# جدلية الذات والموضوع
# دراسة في ديوان ( أتشكل في صور خارقة ) لبدر توفيق

# DIALECTIC OF EGO AND TOPIC (ASTUDY IN THE DIWAN- FORMS IN DIFFERENTSHAPES) BY BADER TOWFEK

**Dessouki Ibrahim Mohamed***

**Abstract**

This article deals with the relation between the Poet and the fact which showed commotion and tension in that relation .Also this article Eocused on the different shapes in which the ego of the poet formed.To confiront olif ferent changes for the real fact. This study took the Diwan title as on access for it like apot in which the essence of the DIWAN in it.

**ملخص**

تعالج هذه الدراسة العلاقة بين **الشاعر والواقع** ، وقد أظهرت مدى **الاضطراب والتوتر** الذي يشوب هذه العلاقة في معظم الأحيان . كما أبرزت الدراسة الصور المختلفة التي تشكلت فيها **الذات** الشاعرة ، **لمواجهة** التغيرات المختلفة للواقع المعيش .وقد اتخذت الدراسة **عنوان الديوان** مدخلا لها ، بوصفه بوتقة تحمل في دوالها مضمون الديوان .

## الموضوع

يمتاح فن الشعر– منذ ظهوره — مادته الشعرية من مكونات الواقع وقضاياه المختلفة، وهذه العلاقة بين الشعر والواقع أدت – في القدم — إلى ظهور مصطلحات نقدية تصور تلك العلاقة مثل(المحاكاة) . ولا تعني المحاكاة مجرد رصد الشعر لمجريات الواقع أو تصويره تصويرا حرفيا ، وإنما تعني إكماله وسد ما فيه من فجوات تصيبه بالنقص ([1]).

وفي العصر الحديث فَقَدَ مصطلح (المحاكاة) قيمته الدلالية ؛ لأن العلاقة بين الشعر والواقع تجاوزت مدلول هذا المصطلح وبخاصة في مرحلة الحداثة وما بعدها . كما أنه — أي الشعر — ابتعد كثيرا عن طابعه الحسي الذي هيمن على كثير من تجاربه الشعرية منذ العصر الجاهلي حتى منتصف القرن العشرين ، إذ اعتمد شعراء الحداثة علي الامتياح من المعين الصوفي ، مما أزاح التجربة الشعرية من الخارج إلى الداخل مفتشة في ثنايا النفس البشرية عن المعاني الروحية ، وهو ما صبغ التحربة الشعرية بصبغة ميتافيزيقية متعالية ،

*Dr., Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Ziyaretçi Öğretim Üyesi (drdesoky_ibrahim @yahoo.com)

1 انظر في مفهوم المحاكاة وطرقها : أرسطو طاليس ، في الشعر ، نقله إلي العربية متي بن يونس — حققه وترجمة ترجمة حديثة الدكتور شكري محمد عياد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993م : 28 ، 142، و دكتور محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر، بدون تاريخ : 48

أدت إلى وصم الشعر العربي بصفة الغموض .

صحيح أن الشعر العربي لم يخل في عصر من العصور من الاعتماد على اللغة الانحرافية التي تعتمد على المجاز وتبتعد عن التعبيرات الجاهزة المستهلكة ، لكنه كان في كل ذلك قريب المأتى ، سهل الفهم والإدراك ، واضح المعالم ، لا يحتاج من المتلقي إلى كبير عناء في الوصول إلى جوهر القصيدة . وبانبثاق الحداثة في منتصف القرن العشرين ، انتفت من الشعر كل تلك الصفات ، واتخذ مسارات أخرى تحتاج إلى جهد من المتلقي للوصول إلى فحوى القصيدة الحداثية ، وذلك بتغير القصيدة العربية شكلا ومضمونا .

وفي مرحلة الحداثة وما بعدها ، ألفى الشاعر نفسه في وقائع متقلبة في المجالات شتى، ومن ثم كان علي الشاعر الحداثي أن يواجه تلك الوقائع ، ويتفاعل معها ، ولا يكتفي برصد إيجابياتها وسلبياتها ، بل يتعدى ذلك إلى مرحلة الإصلاح والتوجيه ، وذلك باعتماده على جماليات فنية تلائم طبيعة تلك المرحلة.

-1-

وفي هذا الإطار يأتي ديوان ( **أتشكل في صور خارقة** ) للشاعر بدر توفيق ، ليجسد مواجهة حقيقية وجدلية قائمة بين الذات/الشاعر بتجليه في صوره الخارقة في منطقة الحضور والموضوع/ الواقع بكل قضاياه المختلفة في منطقة الغياب . ويجب ألا يفهم من عنوان الدراسة أنها تغرق في دراسة الديوان منصبة على الذات المنبثقة داخل الديوان فحسب، بل تمثل دافعها الأول في إظهار جماليات اللغة في التعبير عن الشقين :الذات والموضوع والكشف عن العلاقة بينهما ، ومدى استيعاب تجربة الديوان لطاقات اللغة المختلفة ، وفاعليتها في إنتاج الدلالة .

وكما هو الحال في الدراسات النقدية الحداثية ، تنطلق هذه الدراسة من منطقة العنوان التي تعد من أهم المناطق في تشكيل نسيج النص الأدبي عموما والشعري على وجه الخصوص ([2]) . ويتكئ عنوان ( **أتشكل في صور خارقة** ) على الإطار الدلالي المركب من صيغة فعلية في زمن المضارع (أتشكل) لتضع أمام القارئ طبيعة استمرارية تتحرك فاعليتها من الذات – التي مثَّلت الفاعل المستتر للفعل (**أتشكل**) وما تبعه من متعلقات الجار والمجرور والصفة ( **في صور خارقة** ) التي تتجه أيضا إلى الذات – إلى الواقع بكل تلوناته . وتؤكد هذه الاستمرارية تعامل الشاعر مع الواقع مهما تقلبت أحواله واختلفت قضاياه من عصر لآخر؛ فالواقع والشاعر وجهان لعملة واحدة يبقى أحدهما ببقاء الآخر. وعندما يضع الشاعر صوره التي يتعامل من خلالها مع الواقع المتقلب في إطار التنكير( **صور**) ، يضفي على هذه الصور قدرا كبيرا من التوسع الدلالي ؛ فقد تنتمي هذه الصور إلى المكونات المادية للواقع أو مكوناته المعنوية ، وقد تتشكل داخل الشاعر أو خارجه . ووسط هذه الفراغات التي تشغل ذهن القارئ بما خلَّفته صيغة التنكير، يصف بدر توفيق هذه الصور بدال ( **خارقة** ) ليبرز تجاوز طبيعة هذه الصور حدود المتصور. وإذا فتشنا داخل الديوان على المستوى الإفرادي والتركيبي وجدنا ما يعضد مدلول هذا الدال(خارقة)؛فثمة على سبيل المثال تعبير(في النوم) ([3])،وهناك دال(الخيال) في قوله(لغة كالخيال)،وكذلك(المحال)([4])،وقوله:(وهذه أصابعي تحتضن الخيال)([5]).وغير ذلك كثير مما يؤكد العلاقة السيميولوجية الوطيدة بين العنوان ومضمون الديوان تحتاج إلى معالجة نقدية مستقلة.

-2 -

ولأن دال الصور هو الدال المحوري في بناء العنوان ، فإن هذه الدراسة تبدأ بمعالجة جمالية لصور الذات الشاعرة ، ثم تتبع ذلك بمعالجة جمالية أخرى لصور الموضوع / الواقع بكل تفريعاتها ، وربما تجمع الدراسة – في كثير من مواضعها – بين صور الذات والموضوع .

---

2 من هذه الدراسات , دراسة الدكتور محمد فكري الجزار, العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي , الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998: 69 :107.د. عبد الناصر حسن ,سيميوطيقا العنوان في شعر البياتي,دار النهضة2002: 33- 140. وقد سبق أن قدمت دراسة سيميولوجية لعنوان قصيدة ( أين المفر ) للشاعر أحمد سويلم ،انظر:كتابنا مناهج النقد الأدبي المعاصر.تنظيرا وتطبيقا،مكتبة الآداب،الطبعة الأولى2009م : 88 - 105

3 انظر : ديوان أتشكل في صور خارقة , الهيئة المصرية العامة للكتاب 2002 م : 17 ، 29

4 انظر : الديوان: 42

5 انظر : الديوان: 46

وتبدأ صور الذات في هذا الديوان بصورة (**الطير**) . يقول الشاعر في قصيدة (**صورتنا معا**):([6])

**في النوم..**
**تنبت لي أجنحة من عطر وزهور**
**أسري في الغيم،**
**في قافلة السحب الدكناء ،**
**بين رذاذ المطر الرجراج**
**أعلو..**
**أعلو نحو النجم الوهاج..**
**أدخله كتراب مسحور،**
**أتحول فيه إلى طير ليلي**
**يبحث في الصحراء..**
**عن رائحة الماء!**

ويضعنا الشاعر منذ السطر الأول في فضاء شعري يوازي المرحلة الزمنية الطويلة التي يدخلها الإنسان بعد نومه، وذلك من خلال اعتماده على النقاط التي وضعها في التشكيل الصياغي لهذا السطر(**في النوم** ..).وبهذا العنصر الجمالي يُدْخلُ الشاعر متلقيه في منطقة الحلم . ولهذه المنطقة الحلمية ما يبررها لديه : **أولا** تهيئة ذهن المتلقي ودفعه إلى تَقَبُّل الصور التي سيتجلَى فيها الشاعر وهي صور خارقة ما دامت تعتمد على الحلم وتبتعد عن عالم الواقع .**ثانيا** أنه من المعروف أن عالم الأحلام هو العالم الأرحب للشعراء على وجه العموم لأنهم يحققون فيه ما لا يستطيعون تحقيقه بعالم الواقع . ويجب ألا يُفْهَمُ أن عالم الأحلام يعد عالما هروبيا عند شعراء الحداثة كما بدا عند الشعراء الرومانسيين,بل هو عالم متسع يحاول فيه الشعراء إكمال نقص الواقع

وقد استطاعت جماليات اللغة أن تنهض بإبراز تلك الصورة باعتمادها على لغة المجاز التي تجعلها صورة خارقة بالفعل؛ فإذا كان إنبات الأجنحة مما يدور في إطارااللغة المجازية المقبولة ، فما دلالة أن تكون الأجنحة من عطر وزهور؟ وإذا كانت الجملة التشبيهية(**أدخله كتراب**) تقع أيضا في حيز الممكن شعريا ، فما دلالة أن يكون هذا التراب مسحورا ؟.ويبدو أن الشاعر أراد أن يؤكد خرق هذه الصورة باعتماده على جدلية الحضور والغياب التي تعد إحدى أليات المنهج البنيوي في تفسير النصوص الأدبية([7]).

وبعد أن قدم الشاعر العناصر التي تشكِّل صورته وهي الأجنحة التي تنبت من عطر وزهور والسرى في الغيم والعلو نحو النجم الوهاج ، جاءت صورته الخارقة في الإطار الدلالي المركب(**أتحول إلى طير ليلي**) غير نابية ولا قلقة في موضعها ، بل متوقعة . لكن الملحوظ أن الشاعر قدم لنا الجو العام لتقبل الواقع الذي نشأت فيه هذه الصورة قبل أن يفصح عن مدلول الصورة نفسها . وقد تكَوَّن هذا الواقع الحلمي من دوال زمنية في منطقة المضارع (**تنبت، أسري، أعلو مرتين، أدخل ،أتحول، يبحث**) واعتماد هذه الدوال الزمنية على صيغة المضارع يساير دال زمن المضارع ( **أتشكل** ) الذي أسهم في تركيب العنوان ، فضلا عن التقارب الدلالي بين(**أتحول**) الذي مثل عنصرا أساسيا في تكوين الصورة الشعرية ( **أتحول فيه إلى طير ليلي** ) و( **أتشكل** ) ليصبح من المؤكد أن اجترار صيغة المضارع من العنوان إلى المضمون الشعري في الديوان يعضد ما ذهبنا إليه من استمرارية تشكل الشاعر في صور خارقة مواجهة مع تغيرات الواقع المستمرة، فضلا عن تفاوت هذه الدوال في الاتجاهات بين العلوية (**أعلو**) والسفلية ( **تنبت** ) ،وبين

6 انظر : الديوان : 17 ، وانظر في صورة الطفل ، الديوان نفسه : 27 – 29 ، وفي صورة السمكة : 31 – 33وصورة النخلة :37 ، 38

7 انظر الدراسة التي قدمها الدكتور كمال أبو ديب ، فصول , ج 2 , مج 8 , ع (3 , 4) ديسمبر 1989 م , 85 : 103.

الدخول والخروج أو الحركة والسكون (**أسري ، أدخل**).

ومن حيث الصيغة الاسمية،فمن الواضح أن الشاعر أسند إلى كل صيغة زمنية إلى ما يناسبها من الصيغ الاسمية على المستوى المجازي؛ فمثلا جاءت(**الأجنحة**) مع (**تنبت** )،و(**الغيم– والسحب الدكناء–ورذاذ المطر الرجراج**) مع (**أسري** )،و(**النجم الوهاج**) مع (**أعلو**)، و(**طير ليلي**) مع (**أتحول**) ،وأخيرا (**الصحراء، والماء**) مع (**يبحث**) ليؤكد خرق الصورة.وبهذا يكون الإطار الدلالي المفرد قد لعب دورا مهما في تشكيل هذا الواقع الحلمي.

ولم يكتف الشاعر في نهاية هذا المقطع ببيان صورته الخارقة ، بل أحدث مواجهة مع الواقع الحلمي الذي يعد بدوره رمزا للواقع المرئي الذي يرفضه الشاعر ويتشكل في صور جديدة ليساير طبيعته ، فرمز لهذا الواقع الحلمي ومعاناته بالصحراء التي تخلو حتى من رائحة الماء(**يبحث في الصحراء عن رائحة الماء**). ومن المسلم به أن ثمة مواجهة حادة وتناقضا بيِّنا بين طبيعة الطير التي فُطِرتْ على الارتواء والتنقل بين الأماكن الخضراء وطبيعة الصحراء التي فطرت على الجدب والتصحر والجفاف ، مما أدى إلى الإحساس بالاغتراب والضياع والتيه، ومن ثم دفْع الشاعر إلى وصف صورته بالليلي لما يجره الليل على ساهره من هم وأسى وإحساس بالحزن. وقد زاد من تلك المواجهة مفردة(**رائحة**)التي تعني وصول الطائر/الشاعر إلى ذروة الظمأ على مستوياته كافة ، حتى أنه أصبح يبحث عن رائحة الماء وليس عن الماء ذاته .

ويبدو أن الشاعر أراد أن يضفي على واقعه لونا من الحزن باعتماده على اللون الأسود في الصيغة الفعلية (**أسرى**)إذ الإسراء لا يكون إلا ليلا، والاسمية(**السحب الدكناء**) ، ومن ثم كان من الطبيعي أن يتحول هو إلى طير ليلي .

وإذا نظرنا إلى حقل الضمائر التي تخص الذات الشاعرة ، وجدنا أن الذات ترددت في هذا المقطع سبع مرات ، منها ست في صيغة المتكلم : ياء المتكلم في (**لي**) مرة في دائرة الحضور وخمس مرات(**أنا**)في دائرة الغياب(**أسري، أعلو مرتين، أدخله، أتحول**). أما الموضع السابع فقد ورد في دائرة الغياب ( **يبحث هو**) . وقد كان اعتماد الشاعر على بنية الالتفات – إذ انتقل من ضمير المتكلم في مواضعه الستة إلى ضمير الغائب في هذا الموضع الأخير– أثرا فعالا في إنتاج الدلالة وبلوغها درجة النضج الفني ، فقد أدى هذا الالتفات إلى توسيع الدلالة أمام المتلقي بسحب دلالة البحث على كل من يريد كشف سلبيات الواقع محاولا إصلاحها فنيا أو حتى تناولها . ولو جاء الضمير في هذا الموضع مثل سابقيه في إطار المتكلم لضاقت الدلالة واقتصرت على الذات الشاعرة فسحب ، وهذا ما لا يمت إلى الشعرية بصلة ، بل يقلل من قيمتها.

وبهذا يكون هذا المقطع قد نجح في إبراز الجدل القائم والمستمر بين الذات الشاعرة / الطير والموضوع / الواقع / الصحراء مظهرا التناقض بينهما ، مما يستلزم على الشاعر أن يتلون بأشكال شتى حسب تلون الواقع وتغيراته.

– 3 –

وفي قصائد كثيرة داخل الديوان لا تفصح الذات الشاعرة عن نفسها ، وإنما ترتكز–لغويا – على أحد جوانبها أو مكوناتها ، ليوازي هذا الارتكاز اللغوي ارتكازا ذهنيا من قبل المتلقي والسعي وراء النواتج الدلالية التي يمكن أن تتولد من سير الذات الشاعرة في هذا المسلك.وقد تتمثل هذه الجوانب في المراحل العمرية من طفولة وشباب وشيخوخة أو أعضائها الجسدية مثل الوجه…إلخ.

وإذا اتخذنا مرحلة الشباب نموذجا ، فإن قصيدة (**ملت بحزني فوق صدر الأرض**) تمثل هذه المرحلة لدى الذات الشاعرة ، وفيها يقول بدر توفيق : ([8])

**بعد ثلاثين سنة**

**مزرعة الفاكهة التي..**

**بذرت فيها عمري،**

**خربها السوس!**

8 انظر : الديوان : 25 ، 26

**لابد للأشجار أن تُقتلع،**
**وأن تباد كلها بالحرق،**
**وأن أعود من جديد،**
**إلى بداية الطريق؛**
**فالذي خلق البرتقالة،**
**والغصن والشجرة،**
**خلق السوسة أيضا..**

وكما هو ملحوظ تبنى المقطوعة الشعرية على الاختزال الزمني / ما تم في ثلاثين عاما . وإذا نظرنا إلى الأسطر الثلاثة التي تعد جملة شعرية واحدة **مزرعة الفاكهة التي..بذرت فيها عمري، خربها السوس!**) ندرك على الفور مبررات الألم من خلال المفارقة في الفاعل الدلالي بين فاعلية الذات الإيجابية /بذرت بما تنطوي عليه من العطاء، والفاعلية السالبة للواقع /خرب بما تنطوي عليه من الهدم والتحطيم المحسوس الذي يوازيه تحطيم معنوي.

وإذ يرغب الشاعر في تغيير الواقع ينتقي— في عملية الاختيار– دوال تعضد هذا الطرح( **تقتلع – تباد**) ويسندها في – عملية التوزيع – إلى ضمير الغائب في صيغة المبني للمجهول ، ليضع المتلقي في دائرة البحث عن الفاعل الدلالي واحتماليته من ناحية وليزيح تلك الفاعلية عن نفسه فيجزم بعجزه في تعيير الواقع من ناحية أخرى ؛ فالواقع يحتاج إلى مقدرة أخرى تجاوز مقدرة الذات الشاعرة.

وبما أن الشاعر يتناول في هذه القصيدة دورة الحياة على الأرض ، يستدعي – بطرف خفي – الموروث الديني وهو بداية الخليقة من خلال البرتقالة والغصن والشجرة ، واستعادة حدث الطوفان مع إحلال الحرق محل الماء، ليتلائم مع رغبته في تدمير الموضوع / الواقع والعودة من جديد لعله يحظى بالسعادة المفتقدة بواقعه هذا . وهنا يقول بدر توفيق:

**ملت بحزني فوق صدر الأرض**
**شممت عطر الماء تحت سطحها**
**سمعتها وهي تغني للشمس ،**
**وعندما أدرت وجهي للقمر**
**بين كثافة السحاب ،**
**سمعت همسها الودود**
**ووشواشتها الرقيقة**
**ووعدها بالمطر الجديد**
**وفرح الخصوبة.**

ويؤكد هذا المقطع بقسميه : الإفراد والتركيب مبررات الذات الشاعرة في الرغبة إلى العودة من جديد وتشكيل واقع يلائم ما يصبو إليه الشاعر من ارتواء في المجالات المختلفة . فعلى المستوى الإفرادي ثمة دوال تؤكد ما يمكن أن يتصف به هذا الواقع الجديد من سعادة ( **عطر– تغني – الودود – وشواشتها الرقيقة– فرح – الخصوبة**). وقد جاء المستوى التركيبي مؤكدا ذلك من خلال شبكة العلاقات الداخلية التي جمعت بين الذات والموضوع في مناطق نحوية تصل بها إلى درجة التفاعل الدلالي ، مزيحة بذلك ما كان يبدو من تنافر بين الذات والموضوع .

فبداية من السطر الأول تم التفاعل بين الذات من خلال ضميرها المتكلم(**ملت**)وصدر الأرض/ أحد مكونات الواقع ، ليعلن الشاعر منذ البداية عن مصالحته مع الواقع من خلال الناتج الدلالي المتمثل في احتضان الأرض للشاعر ، ومن ثم ذهاب حزنه . ومثل هذا نلحظه في بقية التراكيب ( **شممت عطر الماء** ...) .وعلى أية حال ، فقد استدعى الشاعر الموروث الأسطوري في أسطورة الجدب والنماء ليؤكد رغبته في بداية جديدة تصالحية بين الذات والموضوع.

وكما ارتكزت الذات فيما مضى على أحد جوانبها الزمنية/العمرية،ارتكزت كذلك على أحد أعضائها الجسدية بهدف تركيز الدلالة وجذب المتلقي وتسليط الضوء.وهنا يستعين بدر توفيق بالوجه بوصفه عضوا من مكونات الذات.يقول في قصيدة(**اسم دون أثر**):([9])

**كان وجهي البعيد**

**فجري وبريقي**

**غسقي وحريقي**

**جهلي ويقيني**

**ضحكي وأنيني**

**يرفعني للنور قليلا**

**ثم يخاصمني**

وإذا كان الشاعر قد استعان بعنصر يجذب الدلالة إلى الخارج (**وجهي** ) فإن ما أنيط به من نواتج دلالية قد اتجه إلى الداخل فـ (**الفجر والبريق والغسق والحريق**...) بوصفها إسقاطات نفسية تتعلق بالداخل لا الخارج ، لتصبح العلاقة بين الداخل والخارج في كل تذبذباتها واضطرابها ومسبباتها ونتائجها هي المسيطرة ، بل المكونة للعالم المتقلب الذي تحياه الذات.

وفي الداخل ثَمَّ انشطار في عالم الذات ، أنيط عنه اللثام ببنية التقابل التي أقيمت عليها دوال المقطوعة الشعرية ( **فجري – بريقي** ) ( **غسقي – حريقي** )(**جهلي – يقيني** ) (**ضحكي – أنيني** ) ( **يرفعني – يخاصمني** ) . ومن اللافت للنظر أن السطرين الرابع والخامس قد بنيا على تبادل المواضع من حيث دوالهما ؛ ففي حين ظهر الجهل بوصفه – بالتعبير الرياضي – مسقطا أول ثم جاء اليقين تاليا له ، بدا الضحك الذي يتلازم مع اليقين مسقطا أول ، والأنين الذي يرتبط بالجهل تاليا له على هذا النحو :(جهل . يقين ) (ضحك . أنين ) . وتعرب تلك الحركة الدائرية التي تبلورت فيها تلك الدوال على التفتت الذي تعيشه الذات الشاعرة والاضطراب الذي لا يستقر على حال ، وكل هذا يأتي بوصفه أحد النتائج التي تفرزها تقلبات العالم الخارجي منعكسة على العالم الداخلي للذات الشاعرة.

وإذا كانت المقطوعة الشعرية السابقة تنطوي على بشير من الانفراج الذي كان يرواد الذات من حين لآخر، حتى ولو كان قليلا ، فإن بقية القصيدة تجزم بسيطرة الجانب المعتم على الذات الشاعرة :

**في صندوق الليل**

**وأنا في الحالين**

**مريض ، مختل**

**لا يتسعفني**

**نظري المكتل**

**أو بدني الذي**

9 انظر : الديوان : 39 ، 40

**في الضحى يضمحل!**

وهذا الفجر الذي يصيب الشاعر بالعجز إزاء الواقع ليس من افتعال الذات أو رغبتها في العيش في جو أسيان كما كان يحلو للشعراء الرومانسيين من ذي قبل ،وإنما تقف وراء هذا العجز والضعف حيال رغبة الشاعر في التغيير مظاهر الواقع نفسه بما تنطوي عليه—خارجيا وداخليا—من العبث والنقص :

**زمن الأزمان تحلل**

**البدر لا يكتمل ،**

**والقلب لا يمتثل .**

وهكذا كان طبيعيا أن تصل الذات إلى أن تكون :

**شجر دون ثمر**

**اسم ..دون أثر!**

- 4 -

وإذا كانت الذات قد أفصحت عن نفسها فيما سبق من دراسة سواء بكليتها أو بأحد جوانبها الزمنية والعضوية ، فإنها تسلك مسلكا آخر فتنشطر في بعض القصائد مجردة من نفسها ذاتا آخرى تخاطبها في حالة الحضور تارة والغياب تارة أخرى .وفي الحالة الأولى يقول بدر توفيق في قصيدة ( **مقتطفات من الصندوق الأسود** ):([10])

**اقرأ ورقك:**

**ففيه خط العمر..**

**وفيه خط المال،**

**وفيه خط الحظ**

**وخدعة الخيال،**

**وصورة المرأة..**

**وصدمة الأطلال.**

فمن الملحوظ أن ضمير المخاطب ( **الكاف** ) الواقع – نحويا – في منطقة الإضافة يعود دلاليا على الفاعل في الفعل الأمر ( **اقرأ** ) وهما معا /الفاعل / الذات الشاعرة / المخاطِب والضمير/ الذات الأخرى / المخاطَب يمثلان تجريدا صياغيا يرمز إلى التفتت الداخلي لعالم الذات الشاعرة . ويمكن القول : إنَ الشاعر قد استعان ببعض الموروث في جوانبه المختلفة ؛ فإذا وضعنا – رأسيا – «**الفنجان**» محل الورق ، لبرزت – مع هذا الافتراض – رغبة الشاعر في سحب الشعوذة والخرافات وتحكمها في العالم المعاصر ، وهو ما يؤمن به بعض الناس حتى الآن.

أما الاستدعاء الثاني ، فهو استدعاء شعري ؛ إذ استعان الشاعر ببعض الموضوعات أو الظواهر الشعرية القديمة ( **الطلل** ) لتوظيفها في خدمة قضايا معاصرة ( **صدمة الأطلال** ) بما يحمله هذا الدال من شحنات نفسية ، تصور الانهزام النفسي الداخلي من خلال الإطار الخارجي . لكن اللافت للنظر أن الشاعر نوَّع في مفردات عالمه بين الداخل والخارج ، والحسي والمعنوي ، لتلعب هذه البنية / التجريد دورا مهما على الأصعدة كافة في إنتاج الدلالة .واتساقا مع هذا التفتت والانشطار النفسي لدى الذات الشاعرة ، يقول بدر توفيق في القصيدة نفسها :

10 انظر : الديوان : 21، 24 ، وانظر في انشطار الذات من خلال الدال الواحد ، الديوان : 19، 20

**أنت التقاء المحال :**
**النار والمطر**
**الماء والرماد،**
**النهر والجفاف**
**الشوق والملل،**
**الحب والغرق**
**الجرم والبراءة**
**الصفح والإدانة،**
**الحزن والنشوة**
**النور والعتمة**
**الناي والعاصفة**
**أنت لست من الكائنات الأليفة**
**فلماذا تبكي الكائنات الأليفة!**

مرة أخرى تبدو الذات المنشطرة في ضمير المخاطب ( **أنت** ) معبأة بكل التناقضات . والممعن للنظر في تلك الدوال التي تكاد تغطي كل مكونات العالم الذي تحياه الذات الشاعرة ، يدرك أن النواتج الدلالية من هذا الالتقاء لا يمكن إلا أن تكون لا شيء ؛ وذلك لسيطرة الجملة الشعرية (**أنت التقاء المحال** ) **ثم** البنية التقابلية (**الماء بالنار**) على بقية المقطوعة وتصدرهما لها . وفي رأيي أن هذا الناتج الدلالي المتمثل في تمزيق الذات ومن ثم إلغاء فاعليتها تجاه عالمها هو ما يريد أن يصل إليه الشاعر.

وبمراجعة دوال المقطوعة يُدْرَكُ أن تلك الدوال قد وضعت في سبيكة لغوية لها دلالتها المهمة والمؤثرة على الذات الشاعرة على هذا النحو:

| | | | |
|---|---|---|---|
| النار(تضاد)المطر | النهر(تضاد)الجفاف | الحب(تضاد)الغرق | الحزن(تضاد)النشوة |
| الماء(تضاد)الرماد | الشوق(تضاد)الملل | الجرم(تضاد)البراءة | النور(تضاد)العتمة |
| | | الصفح(تضاد)الإدانة | الناي(تضاد)العاصفة |

وهذه السبيكة اللغوية المتداخلة والمتقابلة في الآن ذاته ما هي إلا صورة لاختلاط المشاعر وتضاربها في وجدان الذات الشاعرة. ورغم انتماء بعض الدوال إلى مكونات العالم الخارجي ، تنتمي بنواتجها الدلالية إلى العالم الداخلي للشاعر . وكان من نتائج هذه السبيكة اللغوية في جانبيها الإفرادي والتركيبي أن ضمت المقطوعة الشعرية بنية النفي (**أنت لست من الكائنات الأليفة** ) التي تستبعد الذات من عالم الممكن أو المتحقق وتضعه في الجانب النائي من العالم ، ليبقى من العبث أن تهتم الذات الشاعرة بما يحدث في عالم الواقع أو تحاول تغييره(**فلماذا تبكي الكائنات الأليفة!**) .وفي المقطوعة الثالثة التي بنيت على بنية النفي يقول بدر توفيق :

**ليس البلاء في يدك..**
**ولا القضاء في يدك،**
**لا مولدك**

**ولا حبيبتك**

**ولا الفراق،**

**ولا اكتشاف العقل للجسد**

**ولا اختراق العين للأسوار،**

**ولا اشتعال الروح بالألم**

**ولا احتراق القلب بالأمل،**

**لا الهدم هدمك..**

**ولا البناء صنعتك!**

إلى هذا الحد تنأى الذات الشاعرة عن محرق الكون ، وتنزوي على هامش الواقع ، وقد فقدت السيطرة والتأثير من خلال أحد عشر سطرا شعريا اعتمدت في بنائها على بنية النفي . وتكاد تحتوي مضامين هذه البنية على كل مكونات العالم الذي ترفضه الذات داخليا وخارجيا.وتستجمع الذات موقفها من الواقع على طول الخط ؛ ابتداء من طفولتها حتى النهاية:

**العمر شمس:**

**مبهجة في الصباح**

**حارقة في الظهر**

**عليلة في العصر**

**حزينة في المغرب**

**باكية في العشاء**

**فلماذا الحرص على طول البقاء!**

وتبدأ هذه المقطوعة ببنية التشبيه البليغ التي تنقل خصائص المشبه به ومتعلقاته إلى المشبه ، ومن ثم حين يخوض الشاعر في تفاصيل المشبه به / الشمس ، فإن هذه الدلالات تنتقل بالضرورة إلى المشبه / العمر . إن ما أنيط من مدلولات بكل لحظة زمنية لهو من المسلمات والمعاني التي دارت كثيرا في الشعر العربي المعاصر ، لكن الجديد هو السؤال الذي طرحه الشاعر في نهاية المقطوعة (**فلماذا الحرص على طول البقاء!**) الذي يؤكد الطابع المأسوي على الذات الشاعرة ويعلن مخاصمتها لعالمها وعدم تمسكها به ، فهو عالم مضطرب مختلط المعايير ، لا يلوي على شيء.

-5-

وأخيرا تأتي صور الموضوع لتصنع مع صور الذات طابعا جدليا مفعما بالأسى لتردي العلاقة بينهما نتيجة لعدم المصالحة بين ما ترغبه الذات الشاعرة وما يضعه الواقع في وجهها من حواجز. وفضلا عن الصور المتعددة للموضوع التي وردت في سياق دراسة صور الذات[11]،خلصت قصائد بعينها لرصد صور الموضوع . وأولى هذه الصور تبدو في قصيدة (**الأسوار**) التي يقول فيها بدر توفيق: [12]

**هذا الأسى الأسود ، في الليل الطويل ،**

**ما زال في الوجنة فضاحا يسيل ،**

**لا حكمة فيه ، ولا حزن ، ولا سبيل،**

11 مثل صورة ( البحر ) في قصيدة السمكة ، وصورة الصحاري في قصيدة الحزن الذي اصطفاني .

12 انظر : الديوان : 51 ، 52 ، وانظر في صورة (الجبال ) ، الديوان : 55 ، 56

**ولا دليل في ظلام التائه العليل .**

تبدأ الأسطر الشعرية بالإشارة ( **هذا** ) لينتقل بعدها المشار إليه الداخلي ( **الأسى** ) إلى شيء مادي خارجي مصبغا باللون الأسود الذي يزيد من درجة حضوره ونصاعته ، مغلفا بالليل الطويل . وتنهض جماليات السطر الثاني – بما بنيت عليه من الناسخ ( **ما زال** ) الذي يحمل مضمون الاستمرار منضافا إليه صيغة المضارع ( **يسيل** ) – بسيطرة هذا الأسى على حياة الشاعر واستمراره عليه. ثم تأتي بنية النفي التي تهيمن على السطرين الثالث والرابع بما احتوته من مضامين متعددة لتبرز عبث الواقع وشدة وطأته على الذات الشاعرة وعدم استطاعتها الانفكاك منه . ثم يجيء المقطعان الثاني والثالث بسيل جارف من الأسئلة على هذا النحو :

**ماذا تقول الريح للبحار؟**

**ماذا يقول البحر للأرض وللنجوم ؟**

**ماذا يقول للقوارب التي أحبت ،**

**حتى هوت في المدائن السفلى ،**

**ضل وجهها في فرحة العينين بالألوان ،**

**والكائنات المغريات في انتقالها ،**

**بين سكون الشجر المائي والأغصان ؟**

ثم يقول في المقطع الثالث :

**ماذا يقول البحر للنهر الذي**

**يقذف فيه ماءه العذب المليء بالخصوبة،**

**فيستحيل ماؤه العذب أجاجا،**

**ويفسد الماء الأجاج فرحة الخصوبة ؟**

ومن سمة الأساليب الإنشائية – وبخاصة الاستفهامية- أنها غالبا ما تدخل الدلالة في دائرة الاحتمال والتأجيل من خلال تعدد الأجوبة واختلافها باختلاف القراءة من متلق لأخر.وعن تأجيل الدلالة وعلاقته بالأساليب الإنشائية يقول الدكتور محمد عبد المطلب : «وهذا التأجيل يجد له معاونات تعبيرية لها حضور واضح في الخطاب الشعري الحداثي (كالأساليب الإنشائية ) لأنها تتسلط على المتلقي تسلطا مزدوجا ، فتقربه من الخطاب عندما تستدعيه بالسؤال أو الأمر أو النهى أو غيرها من النواتج الإنشائية ، لكنها تبعده في الوقت نفسه عندما تغلق عليه سبل الإجابة أو الاستجابة ، ليندفع إلى حالة الانتظار والترقب ، ذلك أن الإنشاء يعني – بالضرورة – وجود قضية لم تحسم « [13].

وحين تلقي الذات بهذا الكم الهائل من الأسئلة ، لا تنتظر أن يقدم لها المتلقي أجوبة ، بل تهدف في المقام الأول إلى تعرية الموضوع / الواقع وكشف وطأته ووضعه أمام نفسه في مرآة الحقيقة . ولا تقوم صور الموضوع في هذه القصيدة على مكون أحادي الجانب – رغم عنونة الشاعر لها بالأسوار- بل تتكون من مفردات متعددة تتآزر مع بعضها مكونة تلك الأسوار. ويبدو أن دال (**البحر**)هو المسيطر على دوال الموضوع في هذه القصيدة ، ومن ثم تصبح الأرض والنجوم والكواكب والقوارب هم أناس هذا الواقع . فما الذي يدفع الشاعر إلى تصويرعالم الواقع بصورة البحر؟ .

وهنا يبدو أن ثمة تقارب بين البحر والواقع الذي يصوره الشاعر من عدة وجوه : **الأول** أن كثيرا ما ينطوي البحر على الاضطراب والعواصف الهائجة والأمواج المتلاطمة وهو ما يتوازى تماما مع واقع الشاعر من اختلاط في الأمور وتغيير في القيم وتبدل في المبادئ . **الثاني**: أن عالم البحار لا يحكمه قانون بين أحيائه ؛ فالبقاء لا يكون إلا للأقوى ، وهو ما يتناسب أيضا مع الواقع

13 انظر: مداخل قراءة النص الشعري ، مؤسسة يماني الثقافية الخيرية 1997م : 36

الذي يحياه الشاعر والمعاني التي يريد أن يعبر عنها . **الثالث**: أن من يخالف اتجاه التيار في البحر يدهمه هذا التيار ويصبح في إعداد الذكرى ، تماما مثل انزواء منادي الإصلاح ومريدي التغيير إذ يحيون على هامش الحياة وتخوم العالم روحا وجسدا . وفي رأيي أن هذه السمات المشتركة وغيرها بين البحر والواقع المتردي أغرت الشعراء على اختلاف تجاربهم الشعرية إلى وضع الواقع والبحر في بنية تشبيهية على طول الخط. ثم ينهي بدر توفيق قصيدته بقوله :

**هذي جبال الروح كالأسوار:**
**هل يمنح الحصار للروح سبيلا**
**خارج الأسوار؟**

وكما بدأ بدر توفيق القصيدة بالإشارة ، ختمها بالإشارة للغرض نفسه وهو الخروج من الإطار المعنوي إلى الحسي ، من الداخل إلى الخارج ، من حيز التفكير إلى حيز الفعل ، من الغياب إلى الحضور(**هذي جبال الروح**) معتمدا كذلك على بنية التشبيه . إن انتهاء القصيدة ببنية الاستفهام التي أعلنت عن صورة الموضوع صراحة / الأسوار يضع القارئ في دائرة الحيرة تجاه علاقة الذات الشاعرة بعالمها .هل من الممكن أن تصل الذات إلى الانفكاك من أسر الواقع ؟ ، أو هل تستطيع أن تتخلص الروح من الجسد؟.

ولأن صورة الواقع السياسي من الصور التي شغلت بدر توفيق مثل غيره من الشعراء، كان لا بد أن تكون هذه الصورة إحدى مكونات صور الواقع . يقول في قصيدة (**التاريخ**):[14]

**الذئاب التي انتشرت في البراري**
**طاردتها كلاب الحراسة حتى محتها**
**وصارت من الآثار القديمة!**

هذا المدخل وإن كان يميل إلى الجانب السياسي والمواجهة التي تمثل ظاهرة الاحتلال والتخلص منه ، يشوبه قدر من الغموض ؛ لأن وصف الاحتلال بالذئاب التي انتشرت في البراري من الصور المقبولة . أما صورة كلاب الحراسة التي ترمز إلى من تخلصوا من الاحتلال وقضوا عليه حتى أصبح من الآثار القديمة فلا يمكن تقبلها،وهذا ما يدخل المقطع برمته في دائرة الاحتمالية والغموض الدلالي . وفي المقطع الثاني يقول بدر توفيق :

**« عز لمولانا أبي عبد الله**
**ولا غالب إلا الله «**
**عبارة مكررة على مساحة الجدار**
**لرجل لم يحتفظ بروعة القلعة والأسوار**
**فأبو عبد الله،**
**الملك الأخير في غرناطة**
**فر ذليلا، ومهانا باكيا**
**من بابها الخلفي**
**كيلا يراه أحد**
**في اللحظة التي تنوء الساق فيها بالجسد!**

وهنا يستدعي الشاعر حقل التاريخ العربي القديم في موازاة فنية قائمة على تشابه الواقع ، وسحب فشل الماضي الممثل في القيادة العربية / أبي عبد الله في عدم الاحتفاظ بالأمجاد والفتوحات على فشل الحاضر / القيادة العربية في عدم الاحتفاظ بالأرض والكرامة

14 انظر : الديوان : 49 ، 50

العربية ، مشيرا بذلك – في رأيي – إلى نكسة حزيران 1967م . ومن هنا تصبح الأسطر الأربعة الأخيرة (**فر ذليلا ...**) إشارة إلى التظاهر بتخلى القيادة العربية عن السلطة مع التشبث بها والرغبة في الإبقاء عليها. وفي المقطع الأخير يقول بدر توفيق :

**فلتفرح يا أيها الجوال على ساقيك ..**

**فليس لديك ،**

**ما يُحَرِّضُ شر الناس عليك،**

**أو ما تخشى أن يؤخذ غصبا**

**من بين يديك!**

يسوق الشاعر هذا المقطع بوصفه نتيجة للمقطع السابق ؛ فإذا كان أصحاب السلطة الراغبون في الحصول عليها والبقاء فيها على هذا النحو من التعب والمواجهة الشاقة مع أنفسهم من ناحية ومحكوميهم وواقعهم من ناحية أخرى ، فليفرح إذن من هو غير هؤلاء ؛ فهو في هذه الحالة لا يخشى على شيء ولا يخشى من شيء . وبهذا يكون هذا المقطع ممثلا للحياة البائسة التي يحياها أصحاب السلطات والحياة الهادئة التي يحياها العامة من الناس ؛ أي أنه يصور المفارقة بين واقعين .

وفي إطار صور الموضوع ، ثمة قصيدة فريدة في هذا الديوان ، ويأتي تميزها من أنها تحمل معاني كثيرة كما أنها تصور وقائع متعددة . وهذه القصيدة هي قصيدة (**الشجر العملاق في بوينوس أيرس** ) . يقول بدر توفيق في مقطعها الأول : [15]

**الشجر العملاق في بوينوس أيرس ،**

**شجر أبدي مسحور،**

**كأنه نما..**

**قبل نماء الأرض !**

**يمنحك الخيال والحكمة والبرهان ،**

**وقوة المستغنى..**

**وهدأة الكريم،**

**فأنت عندما تطوف حول جذعه العظيم ،**

**تطوف في مملكة من الظلال والعصور،**

**تذوق سكر البدايات..**

**وعلقم النهايات!**

وحين نقرأ هذا المقطع من القصيدة ، نحس على الفور أن الشاعر لم يُسْقِطْ هذا المشهد الطبيعي على واقع بعينه أو عالم بذاته ، وإنما يعمد إلى إسقاطه على العالم في امتداده من البداية حتى النهاية (**تطوفَ في مملكة من الظلال والعصور**) . ولا يمثل هذا الإسقاط الإطار الزمني فحسب ، بل يمثل إسقاطا شعوريا (**تذوق سكر البدايات ، وعلقم النهايات**).ولذلك سحب الشاعر على هذا الشجر العملاق الإحساسات المتناقضة من سعادة وحزن وأمل ويأس ومن عودة إلى الماضي والتطلع للمستقبل :

**الورق الأخضر ..**

**تسكنه الأحلام**

**والورق الأصفر..**

15 انظر : الديوان : 57، 60

**تدوسه الأقدام**

وليس ذلك فحسب ، بل مثلت هذه الأشجار دورة الحياة على الأرض :

**أنظر لهذه الغصون الهائلة ،**

**خارجة من جذع أبيها العملاق ،**

**تحملها – من فرط طولها وثقلها –**

**مساند من الحديد والخشب ،**

**تواصل امتدادها إلى مشارف الشوارع،**

**تحمل أحفادا من الفروع والأغصان والورق ،**

وكأن هذه الأغصان وتلك الأوراق في امتدادها من الجزع إلى مشارف الشوارع ، وذبولها وإحلال غيرها محلها من جديد تمثل دورة التواصل الإنساني على الأرض في عملية الموت والولادة .كما مثلت هذه الأشجار لدى الشاعر كتابا مفتوحا يُقْرَأُ فيه تاريخ الإنسانية :

**حين تجيء إلى بوينوس أيرس،**

**دع الشواطئ والشوارع والمباني**

**دع المتاجر والجواهر والرفاق ،**

**اجلس هنا في صحبة الشجر العملاق :**

**اقرأ نقوش الأعصر البائدة ،**

**في آلاف الأغصان النضرة**

**وملايين الورق الأخضر ،**

**اقرأ همهمة الصمت ..**

**غمغمة الدمع ..**

**هدهدة الندى ..**

**هسهسة المطر..**

**دندنة الطير..**

**شقشقة الزهر..**

**وشوشة النسيم!**

ويبنى هذا المقطع على جدلية الحاضر الحسي والماضي المعنوي ؛ وقد تمثل هذا الحاضر في المكونات المادية للعالم الذي ترفضه الذات لعدم توافقها معه . وقد اتضح ذلك لغويا في صيغة الأمر( **دع** ) وما استتبعها من مفردات العالم في منظقة المفعولية والعطف ( **الشواطئ** ، **الشوارع** ، **المباني** ، **المتاجر** ، **الجواهر** ، **الرفاق** ) . وأما الجانب المعنوي فقد تمثل في قراءة الماضي (**اقرأ نقوش الأعصر البائدة**) . ويبدو من دلالة المفردات وتداخلها في شبكة من العلاقات الداخلية أن هذه القراءة تنطوي على السعادة والانسجام بين الذات والموضوع / العالم ؛ فنضرة الأغصان وخضرة الأوراق ما هي إلا إسقاطات نفسية تدل على المصالحة بين الذات وعالمها .

وعلى المستوى الصوتي ، استعان الشاعر بسبعة دوال تندرج كلها تحت حقل الصوت معتمدة في بنائها على التكرار الصوتي (**همهمة ، غمغمة ، هدهدة ...**) . ومن الملحوظ أن أكثر الأصوات ترددا هو صوت (الهاء) . وهذا الصوت بما يتميز به من خصائص يدل على الخفوت والهدوء والسكينة بين الذات وعالمها . وكانت اللغة المجازية هي الأفضل في الإعراب عن هذه المدلولات ، إذ أسند الشاعر تلك الدوال السبعة إلى المفردات المختلفة التي تكوِّن الواقع . ومع ذلك فإن ما يبعث على الحزن أن كل هذه المعاني وقعت في إطار الماضي الذي يشهد على عطب الحاضر. وربما كان هذا فرارا من الشاعر إلى زمن الماضي مستجيرا به من قسوة الحاضر. وفي استشراف للمستقبل ينهي بدر توفيق قصيدته بقوله :

**إذا وقعت في غرام الشجر العملاق**

**في بوينوس أيرس**

**وآثرت روحك – مثل بورخس –**

**أن تسهر في حدائقه ،**

**فكن ودودا ورقيقا...**

ومع أن الشاعر استقى مفردات عالمه من الواقع المرئي المحسوس الممثل هنا في الشجر العملاق في بوينوس أيرس ، فإن هذا العالم يقترب من عالم المثل الذي يُتَصَوَّر بخيال الشاعر ، ومن ثم وصف بدر توفيق عالمه الذي يرغب في الوصول إليه على هذا النحو. ولشدة جمال هذا العالم وبهائه ينصح الشاعر كل من يصل إلى الحياة به أن يحافظ عليه (**فكن ودودا ورقيقا** ) ؛ فهو عالم خال من التلوثات والسلبيات التي تكتظ بها عوالم البشر.

ومع هذا الصراع الدائر دائما بين الشاعر وواقعه ، نجد أحيانا قليلا من المصالحة بين الطرفين . وهنا يقول مثلا بدر توفيق في قصيدة (**صورتنا معا**) :[16]

**هي ذي صورتنا معا..**

**في لحظة نادرة**

**إني أحسدها..**

**فهي ستحيا للأبد ،**

**بينما نحن نكبر..**

**حتى نتلاشى**

**حين ابتسمت..**

**تفتحت في خدها الورود،**

**دافئة كالربيع..**

**مضيئة كالقمر**

هذه هي الصورة الرائعة التي يتمنى الشاعر أن يعيش عليها مع واقعه(**هي ذي صورتنا معا**) ، ولأنها لا تعد إلا لحظة سريعا ما يدهمها الواقع ، وصفها الشاعر بأنها لحظة نادرة (**في لحظة نادرة**) . وعلى أية حال فلن ينساها الشاعر حتى وإن انتهت حقيقة فهي في خياله يعود إليها كلما أراد أن يحتمي من هجير الواقع لأنها (**ستحيا للأبد** ) .لكن هذه الصورة البراقة التي رسمها الشاعر مع واقعة والتي تعد مصالحة مؤقتة بين الذات وعالمها قلما نعثر عليها في ثنايا التجارب الشعرية المعاصرة . ومع اختلاف التجارب الشعرية من شاعر لآخر دائما ما يهمن الاضطراب على العلاقة بين الشاعر والواقع،حتى أصبحت ظاهرة فنية تساهم في تشكيل

16 انظر : الديوان : 15 – 17

التجربة الشعرية في الشعر المعاصر.

* * *

على هذا النحو بدت لي جدلية الذات / الشاعر والموضوع /الواقع في ديوان بدر توفيق (**أتشكل في صور خارقة** ) . وقد اتضح من هذه الدراسة وكذلك من الدرسات التي تشابهها أن الشعراء – في أي بيئة شعرية – لا يستطيعون أن يفلتوا من هذه العلاقة – المضطربة في معظم الأحيان – بينهم وبين واقعهم ، وقد أكد ذلك – في هذه الدراسة – الإطار الدلالي المركب للعنوان (**أتشكل في صور خارقة** ) بما صُدِّرَ به من صيغة زمنية وقعت في إطار المضارع الذي يوحي بالاستمرار. ولأن الشعراء فطروا علي الموهبة ورهافة الحس وجيشان العاطفة غالبا ما يتطلعون إلى إصلاح واقعهم ؛ فهم ينظرون إلى أنفسهم بوصفهم حملة رسالة لا تقل في تأثيرها عن دعاوى الإصلاح . ولأنهم يقدرون أثر الكلمة وسحرها وشدة فاعليتها يصورون واقعهم الذي يتطلعون إلى تحقيقه تصويرا فنيا بعدما يلفتون الانتباه إلى مساوئه. فإذا عجزوا عن الوصول إلى قصدهم- بما يتعرضون له من اضطهاد – اكتفوا بالتغني بهذا الواقع المثالي في شعرهم وأصيبوا بالانزواء والاغتراب داخل مجتمعاتهم[17]. والمهم أن هذه الجدلية مستمرة دائما باستمرار الحياة .

## أهم المصادر والمراجع


1- أرسطو طاليس ،في الشعر ، نقله إلي العربية متي بن يونس – حققه وترجمة د. شكري عياد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993م

2- الدكتور محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر ، بدون تاريخ

3- الدكتور محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998

4- الدكتور عبد الناصر حسن ، سيميوطيقا العنوان في شعر البياتي ، دار النهضة 2002م

5- الدكتور دسوقي إبراهيم ، مناهج النقد الأدبي المعاصر . تنظيرا وتطبيقا ، مكتبة الآداب ، الطبعة الأولى 2009م

6- يدر توفيق ، ديوان أتشكل في صور خارقة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2002 م

7- انظر : ابن هشام ، مغني اللبيب ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الشام للتراث ، بيروت ، لبنان ، الجزء الأول

8- مجلة فصول ، المجلد الثامن ، العددان الثالث والرابع ، الجزء الثاني ، ديسمبر 1989

9- الدكتور محمد عبد المطلب ، مداخل قراءة النص الشعري ، مؤسسة يماني الثقافية الخيرية 1997م

10- فؤاد بليبل ، ديوان أغاريد ربيع ، طبعة دار الأندلس ببيروت ، الثانية ، 1963 م

11- ديوان صالح جودت ، المطبعة المصرية الأهلية الحديثة 1934 م

12- أبو القاسم الشابي ، ديوان أغاني الحياة ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة ، تونس

13- ديو**ان** علي محمود طه ، طبع دار العودة ببيروت 1982 م


17 انظر في اضطهاد الواقع للشعراء على سبيل المثال :1- فؤاد بليبل :ديوان أغاريد ربيع ، طبعة دار الأندلس ببيروت ، الثانية ، 1963 م :105 ، 2- ديوان صالح جودت ، المطبعة المصرية الأهلية الحديثة 1934 م: 71 ، 3- أبو القاسم الشابي ،ديوان أغاني الحياة ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة ، تونس 4- ديوان علي محمود طه ، طبع دار العودة ببيروت 1982 م : 104