة نصية مهمة "تحمل داخلها إشارة ذات

دلالة توضيحية"[١]، وهي عتبة ضاربة بجذور في أعماق التاريخ، يرجعها جيرار جينيت إلى زمن الإمبراطورية الرومانية القديمة، وأهم ما "يفرق بين الإهداءات القديمة عما نعرفه الآن، هو أنَّ الإهداءات في السابق كانت تتموضع في النص ذاته أو بدقة أكبر في ديباجة النص/ الكتاب، أمَّا الآن فهي تسجل حضورها الرسمي والشكلي في النص المحيط"[٢]، ويعني هذا أن للإهداءات وظائف تداولية وتأويلية وتفسيرية، غير الوظائف المرتبطة بالتقدير والعرفان.

يعد الإهداء فعل إخبار من الكاتب للقارئ، وكأنَّه يقول له: لقد أهديت هذا العمل إلى فلان، لكنه ليس فعلًا لازمًا للأعمال الإبداعية بالضرورة، بما أنَّ عددًا كبيرًا منها قد يغيب عنه الإهداء تمامًا[٣].

وإذا كان غياب الإهداء يدل على درجة الصفر – أي أنَّه "ليس هناك من يستحق الإهداء"[٤]–؛ وقد جاء عليه الإهداء عند أحلام الحسن فكان إهداءً من النوع المختلط في عمومية الجنس وخصوصية الفئة كالتالي:

إهداء إلى الأحاسيس التي أنهكها الحبّ المفروض عليها، إلى الأحاسيس المهدورة في القطب المفقود على الخريطة، إلى الأحاسيس التي قتلها الجشع المادي إلى أن جفّت حدّ النخاع، إلى الأحاسيس المغلفة بالأكاذيب، إلى الأحاسيس المزركشة بالنفاق والملبسة بالتدليس، إلى التاريخ المغتصب بكارته، إلى شاشات الفتن، إلى نواعق السوء، إلى علماء آخر الزمان الذين استحلوا مجالس

---

١- حسن محمد حماد: تداخل الأنواع في النصوص العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م، ص ٦٤.

٢- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرارجينت من النص إلى المناص): الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٧م، ص٩٤.

٣- عبد العزيز غوردو، فينومينولوجيا المكان: ما لم يرد عند باشلار، ط١، مطبوعات الهلال وجدة، ٢٠١١، ص ١٦٢.

٢- Gerard Genette: Seuils, Coll Poétique, Seuil, Paris, 1987, P137.

الطرب والعود والمزامير حتى أفسدوا البلاد والعباد بإفتاءاتهم وسعوا في الأرض فسادًا، إلى الضمائر المباعة في أسواق المزادات، وإلى الضمائر الحية والنفوس الملهمة التي التزمت طريق الهدى والتقوى، أهدي ديواني هذا "ليالي الحلم" وهو الديوان الرابع لي من مجموعة دواويني المتواضعة. أ.د/ أحلام الحسن

يشكل الإهداء عند أحلام الحسن كما أشار الدكتور محمد فكري الجزار "مُوجَّهًا رئيسيًّا للنص الأدبي، يعبر فيه الكاتب عما بداخله إزاء المقربين إليه سواء كانوا بشرًا، أم غير بشر وإزاء النص نفسه إذ تظهر أهمية النص من عدمه فيمن يهدى إليه، وهو واحد من هذه العناصر التي تشير إلى مرور رسالة قصيرة مقصودة من الكاتب إلى الآخرين بصورة عامة، وإلى المهدى اليهم بصورة خاصة[١].

قد يعجب القارئ للوهلة الأولى من صياغة الإهداء بهذا الشكل فهل يهدى العمل لمن نَغَّصوا علينا حياتنا، ولكننا إذا تعمقنا في فهم السبب، فعندها قد يبطل العجب، بادئ ذي بدء إنَّ الأشياء السلبية في حياتنا هي باعث قوي ودافع مؤثر نحو السعي إلى كل إيجابي، وهذا فقط لمن أراد أنْ ينجح، فمثلا التاريخ المسلوب، لا بدَّ يومًا أنْ يرجع لأصحابه وأنْ يرد إلى أهله، كما أنَّ الحقد باعث لنا على أن ننجح كأننا نقول للحاقدين "موتوا بغيظكم" والجشع والكذب والنفاق والتدليس، وكل ما نعاني منه في حياتنا من خلال تعاملاتنا مع الآخرين قد يكون باعثًا قويًّا لنا على الجود، والبذل، والعطاء، والصدق، لأنَّه لا أحد يُقَدِّر العطاء إلا من مُنع، ولا أحد يلزم الصدق، إلا من عانى من كذب الأخرين عليه، وهكذا فالإهداء لكل غث مشين وكل سلب هدَّام على سبيل الشكر أنَّه كان سببًا في رفع الغشاوة عن أبصارنا لنعرف قدر الحسن، الثمين، الصادق، الإيجابي، هذا من جهة؛

---

١- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٣٥.

ومن جهةٍ أخرى نري أن كل ما ذكر آنفًا من أحاسيس سلبية مشينة هي محطات حياتية مرَّت بها أحلام الحسن وعانت منها كثيرًا حتى أسكنتها متقوقعة في قبة الأحزان ومعتكف الصمت فترة من الزمن، فلم تنس تلك الأحاسيس والمشاعر السلبية التي مرَّت بها حتى في أوج نجاحاتها وتألقها فآثرت أن تذكرها بل وتهديها ديوانها الرابع "ليالي الحلم"؛

ومن جهة ثالثة هناك تلميحات وإيحاءات وإشارات وراء هذه الصياغة الفريدة للإهداء فهي تلفت نظر القارئ في بداية الديوان إلى أنَّ القصائد ستتناول كل ما ذكرته أحلام الحسن في الإهداء فسيكون الحديث عن كل هذه المحاور فهي وقفات مهمة لدى الشاعرة ومحطات آثرت ذكرها ليستفيد منها الآخرين كما أفادت هي منها وحولت كل طاقات تلك الأحاسيس السلبية الهدامة إلى طاقات إيجابية بناءة، وداعمة، وباعثة على الوصول إلى النجاح، وهو أمر يستشعره جيدًا كل من عانى معاناة الشاعرة.

إن (أحلام الحسن) عمدت إلى تقنيات فنية في صياغة الإهداء ومنها تقنية التضاد حيث اختتمت إهداءها بتوجيه الخطاب إلى الضمائر المباعة الميتة، وكذا الحية اليقظة، والنفوس الملهمة التي التزمت طريق الهدى والتقوى، إهداء متضاد في ظاهره لكنه يحمل دلالات عميقة؛ فالإهداء للضمائر المباعة الميتة أنْ أفيقوا من غفلتكم واعدلوا عما أنتم عليه وارجعوا لرشدكم، وكان للضمائر الحية اليقظة والنفوس الملهمة أن استقيموا على الطريق القويم يرحمكم الله، واثبتوا فإنَّكم على الحق.

إننا إذا تكلمنا عن شاعرية الإهداء عند أحلام الحسن فإننا نحتاج إلى متسع من الوقت حتى نعطي هذا الجانب حقه لكنها تعطي للقارئ إشارة إلى أن لغة الخطاب الأدبي حتى في صياغة الإهداء والعناوين تختلف اختلافًا جوهريًّا عن اللغة المعجمية المتعارف عليها، ولذا جاء الإهداء محملا بحمولات مجازية

تنزاح جهة الخيال، وتجنح نحو الجمال، مما أشبع الذائقة وأبان عن لغة الديوان وبصمة الشاعرة الروحية في صياغتها للإهداء وهو ما يفتح شهية القارئ لسبر أغوار الديوان وهو مؤسس بالتحفيز الفريد والتوق للمزيد.

## ٢- تجليات الذات والوازع الديني

دائمًا ما تكون ساعات العسرة والشدة والضيق، عائقًا أمام الشخص، لممارسة الحياة الطبيعية، ولذا فإنَّه يبحث عن ملجأ لحلها حتى يتمكن من ممارسة الحياة بكل هدوء، من هنا تأتي تجليات الذات وما تحمل من شحنات إيمانية تبوح ابتهالًا ولجوءًا إلى الله وشكوى من الحال تارة، وأخرى يتجلى الموروث الديني القيمي سواء في شكل معتقدات أو أفكار وأحيانًا يأخذ الوازع الديني صورًا عديدة كالمديح النبوي والحمد والثناء والشكر والدعاء وأحيانا أخرى تحمل هذه التجليات اعترافًا بذنب أو توبة من معصية، أو دموعًا من القلب قبل العين لعبدٍ نادمٍ وهو في تضرعه إلى الله ولجوئه إليه، يلح على عرض دعوته وحاجته، ومشاكله المأساوية، وآلامه النفسية الجسمية.

فإن جاز لنا التعبير عن ما سموه "شعر الإلهيات" والذي نحبذ أن نطلق عليه (الشعر الرباني) المتعلق بالله ورسوله فهو الشعر الصادق الذي لا تصنع فيه ولا تكلف، لأنه ينتج عن نفوس مؤمنة راضية، نفوس مليئة بالعاطفة الجياشة التي تكتنفها الرغبة في الابتهالات، واللجوء إلى الله عز وجل "أكثر ما تكون المناشدة والدعاء والتبتّل من أصحاب الحاجات –فقد تنتاب الشخص حاجة من حوائج الدنيا، أو يعرض له أمر ممض، أو انتهاك لحقوق الله والأناسي والأوطان، فيلجأ إلى الله يطلب منه كشف الضر، أو قضاء حاجة، أو مغفرة لذنب [١].

١- حسن فهد الهويمل: النزعة الدينية في الشعر السعودي، الأمانة العامة للاحتفال بمرور مائة عام على تأسيس المملكة العربية السعودية، ١٤١٩هـ، ص١٤٦.

وقد ارتبط الأدب الإسلامي منذ نشأته بالعقيدة الإسلامية ارتباط الفرع بالأصل[١]، قال تعالى: ﴿**وإذا سألك عبادى عنى فإنى قريبٌ أجيب دعوة الداع إذا دعان فليستجيبوا لى وليؤمنوا بى لعلهم يرشدون**﴾[٢].

والابتهالات والتحميد والاستغفار والمديح والثناء هي تجليات ناتجة عن امتلاء نفس الشاعر بالمشاعر الإسلامية الحية الدافقة، فتكون أدعى إلى إيقاظ نوازع الخير والطهر والجمال التي جاء بها الإسلام لإشاعتها في الكون، وبسطها في العالمين[٣].

ومن هذه التجليات الذاتية نجد الشاعرة أحلام الحسن تبتدئ ديوانها "ليالي الحلم" بقصيدة "شفيع الأمم" وتبنها على مراحل متباينة بقصائد محملة بهالات من التجليات الربانية ومن هذه القصائد "ليلة القدر – جمار العقبة – ديننا مات شهيدا – حسينٌ مني – قلبي يعاندي – وامحمداه" وكلها قصائد تتجلى فيها الذات بالوازع الديني الموشوم بالصدق والمعبر عن موروث الشاعرة الثقافي القيمي، حيث تقول الشاعرة في قصيدة شفيع الأمم:

****

**وقفتْ صفوفُ الحُورِ حاضنةً لهُ**
**كمْ حارسٍ للمهدِ عينًا يَرصدُ**
**وُلِدَ الشّفيعُ وجبْرئيلُ مُكبّرًا**
**هو رحمةٌ للعالمينَ سَتُحمَدُ**

---

١- إبراهيم محمد قاسم: الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، مكتبة المتنبي، الدمام، السعودية، ص١٨.

٢- سورة البقرة – الآية ١٨٦

٣- راجع: صالح آدم: من قضايا الأدب الإسلامي، دار المنارة، جدة، ط١ ،١٩٨٥م، ص٧٩.

**جَمَعَ الجمالَ معَ الخصالِ كأنّها**
**رُكْنُ الرّشادِ هدايةً ويُسَدّدُ**

**وَجَمَالُ يُوسفَ ذاكَ بعضُ جَمالِهِ**
**وَعَظِيمُ أخْلاقٍ فَمِنهُ تُشيّدُ**

**يا أسْوَةً للعالمينَ وقُدوَةً**
**بكَ نَهتَدي بكَ نَقتدي بكَ نَرشُدُ**

**كَمُلَتْ سموُّ عبادةٍ في ذكرِهِ**
**محْمودُ أحمدُ والنّبيُّ مُحَمّدُ (ص)**

**قومي أَمِينةَ دثّري لمُحمّدٍ**
**نَزَلَ الأمينُ على النّبيّ يوَحّدُ**

**وَرَدَ الحيَاةَ نبوّةً ورسالةً**
**لكرامةِ الإنسانِ يَحفظُ يسْعدُ**

**أُمُّ القرى الأوثانُ فيها زُلْزلتْ**
**نورٌ بهِ من مثلهِ لا يُوْلدُ**

**الأنبياء تفاخَرَت بِأُصُولهِ**
**هل مِثلُ مولِدِهِ الموالدُ تُولدُ**

**فكأَنّهُ النّبعُ الأصيلُ لِمَجدِهِمْ**
**وَهُمُ الفروعُ ومنهُ وِلدًا أُولدوا**

********

القصيدة على شقين فالشق الأول تحتفي الشاعرة أحلام الحسن وتشرف بذكر مراسم الميلاد الشريف والسمات الشخصية للنبي صلى الله عليه وسلم فهو الرحمة للعالمين " هو رحمةٌ للعالمينَ سَتُحمَدُ " وهو من "جَمَعَ الجمالَ معَ الخصالِ كأنّها ... رُكْنُ الرّشادِ هدايةً ويُسَدّدُ" فكان جمال يوسف عليه السلام بعض جماله صلى الله عليه وسلم وكان له من الخلق القويم ما عظمه الله جل شأنه في محكم التنزيل قال تعالى "وإنك لعلى خلق عظيم" وعلى نفس النهج استلهمت الشاعرة من ذاك المعنى حيث قالت: "وَعَظِيمُ أَخْلاقٍ فَمِنهُ تُشيّدُ" هذا وقد ذكرت أحلام الحسن بعض مناقب النبوة ومَا عُرِفَ بِهِ مِنَ الخِصَالِ والأَخْلاَقِ الْحَمِيدَةِ صلوات الله وتسليماته عليه ثم أشارت الشاعرة إلى احتفاء الملائكة بقدومه مذ ولادته ثم البعث والرسالة وأنَّه خاتم الأنبياء والرسل " يا خاتمِ الرّسلِ الكِرامِ جَمِيْعهمْ ... يا رحمةً نزلتْ تُبشّرُ تُسْعِدُ" هذا هو الشق الأول من القصيدة والذي يتجلى فيه الوازع الديني وتجليات الذات في عرض مختصر للسيرة النبوية للمصطفى صلوات الله وتسليماته عليه جامع القيم، وصاحب المحامد والأخلاق الكريمة، فجاء هذا الجزء من القصيدة على اختصاره شاملاً في ترسيخ العقيدة وكيف أنَّه بدين التوحيد طمس الشرك وأهله "أُمُّ القرى الأوثانُ فيها زُلْزلتْ ... نورٌ بهِ من مثلِهِ لا يُوْلدُ" نعم إنَّ نور التوحيد الخالص الذي جاء به النبي الخاتم حقيقٌ به أن يزلزل الأوثان في أم القرى بل في العالم أجمع، لأنَّه نور لدنّي من عند الله سبحانه وتعالى وبه أخرج الناس من الظلمات إلى النور، ثم أرست الشاعرة قواعد عقدية مهمة وهي أنَّ رسالات السماء ختمت بموت النبي محمد بيد أنَّ الموت

نفسه لا يفني حياة محمد صلى الله عليه وسلم لأنه مَلَكَ القلوب بذكره، فقد تفنى الملوك ويبقى رسول الله خالدًا في القلوب بمحبته وبذكره وطيب سيرته العطرة.

إنَّ حديث الذات، أو خطاب الباطن كما يطلق عليه، هو الصوت الداخلي للشخص والذي فيه حديث لفظي مستمر للأفكار التي تتبادر للذهن في حالة الوعي(١).

وما جاءت به أحلام الحسن في هذه القصيدة أقرب إلى حوار الذات والحديث معها حول مناقب الرسول المصطفى صلى الله عليه وسلم وهو أقرب إلى المصطلح المماثل في الأدب "مناجاة الذات" والذي يطلق عليه أحيانًا "تيار الوعي: وهو أسلوب سرد أو نهج يحاول تصوير الأفكار والمشاعر المتعددة التي تمر عبر العقل وكذا المعتقدات والمرجعيات التي تعتقدها الشاعرة.

إنَّ أحلام الحسن في رحلة بحثها عن الحقيقة لم تستطع كتابة معتقداتها الفكرية والوجدانيَّة والشعورية وغير الشعورية بصورة مباشرة، فالأمر جدَّ صعب على أديبة لديها مكانة أدبية، وتجربة شعرية حقيقية مصاحبة لملكة إبداعية صبغت بها، فتراها دائمًا قادرة على نَسْجها في شكل يَختلط فيه الأدبي الحسي، والفلسفي والرمزي، فهي تسبر بعض أغوار كينونتها، سابحة طورًا، وغائصة آخرَ، وطائرة تارة، وماشية أحيانًا، ومحلقة في آفاق السحب في روحانياتها التي سمت بروحها فتراها في هذا الشطر "فكأَنّهُ النّبعُ الأصيلُ لِمَجدِهِمْ" تصف سيد البشر محمدًا بأنه صلى الله عليه وسلم "نبعٌ أصيل" بما فيه من عذوبة وأصالة لكنه غير نبع الماء المتعارف عليه أنه أصل المجد ومنبعه للأنبياء عليهم السلام بل إنه الجزع الراسخ الذي يتفرع منه كل فروع النبوة "وَهُمُ الفروعُ ومنهُ وِلدًا أُولدوا" كما أتت دفقاتها الشاعرية ملتزمة بالتسلسُل الزمني المُنضبط، لتستخرج الحقيقة المكنونة في أعماق

---

١- "معلومات عن حديث الذات على موقع"aleph.nkp.cz .aleph.nkp.cz. مؤرشف من الأصل في ٢٠٢٢-٠٧-٢٣، تم الإطلاع عليه بتاريخ ٢٠٢٣/٤/١٧.

الذات، فتتجلى من ركام العقل والنفس والوجدان، إلى فضاء أكثر رحابة من البوح والتعبير والوصف والتصوير.

وارتكازًا على ما سبق فإنَّنا نرى أن حوار الذات عند أحلام الحسن كان أقرب إلى حديث النفس بتمتمات ضوئية، وهمهمات ذاتية، تمتمت بتجلياتها النورانية في حب أشرف الخلق محمد ومدحه وتعدد مناقبه صلى الله عليه وسلم، وهو ما عمدت إليه الشاعرة في مستهل ديوانها "ليالي الحلم" إنه حلم الروح المهرول نحو الأحبة، الذي يصبو لنصرة الله ورسوله عليه الصلاة والسلام.

أما الشقّ الثاني من القصيدة فتعاقبت فيه الأزمان بعد البعث إلى الأجواء المعاصرة وكيف أصبح الحال؟ وهو ما أجابت عنه الشاعرة في منتصف القصيدة الثاني حيث قالت:

*****

**فِتَنُ الغَيَاهِبِ والضّلالِ تضافرت**
**العُذرُ يَصعُبُ والشّعوبُ تشرّدوا**

**فَيَضَانُ دمْعِ أُمومةٍ متفجّرٌ**
**فِتنٌ لقد قامت بنا لا تَقعدُ**

**وتأزّمَ الإنسانُ في أوطانِهِ**
**المسلمون متوّهونَ محمّدُ**

**لعبتْ بأُمّتكَ الخُطوبُ فأَقبرت**
**جَهِدَ البلاءُ فلن تُمدَّ لهمْ يدُ**

**ضاعَ السّلامُ وبالأمانِ تهاونوا**
**حتّى الأجنّةَ في البطونِ تُهَدّدُ**

**يا مَهبَط المَلَكِ المُطاعِ وسرّهِ**
**لولاكَ جَمعٌ في جهنّمَ يُخْلَدُ**

**ضَجَّ الشّبابُ وشابَ منهُ شبابُهُ**
**ضاعَ الأمانُ وللحروبِ تواعدوا**

**ضاعتْ حقوقُ طفولةٍ وبراءةٍ**
**نشكو إلى اللهِ الذي هو يُعبدُ**

**أيّامُهم كم تشتكي بمرارةٍ**
**عدلًا وأمنًا مُعدمًا يَتَمَرّدُ**

**يا ليتَ ترجِعُ بسْمةٌ لشفاهِهِم**
**مِثلَ الطّيُورِ لِوَكْرِها تَتَوَدّدُ**

**في عالمِ الأفلاكِ يطْرُقُ طارقٌ**
**صلّوا على البدرِ التّمامِ وَوَحّدوا**

******

تطل الشاعرة من نافذة الكون الفسيح بعد البعث والرسالة واكتمال الدين الحنيف، فتعبر الأزمان وتطوي العصور لترى " فِتَنُ الغَيَاهِبِ والضّلالِ تضافرت" والنتيجة الحتمية لهذا الوضع هو تشرد الشعوب في شتى غياهب التيه، ومن

مشاهد هذه الأهوال ينفجر الفيضان دموعًا "فيَضَانُ دمْعٍ أُمومةٍ متفجّرٌ" وقد لعبت بنا الخطوب وضاع السلام وهدد حتى الأجنة في الأرحام، على حدِّ قول الشاعرة، وقد ضاع الشباب إثر الحروب كما "ضاعتْ حقوقُ طفولةٍ وبراءةٍ" فإلى الله المشتكى "نشكو إلى اللهِ الذي هو يُعبدُ" شكوة مهرت بالإيمان الحق، واليقين الصادق، والتوحيد الخالص لله عز وجل فهو المعبود الحق لا سواه.

إن الحدث التاريخي الذي استخدمته أحلام الحسن في صناعة القصيدة هو عبارة عن "ذكرى مولد الحبيب المصطفى" صلى الله عليه وسلم وهو حدث وقع في الماضي، والقصيدة ترتكز على هذا الحدث، لبث حمولات وشجون انعكست من الأحداث الواقعية التي حُمِّلَت بها الذات الشاعرة وأرادت أن تعبر عنها من خلال هذا الحدث التاريخي الفاصل في حياة البشرية، وهو ما يعني وجود مسافة زمانية جوهرية (تقاس بالعقود والأجيال والقرون) بين زمان الحدث التاريخي المقدم في النص، وزمان كتابته[١]، كما يوجود مسافة زمنية أخرى بين الحدث التاريخي المستخدم والإسقاط على الأحداث المعاصرة والتي أرقت الذات الشاعرة فجعلتها تبوح وتصف وترصد العثرات والتبعات، المشاكل وسبل العلاج.

كما استخدمت الشاعرة في النص الشعري تقنيات زمانية حديثة فصنعت تطورًا ملحوظًا للوظائف والإحداثيات الزمكانية[٢]، واستُخدمت هذه الإحداثيات بتواترها لخدمة السياق المناسب في أنساق درامية تجسد حالة الوجد للذات الشاعرة في مشاهد مختلفة تتابعت بينها القرون، وتعاقبت بينها الأزمان، لكنها تتداخل في نسق شعري يخدم معمارية البنية الفنية في القصيدة المعاصرة؛ الأمر الذي يتضح

---

١- راجع: سعيد يقطين: الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي. مجلة نزوى، العدد الرابع والأربعون، بتاريخ: ٢٢-٠٧-٢٠٠٩م. http://www.nizwa.com/articles.php

٢- راجع: سيد فاروق: تقنيات السرد الحديثة " في القصية المعاصرة، (د.ط)، نسائم الشعر والأدب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠١٩م، ص ٦٠.

لنا من شخصنة الزمان في تعبير الشاعرة "أيّامُهم كم تشتكي بمرارةٍ" فالأيام كائن حي يستشعر المرارة ويتشكي منها، تألمًا وحسرة، ويا له من وصف عميق المضمون متعدد الدلالات.

تم تعود الشاعرة بسلاسة ويسر وتربط بين الحدثين وما بينهما من فجوة زمنية قدرت بألفٍ وأربعمائةٍ وأربعة وأربعين عامًا لتظهر لنا الحكمة المستفادة من القصيدة فإذا عدمنا عدلًا في الأرض فالله هو الحكم العدل، ثم سبيل الخلاص الذي يأتي بالفرج ويدق ناقوس الضوء والبشارة "في عالمِ الأفلاكِ يطْرُقُ طارقٌ ... صلّوا على البدرِ التّمامِ وَوَحّدوا" إنَّ أحلام الحسن تقر أن النصر والخلاص الروحي لما نحن فيه من فتن وموبقات وانعدام العدل والأمن والأمان لا يأتي إلَّا بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، والتوحيد الخالص لله فهما البشارة والنجاة، فكانت الدعوة أمرًا بالصلاة "على البدرِ التّمامِ" يعقبها الرجوع إلى الله عز وجل وإعلاء راية التوحيد في نفوسنا بقولنا لا إله إلَّا الله.

## ٣- الحدث الواقعي بين الرصد والإبداع

حينما نتحدث عن الأحداث الواقعية في النصوص الأدبية فلابد من معرفة الإجابة أولًا على هذا السؤال؛ هل ثمة علاقة جاهزة بين اللغة وما يدعى بالواقع؟ وهل يمكن لبنية اللغة أنْ تكون مقياسًا لهندسة بنية الواقع على حدِّ تعبير الفيلسُوف الأَلْمَانِي مارتن هيدغر؟

إنَّ الكلمة الدالة على الشعر عند هيدغر بعد استعراض أصول الكلمات بلغات مختلفة هي التي تكشف الواقع وتجعله شيئا مرئيًّا[١]؛ وقد أتفقت الأدبيات

20- Martin Heidegger: Les Hymnes de Hölderlin : «La Germanie» et «Le Rhin» Broché – 18 octobre 1988, P 40

على أنَّ الشعر "خلق" للواقع وليس انعكاسًا له "الشعر ليس انعكاسًا للواقع بل هو إبداع للواقع"[١].

بيد أننا نري أنَّ الإجابة تتطلب قراءة داخلية شاملة وعميقة للإنتاج الإبداعي الخاص بمرحلة تاريخية متميزة على ضوء تحليل العناصر المكونة لتلك المرحلة بكل أبنيتها ومعطياتها المادية والرمزية من أجل معرفة كيف قدم المبدع ذلك الواقع الفعلي أو التاريخي أو الذاتي فنيًّا وكيف أصبح نصًّا إبداعيًّا متميزًا عن الواقع نفسه.

لنرى كيف رصدت أحلام الحسن بعض المشاهد الحياتية لنقف على حقيقة الأمر وعلى سبيل المثال في قصيدة "كورونا" والتي تقول فيها:

****

**بالشّكْرِ الجزيلِ ربّي بالقول أبتدي**
**بسمِ القادرِ العظيمِ الكافي تهجّدي**

**أضنتْنا حياتُنا العجْفاءُ وأَجزَلَت**
**يامن في حنانِهِ ألطافُ التّوَدّدِ**

**يامن في عقابِهِ حِلمٌ نرتجي لهُ**
**هَبّت ريحُ جُندِهِ يا نَفْسُ فوَحّدي**

**من رِزءٍ ومِحنةٍ كلٌّ باتَ خائفًا**
**هل قامت سُوَيعَةٌ للموتِ المُحدّدِ**

١- عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٦٨م، ص: ٥٢.

**كم ذنبٍ نَسَيتُهُ كم قولٍ رمَيتُهُ**
**يارباّهُ من غرورٍ ضَعضَعتُ موردي**

**في يومٍ وقُوفُنا مَرهُونٌ مَصِيرهُ**
**آهٍ من خُطُوبِهِ آهٍ من تردّدي**

**أوراقي تساقطت مكشوفٌ حِسابها**
**جَهرًا في عقابِها من بعدِ التّوَسّدِ**

****

لم يكن أدب الأوبئة وليد اللحظة في أحداث جائحة كورونا المستجدة، وإنَّما له جذوره وامتداداته التاريخية في حياة البشر؛ ليعبر عن آلامهم وآمالهم في لحظات الضعف البشري أمام الأوبئة والجوائح والمحن، فقد تحدث أدباء العربية القدماء عن: "أحوال الطاعون الذي حل بعمواس والقاهرة"[١]،[٢].

وقد ذكرت مصادر التاريخ الإسلامي أنَّ طاعون عمواس الذي ضرب بلاد فارس وراح ضحيته آلاف المسلمين، وعلى رأسهم نفر من صحابة رسول الله – صلى الله عليه وسلم – كمعاذ بن جبل، وأبي عبيدة بن الجراح وكان في العام الثامن عشر من الهجرة النبوية، ومات من العسكر في هذا الطاعون خمسة وعشرون ألف نفس[٣].

---

١– ابن الأثير: الكامل في التاريخ، تح: عمر تدمري، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٧م، مجلد ٢، ص:٣٧٦.

٢– يوسف بن تغري بردي، يوسف: حوادث الدهورفي مدى الأيام والشهور، تحقيق: محمد عز الدين، عالم الكتب، ط١، القاهرة، ١٩٩٠م، مجلد ١، ص: ١٨٣.

٣– مجير الدين الحنبلي العليمي، الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، تحقيق: عدنان يونس عبد المجيد نباتة، عمان – مكتبة دنديس، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م، مجلد١، ص: ٣١٨.

إننا على يقين أن الأدب عامة والشعر على وجه الخصوص يُعد شاهدًا حيًّا في التعبير عن الحياة الإنسانية وتمثيل تصوراتها في مختلف الظروف الحياتية، فيكشف لنا عن خصوصيات كل عصر وما يتعلق به من معطيات ومضامين ومشكلات لها حضورها في الوجدان الإنساني العام، كما أنَّ المتأمل في الشعر العربي عبر التاريخ يجد فيه ضروبًا شتى متنوعة من الاستدلالات والتعابير والإيحاءات التي تتعلق بحياة الإنسان، وشتى أهدافه وتطلعاته عبر عوالم وتقنيات دلالية تصور حاجات النفس البشرية، وأحوالها، وما تمر به من أحداث، ويظهر ذلك جليًّا عند الحديث عن المشكلات القومية / الأوبئة / الفتن / والابتلاءات التي يُعَرَّض لها المجتمع العربي وكافة شعوب الأرض على حدٍّ سواء، وقد أبدع الأدباء في إنتاج خطابٍ خصبٍ حول جائحة فيروس كورونا الذي ضرب العالم في الآونة الأخيرة، فتداعت الأقلام تصف وتشكِّل طبيعة هذا الوباء في توجهات سياقية مختلفة حسب رؤية الشاعر ومرجعياته وأفكاره والتي تفسر وجود مثل هذه الظواهر.

ولعلَّ القصيدة التي بين أيدينا لأحلام الحسن "كورونا" تمثل عدَّة صرخات إنسانية تنم عن عمق التأثير الوجداني في حمل الألم والوجع، وبث مشاعر الحزن والمناجاة الربانية في تفريج الكرب وإزالة الغم، وانجلاء الوباء الملعون، على أننا نرى أنَّ قصيدة كورونا أنموذجًا من أدب الأوبئة الذي يختزل المشاعر الإنسانية العميقة التي تمثل فلسفة الحياة حين تعظم المصيبة ويتفشى الوباء ويصغر الكون، تتشكل رؤية الشاعرة أحلام الحسن فتترجم مواقفها من الحياة، فيؤثر على : "التكوين اللساني في التعبير، والتشكيل الجمالي في التصوير الشعري؛ لأن الصورة وسيلة لتكثيف الأثر الجمالي"[1].

١- حسين ناظم: مفاهيم الشعرية- دراسة مقاربة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء وبيروت، ١٩٩٤م، ص: ٨٤.

إنَّ أحلام الحسن في قصيدة "كورونا" مثلها مثل الشعراء المتمكنين الراسخين في رؤيتهم للجائحة على أنها جند من جنود الله جاءت لتمحص العباد لبعدهم عن الطريق القويم وهذا إجمالًا فيما مثلت رؤيتها الضمير الإنساني الجمعي الذي لم تلوثه الحضارة بما فيها من مغريات، وفتنٍ خطافة، فهو ضمير أمة يري بنور الله ويرجع ما اعترانا وما ألَمَّ بنا نتيجة حتمية لما اقترفته أيدينا، ولذا جاءت القصيدة تحمل شحنات ألمٍ وغصةٍ ومرارة بطعم الموت، يصاحب هذه الشحنات هالات من النور ما بين الخوف والرجاء والرهبة والثناء والذكر والدعاء لله عز وجل وهنا ملمح إيماني يحمل حكمة بالغة أن الدعاء لله تعالى يرفع القدر، والبلاء وأنَّ العودة إلى الله تعالي هي التي ستخلص الإنسان من الفتن، والمصائب، وأنَّ الجائحة والوباء ظاهره فيه الألم والعذاب وباطنه فيه الرحمة للعباد، فيكفي الجائحة أنها تجعل الإنسان يلجأ إلى الله ويحتمي بحماه ويسأله العفو والنجاة، فسبحان من خلق كل شيء لحكمة يعلمها، وقدر المقادير.

## ٤ – مقام الحكمة في محفل الهجاء

كان الهجاء فنًا بارزًا من فنون الشعر العربي؛ على مَرِّ العصور المختلفة، ومن أهم الكتب التي تناولته، كتاب الجاحظ "البخلاء" الذي أكثر فيه من القصص التي تدل على بخل أهل مدينة (مرو) من بلاد فارس. وكذلك "رسالة التربيع والتدوير" له، التي قصرها على هجاء أحمد بن عبد الوهاب الكاتب البغدادي؛ ومن ذلك أيضًا كتاب أبي حيان التوحيدي "مثالب الوزيرين" الذي جعله في هجاء وزيرين من وزراء بني بويه وهما "ابن العميد" و"الصاحب بن عباد"[١].

وكذلك رسالة ابن زيدون "الهزلية" التي كتبها على لسان ولادة بنت المستكفي في ابن عبدوس ساخراً منه ومتهكماً به، ويظهر تأثر ابن زيدون في هذه

١– علي أبوزيد: "فن الهجاء عند العرب ". الموسوعة العربية. Retrieved ٢٠١٣–٠٢–١٢.

الرسالة برسالة "التربيع والتدوير" للجاحظ، كما يمكن أن يُعد من هذا الفن بعض مقامات بديع الزمان الهمذاني وأبي القاسم الحريري،

وقد ظهر الهجاء في العصر الحديث في عدّة مجالات بجانب الشعر، والنثر، فظهر عن طريق المسرحيات، وبرامج الهجاء السياسيّ على الإنترنت أو التلفاز، والأفلام.

أمَّا في الشعر العربي المعاصر فهناك نماذج من شعر الهجاء، قد برز فيه الهجاء السياسي سواء كان ذلك نحو أشخاص أم جهات، وأمثلته كثيرة في شعر إبراهيم طوقان ونزار قباني ومظفر النواب وعمر أبو ريشة وبدوي الجبل وحافظ إبراهيم وغيرهم، وتجدر الإشارة إلى أنَّ هناك ثمت نوعًا من الهجاء هو أقرب إلى التعنيف لدى شعراء المهجر الذين كانوا يتألمون لما يجري في أوطانهم، فتنوع الهجاء، في العصر الحديث، فشمل الأشخاص، والأنظمة، والبلاد، والأوضاع السياسية، أو الاجتماعية رغم قلة المنجز الأدبي منه.

## تعدد مفاهيم الهجاء حسب رؤية الأدباء

الهجاء أحد أغراض الشعر الخمسة: النسيب، المدح، والهجاء، والفخر، والوصف، وقال قوم: الشعر نوعان: مدح وهجاء، فأرجعوا الرثاء والافتخار والتشبيب والوصف الى المدح وقالوا الهجاء ضد ذلك كله[١].

ويروى أبو هلال العسكري أن أغراض الشعراء كثيرة ومعانيهم متشعبة جمة، لا يبلغها حد الإحصاء، فذكر أكثرها استعمالًا وهي المدح والهجاء والوصف، والنسيب، والمراثي، والفخر[٢].

---

١- ابن رشيق: العمدة، – شرح محمد حسن السيد، دط، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٩٧م، ج ٢، ص١٢٠.

٢- أبو هلال العسكري: الصناعتين (لكتابة والشعر)، الطبعة الأولى، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٢م، ص ١٣١.

أما من حيث الطبع فالشعراء مختلفون، فهناك من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ومنهم من يتعذر عليه الغزل، وتسهل له المراثي؛ وقيل للعجاج: إنك لا تحسن الهجاء، فقال: إنَّ لنا أحلامًا تمنعنا من أن نَظْلم، وأحسابًا تمنعنا من أن نُظْلم، وهل رأيت بانيًا لا يحسن أن يهدم[١].

والهجاء أدب غنائي يصور عاطفة الغضب سواء أكان موضوع هذه العاطفة تجاه الفرد أم الجماعة، أم الأخلاق، أم المذاهب، وهو ما ذهب إليه إيليا حاوي في (فن الهجاء وتطوره عند العرب) فالهجاء عنده نقيض الفخر! أو بالأحرى أنَّه وجه آخر سلبي له! فالشاعر قد يفتخر بنفسه بتعداد مآثرها، ولكنه يفخر أيضًا بإظهار نقمتها ... وكذا إظهار ما ارتأى من الرذائل والبشاعة! سواء أكانت في الفرد أو المجموع[٢].

ويرى ابن رشيق أن التعريض أهجى من التصريح! وذلك لاتساع الظن في التعريض، وشدة تعلق النفس به، والبحث عن معرفته[٣].

وقد كان للهجاء عند أحلام الحسن صولات وجولات في محطات حياتية فارقة في مشوارها الإنساني والعلمي والأدبي على حدٍّ سواء، وقد مثل الشعر لها جبهة دفاع قوية في مواجهة كل من تطاول على تجربتها أو حاول النيل منها وعرقلة حلمها، ومن بين هذه الجبهة كانت قصيدة "ثرثرة" والتي تقول فيها:

****

**يا شانئًا تلك القوافي بخترهْ**

**صوتٌ بدت أقوالهُ من ثرثَرَهْ**

---

١- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ط٣، –الدار العربية للكتاب – بيروت، ١٩٨٣م، ج١، ص٩٣.

٢- راجع: إيليا حاوي: فن الهجاء وتطوره عند العرب، دط، دار الثقافة – لبنان، ط١، ١٩٩٨م، ص: ٧.

٣- ابن رشيق: العمدة، مرجع سابق، ج ٢ ص ١٧٢.

**من غيرةٍ قد أحرقتْ عقلًا بهِ**
**جوفاءَ من علمٍ لها ومُشمّرهْ**

**دارت عيونٌ ما رأت عيبًا بنا**
**والصّمتُ عن ذاك الجهولِ لمفخرهْ**

**هذا اللسانُ لهُ القلوبُ تهافتت**
**إن هِنتَ فيهِ النّاسَ حلّتْ أغبرهْ**

**ولئن غفَلتُ عنِ اللئيم لساعةٍ**
**في ردعهِ درسٌ لهُ فليُبصرهْ**

**خيرٌ لجاهلِ حرفِ نحوٍ صمتهُ**
**بغرورهِ عيبٌ شنيعٌ مَنفَرهْ**

**أين البيانُ وحكْمهُ من فاقدٍ**
**يحلو لهَ من غيظهِ أن يسخرا**

******

إنَّ الإنسان يحب ويكره، وبين الود والمقت يقضي حياته مقبلًا مدبرًا راضيًا رافضًا، وعليه أنْ يبحث عن معادلة أكثر توازنًا أو ثنائية أشد عمقًا لا تقتصر بصرامة على طرفين متناقضين ولكنها تمد الجوانب كلها قدرة على أن تتسع إلى أبعاد مرنة غير محددة.

وقد لخص القاضي أبو الحسن الجرجاني القول في مقام الهجاء تلخيصًا شاملًا جامعًا مانعًا فيقول: فأما الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل حفظه فتعلق القلب به أسرع، فأما القذف، فسباب محض وليس للشاعر فيه إلَّا إقامة الوزن وصحيح النظم(١).

وهو ما فطنت إليه أحلام الحسن في قذيفتها المدوية "ثرثرة" حيث امتازت القصيدة بلغتها السهلة الرشيقة الواضحة في فضح تلك الفئة الفقيرة فكريًّا، جاء النص شاهقًا على بساطته ومدادًا يبث حكمة الحياة في أسمى معانيها الإنسانية فيصف حال الإنسان وصراعه الدائم بين غربة الذات الشاعرة المعذبة وبين فئة الحاقدين الحاسدين الذين يحسدون الناس على ما آتاهم الله من فضله، فجاءت القصيدة تحمل نقدًا راقيًا واعتزازًا بالذات رغم غربتها وما تكابده في الحياة من المغرضين الحاقدين، الفاقدين للحكمة الذين يحسدون الناس على ما آتاهم الله من فضله، وما كان هذا إلَّا عن جهل وغيرة وحقدٍ وكراهية أعمت قلوبهم عن الحق.

ورغم كل هذا الوجد فالغلبة دائمًا لمن نأى بنفسه وروحه عن تلك الصفات المشينة، وعن تباين السمات والازدواجية الممقوتة مفارقات جد واقعية وحروف رصدت الداء وشخصت الدواء، فأرخت الستار وأزاحت الغمام حتى فُضِحَ أمر المغرضين لتبقى روح الشاعرة هي الأنقى حين تنهل من معين الشعر المخصب بماء الذهب فالكلمات دائمًا تسمو بصاحبها، وحين تسقط الأقنعة تتجلى الحقيقة وتنطق الحكمة ضوءًا ربانيًّا، تصف الغث، السيء بما يستحق، وتؤكد على استمرارية الطيب النافع، ﴿**فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً ۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ ۚ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ**﴾(٢).

---

١- القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم – الطبعة الثالثة – بدون تاريخ، مطبعة عيسى الحلبي ص ٢٤.

٢- قرآن كريم: سورة الرعد، آية (١٧).

ومهما علا صوت الضفادع، في الظلام وإن كانت بالملايين سيجيء فجرٌ وتخنس فيه الشياطين حتى تريح البلاد والعباد، من شؤم ما اقترفت أيديهم وعقولهم البالية، ودائمًا لا نبالي بتلك الفئة الضالة المضلة التي قتلها الغلّ وأعمتها الغيرة وأغواها الحقد، حتى تاهت في الدروب، وظلت بجهلها أبد الدهر، فلن يضيرنا منهم شيء فإنهم يتآمرون ﴿وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ ۖ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾[1]، لن يضام صاحب علم بفعل الجهلاء، وهذا يقين لا يتزعزع أبدًا في قلوب المؤمنين ﴿فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا ۖ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾[2].

لقد التزمت الشاعرة الصمت ليس فقط بل طالبت هذه الفئة بالصمت أيضًا فهو خير لهم "خيرٌ لجاهلِ حرفِ نحوٍ صمتهُ ... بغرورهِ عيبٌ شنيعٌ مَنفَرهْ" ولكن هيهات أن يدرك الجاهل ما يدركه العلماء من حكمة القول، ودلالة المعنى.

لقد حاولت أحلام الحسن أنْ تصمت، وتترك الجاهل في ثرثرته، والحاقد في حقده وتمضى بعيدًا مفتخرة بالصمت، وحق لها أن تفتخر، ولكن لم يرضَ المتآمرون عليها بهذا الصمت، وأرغموها على النزول في ساحة المعارك، فاتخذت من الشعر سلاحًا، ومتكأً لمواجهة تلك الفئة الضالة التي تستنكر الخير وتحارب الجهد الحقيقي وتحاول وأد الحلم، فحق عليهم القول، أنْ تبين الشاعرة حقيقتهم، وتفضحهم أمام الملأ ولا تعبأ بكيدهم بل تصرخ فيهم أيُّها الخاوون من الفكر، الجاهلون الجبناء على رسلكم فماذا أنتم فاعلون أمام عصمة المولى؟!!!

وما قيمتكم البخسة أمام من ينشرون الخير ومن هم على علمٍ حقيقي؟!!!

ثم ماذا ستفعل الغيرة والحقد سوى أن تكون هذه الصفات –الغثة فيكم– دافعًا لنا لمزيد من النجاحات والتفوق، والثبات على الجادة، إنَّ طاقنهم السلبية لا تمدُّنا إلَّا

---

١– قرآن كريم: سورة الأنفال، آية (٣٠).

٢– قرآن كريم: سورة يوسف، آية (٦٤).

بمزيد من الطاقة الإيجابية، وإصرارًا على المُضي في الطريق، فمثلكم أيها الحاقدون هم دليل نجاحنا.

جاء الهجاء عند أحلام الحسن معتمدًا على التأثير السريع والوضوح الخلاب، فأسلوبها يمتاز بالبساطة التي لا أثر فيها للتكلف كما لا يحمل إسفافًا. كما جاء الهجاء في قصيدة "ثرثرة" يمثل الحديث الشائع المتداول بين العامة، فهو يأخذ مادته من الواقع كما يمدها بالمجاز ليستمدها من الخيال أو التفكير، ليعود بها إلى الواقع ثانيًا، ولذلك كانت أبرز صفاته الواقعية البعيدة عن الإسراف في الصناعة، والتي تقوم على تجارب الحياة ودقة الملاحظة لما يجري فيها من أحداث، فكانت القصيدة أقرب للطبع منها إلى الصنعة، وقد رزقت الشاعرة إلى جانب هذه الموهبة عبقرية في الحس اللفظي فترى الألفاظ فيها تلتئم، بالصور التئامًا عجيبًا يقترب من القلوب ويلامس المشاعر ويشبع الذوق الأدبي في مجمله.

## ٥- التجديد والابتكار في البنية الإيقاعية للقصيدة

أنَّ "الجديد بقوانينه ونظمه وقواعده المحددة الواضحة التي تنطوي على إمكانات قابلة للاكتشاف بمرور الزمن وتعقيد التجربة الشعرية وتعميقها"(١)، يتقدم بوصفه بنية فنية ليس حسب، وإنما تنتزع مفاتيحها من شبكة الدلالات التي تمتزج بها، وتنقلها من شكل الحياد في حدود واقعها المقنن إلى صورة الانحياز المتضمن استنباط كل عناصر الحياة والإبداع والتجول في هذا الواقع المفتن، وجعله جزءًا متفاعلًا في التجربة.

وهنا يصبح على الشاعر المُجد النهوض بالمهمة التقليدية في محاولة إيجاد محاورة بين إيقاع الدلالة ودلالة الإيقاع، كي تبدو هذه المحاورة كافية تماماً لإدراك سر الارتباط الحيوي بين الشعر والموسيقى والعلاقة العضوية بينهما،

١- راجع: محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – ٢٠٠١م، ص: ٨.

بوصف الإيقاع المتولد عن هذا التداخل يعد مناخًا حيويًا يوفر لمنظومة الدلالات المتشكلة من جوهر المعنى الشعري قدرة أكبر على الظهور بشكل واضح، كما يعطي مساحة إبداعية شاسعة لاتساع الحدود.

وهاؤم اقرءوا بعضًا مما كتبت الشاعرة أحلام في إطار النهوض بالمهمة التقليدية والتجديد والابتكار لبحر الحلم المستحدث: "قصيدة وامحمداه":

****

**مقلوبٌ زمانُنا من غيظٍ يُصرّحُ**
**مدسوسٌ كلامُهُ غشًّا قامَ يُفصحُ**

**فاحذر ألفَ مرّةٍ من ثغرٍ مُجاملٍ**
**يُبديكَ بشاشةً ظَهرًا فيكَ يَقْدحُ**

**حقدًا فيه إن رأى حُسنًا فيكَ عابَهُ**
**في قولٍ سَيَلتَوِي كالمِنشارِ يَجرَحُ**

**إن واتتهُ فُرصةٌ فضحتْ ما بنفسِهِ**
**وأزاحت غشاوةً من كِذبٍ تُلوّحُ**

**يُعطيكَ حلاوةً من نُطقٍ وطُرفةٍ**
**وبمكرٍ كثَعلبٍ من بغيٍ يُوَشّحُ**

**هل بات الضّميرُ ميتًا في القبرِ رُشدُهُ**
**أم جهلًا مضرّجًا بنقيعٍ يُنضّحُ**

**أم ماتت مُرُوءَةُ الإحساسِ بما حوت**
**تمضي في متاهةٍ ببُرودٍ وتَقَدَحُ**

*******

كما كتب على وزن بحر الحلم بعض الشعراء من الوطن العربي، ومن هؤلاء الشعراء الذين أجادوا الكتابة على بحر الحلم:

١- أ.د. محمد تقي جون استاذ العروض بجامعة واسط العراق.

٢-شاعر الألفية المحمدية الشاعر الكبير الحضري محمودي " تونس".

٣- الشاعر الكبير فريد مرازقة "الجزائر".

٤- الشاعر عباد الوطحي "اليمن".

٥- الشاعر والعروضي محمود فوزي "مصر".

٦- الكاتب والشاعر أحمد الركابي "العراق".

٧- الشاعر أحمد عمر العمر "سوريا".

٨- الشاعر رشيد بو كراع "الجزائر".

٩- الشاعر علي الباز "اليمن".

١٠- محمد عبد الرحمن كفرجومي "سوريا".

وقد تمت إجازته وتوثيقة رسميًّا، من عدَّة جهاتٍ أكاديمية متخصصة، وتقع الدائرة العروضية لبحرُ الحلم المستحدث بين التفعيلات الآتية:

مُفعالن فعولتن مفعالن فعولتن

التقطيع :/٠/٠/٠ ، //٠//٠ ، /٠/٠/٠ ، //٠//٠

لبحر الحلم المستحث جوازاته التي قررتها أحلام الحسن وهي حذف الساكن الأخير من تفعيلة مفعالن فتصبح "مفعالُ"[١]؛ وبمعنى أخر حذف الساكن

١- أحلام الحسن: ديوان ليالي الحلم، ص: ٥٨ : ٥٩ ، ١١٢

الأخير من إحدى تفعيلتي مفْعالن فتصبح مفعالُ، فإذا حُذف في التفعيلة الأولى سلمت مثيلتها في التفعيلة الثانية، كما يجوز تحريك الساكن الثاني في مفْعالن فتصبح مفَعَالن.

على الرغم اختلاف النقاد وتشدد البعض منهم حول إمكانية الإبداع والابتكار في أوزان الشعر بعد الإمام العالم الفذ الخليل بن أحمد الفراهيدي إلَّا أنَّ معظم الأدبيات اتفقت على أنَّه لا يوجد سقف للإبداع وليس هو حكرًا على أحد، إنَّ الإيقاع ينتمي إلى نمط الأفعال الإبداعية المبتكرة التي لا يحكمها نظام موسيقي مهيمن، فهو لا يجري على نسق واحد حتى وإن ارتبط أكثر من إيقاع بنظام وزني واحد، وهذه الصفة هي التي تمنح القصيدة قابلية على الإنجاز الشعري المتقدم في ضوء قدرات الشاعر الإبداعية في هذا المجال[١].

إن ابتكار الإيقاعات الجديدة في القصيدة إنما يعمل على توسيع قدرات المتلقي على الإحساس ويرهفها، ويرى أليوت أن ثمة روابط كثيرة لم تستكشف بعد ولعلها غير قابلة كليا للانكشاف بين إيقاع الشاعر وما يمكن أن يدعى –دون تشدد– إيقاع النص[٢].

**<u>وارتكازًا على ما سبق فإنَّ:</u>** ما تقدمه أحلام الحسن من تجديد وابتكار يعد من الأدب الرفيع الذي يعطي لنا قيمة مضافة تسهم في ارتقاء الخطاب الأدبي المعاصر فنيًّا وجماليًّا، ويرجع هذا إلى أنَّ هذه الروابط تحتاج إلى قدرات شعرية متفوقة بإمكانها أن تظهر وضوحًا أكبر لخواص العلاقة بين الإيقاعين –الشاعر /

---

١– راجع: محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – ٢٠٠١م، ص: ٢٢.

٢– راجع: ماثيسن، ت.س إليوت: الشاعر والناقد، ترجمة د. إحسان عباس، (دط) مؤسسة فرانكلين للطبعاة والنشر، بيروت، نيويورك، ١٩٦٥م، ص: ١٨١.

النص– من أجل أن ترفد القصيدة بقوة حضورية أكبر وفاعلية أوسع في التأثير والكشف.

إذ يمكن لأي شاعر مجيد أن يقدم نماذج إيقاعية خاصة به تجاوز القوالب العامة، إلى رسائل أخرى صوتية وصرفية ودلالية، تشكل في مجموعها ما يسمى بالتماسك النصي[١]، وتحقق ملاءمة البنية الصوتية الظاهرة للبنية الدلالية الباطنة، وهنا يصل الإيقاع في قصيدة بعينها إلى أقصى درجات التفوق والخصوصية.

وفي تقديرنا أنَّ إمكانية التجديد والابتكار ترتبط بحتمية التناغم، بين الإيقاعات المختلفة (الصوت / الدلالة) والتماسك الفني لمعمارية النص، الذي لا يخل بالوحدة العضوية للقصيدة، وربط العلاقات بين ثلاثة محاور رئيسية هي: إيقاع الشاعر، إيقاع النص، استحسان المتلقي.

## ٦- فضاء الشاعرية في قصيدة التفعيلة

تعتبر قصيدة التفعيلة أحد أهم ما أنجزت الشعرية العربية الحديثة، من أجناس شعرية جديدة استطاعت إن تستوعب الحاجة الفنية والروحية للشاعر العربي المعاصر إضافة إلى نقلها الشعر العربي إلى آفاق جديدة وعوالم مبتكرة لم تكن تطرق إلَّا بظهور قصيدة التفعيلة.

فحيث تسمحُ لنا عمليات التراكيب العضوية للصور والأخيلة، والأساليب البلاغية المتداخلة وأساليب الشعر المختلفة، بالتناسج والبناء حول نواةٍ أساسية تخصُّ طريق النصّ أو نوعه أو فضاءه، وربما كانت هذه العمليات تجري وفق

١- سعد مصلوح: المصطلح اللساني وتحديث العروض العربي، مجلة فصول، العدد ٤- المجلد ٦- ١٨١: ١٩٨٦م.

تداعيات مضمون النص وما يترتب عليها من أفكار وأغوار تزيد من غناه، بإضافة دلالات متعددة، كما تزيد من فاعلية تلقيه.

## محاور الشاعرية:

**يعود تعريف الشاعرية في الأدبيات المقارنة على ثلاثة محاور هي:**

١- "مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الأدبي"[١]، وعندها تنسب الشعرية إلى الشاعر كقولنا، شعرية رامبو، أو شعرية هيجو أو شاعرية أبي الطيب المتنبي.

٢-"القوانين المعيارية التي تنجزها مدرسة أدبية ما، وهي مجموعة من القواعد التي ينبغي التقيد بها أثناء الممارسة الفنية"[٢]، وفي هذه الحالة سننسب الشعرية إلى مدرسة فنية. بعينها، فنقول مثلا الشعرية الرومانسية، أو شعرية البعث والإحياء وهكذا.

٣- الشعرية كنظرية داخلية للأدب، وهو المفهوم الذي يتوقف عنده تودوروف، فالشعرية من وجهة نظره هي معالجة داخلية للغة النص تفضي إلى استخلاص قوانين الوحدة والتنوع في الأعمال الأدبية التي تتضح من خلال الأعمال المستقلة والمتميزة، "لا تسعى إلى تسمية معنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ...تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته فالشعرية إذن مقاربة

---

١- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية "دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم"، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م، ص:٣٣.

٢- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص: ١٥.

مجردة وباطنية في الآن نفسه"[١]، فعلى الرغم من كونها باطنية . تبحث داخل العمل الأدبي . إلَّا أنَّها تتعداها لتدرس الأدب الممكن، ذلك أنَّها تستنطق خصائص الخطاب الأدبي وعلى ذلك تتجلى هذه الخصائص في كل نص أدبي.

هذا العلم . كما يصفه تودوروف . "لا يعنى بالأدب الحقيقي بل الأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[٢].

فيما يؤكد جاكبسون أنَّ الشكلانيين لا يدعون إلى "انفصالية الفن بل استقلالية الوظيفة الجمالية"[٣]، إذا كان ما هو شعري ليس ثابتًا بل يتغير بمرور الزمن فإنَّ الوظيفة الشعرية عنصر من نوع خاص يجب أن تبين استقلاليته فهي عنصر مكوِّن ضمن بنية مركبة، وهي –الشاعرية– تؤثر على العناصر الأخرى، وتتجلى حين تدرك الكلمة ككلمة، لا كبديل عن الشيء المسمى، ولا حتى كتفجير عاطفة ما، إنَّها تتجلى في عدم كون "الكلمات، ونحوها، ومعناها، وشكلها، الخارجي والداخلي علامات غير مختلفة عن الواقع، لكن علامات تملك وزنها و قيمتها الخاصة"[٤].

إنَّنا نميل نحو مفهوم الشاعرية القائم على (اللا آلية) الذي نادى به الشكلانيون، فالاستعمال الآلي للغة الدارجة يقتل الكلمات، بينما توظفها اللغة الشعرية كهدف في ذاتها، وهي نظرة منبثقة من مفهوم الانزياح عندهم، الذي يبنى أساسًا على التمييز بين اللغة الشعرية ونظيرتها العامية، أو المعجمية.

---

١– تودوروف تزفيطان: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، (دط)، دار توبقال، المغرب، ١٩٩٠م، ص٢٣.

٢ – تودوروف تزفيطان: الشعرية، المرجع السابق، ن ص.

45– Roman Jakobson,La nouvelle poésie russe, Traduit par : Tzvetan Todorov, : Question de poétique, éditions du seuil, 1973,p: 123.

46– Roman Jakobson, questions de poétique, p124.

إنَّ من يطالع اللغة الشعرية في قصيدة "أصدقُ الصّدق" لأحلام الحسن يدرك أن لهذه اللغة طبقة أسلوبية مميزة ذات نغم انسيابي مموسق تصلح للغناء وبث المواجع والشجن، في لغة حوار ثنائية بين "هي" الحبيبة و "هو" ثنائية تبث الشجن ونصائح الحبيبة لمحبوبها في لغة تحمل آلام الوجد وأنين القلب، حيث تقول:

*****

**أينَ أنتِ الآن عنّي؟!**
**يا خيالًا قد أتاني ورماني**
**في جراحي**
**كم لهُ أشدو رهيفًا**
**رغم سُقمي رغم**
**بُعدي**
**في ليالٍ عاندتني**
**أرهقتني**

****

إنها لغة انسيابية آسرة تحقق متغيرها الجمالي عن طريق التركيب المموسق والتوليف الواعي للجمل وربطها مع بعضها وكأنَّها تشد بتلابيب اللغة نحو بلاغة الوصف والخيال الممزوج بالذات الشاعرة نفسها "يا خيالًا قد أتاني ورماني" هذا من جهة، ومن أخرى نحو مستوى موسيقى مؤثر " في جراحي .. كم لهُ أشدو رهيفًا ... رغم سُقمي ... رغم بُعدي" وهنا نستشعر الإيقاع بين الموسيقا والدلالة لدرجة أن كل جملة تتطلب الجملة الأخرى، وتستدعي ما قبلها لتتنبأ بما بعدها وتتفاعل فيما بينها، محققة أقصى استثارتها الجمالية، كما تصعد من حالتها الشجنية المعبرة عن عذابات الذات الشاعرة كما في المقطع التالي:

***

**كم وكم قد أوجعتني**
**تلك عيناكِ بها قد**
**عاتبتني**
**أنا لا أملكُ ذاتي**
**فافهميني**
**رغم أنّي قد وضعتُ القيدَ حولي**
**وبنفسي قَهَرَتني**
**سنواتي**
**وبذاتي لستُ أهوَى**
**البُعدَ عنكِ**

****

مشهدية من عذابات متلاحقة في المقطع السابق لقصيدة "أصدقُ الصّدق" لأحلام الحسن، حيث تتراءى لنا في فضاءات الوجع و الشجن .. الحزن و الألم ..العتب والرضا .. القيد والقهر حين احتضان اللغة لها بكل أريحيتها وبلاغتها و تنميق صورها، وكأنَّها تراودها عن مفاتن الجمال في الدلالة رغم ما بها من وجد. ثم ترسم الشاعرة القصيدة فضاءً بصريًّا فنيًّا ربَّما كان مقصودًا في هذا المقطع حيث تقول:

*****

**نبضاتي أنتِ فيها ... همساتي أنتِ فيها**
**ألفُ آهٍ زاحمتني**
**حول قلبي**
**أنتِ لحنٌ لم يزل بي**
**أنتِ قيدٌ لا أُطيقُ**

**الفكَّ عنهُ**

**هاتفًا بي أنتِ لي لا لن تكوني**

**نجمةً في ليلِ**

**غيري**

**.....**

**في سكونٍ قد رضيتُ اليومَ**

**موتي**

**واغتيالي**

**********

لقد اهتمت الشاعرة بحداثة التجديد للخطاب الشعري حتى أضحت تلك الحداثة عند أحلام الحسن إضافة حتمية في قصيدة التفعيلة وضرورة لمواكبة الرنين المتصاعد بداخلها.

نستطيع القول إنَّ اللغة الشعرية بالمجمل في قصيدة "أصدقُ الصّدق " لأحلام الحسن حصيلة معارف كثيرة ومتحولات نصية شاملة للمتغيرات الشعرية، لدرجة أن القارئ ينبهر بالشكل اللغوي الذي يلحظه بتناغم بعض الجمل وتآلفها في نسق شاعري يفيض بالحساسية. واللذة والجمال الآسر.

إنَّ قصيدة "أصدق الصدق" تميل بشاعريتها إلى المحور الأول وهو شاعرية الشاعرة وانتقاؤها للأساليب والتقنيات في صناعة النص، كما أيضًا تجنح نحو شاعرية المحور الثالث وهي المعالجة الداخلية للغة داخل النص وانزياحها عن اللغة المعجمية في تشكيل الجمل الشاعرية المكونة لبنية النص.

## التشكيل البصري

يعد فضاء التشكيل البصري من أهم العناصر التي تؤسس شعرية النص الأدبي بشكل عام، والنص الشعري بشكل خاص، وذلك لكونه مكونا مهما في

تشكيل النص، وبناء مختلفًا دلالاته، كما أنَّه "عنصر بنيوي إجرائي فعال من الدرجة الأولى، يسهم في خلق النص وتوليده عمقًا، وسطحًا، وظاهرًا"[١].

يتشكل النص الشعري في فضاء بصري يتمثل في تشكيل قصيدة على أشكال هندسية موظفًا الفراغات والسطور والكلمات، وعلامات الترقيم والفقرات المتوالية بأبعادها البصرية، ومن الأمثلة البارزة لهذا التشكل ديوان "في اتجاه صوتك العمودي" لمحمد بنيس[٢]، وكذا دواوين الملحميات والمسرحيات الشعرية ودواوين شعر التفعيلة لعدد كبير من الشعراء المعاصرين.

بقي لنا أن نقول إنَّ تقنية التشكيل البصري أو الانزياح الكتابي، هو محاولة من القصيدة الحديثة بأن تستعيض من خلال التعبير بالصورة البصرية عن مبدأ التعبير بالصورة اللفظية، لذا لم يعد المعروض نصًّا فحسب، بل هو إلى جانب ذلك فضاء صوري شكلي، لا يخلو من دلالة تحكمها مقصدية منتج الخطاب، وبالتالي فإن فهم النص، واقتناص مدلولاته، واستكناه إيحاءاته، لا يقع على العقل وحده، بل لا بد من تعاضد العقل والسمع والبصر، ولننظر في التشكيل البصري لهاتين الجملتين " نبضاتي أنتِ فيها ... همساتي أنتِ فيها" حيث لا توجد مساحة تفصل البصر ما بين النبضات، والهمسات، لأن الحبيب يسكن في كليهما وهذه دلالة مستنبطة من التشكيل البصري ولذا جاءت الجمل جمعيها في سطر واحد على خلاف ما جاء في نهاية القصيدة "في سكونٍ قد رضيتُ اليومَ" وهنا تنبيه للمتلقي كي يعير السمع والبصر لما ارتضت الشاعرة لتأتي الصدمة والدهشة في سطرين متتابعين كل سطر يحمل كلمة واحدة هما "موتي" ، "واغتيالي".

إنَّنا نرى أنَّ التشكيل البصري حوَّلَ القصيدة من نصٍّ يقرأ إلى قصيدة يمكن إدراكها أيضًا بالعين، مما أفضى إلى مضاعفة وسائل التلقي، والكشف عن بعض

---

١- د مشاري الموسى: أنواع الفضاء النصي في الشعر الكويتي المعاصر، مقاربة بنيوية شعرية، جامعة الكويت، مشروع بحث رقم AA٠٣/١٧، ص ٥١٥.

٢- محمد بنيس: في اتجاه صوتك العمودي، ط١،الدار البيضاء: دار الثقافة الجديدة، ١٩٨٠م.

خفايا النص، وما كَمُنَ من مدلولاتها فالرسم الهندسي للألفاظ، والرسومات وكم الكلمات في السطر حتى إنَّنا نرى سطرًا به جُمل وآخر به كلمة واحدة، كل هذه التشكيلات البصرية توسع من دائرة الحوار بين المبدع والمتلقي، وربَّما أعاد المتلقي صياغة العلاقة التي أنشأها المبدع في نصه، ليحاول اكتشاف الأواصر المفقودة، ويبقى التشكيل البصري إضافة جمالية للنص الشعري، علاوة على ما يحققه من شعرية عالية، بفضل التشكيل البصري أو الانزياح الكتابي، إلى جانب شاعرية اللغة والشاعرية الذاتية للشاعرة في اختيار النغم الداخلى والخارجي للنص وكذا في انتقاء اللغة وصناعة الجمل في تحقيق أعلى مستوى شاعرية ممكنة في النص.

وفي تقديرنا أنَّ قصيدة التفعيلة، قد استطاعت اكتشاف جماليات كثيرة، على صعيد بث الروح في اللغة، أو إعادة تركيب الصورة، أو تحقيق إنجازات لا حصر لها على صعيد العمارة النصية، وإيجاد علاقات جديدة بين المفردة والمفردة، وقبل كل ذلك، إنتاج إيقاعات جديدة، وتقنيات التشكيل البصري ومثل هذه التقنيات، وكي تبث روح الجدة فيها، بل وتحمل مفاتيح الخروج من الأسر، لتحلق في فضاء أرحب من الإبداع والابتكار والتجديد.

## نتائج الدراسة

**توصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها:**

- ❖ العتبات النصية ليست دستورًا تكمن جدواها في جوهر التكامل مع المتن، لها وظائف إشهارية.
- ❖ جاء الإهداء يحمل لغة شاعرية مجازية، في إشارة حددت شكل ما يكون عليه الخطاب الشعري.
- ❖ كان تيار الوعي أو مناجاة الذات عبارة عن تمتمات روحية، يحاول تصوير الأفكار والمشاعر المتعددة التي تمر عبر العقل وكذا المعتقدات والمرجعيات التي تعتقدها الشاعرة.
- ❖ يُعد الأدب الشعر شاهدًا حيًّا في التعبير عن الحياة الإنسانية وتمثيل تصوراتها في مختلف الظروف الحياتية، فيكشف لنا عن خصوصيات كل عصر وما يتعلق به من معطيات ومضامين ومشكلات لها حضورها في الوجدان الإنساني العام، وقد مثلت قصيدة "كورونا" عدَّة صرخات إنسانية تنم عن عمق التأثير الوجداني في حمل الألم والوجع.
- ❖ جاء الهجاء عند أحلام الحسن معتمدًا على التأثير السريع والوضوح الخلاب، والأسلوب البسيط الذي لا تكلف فيه ولا إسفافًا، يمتاز بالواقعية البعيدة عن الإسراف في الصناعة، والتي تقوم على تجارب الحياة ودقة الملاحظة لما يجري فيها من أحداث.
- ❖ الجديد يتقدم بوصفه بنية فنية ليس حسب، وإنما تنتزع مفاتيحها من شبكة الدلالات التي تمتزج بها، وتنقلها من شكل الحياد في حدود واقعها المقنن إلى صورة الانحياز المتضمن استنباط كل عناصر الحياة والإبداع والتجول في هذا الواقع المقنن، وجعله جزءًا متفاعلًا في التجربة.

- ❖ النهوض بالمهمة التقليدية هي محاولة إيجاد محاورة بين إيقاع الدلالة ودلالة الإيقاع، لإدراك سر الارتباط الحيوي بين الشعر والموسيقى والعلاقة العضوية بينهما، كما يعطي مساحة إبداعية شاسعة لاتساع الحدود.
- ❖ خواص العلاقة بين الإيقاعين –الشاعر / النص– من أجل إعطاء القصيدة قوة حضورية أكبر وفاعلية أوسع في التأثير والكشف.
- ❖ التجديد والابتكار يرتبط بحتمية التناغم، بين الإيقاعات المختلفة (الصوت / الدلالة) وربط العلاقات بين ثلاثة محاور رئيسية هي: إيقاع الشاعر، إيقاع النص، استحسان المتلقي.
- ❖ التشكيل البصري من أهم العناصر التي تؤسس شعرية النص، من خلال الاستعاضة بالصورة البصرية وإحلالها مكان الصورة اللفظية.
- ❖ التشكيل البصري حوَّلَ القصيدة من نصٍ يقرأ إلى قصيدة يمكن إدراكها أيضًا بالعين، مما أفضى إلى مضاعفة وسائل التلقي، والكشف عن بعض خفايا النص.

# المصادروالمراجع

**أولًا: المراجع باللغة العربية**


- إبراهيم محمد قاسم: الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، مكتبة المتنبي، الدمام، السعودية.
- ابن الأثير: الكامل في التاريخ، تح: عمر تدمري، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٧م، مجلد ٢.
- ابن رشيق: العمدة، – شرح محمد حسن السيد، دط، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٩٧م، ج ٢.
- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ط٣، –الدار العربية للكتاب – بيروت، ١٩٨٣م، ج١.
- أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني(القاضي): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم – الطبعة الثالثة – بدون تاريخ، مطبعة عيسى الحلبي.
- أبو هلال العسكري: الصناعتين (لكتابة والشعر)، الطبعة الأولى، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٢م.
- أحلام الحسن: ديوان ليالي الحلم.
- إيليا حاوي: فن الهجاء وتطوره عند العرب، دط، دار الثقافة – لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان–الأردن، ط١، ٢٠٠١م.
- تودوروف تزفيطان: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، (دط)، دار توبقال، المغرب، ١٩٩٠م.
- جميل حمداوي: سيميوطيقيا العنونة، مجلة عالم الفكر، م(٢٥ )،ع(٣ )، يناير مارس ١٩٩٧م.

- جيرار جينيت: عتبات، تر: عبد الحق بلعابد، وسعيد يقطين: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت/ لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- حسن فهد الهويمل: النزعة الدينية في الشعر السعودي، الأمانة العامة للاحتفال بمرور مائة عام على تأسيس المملكة العربية السعودية، ١٤١٩هـ.
- حسن محمد حماد: تداخل الأنواع في النصوص العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.
- حسين ناظم: مفاهيم الشعرية- دراسة مقاربة في الأصول والمنهج والمفاهيم، الملركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء وبيروت، ١٩٩٤م.
- سعد مصلوح: المصطلح اللساني وتحديث العروض العربي، مجلة فصول، العدد ٤- المجلد ٦- ١٨١: ١٩٨٦م.
- سيد فاروق: المواقع الاستراتيجية " على خريطة النص الإبداعي "، (د.ط)، المؤسسة العربية للعلوم والثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠١٩م.
- سيد فاروق: تقنيات السرد الحديثة " في القصية المعاصرة، (د.ط)، نسائم الشعر والأدب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠١٩م.
- صالح آدم: من قضايا الأدب الإسلامي، دار المنارة، جدة، ط١ ،١٩٨٥م.
- عبد الرحمن ابو علي: مع امبرتو ايكو، مجلة نزوى، العدد ١٤، ١٩٩٨م.
- عبد العزيز غوردو، فينومينولوجيا المكان: ما لم يرد عند باشلار، ط١، مطبوعات الهلال وجدة، ٢٠١١م.
- عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٦٨م.
- ماثيسن، ت.س إليوت: الشاعر والناقد، ترجمة د. إحسان عباس، (دط) مؤسسة فرانكلين للطبعاة والنشر، بيروت، نيويورك، ١٩٦٥م.

- مجير الدين الحنبلي العليمي، الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، تحقيق: عدنان يونس عبد المجيد نباتة، عمان – مكتبة دنديس، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م، مجلد ١.
- محمد بنيس: في اتجاه صوتك العمودي، ط١، الدار البيضاء: دار الثقافة الجديدة، ١٩٨٠م.
- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – ٢٠٠١م.
- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- مشاري الموسى: أنواع الفضاء النصي في الشعر الكويتي المعاصر، مقاربة بنيوية شعرية، جامعة الكويت، مشروع بحث رقم AA٠٣/١٧.
- يوسف بن تغري بردي، يوسف: حوادث الدهور في مدى الأيام والشهور، تحقيق: محمد عز الدين، عالم الكتب، ط١، القاهرة، ١٩٩٠م، مجلد ١.
- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، الجزائر، ٢٠٠٧م


## المواقع الإلكترونية


- سعيد يقطين: الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي. مجلة نزوى، العدد الرابع والأربعون، بتاريخ: ٢٢-٠٧-٢٠٠٩م. http://www.nizwa.com/articles.php
- علي أبوزيد: "فن الهجاء عند العرب ". الموسوعة العربية. Retrieved ١٢-٠٢-٢٠١٣.

https://www.marefa.org/%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%AC%D8%A7%D8%A1_%D8%B9%D9%86%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8

- "معلومات عن حديث الذات على موقع aleph.nkp.cz".aleph.nkp.cz.

- مؤرشف من الأصل في ٢٠٢٢-٠٧-٢٣، تم الإطلاع عليه بتاريخ ٢٠٢٣/٤/١٧.

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%AF%D9%8A%D8%AB_%D8%A7%D9%84%D8%B0%D8%A7%D8%AA

## المراجع باللغة الفرنسية

1- Gérard Genette, Seuils, Collection poétique, Seuil, Paris, 1987.

2- Martin Heidegger: Les Hymnes de Hölderlin : «La Germanie» et «Le Rhin» Broché – 18 octobre 1988.

3- Roman Jakobson,La nouvelle poésie russe, Traduit par : Tzvetan Todorov, : Question de poétique, éditions du seuil, 1973.

## فهرس الموضوعات


| م | الموضوع | الصفحة |
|---|---|---|
| ١- | المستخلص | ٨٢٢ |
| ٢- | توطئة | ٨٢٤ |
| ٣- | ١- قراءة في عتبات النص | ٨٢٦ |
| ٤- | العنوان | ٨٢٧ |
| ٥- | الإهداء | ٨٢٩ |
| ٦- | ٢- تجليات الذات والوازع الديني | ٨٣٣ |
| ٧- | ٣- الحدث الواقعي بين الرصد والإبداع | ٨٤١ |
| ٨- | ٤- مقام الحكمة في محفل الهجاء | ٨٤٥ |
| ٩- | توطئة | ٨٤٥ |
| ١٠- | تعدد مفاهيم الهجاء حسب رؤية الأدباء | ٨٤٦ |
| ١١- | ٥- التجديد والابتكار في البنية الإيقاعية للقصيدة | ٨٥١ |
| ١٢- | ٦- فضاء الشاعرية في قصيدة التفعيلة | ٨٥٥ |
| ١٣- | محاور الشاعرية | ٨٥٦ |
| ١٤- | التشكيل البصري | ٨٦٠ |
| ١٥- | نتائج الدراسة | ٨٦٣ |
| ١٦- | المصادر والمراجع | ٨٦٥ |
| ١٧- | محتوى الدراسة | ٨٦٩ |