

الموقف من المدينة وأثره في بناء قصيدتي: «الخروج» لصلاح عبد الصبور و«الطريق إلى السيدة» لأحمد عبد المعطي حجازي:

دراسة تطبيقية

د. حامد كساب عياط

قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة اليرموك
الأردن

The Position of the City and its Impact on the Poem Forming of Salah Abdul Sabour's "Alkhrooge" and Ahmed Abdul mu'ti Hijazi's "Al tareeq ela Alsaieda": An Empirical Study

Dr. Hamed Kassab Ayyat

Department of Arabic Language - Yarmouk University
Jordan



١٤٣٨ هـ / ٢٠١٦ م (ديسمبر)



ISSN: 1560 - 5248

ISSN: 1560 - 5248

الرسالة ٤٦٤ - الجولية ٣٧



Monograph 464 - Volume 37

١٤٣٨ هـ / ٢٠١٦ م (ديسمبر)

1438 A.H/2016 (Dec)

حلوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

فصلية علمية محكمة تتضمن مجموعة من الرسائل
وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات
اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم
الاجتماعية:

الآداب:

اللغة العربية وآدابها، اللغة الإنجليزية وآدابها،
التاريخ، الفلسفة، الإعلام.

العلوم الاجتماعية:

الاجتماع والخدمة الاجتماعية، الجغرافيا، علم
النفس، العلوم السياسية.

الحولية السابعة والثلاثون

الرسالة الرابعة والستون بعد المئة الرابعة

١٤٣٨هـ / ٢٠١٦م

هيئة التحرير

أ. د. نسيمه راشد الغيث

رئيس هيئة التحرير

أ. د. جاسم سليمان الفهيد

قسم اللغة العربية وآدابها

أ. د. عويد المشعان

قسم علم النفس

د. مناور بيان الراجحي

قسم الإعلام

أ. د. هادي مختار اشكناني

قسم اللغة العربية وآدابها

مها إبراهيم المسعد

مديرة التحرير

الهيئة الاستشارية

أ. د. باسل حاتم

الجامعة الأمريكية - الشارقة
الإمارات العربية المتحدة

أ. د. منى بيكر

جامعة مانشستر - المملكة المتحدة

أ. د. إبراهيم السعافين

قسم اللغة العربية - الجامعة الأردنية

أ. د. عبدالقادر الفاسي الفهري

قسم اللغة العربية - جامعة محمد الخامس

أ. د. إسماعيل صبري مقلد

قسم العلوم السياسية - جامعة أسيوط

أ. د. إمام عبدالفتاح إمام

قسم الفلسفة - جامعة عين شمس

أ. د. حمدي حسن أبو العينين

عميد كلية الإعلام - جامعة مصر الدولية

أ. د. محمد محمود إبراهيم الديب

قسم الجغرافيا - جامعة عين شمس

أ. د. محمود السيد أبو النيل

قسم علم النفس - جامعة عين شمس

قواعد النشر في

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

- ١ - حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلة فصلية علمية محكمة، تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، تنشر البحوث من الجامعات والمؤسسات العلمية العربية والأجنبية في الموضوعات الأدبية والاجتماعية والإنسانية.
- ٢ - تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصلية، باللغتين العربية والإنجليزية، على ألا تتجاوز صفحات متن أي بحث ٢٠٠ صفحة، ولا تقل عن ٥٠ صفحة (في المتن دون الهوامش والمراجع).
- ٣ - قواعد تسليم البحوث:
 - أ - يقدم البحث مطبوعاً من ثلاث نسخ، على ورق (A4)، وعلى مسافة واحدة، وبنط (١٤)، مع القرص المرن الخاص به.
 - ب - يرفق الباحث ملخصاً للبحث مطبوعاً باللغتين العربية والإنجليزية؛ في حدود ١٥٠ كلمة للغة العربية، و٢٠٠ كلمة للغة الإنجليزية.
 - ج - يرفق الباحث مع البحث سيرة علمية مختصرة، مطبوعة باللغتين العربية والإنجليزية، تشمل أهم مؤلفاته وأبحاثه.
 - د - يقدم الباحث إقراراً كتابياً بأن البحث المقدم لم يسبق نشره في أي مجلة علمية أو غيرها.
 - هـ - تقدم الخرائط، والأشكال، والرسوم بأصولها الصالحة للطباعة، أما الصور الفوتوغرافية فتطبع على ورق لماع، مع ضرورة تقديم الشريحة الأصلية للصور الملونة.
 - و - في حال رغبة الباحث نشر الصور، أو الخرائط، أو الأشكال البيانية ملونة، يلتزم دفع تكاليفها.
- ٤ - يراعي الباحث عند كتابة هوامش البحث ومصادره ومراجعته ما يلي:
 - أولاً - الهوامش:
 - أ - توضع الهوامش في نهاية كل فصل، أو في نهاية البحث في حالة عدم وجود فصول.
 - ب - ترتب أرقام التوثيق بطريقة متسلسلة حتى نهاية كل فصل، أو حتى نهاية البحث في حالة عدم وجود فصول.
 - ج - تثبت الهوامش عند ذكرها لأول مرة كاملة على النحو التالي:
اسم المؤلف، عنوان الكتاب (بالبنط الأسود)، رقم الطبعة / رقم الجزء، مكان النشر، اسم الناشر، سنة النشر / رقم الصفحة.

مثال:

- أحمد محمد عبد الخالق، معجم الألفاظ الشخصية، الطبعة الأولى - دولة الكويت، مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت، ٢٠٠٠م / ص ١٥.
* المرجع السابق، ص ٢٦.
- وفي حالة وجود فاصل هامش مختلف يذكر على النحو التالي:
* أحمد عبد الخالق، معجم الألفاظ الشخصية - ص ٣٥.

ثانياً - المصادر والمراجع:

تطبق المجلة نظام MPA في صياغة وترتيب المراجع وأسلوب كتابة متن البحث وبإمكان الباحثين الاطلاع على هذه القواعد على الرابط التالي والموجود في الموقع الالكتروني للمجلة (APA Style)

٥ - شروط قبول البحوث في الحوليات:

- أ - لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها في أي مجلة علمية أو غيرها.
- ب - لا تقبل المجلة نشر أبحاث الماجستير أو الدكتوراة أو أي مستلات منها.
- ج - أصول البحوث المقدمة للنشر لا ترد ولا تسترجع، سواء أنشئت أم لم تنشر.
- د - لا يجوز نشر البحوث في جهات أخرى بعد موافقة الحوليات على نشرها، وإذا ثبت ذلك، فستتخذ إدارة الحوليات الإجراءات القانونية المتبعة بهذا الشأن.
- هـ - يمكن للباحث نشر بحثه في جهات أخرى، بعد الحصول على إذن كتابي مسبق من رئيس التحرير، وبعد انقضاء ثلاث سنوات - على الأقل - على نشره في الحوليات.
- و - تمنح المجلة للباحث خمسين نسخة من بحثه المنشور إهداء.

٦ - ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى:

رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

رمز بريدي: 72454

الكويت

ISSN 1560 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab

<http://apc.kuniv.edu.kw/AASS>

E-mail: aass@ku.edu.kw

افتتاحية الإصدار الثاني من الحولية السابعة والثلاثين بقلم رئيسة التحرير: أ.د. نسيمة راشد الغيث

الزمن يتسارع والشهور تتتابع، وبعد الخريف يقرع الشتاء الأبواب. وكما بدأنا في الخريف، فحدثنا الهيئة الاستشارية باستضافة أعلام لها مكانتها العلمية، فإننا سنقوم بتحديث هيئة التحرير بعناصر متميزة ولها إسهامها الواضح في مجالها. وبلا شك سيكون لها الأثر الطيب في الحوليات في كليتيها (الأدب والعلوم الاجتماعية).

وقبل إن نستعرض محتويات إصدار شهر ديسمبر لعام ٢٠١٦م، لا بد أن نذكر صاحب فكرة العدد الذي له الفضل الأول فيها، إنه الأستاذ الدكتور جمال بدر القناعي الذي تولى رئاسة هيئة تحرير حوليات الأدب والعلوم الاجتماعية منذ ٢٠١٤ حتى ٢٠١٦م، وكانت له جهودُه الواضحة فيها، ولا بد من كلمة وفاء يستحقها.

إن مجموع رسائل هذا الإصدار ينقسم إلى قسمين: أدبي واجتماعي: فالأدبي يتضمن أربع رسائل يظهر التقارب بين عناوينها: الرواية، والشعر والمسرح، والدراسة الإعلامية. أما القسم الاجتماعي فيتضمن رسالتين إحداهما في علم الاجتماع والثانية في علم النفس، وهذه الرسائل الست ثلاث منها من الكويت وقطر والبحرين، والثلاث الأخرى اثنتان منها من مصر والثالثة من الأردن، إنها علاقات أخوية تجمع بين عناوين الرسائل وبلدان مؤلفيها، كما تشكل موضوعات لها أهميتها وترابطها، فالرسالة الأولى (٤٦١) بعنوان «انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية (١٩٩٣-٢٠١٥م)». لمؤلفها د. محمد مصطفى سليم. تتناول هذه الدراسة: إجمالي الإنتاج الروائي القطري منذ بدايته عام ١٩٩٣ إلى عام ٢٠١٥، ليس من أجل تأسيس ذاكرة تاريخية لجنس أدبي فحسب، وإنما تسعى -عبر قراءة تحليلية- إلى دراسة أنماط الخطاب الروائي الذي تشكّل في مدونة روائية على امتداد ما يقرب من ربع قرن، مستعينة في ذلك ببعض مبادئ التداولية والتواصل والدرس الثقافي، من دون أن تهمل الدلالات الفنية والثقافية المرتبطة بالبعد التاريخي في توالي الروايات. الرسالة الثانية (٤٦٢) بعنوان «القيم التي يكتسبها الشباب الجامعي من برامج تلفزيون الواقع بالفصائيات العربية دراسة مقارنة بين طلبة الجامعات المصرية والبحرينية في إطار نظرية الغرس الثقافي» لمؤلفها د. عبد الصادق حسن. تتناول هذه الدراسة: تسعى هذه الدراسة إلى تعرّف القيم التي يعكسها برنامج ستار أكاديمي (٩) كنموذج لبرامج تلفزيون الواقع، كما تسعى لمعرفة اختبار العلاقة بين تعرض الشباب الجامعي لبرامج تلفزيون الواقع والقيم التي يعكسها البرنامج عليهم كمتابعين ومشاركين فيه. وقد قام الباحث بتحليل برنامج ستار أكاديمي في دورته التاسعة، مستخدماً

أسلوب الأسبوع الصناعي. وقد توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج يمكن الاطلاع عليها عند قراءة الموضوع. الرسالة الثالثة (٤٦٣) بعنوان: الأدوار الاجتماعية التي تعكسها عروض مسرح الطفل العربي وعلاقتها بسمات البطل «مهرجان الكويت لمسرح الطفل العربي نموذجاً» لمؤلفها د. أحمد نبيل أحمد. وتتناول هذه الدراسة: وتهدف هذه الدراسة إلى محاولة رصد الأدوار الاجتماعية التي يمكن أن تعكسها عروض مسرح الطفل العربي، وعلاقتها بالسمات الشخصية للبطل، وذلك لترسيخ الواقع المجتمعي، وتحقيق التوافق مع المجتمع، والتعرف -كذلك- على صورة البطل في عروض مسرح الطفل، وإبراز مدى فاعلية العروض المسرحية في بث القيم في نفوس الأطفال. وتنتمي الدراسة إلى الدراسات الوصفية، واعتمدت على المنهج التحليلي الوصفي. الرسالة الرابعة (٤٦٤) بعنوان: الموقف من المدينة وأثره في بناء قصيدتي: «الخروج لعبد الصبور شاهين، والطريق إلى السيدة لأحمد عبد المعطي حجازي دراسة تطبيقية لمؤلفها د. حامد كساب عياط العيسى، ويتناول: ويهدف هذا البحث إلى دراسة الموقف من المدينة في قصيدتي: «الخروج» للشاعر صلاح عبد الصبور، و«الطريق إلى السيدة» للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، الذي تجلّى في موضوعات: الغربية، والوحدة والفردية، والقسوة، والألم، والوقوف من المدينة موقف الضد. كما يهدف أيضاً إلى دراسة أثر هذا الموقف الذي بدا في القصيدتين، كما يهدف أيضاً إلى دراسة البناء الذهني، والبناء الرومانسي، والبناء الدرامي في القصيدتين. ويهدف كذلك إلى دراسة الأنساق الفنية الرئيسة الثلاثة: (الشخص، والمكان، والزمان) فيهما. الرسالة الخامسة (٤٦٥) بعنوان: النوع الاجتماعي والقهر دراسة لأنماط تفاعل المقهورين في الحياة اليومية لمؤلفها د. همت بسيوني عبد العزيز، ويتناول: وتهدف الدراسة إلى البحث في العلاقة بين النوع الاجتماعي والقهر من خلال تعرّف على أشكال القهر التي يتعرض لها كل من الرجال والنساء في تفاعلات الحياة اليومية، وكذا الكيفية التي يستجيب بها هؤلاء لهذا القهر، في ظل التغيرات المجتمعية المختلفة التي تدفع بهؤلاء الخاضعين لدوائر الاستبعاد والتهميش الاجتماعي. الرسالة السادسة (٤٦٦) بعنوان: فاعلية برنامج إرشادي للأمهات في خفض اضطراب نقص الانتباه المصحوب بالنشاط الحركي الزائد لدى أبنائهن بدولة الكويت لمؤلفها د. فوزية التركيت، وتتناول: وتهدف الدراسة إلى تعرّف فاعلية برنامج إرشادي للأمهات في خفض حدة اضطراب نقص الانتباه المصحوب بالنشاط الحركي الزائد لدى أبنائهن بدولة الكويت واعتمدت الدراسة على أداتين هما مقياس تقدير أعراض اضطراب نقص الانتباه المصحوب بالنشاط الزائد، وبرنامج تعديل سلوك النشاط الزائد المصحوب بضعف الانتباه، وقد استخدمت الدراسة المتوسط الحسابي، والانحراف المعياري واختبار «ت»، وحجم الأثر للتحقق من صحة الفروض.

الرسالة ٤٦٤

**الموقف من المدينة وأثره في بناء قصيدتي:
«الخروج» لصلاح عبد الصبور و«الطريق
إلى السيدة» لأحمد عبد المعطي حجازي:
دراسة تطبيقية**

د. حامد كساب عياط
قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة اليرموك
الأردن

المؤلف:

د. حامد كساب عياط

- دكتوراه في الشعر العربي الحديث والنقد الحديث. الجامعة الأردنية. ١٩٩٤.
- أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها / كلية الآداب / جامعة اليرموك.

الإنتاج العلمي:

أولاً - الكتب:

- ١- الصورة الشعرية في شعر عمر (أبو ريشة)، ٤٠٢ صفحة، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ١٩٩٤.
- ٢- أدب الجهاد في الأندلس في عصر المرابطين، ٣٧٥ صفحة، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٨٣م.
- ٣- فن الكتابة الوظيفية. تأليف مشترك مع أ.د. قاسم المومني... وآخرين، ٣٢٦ صفحة، جامعة اليرموك / عمادة البحث العلمي، إربد - الأردن، ١٤٣٥ هـ / ٢٠١٣ م.

ثانياً - الأبحاث:

- ١- د. حامد كساب عياط. (١٩٩٧). «صورة الصليبيين في فلسطين في النثر العربي إبان الحروب الصليبية». مجلة كلية المعلمين. العدد ١١، السنة الثالثة، ١٩٩٧، ص ص ٤٣ - ٨٢. جامعة المستنصرية - العراق.
- ٢- د. حامد كساب عياط. (٢٠٠٥). «المصطلح النقدي العربي الحديث: المشكلات والحلول». مجلة الناص العددان (٤-٥)، ص ص ٣١ - ٣٩. جامعة جيجل - الجزائر.
- ٣- د. حامد كساب عياط. (٢٠٠٦). «أسس الاختيار، ومنهجه، وهدفه في (مختارات البارودي)». حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الكويت، الحولية ٢٦، الرسالة (٢٤٦)، ص ص ٨ - ٩٠. جامعة الكويت - الكويت.
- ٤- د. حامد كساب عياط. (٢٠٠٦). «رسالة قاضي سرقسطة إلى أبي الطاهر تميم بن يوسف ابن تاشفين: تحقيق، ودراسة فنية حديثة». المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها. العدد (٤)، المجلد ٢، ص ص ١٤٩ - ١٩٣. جامعة مؤتة - الأردن.
- ٥- د. حامد كساب عياط. (٢٠٠٧). «عمان في شعر حسن بكر العازي». المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها. العدد ٣، المجلد (٤)، ص ص ١١ - ٥١. جامعة مؤتة - الأردن.
- ٦- د. حامد كساب عياط. (٢٠٠٩). «تجليات التراث العربي في شعر العازي». مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد ٧٦، السنة الثالثة والثلاثون، ص ص ٣٧ - ١٠٠. مجمع اللغة العربية الأردني - الأردن.

المحتوى

المُلخَص	١٣
المقدمة	١٥
المُدخل	١٩
أولاً - الموقف من المدينة في قصيدتي: «الخروج» و«الطريق إلى السيدة»	٢١
١-٥ - الغربة	٢٣
٢-٥ - الوحدة والفردية	٢٩
٣-٥ - القسوة	٣٢
٤-٥ - الألم	٣٤
٥-٥ - الوقوف من المدينة موقف الضد	٣٥
ثانياً - البناء الفني في القصيدتين	٣٨
١-٨ - عنوانا القصيدتين	٣٩
٢-٨ - أجزاء القصيدتين	٤١
٣-٨ - بناء البداية والنهاية في القصيدتين	٤٥
٤-٨ - بناء الذروة في القصيدتين	٤٧
٥-٨ - الاتكاء على التراث في بناء القصيدتين	٤٩
٦-٨ - البناء الذهني والبناء الواقعي في القصيدتين	٥٦
٧-٨ - البناء الرومانسي في القصيدتين	٦١
٨-٨ - البناء الدرامي في القصيدتين	٦٤
ثالثاً - الأنساق الفنية الرئيسة في القصيدتين	٦٧
١-٣ - الشخوص	٦٧

٧٣	 ٢-٣- المكان
٧٦	 ٣-٣- الزمان
٨٢	 رابعاً - اللغة في القصيدتين
٩٣	 الخاتمة
٩٩	 الهوامش والتعليقات
١١٣	 المصادر والمراجع
١١٧	 الملحقان: قصيدة «الخروج»، وقصيدة «الطريق إلى السيدة»

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة الموقف من المدينة في قصيدتي: «الخروج» للشاعر صلاح عبد الصبور (١٩٣١م-١٩٨٢م)، و«الطريق إلى السيدة» للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي (١٩٣٥م-)؛ الذي تجلّى في موضوعات: الغربة، والوحدة والفردية، والقسوة، والألم، والوقوف من المدينة موقفَ الضد. كما يهدف أيضاً إلى دراسة أثر هذا الموقف الذي بدا في القصيدتين في بناء عنوانيهما، وبناء أجزاءهما، وبناء البداية والنهاية في كل منهما، وبناء الذروة فيهما، واتكاء القصيدتين على التراث في بناء معانيهما وتوليدها. كما يهدف أيضاً إلى دراسة البناء الذهني، والبناء الرومانسي، والبناء الدرامي في القصيدتين. ويهدف كذلك إلى دراسة الأنساق الفنية الرئيسة الثلاثة: (الشخص، والمكان، والزمان) فيهما، وإلى دراسة لغة القصيدتين باعتبارها جزءاً مهماً من أجزاء العمل الفني، يعبرُ الشاعر من خلاله عن جزء كبير من رؤيته الموضوعية والفنية في القصيدة، وباعتبارها المظهر الحسي الكبير من التجربة الشعرية الذي يظهر فيه كثير من جوانب موقف الشاعر.

المقدمة

يعبر صلاح عبد الصبور في قصيدة «الخروج»^(١) عن تجربته الشعرية تجاه مدينته التي يرفضها، فيخرج منها باحثاً عن غيرها، في حين يعبر أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدة «الطريق إلى السيدة»^(٢) عن تجربته الشعرية تجاه المدينة التي يدخلها (القاهرة)، ويحاول الوصول إلى السيدة (قلب المدينة) فيها، ولكن المدينة ترفضه، فيخرج منها غاضباً هاجباً في نهاية تجربته الشعرية الصعبة.

وأنا، في هذا البحث التطبيقي، أحاول أن أبتعد عن التنظير فيه ما أمكن، وأن أقصره على الدراسة التطبيقية، فأقارن بين هاتين القصيدتين اللتين تمثلان تجربتين شعريتين مختلفتين في موضوع شعري واحد، هو موقف الشاعرين عبد الصبور وحجازي من المدينة في قصيدتيهما اللتين اخترتهما في هذا البحث؛ وأثر موقف كل منهما من مدينته في بناء قصيدته من نواح عدة. ولن أتوسع في حدود هذا البحث بحيث أتعدى حدود تجربتي الشاعرين في قصيدتيهما هاتين؛ إلى البحث في موقف كل منهما من المدينة في شعره كله وأثره في بنائه.

وأنا، في هذا البحث أيضاً، لا أقدم دراسة في الأدب المقارن^(٣)، وإنما أحاول أن أبين موقفَي هذين الشاعرين من المدينة في قصيدتيهما، وأثر هذين الموقفين منهما في البناء الفني فيهما. وقد جعلته في مقدمة، ومدخل، ودراسة في موقفَي الشاعرين من المدينة، التي تبدت في الغربية، والوحدة والفردية، والقسوة، والألم، والوقوف من المدينة موقف الضد، وفي دراسة البناء الفني في القصيدتين، التي شملت: بناء عنواني القصيدتين، وبناء أجزائهما، وبناء البداية والنهاية في كل منهما، وبناء الذروة فيهما، وفي اتكاء القصيدتين على التراث في بناء معانيهما وتوليدها، كما درستُ البناء الذهني والرومانسي والدرامي في القصيدتين، وأضفت إلى ذلك

دراسة الأنساق الفنية الرئيسة فيهما: (الشخوص، المكان، الزمان)، ودراسة اللغة في القصيدتين، باعتبارها جزءاً مهماً من الأجزاء الفنية فيهما، يظهر فيه كثير من جوانب هذين الموقفين لدى الشاعرين كل في قصيدته.

وأنا، في هذا البحث كذلك، لا أقارن بين القصيدتين بتبيان مواطن التشابه والاختلاف بينهما كما لو كانتا موضوعين علميين يتشابه العنصر الواحد فيهما أو يختلف بالضرورة مع العنصر الآخر المقابل في القصيدة الثانية؛ فالقصيدتان عملان إنسانيان لا يمكن المقارنة بينهما بشكل صارم؛ وإنما أضع - في أحيان كثيرة - جزئيات تجربة الشاعر بجانب جزئيات تجربة الشاعر الآخر ليتضح كيف كانت التجربتان متشابهتين أو مختلفتين، وقد لا نجد ما يدعو إلى المقارنة في بعض الأحيان؛ لأن الموضوع كما ذكرنا موضوع إنساني فضفاض وليس موضوعاً علمياً بحثاً، يسير فيه الشاعران على منهج واحد، أو طريقة واحدة.

ويبدو هناك إشكال في البحث يتبدى في وجود فارق زمني بين إبداع القصيدتين يصل إلى قرابة العشرين سنة، فقد نشر صلاح عبد الصبور قصيدة «الخروج» منتصف السبعينيات^(٤)، في حين سبقه أحمد عبد المعطي حجازي في نشر قصيدة «الطريق إلى السيدة» سنة ١٩٥٥م، ولكن لا بد من التنبيه على أن تأثير هذا الإشكال في البحث منتفٍ، فالقصيدة تظل تجربة شعرية يمكن دراستها، ومقارنتها بغيرها من التجارب الشعرية الأخرى أيّاً كان زمانها، وليس تقارب زمان الإبداع شرطاً لازماً لصحة المقارنة ووجاهتها، فإن كانت قصيدة صلاح عبد الصبور متأخرة في زمان إبداعها عن قصيدة حجازي فإن ذلك لا يمنع من مقارنتها بها باعتبار كل منهما تجربة شعرية ناجزة تحمل ملامحها الخاصة بها، بل إن تأخر زمان نشر قصيدة «الخروج» لا يمنع من تقديمها على قصيدة «الطريق إلى السيدة» في البحث، سواء

أكان ذلك في عنوانه أم في متنه؛ إذ إنها أكثر فنية، وأكثر عناية بتوظيف بعض أدوات تطوير الشعر العربي الحديث فيها من قصيدة «الطريق إلى السيدة»، وبخاصة أداة التراث، وأكثر نجاحاً في ذلك. يضاف إلى ذلك أن قصيدة «الخروج» قد جاءت في مرحلة نزوج الشاعر صلاح عبد الصبور الفني الشعري، في حين كان زمان إبداع أحمد عبد المعطي حجازي قصيدته في بداية تجربته الشعرية.

ويبدو في البحث إشكالٌ آخرُ تبدّى في كون قصيدة صلاح عبد الصبور قصيدة خروج من المدينة، في حين تبدو قصيدة أحمد عبد المعطي حجازي قصيدة دخول إليها، يبحث الشاعر في مدينة القاهرة عن الطريق الذي يوصله إلى مقام السيدة، فكيف نقارن هاتين القصيدتين المختلفتين في الموضوع بعضهما ببعض في البحث؟ قد يبدو هذا الإشكال منطقياً للوهلة الأولى، ولكنه ينتفي كلياً عندما ندقق في قصيدة «الطريق إلى السيدة» لنجد أنه تجربة شعرية أخرى للخروج من المدينة، وهي وإن اختلفت طبيعتها عنها إلا أنها في النهاية تبقى قصيدة خروج من المدينة، نابعة من موقف رافض لها يحمله الشاعر تجاهها.

وقد يسأل سائل عن سبب اختيار الباحث قصيدتي الشاعرين هاتين دون غيرهما من شعرهما للدراسة؟ وللإجابة عن ذلك أقول: إن اشتراك الشاعرين في موضوع شعري واحد، وإبداعهما تجربتين شعريتين مختلفتين فيه، وتشابه جوانب عديدة من موقفيهما من المدينة، ما كان أثره ظاهراً لديهما في بناء القصيدتين، وإفادتهما من رموز تراثية كبيرة في قصيديهما، عملاً على توظيفها فيهما توظيفاً فنياً؛ أقول: إن كل ذلك كان من دواعي اختياري هاتين القصيدتين في هذا البحث.

وقد واجهتُ في هذا البحث صعوبات عدّة تتبدّى بدراستي قصيدتين معاً ومقارنتهما بعضهما ببعض في كثير من جوانبهما، ما وفّر مادة كبيرة، ومعلومات

كثيرة اضطرت إلى حذف بعضها كي لا يتضخم البحث. وإذا كان الشعر بطبيعته يظل مشروعاً مفتوحاً ليس له صورة نهائية في الاكتمال أو الكمال مهما حاول الشعراء ذلك^(٥)، فإن جيده له احتمالات من التلقي لا نهاية لها أيضاً، وهذا ما يجعله صالحاً للتلقي بما لا نهاية من الاحتمالات، وإن تعاقبت العصور وتباعدت. يضاف إلى ذلك صعوبة أخرى، وهي أن مجموع الأسطر الشعرية في القصيدتين معاً قليلٌ قياساً بالمعلومات المستخلصة منها، وهذا ما ألجأ إلى تكرار بعض الأسطر الشعرية في بعض مواضع الاستشهاد في البحث؛ وإن كان ذلك لغايات مختلفة.

وقد أخذت على نفسي في هذا البحث التطبيقي ألا أثقل حواشيه بالمصادر والمراجع ما أمكن، فهو بحث يُعنى بتحليل القصيدتين تحليلاً فنياً، وباستخلاص المعلومات منهما في المقام الأول، ومع ذلك أعترف أنني لم أستطع الالتزام بما أخذته على نفسي في هذا الشأن، إذ كانت تحضر في البحث معلومات محصّلة لديّ ولكن أصولها موجودة في المصادر والمراجع، وقد حتمّ عليّ هذا ضرورة إرجاعها إلى مصادرها ومراجعتها الأصلية، وذلك من باب الأمانة العلمية.

* * *

المدخل

كان والت ويتمان Walt Whitman^(٦) قد منح المدينة ثقته، ومجد مظاهر حياتها في حين وقف شارل بودليير Charles Baudelaire^(٧) منها موقفاً مضاداً، كما اتخذت. س. إليوت^(٨) Thomas Stearns Eliot منها موقفاً مشابهاً لموقف بودليير^(٩). وقد كان موقف أغلب الشعراء العرب المحدثين من المدينة مشابهاً لموقف الشعارين الأخيرين، ولكن ذلك لم يكن بسبب تطور في الواقع المادي الذي صدر عنه بودليير أو اتخذه إليوت، وإنما جاء نتيجة لخصوصية بنية المجتمع العربي الذي أخذ منجزات العلم والتكنولوجيا من بيئات حضارية أخرى مختلفة، خاصة من العالم الغربي؛ دون أن يكون لديه قاعدة مادية تساعد على بدء تطور ذاتي ليصبح مثل تلك المجتمعات التي نقل عنها هذه المنجزات، بل دون أن توجد فيه قاعدة اجتماعية قادرة على الإفادة من هذه المنجزات التي أخذها بشكل أكبر وأفضل وأكثر عقلانية ومنطقية، يضاف إليه ما أصاب هذا المجتمع من تحطم البنى الاجتماعية العشائرية وشبه العشائرية السائدة فيه دون وجود بديل لها يمكن الركون إليه؛ ومن هنا تبدو هذه الاختناقات المادية في حياة ابن المدينة العربية، وإحساسه فيها بالغرابة والوحدة والقسوة والألم والشعور بموقف الضد منها ومن أهلها، وإلى غير ذلك من مفردات القلق الإنساني المعاصر^(١٠).

وبما أننا نتحدث في هذا البحث عن موقف الشعارين من المدينة فإنه يُتوقع ممّا أن نتحدث عن موقف ناتج عن فكر، أو عن موقف يحمل فكراً، إلا أن ذلك ليس بالضرورة، إذ لا يُطلب من الشاعر أن يكون مفكراً في شعره، ولا يُتوقع من شعره أن يكون معرضاً لفكره، وإن كانت تبدو فيه بعض الإشارات أو الملامح التي قد توحى بذلك أحياناً، حيث يعبر عن كل ذلك بأسلوب شعري خاص، من خلال تجربة شعرية تصطبغ بصبغة معينة قد تشي برؤية أنيئة، أو موقف شعري في تجربة

خاصة، فصلاح عبد الصبور مثلاً عندما يعبر عن شعوره ببؤس المدينة وقسوتها فإنه يعالج ذلك بالخروج منها باحثاً عن مدينة غيرها لا تتصف بصفاتها ولا تحمل أيّاً من ملامحها، ولكن بحثه هذا ليس بحثاً مرتكزاً على فكر، وإنما هو بحث يتصف بالرومانسية، يعبر فيه عن مشاعر أنية خاصة في تلك التجربة الشعرية، التي ليس بالضرورة أن يستمر الشاعر فيها على الوتيرة ذاتها، أو أن يظل ثابتاً عليها، فلو أنه أعاد القول في الموضوع ذاته لجاءت تجربته الشعرية الجديدة مختلفة قليلاً أو كثيراً عن تجربته الشعرية الأولى، ما يشي بموقف جديد يختلف عن موقفه الأول. ومثل صلاح عبد الصبور في هذا الشأن أحمد عبد المعطي حجازي، ومعظم الشعراء العرب المحدثين الذين لم يكونوا يصدرن في مواقفهم من المدينة عن موقف فكري محدد، وإنما عن رؤى ومواقف شعرية خاصة في الغالب.

إن القصيدتين تعالجان أزمة الإنسان الشاعر في المدينة، وتصوران صراعه مع ماديتها، وهو المليء بالقيم السامية، وبالمشاعر الجياشة والأحاسيس المرفهة، البعيدة عن المادية التي تصطبغ بها حياة المدينة، التي لا يُعجّب نمط علاقات الناس بعضهم ببعض فيها الإنسان العادي، فكيف يُعجب الإنسان الشاعر المرفه الإحساس!

ولا بد من تأكيد أن علاقة الشعراء العرب المحدثين بالمكان بشكل عام هي علاقة خاصة، وأنّ علاقتهم بالمدينة هي علاقة أشدّ خصوصيةً وأكثر جدليةً، فهم يعيشون فيها، ولكنهم في الوقت ذاته يكرهونها، ويكرهون أشياءها التي لم يألفوها، ولا يرضون بطبيعة علاقات الناس فيها بعضهم ببعض كما أسلفنا. إنهم يُقيمون فيها ويحلمون بغيرها، وهم كذلك يرون أن المدينة لم تكن على ما هي عليه من السوء والرداءة إلا بسبب سوء أهلها ورداءتهم، الذين لم يكونوا كذلك إلا بسبب عيشهم فيها.

أولاً - الموقف من المدينة في قصيدتي: «الخروج» و«الطريق إلى السيدة»:

عندما يتصور الشاعر نفسه من خلال المدينة فإنه يحس بهذه البيئة حقيقة واقعة لا تعجبه، فيشقى بها، ويعاني فيها، وقد يخرج منها فعل عبد الصبور وحجازي في قصيدتيهما. ولكنه عندما يراها - المدينة - من خلال نفسه فإنه يتصورها معنى وهمياً، يكبله، أو يسجنه، أو ما إلى ذلك من مفاهيم مشابهة ضاغطة عليه أو قامعة له، أو إنه قد يحاول أن يصنعها مكاناً خاصاً من خلال الخيال الشعري في القصيدة، مثلما صنع صلاح عبد الصبور في لوحة المدينة المنيرة في قصيدة «الخروج»، فقد رفض موطنه الذي يعيش فيه بكل ما فيه من منفرات وطوارد، واعتبره موطناً قديماً، مظلماً، جالباً للألم، وبالمقابل فقد صنع لنفسه المكان الذي يحبه ويحلم بتحقيقه، ليعيش فيه بعيداً عن موطنه القديم بما فيه من ألم وشقاء. إن إحساسه بثقل وطأة المدينة القديمة يقف وراء بحثه عن المدينة المنيرة التي بدت وكأنها ترتقي عنده إلى مستوى المدينة الأسطورة، أو المدينة الحلم المستحيل الذي يحلم بتحقيقه على الرغم من استحالاته، وإذا كانت الأسطورة بشكل عام قطعة من حياة الروح، وتفكير الشعب الحلم؛ فإن الحلم هو أسطورة الفرد كما تقول جين هاريسون^(١١)، وهذا ما بدا عند صلاح عبد الصبور في لوحة المدينة المنيرة في قصيدة «الخروج»، وعند حجازي في صورة السيدة، التي لم تظهر لوحتها واضحة في قصيدة «الطريق إلى السيدة».

لقد تجلى موقف الشعارين من المدينة في قصيدتيهما، فصلاح عبد الصبور يخرج منها معبراً عن كرهه لها، ولذلك بدت في قصيدته سجنًا ليس له إلا باب واحد موصد عليه، ولذلك فهو ينسل من تحته هارباً منها في ظلام الليل الحالك. ولنلاحظ أن الشاعر قد اختار الليل بسواده خلفية لخروجه من المدينة المظلمة، بل إنه أضاف مناظرَ وصوراً أخرى في القصيدة تعمق جوانب هذا الخطاب المتشع بالساد،

وتزيد في التعبير عن نفسية الشاعر المتألّمة من المدينة ومن العيش فيها، عبّر عن ذلك بانسلاله منها، وبطلبه انطفاء النجوم لحظة هذا الخروج، لكي لا يرى أحد ما يعانيه فيها من الزرابة وسوء الحال^(١٢):

أنسل تحت بابها بليل

...

وانطفئي مصابيح السماء

كي لا ترى سوانح الألم

ثيابي السوداء

في حين ملأ قلبه نور المدينة المنيرة التي يتجه إليها، ما حدا به إلى أن يجعل النور والضياء خلفية لهذه اللوحة في قصيدته، ما يوحي بتفاؤله فيها، وبسعادته بها^(١٣):

لو متُ عشتُ ما أشاء في المدينة المنيرة

مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء

والشمس لا تفارق الظهيره

أواه! يا مدينتي المنيرة

مدينة الرؤى التي تشرب ضوءا

مدينة الرؤى التي تمجّ ضوءا

وقد عبّر أحمد عبد المعطي حجازي عن مثل هذا الموقف من المدينة في مناظر عديدة من قصيدة «الطريق إلى السيدة»، وأحسّ بالصراع بين قيمه التي يحملها وقيم أهل المدينة التي لمسها في جموع السائرين معه في شارعها، وفي إيقاع شارع المدينة السريع المزدهم، ما لم يألّفه في شوارع قريته. وقد عبّر الشاعر من خلال

العديد من هذه المناظر التي عاشها عن موقفه من المدينة بنمطين من الخطاب: الأول - خارجي جهري، ورد في القصيدة مرتين: الأولى كانت في المنظر الأول من قصيدته الذي وجّه فيه كلامه مباشرة إلى العم يسأله عن طريق السيدة، فرد عليه بسرعة واقتضاب دون أن يوليه أي اهتمام قائلاً^(١٤):

أيمن قليلاً ثم أيسر يا بني،

قال ... ولم ينظر إليّ

ما أصابه بالصدمة العاطفية بأهل المدينة، وبطبيعة تعاملهم مع غيرهم، خاصة من لا يعرفونهم فيها، وبشعوره بعدم احترامهم له. والثانية كانت في المنظر الأخير من القصيدة، حيث عبّر عن موقفه من المدينة كلها وأهلها جميعاً، موجهاً خطابه إليها مباشرة، يهجوها بسبب ماديتها وقسوة أهلها، فكان خطابه لها خطاباً توبيخاً وعدم احترام، وذلك كردّ فعلٍ منه على ما أحسّه من عدم احترامها وأهلها له. أما النمط الثاني من الخطاب فداخلي صامت، وهو الغالب على مناظر القصيدة الأخرى بعد نكوص الشاعر عن التعامل مع أهل المدينة بشكل مباشر.

وقد تجلّى الموقف من المدينة في قصيدتي «الخروج» لصلاح عبد الصبور، و«الطريق إلى السيدة» لأحمد عبد المعطي حجازي في الموضوعات التالية:

١-٥- الغربية:

أحس الشاعران بالغربة في المدينة. فكان صلاح عبد الصبور لا يحسُّ بالانسجام مع أهلها، ولا بالتواصل معهم على الرغم من إقامته فيهم، ولذلك فهو نازع إلى مدينةٍ أخرى يتواصل مع أهلها، ويشعر بالانسجام معهم، مدينةٍ جديدة فاضلة تنقذه من المدينة القديمة وشروورها، مدينةٍ تردُّ عليه تضحياته التي بذلها في طريق الخروج

للولوصول إليها، وتخلّصه من مدينته القديمة التي يعاني فيها واقعاً مريراً وأزمة كبيرة، إنه يحاول أن يوجد مدينة أخرى مختلفة عن المدينة القديمة، مدينة غائبة تتميز بأنها أكثر نوراً وصفاء^(١٥) وتواصلًا، يتصف مجتمعها بصفات أهل المدينة المنورة زمن هجرة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم إليها، التي يسميها في قصيدته «المدينة المنيرة». إن عبد الصبور كغيره من الشعراء العرب المحدثين يرى المدينة كما هي في إطارها الأول كياناً حقيقياً معيناً، وهو يراها في الإطار الثاني بعد ذلك برؤيته الخاصة وإحساسه الذاتي فلا يرتاح إليها، وهذا ما يشعره بالغربة التي تدعوه إلى أن يراها في الإطار الثالث^(١٦)، مدينةً مظلمة أو قاسية فيحلم بمدينة أخرى، جميلة منيرة، ليخرج إليها من إطار هذه الغربة القاتلة. في حين كان خروج أحمد عبد المعطي حجازي تخلصاً من المدينة التي لم يجد له مكاناً فيها، وتخلصاً من آلامها التي عاناها في شارعها الذي لم يعره أهله فيه أي اهتمام، ورجوعاً إلى القرية (الفاضلة) التي قدم منها؛ وبذلك فقد كان موقفاً الشاعرين متشابهين في رفضهما للمدينة، وفي عدم انسجامهما معها ومع أهلها، حيث بقي صلاح عبد الصبور المقيم فيها غير راض عنها، ولا مرتاح إلى أهلها، فلما وجد الفرصة السانحة خرج منها بسرعة خاطفة، وبتصميم قوي. وظل أحمد عبد المعطي حجازي الطارئ على المدينة غير قادر على الاندماج مع أهلها، ما أشعره بالغربة فيها، وما ألجأه إلى الخروج منها بعد معاناة مريرة فيها من خلال تجربة خاصة، طويلة نسبياً، وهذا ما سنوضحه لاحقاً.

إن المدقق في تجربتي الشاعرين في قصيدتيهما يجد أن المعنى الكبير الذي تحمّلانه هو الغربة التي أحسّ بها في المدينة: فصلاح عبد الصبور غريب في المدينة، يخرج منها متألماً، كسير الخاطر، يخرج كاليتيم الذي ليس له في المدينة أحد، ولذلك لم يتعامل مع أي من أهلها أثناء خروجه، ولم يوح لنا كذلك أنه قد تعامل مع أحد من أهل المدينة قبل هذا الخروج، وهذا ما يؤكّد شعوره بالغربة فيها، وما يدعوه

إلى التسرب في التاريخ، والبحث عن تجارب للخروج يطمئن إليها تسوُّغ له قراره الصعب بترك مدينته. إنَّ الأصل في الأمور أنَّ مَنْ يغادر مدينته يشعر بالغربة عنها، ولكنَّ عبد الصبور كان يشعر بالغربة فيها، ويبحث عن غيرها علَّ يجد فيها الإحساس بالألفة والانسجام.

ومن المفارقة أنَّ الشاعر ينسب مدينته القديمة إلى نفسه على الرغم من شعوره بالغربة فيها ومن موقفه الراض لها^(١٧): «مدينتي»، و«موطني القديم»، وهذا ما يوحي بالصراع الداخلي الذي يحسه في هذه التجربة، باعتباره قاطناً فيها ولكن بغير إرادته، وباعتبار المدينة مدينة تخصه دون أن يكون مرتاحاً فيها أو شاعراً بالألفة مع أهلها، ولذلك نسبها إلى نفسه، ولكنه وصفها بالقدَم «موطني القديم»، وهذا ما يوحي بعدم رضاه عنها، وعدم انسجامه مع نمط حياتها، وما جعله يهجرها إلى مدينة جديدة يحبها وينسبها إلى نفسه أيضاً ولكن باختياره ورغبته، حيث تبدو مدينة منيرة: «مدينتي المنيرة»، وهي مدينة معرّفة بإضافتها إلى الضمير المتصل (الياء) العائد عليه، وهي الموصوفة بما يحب من الصفات المفردة والجميل المؤولة بصفات: «المدينة المنيرة، مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء، مدينة الرؤى التي تشرب ضوءاً، مدينة الرؤى التي تمجّ ضوءاً»^(١٨)، المنيرة التي يشبه نورها نور المدينة المنورة، التي طلع البدر عليها يوم قدمها سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) مهاجراً، فأنارها بنور الله المتجلي بنور دعوته، إنها المدينة المنيرة مقابل المدينة المظلمة التي خرج منها. ثم إن الشاعر باستحضاره صورة المدينة المنورة (المنيرة) يريد أن يُوجد مكاناً لروحه المتعبة ترتاحُ إليه من شقاء المدينة القديمة ذات أثقال العيش الأليم، مكاناً يصنعه لها بنفسه كما أسلفنا، إنه يتشوّق إلى المدينة المنيرة، ويبثُّ إليها في الوقت ذاته شكواه، وآهاته، وأوجاع روحه وآلامها التي كانت تعانيتها في المدينة القديمة^(١٩):

أواه يا مدينتي المنيره!

مدينة الرؤى التي تشرب ضوءاً

مدينة الرؤى التي تمجُّ ضوءاً

هل أنت وهمٌ واهمٍ تقطعت به السبل؟

أم أنت حق؟

أم أنت حق؟

لقد جمع الشاعر في هذه الأسطر الشعرية القليلة بين التشوّق وبث الشكوى والتوجع والاستفهام والتشكك، وهذا ما يعبر عن أزمة كبيرة يعانيها في الوقت ذاته من مدينته القديمة، يضاف إلى كل ذلك إحساسه بما يوحي بصعوبة تحقيق الحلم الجميل بالمدينة المنيرة. إن الشاعر قد خرج من المدينة القديمة غير أسف عليها، ولكنه ظلَّ في شكٍّ من إمكانية تحقيق حلم المدينة المنيرة، ما عمّق في نفسه شعوره بالغربة، ومما عقد المسألة على الشاعر في هذه التجربة الشعرية أن ثقافته ووعيه تقودان تطلعاته إلى الأمام، في حين يرى أن واقع مجتمعه - مدينته - يشدُّ بقوة إلى الخلف، وهذا ما عمل على غياب الانسجام بينه وبين ذلك المجتمع، وعلى زيادة شعوره بالغربة فيه.

أما حجازي فقد عبّر عن غربته التي استغرقت تجربته الشعرية حتى شملت قصيدته كلها، فهو غريب على المدينة: لا يعرف الطريق إلى «السيدة» التي جاء القاهرة من أجلها، ولا يلتفت إليه أحد من أهل المدينة الذين يسيرون معه في شارعها فيدله على طريقها. إنَّه في خضمِّ هذا الصراع النفسي قد أحس بالغربة الشديدة في المدينة: لماذا جاء إليها وهو الذي لا يعرفها؟! ولا يعرف أحداً فيها؟! لماذا ترك قريته الوادعة التي لم يعرف الغربة فيها يوماً؟! إنه يشعر بالصراع النفسي في المدينة وبمرارة العيش فيها،

لقد وجد حجازي «القرية حينَ عرَفَ المدينة، فهو يصوِّرُ المدينة ويمعن في تصويرها لتبرز من خلال مساوئها وعيوبها محاسنُ القرية وفضائلها»^(٢٠)، إنه يحس بغربةٍ مَن يبحث عن حرارة المشاعر في القلوب التي كان يحسها في الريف فلا يجدها في المدينة، إنه لا يجد في المدينة صاحباً يُؤاَدُّه أو حميماً يبسم له، «وإنما الوجوه والمودات بلون الطريق ... ويستجدي الريفي خيالَ صديق ... فلا يجد، كأن كل من في المدينة لشدة الاغتراب والعزلة بين الواحد والآخر غريبٌ صامت، يضمنُ بالتحية على من يمر به من الناس، وتزداد هذه الغربة في حديثها لأن الريفي هبط القاهرة دون نقود، فهو يجمع إلى العزلة والضياغ جوعاً مُبرِّحاً، ذا ألوان مختلفة، وإرهاقاً وإجهاداً»^(٢١).

إن قصيدة «الطريق إلى السيدة» هي تجربة الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي الشعرية الخاصة المعبرة عن غربته في المدينة، وهي غربة ظهرت من خلال مواجهات عديدة بين الشاعر وشخوص المدينة في شارعها المزدحم، ولكن لحظة المواجهة الحاسمة الكبيرة جاءت في آخر القصيدة حيث شعر بالهزيمة الكبيرة أمامها بعد سجال طويل بينه وبين أهلها، فقد قهره من لحظة لقائه الأول بالعم، وما لمسه منه من عدم اهتمام به، وهذا ما تأكد لديه أيضاً في كل المناظر اللاحقة التي تلت ذلك مع شخوص المدينة الآخرين، التي استمرت حتى نهاية القصيدة. لقد أحسَّ الشاعر بالغربة في شارع المدينة الذي وجد نفسه فيه، وهو الريفي الذي لم يعرف هذه الغربة في قريته، كما أنه لمس اختلاف الإيقاع النفسي بينه وبين أهل المدينة بمختلف فئاتهم، حتى أنه لما رأى الكئيب الذي يشبهه فرح به واستبشر، ظاناً أنه سيقبله ويتعامل معه، ولكنه تجاهله ومضى غير عابئ به؛ وهذا ما أشعره بصدمة كبيرة أخرى، وما دفعه إلى أن يصرخ في أعماق نفسه مستغيثاً بمن ينجده من هذه الغربة القاتلة: «يا للصديق!»^(٢٢)، متوسلاً أن يبادره هذا الكئيب بالمواصلة، بالكلام أو بالسلم ولو مختصراً، «يقول لي حتى سلام»، لعله يزيح عن نفسه غربتها ولكن هيهات، إنه في

المدينة، ف«لا أحد يلقي السلام هنا على الآخر إن لم يعرفه معرفة شخصية، فلسنا هنا في القرية وإنما نحن في المدينة، حيث الكل واحدٌ مضيع وغريب»^(٢٣)، يقول^(٢٤):

هذا الكئيب

لعله مثلي غريب

أليس يعرف الكلام؟

يقول لي حتى سلام

إنه يرى نفسه غريباً بين أهل المدينة الغرباء بعضهم عن بعض، إنهم ساهمون لا ينظر أحدهم إلى الآخرين، ولا يتواصل معهم، ولا يعطف عليهم، وهو الريفي المليء بفصائل القرية وأخلاقيات مجتمعتها، إنه لم يجد مثل هذه الفضائل والأخلاقيات في المدينة التي قدم إليها، ما عمّق شعوره بالغربة، وبفقدان الدفء في العلاقات الاجتماعية والإنسانية جملة^(٢٥)، يقول^(٢٦):

والناس يمضون سراعاً

...

لا ينظرون

والناس حولي ساهمون

لا يعرفون بعضهم

إنّ الشاعرين كليهما لم يندمجا بأهل المدينة، فَظَلَا غريبين فيها، فالغربة هي نسغ حياة المدينة وروحها^(٢٧). لقد كان صلاح عبد الصبور غريباً في المدينة، في حين كان أحمد عبد المعطي حجازي غريباً عنها، ما حدا بهما إلى الخروج كل من مدينته، فاجأنا عبد الصبور بذلك في بداية قصيدته من أول جملة فيها: «أخرج من مدينتي»، في حين خرج حجازي منها في آخر قصيدته عندما لم ينجح في الاندماج بأيّ من أهل شارعها.

ويُلاحظ أنَّ لحظة اتضاح موقف كل من الشعارين من المدينة في قصيدته قد كانت مختلفة، فكانت لدى عبد الصبور مبكّرة ظهرت واضحة من أول القصيدة متداخلة بنفسيته المتألمة وبإحساسه بالغربة القاتلة فيها، وهي لدى حجازي مزروعة في القصيدة من أول منظر فيها، ولكنها ظهرت بشكل واضح في آخر القصيدة متداخلة بنفسيته أيضاً، فكانت مدينته مدينة الغربة القاسية التي لا ترحم، والتي لا ترحب بالغريب، أشعره بذلك العمُّ غير المضياف الذي أجاب بسرعة واقتضاب عن سؤاله: «أين طريق السيدة؟»، وأشعره بذلك أيضاً ما تلا من مواقف أهل المدينة تجاهه في المناظر التالية كلها التي تتالت بعد ذلك في شارع المدينة، وهذا ما زاد في غربته، وما ألجأه إلى الخروج من المدينة في نهاية القصيدة.

٢-٥- الوحدة والفردية:

إن جيل الشعارين من الشعراء العرب المحدثين يعاني مشكلات كثيرة مشتركة مثلما يعاني ذلك بقية أفراد المجتمع العربي الآخرين، ولكن «هذا لا ينبغي أنها تعترى كل فرد على حدة، وتدعوه إلى معركة معها ...، معركة لا يغنيه اشتراك الآخرين فيها عن إحساسه بالوحدة والانفراد»^(٢٨) فيها كل بطريقته الخاصة. فقد أحسَّ صلاح عبد الصبور بأنه في مدينته القديمة وحيد فرد، كما كان وحيداً فرداً في لوحة طريق خروجه منها، وهو كذلك وحيد في حلمه بالمدينة المنيرة، فكانت صورته هي الصورة الوحيدة في القصيدة، وهي صورة معبرة عن وحدته وفرديته في المدينة، فهو وحيد لم يشر إلى من يشاركه العيش فيها، وهو يخرج منها كاليتيم؛ إذ أهل مدينته الذين يخرج من مدينتهم ليسوا أهله حسب موقفه منهم، ولذلك لا يشاركه طريق خروجه من بينهم أحد، بعكس هجرة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) إلى المدينة المنورة التي اتكأ الشاعر على بعض معانيها في قصيدته؛ حيث اتخذ فيها صاحب، ومَنْ

يضل المتربصين به أنه ما زال في فراشه، والدليل، ومن يعفي آثار مسيره وصاحبه، وجامع الأخبار، يزوده بما يخطط له أعداؤه.

وقد شعر حجازي بمثل هذه الوحدة وهذه الفردية في المدينة وعبر عنها في قصيدته، ونلاحظ شعوره بالوحدة والانفراد الذي يحسه أمام «الناس» في شارع المدينة، وذلك من خلال مناظر قصيدته وصورها التي تُشعرنا بذلك: «والناس يمضون سراعاً، لا يجفلون، لا ينظرون، لا يفزعون، ساهمون، لا يعرفون بعضهم»^(٢٩)؛ فهم لديه جمع، مجتمعون، كثيرون، أما هو فوحيد مفرد لا يرى نفسه من هؤلاء الناس الذين يتحدث عنهم، بل يكاد يقول عن نفسه: إنه مختلف عنهم، فهو وحيد مفرد أمام مجتمعهم، بطيء لا يمشي سريعاً مثلهم، بل يجر ساقه المجهدة جراً، جافل من أشياء المدينة، فزع من كل شيء فيها، دائم التلفت يميناً وشمالاً؛ خوفاً وتوجساً، وشعوراً بالصدمة بالمدينة وبأهلها. وهو كذلك يرى أهل المدينة هائنين، يبدو بعضهم - كما يحس - في أحسن حال يمكن تصورها لديه، فبعضهم يبدو له كالفارص المنتصر، وبعضهن تبدو كالقمر، كما يبدو له الآخرون مرتاحين، يركبون الترام والسيارات الفارهة السريعة، أما هو فقير معدم، خائف من هذه الآلات، مرتاب يتفحص الوجوه، لا يعرف منها وجهاً، وهذا ما فاقم لديه الشعور بالوحدة والفردية. ولندقق بإيحاء صيغ النفي الخاصة بالجمال المتعلقة بصورته في القصيدة، التي تنفي عنه ما يتخيله من مظاهر الفرح والسعادة التي يتصورها بادية على أهل المدينة: فهو «بلا نقود، بلا رفيق، لم يعره العابرون في الطريق حتى الرثاء»^(٣٠)، وبالمقابل فهو يتصور جيوب أهل المدينة مليئة بالنقود، وأن كلاً منهم له رفيق. وهو يستعمل أسلوب النفي ذاته - الذي استعمله عبد الصبور في قصيدة «الخروج» - لإضفاء مظاهر القوة والكمال التي يتخيلها بادية على أهل المدينة، الذين يألّفون كل مظاهر حياتها: فلا يجفلون، ولا ينظرون، ولا يفزعون... إلخ.

ولنلاحظ أيضاً وحدة حجازي وفرديته في كل مناظر قصيدته: فهو وحيد يقف مقابلاً لجميع أهل المدينة، إنه وحيد فردٌ أمامَ العم، وحيد فرد أمام الفارس المنتصر وصاحبته القمر، وحيد فرد أمام كل الناس في المدينة، وحيد فرد حتى أمام الكئيب البائس في المدينة الذي لم يعره انتباها، وحيد فرد أمام المدينة كلها بأهلها وأشياءها وقبابها ومآذنها. إن حجازي في قصيدته قد تصور الطرف المقابل سعيداً جميلاً لجهله به، في حين لم يرَ في ذاته غير كآبته وضالته اللتين شعر بهما أمامهم، واللتين تنامتاً في نفسه حتى اضطر إلى الخروج من المدينة مهزوماً.

ولنا أن نلاحظ كذلك أن حجازي قد بدأ قصيدته بصورته المفردة أمام (العم)، الشخص المفرد، وأنهاها بصورته المفردة أيضاً أمام كئيب المدينة المفرد الذي لم يتواصل معه هو أيضاً كما أسلفنا، وأقفل قصيدته بمثل هذه الصورة المفردة له أمام المدينة الواحدة (القاهرة) كلها، بأهلها وأشياءها ومعالمها الحضارية.

ونلاحظ هذه الفردية في كثير من ضمائر الأفعال في قصيدة «الخروج»: أخرج، أنسل، لا آمن، لم أتخير، لم أغادر... إلخ؛ فهي ضمائر فردية، وهي كذلك ضمائر مستترة توحى بالتخفي والتستر الذي يمارسه الشاعر في عملية خروجه من مدينته. ثم إن جملة «حجارة أكون لو نظرت للوراء»^(٣١) توحى هي أيضاً بالوحدة والفردية، فهو الوحيد الذي يبدو في جملة «أكون» على الرغم من أنه يفيد هذه الصورة في هذا السطر الشعري من صورة جماعية لإسراء لوط بأهله من سدوم. ومثلها أفعال أخرى ذات ضمائر متصلة، ك: حملتُ سرِّي، دفنتُهُ، اشتملتُ... إلخ، فهي جمل تشير إلى وحدة الشاعر وفرديته أيضاً. إنَّ خروجَ صلاح عبد الصبور من المدينة خروجٌ فردي، وهو كذلك تخلّص فردي من ظروفه الصعبة فيها. إنَّ قصيدة «الخروج» هي قصيدة الفرد الواحد أمام المجموع المتجلى بالمدينة كلها، ولذلك لم يُظهر الشاعر في

قصيدته أحداً من أهلها، ولم يرسم لأحد منهم صورة في لوحات قصيدته الثلاث التي سنتحدث عنها لاحقاً في أجزاء القصيدتين.

ولنتنبّه إلى أن الشاعر كان يرى في «السيدة» خلاصاً لحالة الوحدة والفردية الشخصية التي عاناها في شارع المدينة، فرؤيته هذه رؤية فردية وإن كانت معبرة عن رؤية كثير من الناس الذين يشاركونه فيها، مثلها في ذلك مثل رؤية صلاح عبد الصبور للمدينة المنيرة في قصيدة «الخروج».

٣-٥- القسوة:

كره الشاعر ان قسوة المدينة بشكل عام، ولعل مواقف أهلها المتصفة بذلك قد أنضجت موقفيهما منها وإن بزمانين مختلفين من زمن التجربة الشعرية كل في قصيدته. وإذا كان صلاح عبد الصبور لم يصرّح بهذه القسوة في قصيدته أو لم يفصل فيها؛ فإن استجاباته تجاهها وتجاه أهلها قد أوجت بتعرضه لمثل هذه القسوة، فقد خرج من المدينة لما لمسه من قسوتها، إنه يأمل أن يخرج من قمقم المدينة القاسية ومن ظلامها الحالك الذي يحاصر روحه ليفسح المجال لهذه الروح أن تسبح في فضاء المدينة المنيرة التي يحلم بها، وكأنني بهذه الروح الأملّة تصل مشارف هذه المدينة متعبة من مصاعب المدينة القديمة وقسوتها، ومن متاعب طريق الخروج منها، ولكنها مع ذلك تشعر بالحرية والفرح لمجرد تخلصها من تلك القسوة، واقتربها من المدينة المنيرة التي لا قسوة فيها.

إن صلاح عبد الصبور يحسُّ أن المدينة التي يعيش فيها مدينة قاسية مظلمة، ولذلك وجدناه يقذف نفسه في طريق الخروج فراراً منها، تاركاً ما هو مشترك بينه وبينها فيها، لم يأخذ منه شيئاً، حتى سرّه - آخر خط في العلاقة بينهما - تخلص منه بدفنه ببابها، سواء أكان هذا السر هو السر المعنوي المشترك بينهما الذي لا يطلع عليه سواهما أم هو حبل سرته الذي يربطه بها^(٣٢).

أما حجازي فنجدّه يدخل المدينة ليعيش فيها، ولكنه لم يجد أحداً من أهلها يتعامل معه أو يقبل به، أو يعطف عليه، وهو الغريب الفقير المحتاج المتعب الذي يجر ساقه المجهدة، الجائع حتى العياء، وفي الوقت ذاته يرى حروف اسم «حاتي الجلاء» تلتهم أضواؤها أمامه، ولكنه لا يملك النقود التي يعرف فعلها في مجتمع المدينة، وهذا ما أشعره بقسوتها خاصة على الفقراء أمثاله، والتي ذكرها في أول قصيدته^(٣٣):

بلا نقود جائع حتى العياء

كما ذكرها في آخرها^(٣٤):

لو كان في جيبى نقود!

لا، لا لن أعود

لا، لا لن أعود ثانياً بلا نقود

يا قاهره

إن هذا الريفي جائع في المدينة وبين أهلها الشبعين الممتلئين، وهو يعرف أنه قد كفر بالله «من بات شبعاناً وجاره جائع إلى جنبه وهو يعلم»^(٣٥)، ولذلك صارت القاهرة لديه كافرة غير مؤمنة، ثم إن إحساس الشاعر بالجوع وتصوره بالمقابل شبع أهل المدينة قد جعله يتصور أشياءها مثلهم ضخمة متخمة، قاسية لا ترحم. لقد أحس حجازي أن المدينة قد خرجت من طور النشأة البريئة إلى طور الافتراس الوحشي للمشاعر الإنسانية النبيلة، هكذا شعر حجازي أن القاهرة التي يجول في شوارعها ليست إنسانية، وإنما هي قاسية القلب، بل لا قلب لها^(٣٦). وقد اكتشف أن إنسان المدينة بعامه لم يعد إنساناً عادياً، وإنما أصبح إنساناً قليل الإنسانية أو عديمها، لا يولي غيره أيّ مشاعر طيبة، وهذا ما أشعره بجمود مشاعر الناس فيها،

وما قَذَفَ في نفسه الخوف والرهبّة في شارعها؛ إنه ليرى الكثيرين فيه، ولكنه لا يرى أحداً يمدُّ إليه يد المساعدة، لقد اكتشف أنه يقف أمام المفارقة الكبرى في المدينة البادية في: «شدة الزحام وانعدام الناس»^(٣٧)، حيث لا اكتراث، ولا نظرة إشفاق أو لمسة حنان، وظل يستيقظ لديه حنين الريفي إلى الحقول والقرية، حيث لا ازدحام في الطرقات، التي يبدو الناس فيها قلةً، ولكنهم كثيرون بإنسانيتهم، وبقلوبهم المليئة بالرحمة، التي تزخر بها المدينة^(٣٨).

٤-٥- الألم:

شعر صلاح عبد الصبور بالألم في مدينته القديمة، وقد بدا ذلك من خلال إشارات أوحى بذلك، من مثل: «أخرجُ من مدينتي، من موطني القديم، مطَّرحاً أثقال عيشي الأليم»^(٣٩)؛ بما في الدواعي الملجئة إلى الخروج من المدينة من الإيلام، وبما في الخروج وما يتبعه من الآلام والمصاعب.

ومما زاد الطين بلةً أن مقابليه من أهل المدينة لا يحسون بما يحس به من ألم، بل إنهم لم يحسّوا بوجوده فضلاً عن أن يشعروا بمشاعره، فهو يتصوّرهم مشغولين عنه بأنفسهم، وبما يملأ قلوبهم من السعادة التي تبدو ظاهرة على وجوههم: يراها على وجه العم الذي لم يُلقِ إليه بالاً، وعلى وجه الشاب الذي بدا كالفارس المنتصر، وعلى وجه صاحبه التي يشبه وجهها وجه القمر، ويراه مرتسماً على وجوه كل الناس الذين يسرون في شارع المدينة ويبدون له فرحين، ضاحكين سعداء، يركبون السيارات الفارهة^(٤٠):

وأقبلت سيارةً مجنحه

كأنها صدرُ القدر

تقل ناساً يضحكون في صفاء
أسنانهم بيضاء في لون الضياء

...

وجوههم مجلوة مثل الزهر

إنَّ الشاعر برسمه هذه الصورة الخارجية الجميلة لأهل المدينة يرسم صورته المعاكسة، فهو لا يملك من صفاتهم الظاهرة له شيئاً، فهو أمام العم المشغول عنه؛ مشغول بالبحث عن طريق السيدة، ملجأ الفقراء المعوزين أمثاله، وهذا ما جعله يرقق «الآه الحزينة» في صدره، ويواصل سيره متعباً تأثهاً، يجر ساقه في شارع المدينة. وهو أمام الفارس الذي يرتاح ذراعه في ذراع صاحبه متعب متألم، وذراعه متعب من حمل سلة ثيابه طول طريق قدومه إلى المدينة. وهو أمام الناس الذين يركبون السيارات الفارحة متعب يجر ساقه المجهدة جراً، إنه لا يتمتع بما يتمتع به أهل المدينة من ميزات تبدو آثارها عليهم، وإنما هو فقير مدقع، جائع حتى العياء، متألم حتى البكاء. إنَّ المدينة في قصيدة «الطريق إلى السيدة» تبدو مكاناً للألم الممض المرتبط بالظلم الاجتماعي والاقتصادي، على الرغم من بهارجها التي تملأ كل مساحاتها، وأضوائها التي تتراقص في شوارعها، فلا أحد يرحمه، ولا مال لديه ينفقه أو يقيه نار الجوع وألمه، ولا أحد يدلّه إلى طريق السيدة لعله يجد في مقامها ما يسدُّ رمقه، ويبسّر خلاصه من هذه المشكلة التي وقع فيها.

٥-٥- الوقوف من المدينة موقف الضد:

إن موقف معظم الشعراء العرب المحدثين هو رفض المدينة باعتبارها تكويناً اجتماعياً وحضارياً وبيئياً مختلفاً عن الريف الذي نشأ أغلبهم فيه، فأهل المدينة مثلاً كل منهم مشغول بنفسه عن غيره، وهذا ما لم يألفه الشاعر الريفي في القرية، التي يُعنى بعض سكانها ببعض، ويعرف بعضهم مشاكل بعض ويتعاونون على

حلّها، وأهل المدينة لا يعرف أحدٌ منهم أحداً، ولا يسلمّ عليه إن لم يكن يعرفه معرفة شخصية، على عكس أهل القرى الذين يسلمون على من يعرفون ومن لا يعرفون. والشاعر وإن كان يرى أهل المدينة متقدمين عليه في المظاهر المادية إلا أنه يرى نفسه متقدماً عليهم في مجال القيم الإنسانية والأخلاقية والاجتماعية باعتباره يحمل قيم أهل القرية ما لا يجده عند أهل المدينة، في حين أنهم لا يرونه إنساناً جديراً بالاهتمام فضلاً عن الاحترام، وإنما يرونه إنساناً ساذجاً، وشيئاً تافهاً لا قيمة له. وهو كذلك يراهم محاصرين بل مسجونين في مدينتهم، بل في بيوتهم ما لم يألفه، في حين يرى الشاعر نفسه طليقاً في حقول قريته ودروبها، ولذلك فإن خروج الشاعرين عبد الصبور وحجازي من المدينة هو محاولة لاسترداد إنسانيتهم المفقودة في المدينة، وللتخلص من إحساسهما بتشييء المدينة لهما.

لقد اتخذ صلاح عبد الصبور موقفه المعادي للمدينة باعتبارها مفهوماً حضارياً كاملاً في موقف جلي واضح يُظهر فيه شدة ضديته تجاهها، ولذلك جاء رفضه لها رفضاً كلياً ونهائياً، وخروجه منها خروجاً من لا يلوي على شيء فيها، إنه يشعر أنه محاصر في المدينة بالمدينة ذاتها، وأنه سجين فيها دونما سجان، ولذلك خرج منها من أول القصيدة إلى فضاء طريق الخروج الطويل الصعب الممتد في الصحراء، لعله «يغسل من نفسه دخان المدينة»^(٤١)، وما علق بها من أدرانها، ولعله يصل إلى المكان الذي يحبه ليرتاح فيه من آلام المدينة القديمة.

إنه يتجه في طريق خروجه من المدينة القديمة المظلمة إلى المدينة الجديدة المنيرة عبر طريق الخروج الموصل بينهما، لا يلتفت إلى الوراء إمعاناً في التعبير عن موقف الرفض الكلي للمدينة القديمة، ورغبة في استغلال الوقت للخروج منها والابتعاد عنها، مفيداً بعض معاني قصيدته في هذا الشأن من بعض جزئيات حدث خروج النبي لوط (عليه السلام) من سدوم.

في حين لا نلاحظ مثل هذا الوضوح في موقف حجازي من المدينة في قصيدة «الطريق إلى السيدة»، فقد كان موقفه من المدينة أقل وضوحاً في أول القصيدة، حيث كان أقرب إلى الاندهاش منها، والصدمة بها منه إلى العدا لها. فقد بدا في قصيدته يمشي في شارعها مبهوراً بأشياءها، متعجباً من تصرف الناس فيه، ولكن الأمل لديه ظل موجوداً بإمكانية التعامل مع أهل المدينة والاندماج بهم لعله يجد بغيته في الوصول إلى «السيدة» التي يبحث عن الطريق الموصل إليها، ولكنه لما لم يساعده أحد في ذلك، واتضح له رفض أهل المدينة التواصل معه؛ حدد موقفه منهم، فقطع صلته بهم، وخرج من مدينتهم. إن المدينة لتبدو لدى حجازي مكاناً غير مناسب للعيش فيه، وهو في موقفه منها يشبه موقف معاصره صالح الشرنوبلي الذي قال قصيدته «على ضفاف الجحيم»^(٤٢)، التي يقف فيها موقف الضد من القاهرة نفسها أوائل الخمسينيات، فقد رآها مدينة مجنونة، فاجرة، يشعر فيها بالغربة والجوع والضياع، في حين يرى أهلها مترفين كسالى^(٤٣).

ولنلاحظ أن موقف الضد من المدينة عند عبد الصبور قد كان موقفاً ناجزاً مسبقاً، ولذلك أسرع في الخروج منها، معبراً عن ذلك بذكر الفعل الدال على تركها من أول سطر في القصيدة «أخرج من مدينتي». إنه يعرف مدينته عن قرب كونه يعيش فيها حسبما توحى به القصيدة، ويعرف كل ما يريد أن يقوله عنها، وهو يبدو في قصيدته كالراوي العليم في الرواية، الذي يعرف مسبقاً ما يريد أن يقوله في روايته، ومع ذلك فإن صلاحاً لم يقل عن مدينته شيئاً كثيراً، واكتفى بإعلان خروجه منها، وباتكائه في قصيدته على رموز تحمل معاني موحية بموقفه منها، مركزاً فيه على التعبير عن ذلك الموقف بأسلوب التأكيد الصريح، أو بأسلوب التأكيد بالنفي^(٤٤)، وبذلك فقد كان موقف عبد الصبور من المدينة موقفاً غير متردد في رفضها وتركها بسبب موقفه المسبق منها، في حين لم يكن موقف حجازي يمثل هذا الوضوح أو النضوج، وهذا ما جعله محتاجاً إلى وقت أطول في قصيدته لبلورة مثل هذا الموقف.

ثانياً - البناء الفني في القصيدتين:

المدينة في الشعر موضوع كبير مشترك بين الشعراء كما ذكرنا، يأتون فيه بمعانٍ مختلفة ورؤى متباينة من خلال تجارب شعرية غير متناهية. ومن المفروغ منه أن «الموضوع وحده لا يحدد شكلاً فنياً خاصاً للتجربة الشعرية، ولكن المضمون والشكل، أو المعنى والشكل، يرتبط كل منهما بالآخر برابط وثيق وتفاعل جدلي من خلال عملية التشكيل التي ينظم المبدع فيها معانيه بطريقته الخاصة، وهذا ما أشار إليه الجاحظ في نظرية النظم التي هي ما يُعوّل عليها في شأن عملية الإبداع الفني»^(٤٥). وما من شك في أن «الموضوع ليرتفع إلى مستوى المضمون من خلال موقف الفنان وحده، لأن المضمون ليس مجرد ما يقدمه الفنان بل كيف يقدمه، في أي سياق، وبأي درجة من الوعي الاجتماعي والفردية»^(٤٦)، فالشعر ليس شعوراً وحسب، وإنما هو شعور معبر عن رؤية من خلال تجربة مصوغة في بناء خاص. «إن مضمون العمل الفني لا يتحدد بما يتناوله بقدر ما يتحدد بأسلوب تناوله»^(٤٧)، وبكيفية تشكيله من خلال الألفاظ والجمل والعبارات والتقديم والتأخير، وما إلى ذلك في السياق.

وقد لاحظنا أن القصيدتين قد تأثرتا من الناحية الفنية بالموقف الذي يحمله كل من الشاعرين تجاه المدينة، باعتبار هذا الموقف موضوعاً يتضمن معاني جزئية تأتي من خلال ألفاظ منتقاة بذوق الشاعر، ويتأثر من تجربته الخاصة. وسنقصر دراسة أثر الموقف من المدينة في البناء الفني للقصيدتين على الأمور الآتية: عنوانيهما، وأجزائهما، وبداية القصيدة ونهايتها في كل منهما، وبناء الذروة فيهما، واتكائهما على التراث في توليد معانيهما، والأنساق الفنية الرئيسة الثلاثة فيهما: (الشخص، والمكان، والزمان)، واللغة، وفيما يلي استعراض لهذه الموضوعات:

١-٨- عنوانا القصيدتين:

العنوان أول ما يُقرأ من النص، ومن وظائفه أنه يكتف النص في كلمة أو كلمات قليلة معبرة عن مضمونه^(٤٨). وقد كان عنوان كل من القصيدتين مؤشراً على طبيعة الموقف المؤثر في البناء الفني في كل منهما، فعنوان قصيدة صلاح عبد الصبور «الخروج» مصدر بما لهذا النوع من الاشتقاق من اكتمال الدلالة واستغراق المعنى، والشاعر يُتبع هذا المصدر - مباشرة وفي أول كلمة من القصيدة - بفعل من اشتقاقه «أخرج»، وهو عندما يقدم المصدر على العامل ليكون نائب مفعول مطلق يريد أن يقول لنفسه: عليك بالخروج، أو أخرج من مدينتك خروجاً نهائياً لا رجوع عنه، واتخذ قرارك فيه بكل قوة وتصميم، ولا تعد إلى المدينة القديمة بعده مرة أخرى، فهي أم الشرور والمتاعب والآلام؛ وبالتالي يكون نائب المفعول المطلق (الخروج) مؤكداً وجوب الخروج، ومحرّضاً عليه. وتتتالي مرادفات فعل الخروج في باقي أسطر القصيدة معبرة عن هذا الحدث الكبير الذي بدأ الشاعر قصيدته به. وعنوان القصيدة كما نرى معرّف ب(أل) التعريف، وهي أيضاً (أل) العهدية: «الخروج»، وكأنّ الشاعر بها يعهد إلى هذا العنوان بصفات الخروج المتصف بكونه خروجاً نهائياً لا رجعة عنه، فهو لا يطيق العيش في المدينة القديمة، التي تمثل لديه المكان المظلم والزمان المؤلم، اللذين يحاصرانه، ويضيّقان عليه الخناق فيها.

أما عنوان قصيدة أحمد عبد المعطي حجازي «الطريق إلى السيدة» فهو دال على رغبة الشاعر الملحة في الوصول إلى السيدة، وكأنه عندما يقول: «يا عم، من أين الطريق؟»؛ يستبق سؤاله المتوقع الذي سيوجهه العم إليه: أيّ طريق تقصده؟ فيجيبه قبل أن يسأله: أين طريق السيدة؟ وقد جاء العنوان معرّفاً ب(أل) التعريف مثل عنوان قصيدة «الخروج»، ولكنه مع ذلك ظل طريقاً مجهولاً لم يستطع أن يهتدي

إليه، على الرغم من إلحاحه في السؤال عنه منذ بداية القصيدة، فهو يكرره معرّفاً في سؤاله مرتين في سطرين شعريين متتاليين في بداية القصيدة: مرة معرّفاً بـ(أ): «الطريق»، وأخرى معرّفاً بالإضافة: «طريق السيدة»، ما يشير إلى أهمية المكان الذي يود الوصول إليه بوساطة هذا الطريق^(٤٩):

يا عم... من أين الطريق؟

أين طريق السيده؟

وما يؤكد اهتمام الشاعر بهذا الطريق ذكره في معظم أسطر قصيدته صراحة أو ضمناً، فإضافة إلى ذكره صريحاً في أول أسطر القصيدة؛ فإن الشاعر يذكره في مواضع أخرى: في عنوان القصيدة، وفي أسطر لاحقة: «كأنني طفل رمته خاطئة فلم يعره العابرون في الطريق حتى الرثاء»^(٥٠). كما ذكره بشكل ضمني، مثل: «أيمن ثم أيسر يا بني»^(٥١)؛ أي: فذلك الطريق الذي يوصلك إلى السيدة، و«أجرُّ ساقِي المجهود للسيدة للسيدة»^(٥٢)؛ أي: أجرّها في الطريق إليها، و«بلا رفيق»^(٥٣)؛ أي: أسيرُ وحيداً في الطريق، وهلمّ جراً.

وقد جاء طول عنواني القصيدتين متناسباً مع طول القصيدتين، ف«الخروج» عنوان مكثّف مختصر جاء عنواناً مناسباً لقصيدة مكثّفة غير طويلة، في حين جاء عنوان «الطريق إلى السيدة» طويلاً نسبياً، متناسباً مع طول القصيدة النسبي.

٢-٨- أجزاء القصيدتين:

ليس الموضوع هو المهم في بناء العمل الفني الإبداعي كما ذكرنا، فهو لا يأتي في الأهمية أولاً، ليُكَلِّه المضمون، ثم التشكيل، فالأمر ليس بهذه البساطة، فالإبداع نتاج عوامل عديدة متبادلة تتداخل فيما بينها. وقد يكون الفنان بإبداعه الخلاق وبلسماته الإبداعية الخاصة قادراً على دفع عمله إلى الأمام دفعة مفاجئة، متخطياً بها عدة

مراحل، دونما تقيّد بترتيب: الموضوع فالمضمون فالتشكيل. وهذا يعتمد على إبداع الفنان نفسه في تجربته الشعرية الخاصة، ما ظهر عند صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي في قصيدتيهما موضوع البحث، فالموضوع هو موقف الشاعرين من المدينة في قصيدتيهما، وأثر ذلك في بنائهما الفني، ولكن المضمون اختلف في القصيدتين الواحدة عن الأخرى، وهذا ما نتج عنه اختلاف في البناء الفني بينهما.

وكما نلاحظ فإن صلاح عبد الصبور لم يفصل في تجربته الشعرية عن مدينته، ما قد يكون سببه عدم رغبته في استرجاع صورتها المؤلمة، وهو الخارج منها، الكاره لصورتها السيئة في ذاكرته. وإذا كان عبد الصبور لم يفصل في تجربته الشعرية؛ فجاءت قصيدته مكثفة فإن حجازي قد فصل في ذلك نسبياً من خلال حركة الشخوص في شارع المدينة، وما أوحى به هيئاتهم وصفاتهم من مواقف، وما أجراه من حوار في القصيدة مع بعضهم، سواء أكان الحوار حواراً خارجياً، وهو الأقل، أم داخلياً، وهو الأكثر.

وقد ركز صلاح عبد الصبور في قصيدة «الخروج» على اللوحات الشعرية التي أفادها من رمزي الهجرة النبوية وإسراء لوط بأهله من مدينة سدوم، وذلك للتعبير عن رفضه للمدينة القديمة التي يعيش فيها، وقد جاءت قصيدته في ثلاث لوحات واضحة^(٥٤) هي:

١ - لوحة المدينة القديمة التي يتجلى فيها الواقع المأساوي الذي يعانيه الشاعر فيها، حيث بلغ الألم به حدّاً لم يمكنه من الاستمرار في العيش فيها، فقرّر الخروج منها على الرغم من معرفته الصعوبات التي سيواجهها في طريق خروجه، وعلى الرغم من معرفته أيضاً مشقة المهمة التي تنتظره بعد الخروج، فقد قرر التخلي عن موطنه القديم، والتخلص من أثقال عيشه الأليم فيه. ولنلاحظ أن الشاعر قد

اكتفى بالإشارة إلى مدينته التي يتركها في هذه اللوحة دون أن يفصل في رسم ملامح صورتها كما ذكرنا.

٢- لوحة طريق الخروج، الممتد من باب المدينة القديمة التي خرج منها حتى مشارف المدينة المنيرة التي يتوجه إليها، وقد بدا الشاعر في هذه اللوحة رافضاً أهل المدينة القديمة كلهم، الذين لم يتخذ منهم صاحباً يصحبه في طريق خروجه، أو دليلاً يرشده فيه، أو من ينام في فراشه يضلل المتربصين به، أو معقياً يعفي آثار مسيره وصاحبه في هذا الطريق، أو من يجمع له أخبار أهل المدينة التي خرج منها وما يكيدون له، إنه يخرج من مدينته وحيداً، ملقياً بنفسه في مجاهل طريق خطير لا يعرفه.

٣- لوحة «المدينة المنيرة» التي شارف الشاعر على الوصول إليها في نهاية طريق الخروج، مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء، والشمس فيها لا تفارق الظهيرة، التي تسأل الشاعر عنها متشككاً في إمكان وجودها، أو احتمال تحققها.

ومثلما جاءت قصيدة «الخروج» لصلاح عبد الصبور في ثلاث لوحات كبيرة واضحة فقد جاءت قصيدة «الطريق إلى السيدة» لأحمد عبد المعطي حجازي في ثلاث لوحات أيضاً، ولكنها ليست بدرجة الوضوح الذي بدت فيه لوحات قصيدة «الخروج» لصلاح عبد الصبور، حيث لم يبق الشاعر من لوحات القصيدة الثلاث إلا اللوحة الثانية، لوحة شارع المدينة التي جاءت في مناظر عديدة تبين من خلالها موقف الشاعر من المدينة، في حين لم تكن اللوحتان الأولى والثالثة واضحتين، وفيما يلي تفصيل ذلك:

١- لوحة المكان الذي قدم الشاعر منه إلى المدينة، وهي لوحة غائبة المعالم، إذ لم يتحدث حجازي عنها، ولكننا نستطيع تصورها: فهي القرية البسيطة القابعة في الريف الذي قدم منه، عرفنا ذلك من خلال شعوره بالصدمة بالمدينة وبأهلها

وبأشياءها من أول القصيدة، ومن خلال قرائن عديدة: فهو الريفى الغريب عن المدينة، التي يسأل فيها عن «الطريق إلى السيدة»^(٥٥)، المتعب الذي أخذ منه طريق القدوم إليها حقه من الإجهاد والجوع حتى صار يجر ساقه بسببه جراً، وهو المتعب الذي يحمل في ذراعه «سلة فيها ثياب»^(٥٦)، يقدم بها من مكان بعيد، وهو الغريب الذي يخشى الترام السائر على سكته في المدينة، والسيارة التي يتصورها في طرقها مجنحة تنهب شوارعها نهباً، إنه قادم من الريف المكان المختلف عن المدينة أو المقابل لها حسبما يتصور الشاعر.

٢- لوحة شارع المدينة، وقد ظهرت هذه اللوحة الكبيرة الواضحة من خلال مناظر جزئية متعددة، ترسم لوحة كبيرة لجزء من المدينة، وهي اللوحة التي تعرّف من خلالها عليها وعلى أهلها، فرأى سوءها وسوءهم، وكره نمط حياتها مثلما كره نمط حياتهم فيها. وقد عبّر عن ذلك من خلال مناظر إنسانية فردية وثنائية وجماعية، ومن خلال مشخّصات تخص المدينة ك: حاتي الجلاء وأضوائه، والترام، والسيارة المجنحة. وقد ظل الشاعر يعرض هذه المناظر باحثاً من خلالها عن يتعاطف معه من أهل المدينة، أو عن أيّ شيء يخصه فيها؛ ولكنه لم يجد.

٣- لوحة مدينة «السيدة» - المتمثلة بمقامها - التي قدم الشاعر إلى القاهرة من أجل الوصول إليها، والتنعم بخيراتها المبذولة للفقراء والمحتاجين أمثاله، وهي لوحة غير واضحة في القصيدة، فلم يتحدث الشاعر عنها، كونه لا يعرفها، ولم يستطع الوصول إليها، على الرغم من ترديده ذكرها في أسطر قصيدته ست مرات، كانت الأخيرة في آخر القصيدة مكررة مرتين: «السيدة! السيدة!»، وفي كل مرة تلحق بها علامة تعجب توحى بالصدمة بالمدينة وبأهلها الذين لم يرشدوه إليها، الصدمة التي ظلت ترافقه حتى آخر منظر من مناظر هذه اللوحة. وقد

ظَلَّت السيدة لديه حلماً جميلاً لم يتحقق، وصورةً غائمة لم تتضح في القصيدة، وبدلاً من الوصول إليها وجد الشاعر نفسه في آخر الشارع يخرج من المدينة كلها. وهذه النهاية تشبه إلى حدٍّ ما نهاية قصيدة «الخروج»، فقد دبَّ الشك في نفس عبد الصبور في إمكان الوصول إلى المدينة المنيرة أو تحققها، عبّر عن ذلك بأسلوب غير مباشر مختلف عن أسلوب حجازي الذي اتصف بالمباشرة.

وتبدو قصيدة أحمد عبد المعطي حجازي تجربة نفسية شعرية طويلة نسبياً قياساً بقصيدة «الخروج»، وذلك من خلال لوحاتها الثلاث. والقصيدة بمناظرها المتتالية في اللوحة الثانية تعبّر عن صدمة عاطفية كبيرة بالمدينة وبأهلها أحسَّ الشاعر بها، فقد كان يأمل بمساعدتهم له وبعطفهم عليه لغربته ولسوء حاله، ولكنهم خذلوه. وتبدو هذه المناظر في هذه اللوحة وكأنها مشاهد تتتالي فيما يشبه الكابوس الذي لا يخرج من مأزق إلا ليوقعه في الذي يليه، فكانت نهاية قصيدته تمثّل شعوره باليأس من المدينة، وبالفجيرة بها وبأهلها.

إن درجة معرفة المدينة لدى الشاعرين قد استدعت بناءً خاصاً لكل من قصيديتهما، فهي عند صلاح عبد الصبور قصيدة مجملّة مكثفة، كونه يتكئ فيها على رموز تراثية مكثفة موحية يكتفي بما توحى به عن التفصيل، إضافة إلى أنه يعرف المدينة مسبقاً، فهو غير محتاج إلى إسهاب في لوحات قصيدته لمعرفتها، فهو ابنها، أو لتعريفنا بها وبموقفه منها بعد ذلك، فموقفه واضح من أول القصيدة. في حين لم يفد أحمد عبد المعطي حجازي كثيراً من رمز السيدة الذي استخدمه في قصيدته، وهو كذلك يجهل المدينة، وهذا ما استدعى مروره بتجارب عديدة للحصول على هذه المعرفة، وما دعاه إلى التفصيل في وصف مناظرها في لوحة شارع المدينة التي تعرف عليها من خلاله ليعبّر لنا عن رؤيته لها، وعن موقفه منها.

٣-٨- بناء البداية والنهاية في القصيدتين:

نلاحظ أنَّ كلاً من الشاعرين قد بدأ قصيدته مباشرة، فالشاعر صلاح عبد الصبور يخرج من مدينته بسرعة واضطراب^(٥٧) من أول القصيدة دون مقدمات: «أخرجُ من مدينتي»، وكأنه بهذا الخروج المفاجئ مولودٌ يظهر إلى الحياة فجأة، إثر مخاض مفاجئ على باب المدينة، وكأنها تلده في هذا المكان ليكون خروجه منها أسرع، وليكون انتقاله إلى طريق الخروج أقصر. إنَّه يبدع في تشكيل هذه الصورة، فهو يشعرنا أن خروجه من مدينته هو ولادة جديدة له كما أسلفنا، يبدو فيها وكأنه قابِلٌ نفسه، فيقطع حبل سرته بيده، ويدفنه ببابها^(٥٨)، ليكبر في اللحظة، وليغذَّ السير بعدها خارجاً من المدينة؛ متخلصاً من كل شيء له علاقة بها؛ ما يوحي بكرهه الشديد لها، وعدم رضاه عنها، فيخلعها كما يخلع ثيابه، ليشتمل بعدها بثوب أسود منسوج من خيوط ليل الصحراء المظلم المتناثرة نجومه في سمائها.

أما نهاية القصيدة فقد كانت هادئة على عكس بدايتها السريعة المضطربة، كون الشاعر يتحدث عن المدينة التي يحلم بها، أو أنه يتحدث لها، ويعبر عن أمله بالعيش فيها، وقد شخّصها واصفاً إياها بالمدينة المنيرة، باثناً وتأوهات الحارة التي كان يعانيتها. لقد جاء بناء خطاب الشاعر في هذه اللوحة من القصيدة مناسباً الحالة التي يوحي بها موقفه من المدينة المنيرة، حيث يبدو هذا الخطاب مناجاة داخلية للنفس المتمنية، التي تتمنى تحقيق أمنيتها الغالية، أو دعاء خفياً يدعو الله فيه أن يحقق له طلباً عزيزاً^(٥٩):

أواه يا مدينتي المنيره!

مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء

والشمس لا تفارق الظهيره
أواه! يا مدينتي المنيره
مدينة الرؤى التي تشرب ضوءا
مدينة الرؤى التي تمجُّ ضوءا

وقد بدا أنَّ موقف حجازي الرافض للمدينة في قصيدة «الطريق إلى السيدة» كموقف صلاح عبد الصبور في قصيدة «الخروج» ولكن بدرجة أقل حدة، وأنَّ ما توصَّل إليه حجازي من موقف نهائي تجاه المدينة ظهر في آخر قصيدته بعد مروره بتجربة مريرة عاشها فيها، فهو لا يعرف المدينة مسبقاً بعكس صلاح عبد الصبور الذي يعرفها بل يخبرها من خلال عيشه فيها كما أوحى لنا في قصيدته.

ويُلاحظ اختلاف البداية عن النهاية في قصيدة «الطريق إلى السيدة» نفسها على الرغم من استعمال أسلوب النداء نفسه في الموضعين، فحجازي يبدأ قصيدته بجملة إنشائية مركبة مكونة من جملة نداء تتبعها جملة استفهام يسأل فيها أحد أبناء المدينة عن الطريق إلى السيدة^(٦٠):

يا عم،

من أين الطريق؟

ويختتمها بجملة ندائية عديدة يوجِّهها إلى مدينة القاهرة كلها ليعبر لها ولأهلها ولنفسه - قبل ذلك - عن شعوره بتضائل قيمته فيها حتى أصبح يحسُّ أنه مجرد شيء بل لا شيء في المدينة، نتيجة لتشويُّ كل ما فيها، فلم يعد الإنسان فيها إنساناً ذا قيمة، وإنما صار شيئاً لا قيمة له، بل إنه ليبدو كالموتى، أو كرويا عابرة لا تستقر في الذهن أو الوجدان^(٦١):

يا قاهره!

أيا قباباً متخماً قاعده

يا مؤذناً ملحه

يا كافره

أنا هنا لا شيء، كالموتى، كرؤيا عابره

أجر ساقى المجهده

للسيده!

للسيده!

والبداية في كلتا القصيدتين تخالف الخاتمة من حيث الروح العاطفية: ففي قصيدة «الخروج» نلاحظ اليأس من المدينة في بداية القصيدة، ما يدعو إلى الخروج منها، ولكن نهاية القصيدة تبدو صورة مفعمة بالأمل بمدينة أخرى منيرة يتجه الشاعر إليها، وإن كان يخامر الشك بإمكان تحقيقها. في حين ابتدأت قصيدة «الطريق إلى السيدة» بالأمل في الوصول إلى السيدة، ولكنها انتهت بيأس من إمكان الوصول إليها، فخرج هو أيضاً من المدينة القاسية التي كان يبحث فيها عن طريق السيدة الذي يوصله إلى مقامها، ولكنه لما لم ينجح في ذلك خرج من المدينة كلها مصاباً بحالة الضياع نفسها التي عاشها في شارع المدينة.

٤-٨ - بناء الذروة في القصيدتين:

في قصيدة «الخروج» ذروتان: فلحظة خروجه من المدينة القديمة التي بدأ بها قصيدته - المسبوقة بمعاناة كبيرة بالتأكيد - هي الذروة الأولى. أما الذروة الأخرى فهي ساعة تخيله وصوله إلى مشارف المدينة المنيرة. وقد بدا لنا أن الشاعر قد

طوّر موقفه في قصيدته وذلك بالانتقال من مدينته القديمة إلى المدينة المنيرة. وقد بدت نهاية قصيدته جميلة تشعرنا بالأمل في التطور والتغيير نحو الأفضل - الذي ينشده عبد الصبور - بعد أن كان في المدينة القديمة يائساً يائساً. في حين كانت الذروة في قصيدة «الطريق إلى السيدة» هي لحظة سماعه الجواب المقتضب السريع من العم في أول القصيدة الذي لم يُبدِ فيه أي اهتمام به عندما سأله عن الطريق إليها، وهذا ما أشعره بالصدمة، ودفعه إلى النكوص عن سؤال غيره من أهل المدينة الآخرين عن ذلك الطريق. والذروة الأخرى كانت في نهاية القصيدة حيث عرف الشاعر أنه في المدينة «لا شيء»، فوقف مهزوماً في آخر شارعها، مبتعداً عنها بحيث لم يعد يرى إلا ما كبر حجمه منها، وما يرمز إليها كالقباب الضخمة والمآذن العالية، فخرج منها متألماً، مثخناً بجراحها. وكما بدا في القصيدة، فإن الشاعر لم يغيّر موقفه كثيراً من المدينة، أو لم يطوّره على الأقل، فقد دخلها وخرج منها دون أن يتفاعل مع أحد من أهلها، فاكتفى بالخروج منها واعداً نفسه بالعودة إليها عندما يمتلك مقوّمات العيش فيها (النقود)، التي يراها سر قوة أهلها. وهو في نهاية قصيدته لم يشعرنا بالجمال الذي أشعرنا به صلاح عبد الصبور في نهاية قصيدة «الخروج»، وهذا ما أشرنا إليه آنفاً، وإنما كانت نهاية قصيدته توحى بالدماثة التي تتصف بها المدينة عامة، وبالقسوة التي يتصف بها أهلها، مع أنه كان في بداية قصيدته متفائلاً، يأمل في الوصول إلى مقام السيدة، قلب المدينة النابض بالرحمة والجمال القيمي المعنوي. ولكن الشاعر بتعبيره عن هذه الدماثة وهذه القسوة قد جعل في القبح جمالاً من نوع خاص، هو جمال اكتشاف الحقيقة التي عرفها بعد مروره بتجربة قاسية، تكشف له فيها سوء المدينة التي يروم العيش فيها، وسوء أهلها الذين يسكنونها.

٥-٨- الاتكاء على التراث في بناء القصيدتين:

يتكئ الشاعران على بعض رموز التراث في بنائهما لعنواني قصيدتيهما، مثلما يفيدان منها في بناء القصيدتين. ومن المسلّم به أنّ مرور الأمة بالعديد من النكبات والنكسات والخيبات المتتالية، وتزعزع إيمان كثير من الشعراء العرب المحدثين بالحلم القومي، وبالبطل الفردي؛ قد جعل كثيراً منهم يتجهون إلى بعض فترات التاريخ - بما فيها من شخوص وأمكنة وأحداث ومواقف تتصف بالقوة والإشراق - يستحضرونها في أشعارهم، ومن هؤلاء الشعراء صلاح عبد الصبور^(٦٢)، سواء في قصيدة «الخروج» أو في قصائد أخرى كثيرة من شعره، حيث رأى في هذه الرموز، سواء كانت شخوصاً أو أحداثاً أو مواقف، بعض ما يحلم به من رؤى وآمال لا يرى سهولةً في تحقيقها في الواقع المعيش، ومثله في ذلك أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدة «الطريق إلى السيدة» وفي بعض قصائده الأخرى، وإن بدرجة أقل.

فقد اتكأ صلاح عبد الصبور في قصيدة «الخروج» على حدث هجرة رسول الله محمد (صلى الله عليه وسلّم) من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة بما ترمز إليه الهجرة النبوية الشريفة من فارق كبير بين عصرين: عصر يبدو فيه ظلم الإنسان وقهره، وهذا ما ظهر في مكة المكرمة قبل الهجرة، وآخر يبدو فيه اعتدال الزمان وتحرر الإنسان، وهذا ما ظهر في المدينة المنورة بعد ذلك. كما اتكأ الشاعر في القصيدة ذاتها على رمزٍ آخر يشبه الرمز الأول في المعنى والدلالة، يتجلّى في خروج نبي الله لوط (عليه السلام) من سدوم، وقد أمره الله سبحانه وتعالى أن يُسري بأهله بقطع من الليل من المدينة التي كان أهلها يفعلون السوء إلى مدينة أخرى مختلفة عنها قبل أن يصيبهم عذابه معهم مصبحين^(٦٣). وإذا كان صلاح عبد الصبور قد اتكأ في قصيدته على رمزين كبيرين مناسبين مع حدث الخروج

الذي ترك فيه مدينته القديمة التي يعيش فيها إلى مدينة منيرة صنعها بخياله؛ فإن أحمد عبد المعطي حجازي قد اتكأ على رمز السيدة زينب بنت علي بن أبي طالب (رضي الله عنهما) المتوفاة سنة (٦٢هـ)، التي اشتهرت في التاريخ بشجاعته، وعلمها، وعلو هممتها في إنجاد المظلومين، وبما أضافه الشعبون الفقراء بعد ذلك من صفات أخرى تتجلى في تخليصها من حضر منهم إلى مقامها من قسوة الجوع، وسطوة الفقر، وما إلى ذلك من أزمت حياتية كثيرة يعانونها، حيث يبذل المحسنون فيه صدقاتهم وأموالهم للفقراء. إن هذا الرمز يخدم موقف الشاعر في قصيدته التي يرفض فيها مادية المدينة، وقلة رحمة أهلها، وعدم تواصلهم بعضهم مع بعض أو مع غيرهم ممن يحضرون إليها، وهذا ما يختلف مع دلالات رمز السيدة الذي تتضمنه القصيدة، وما يساعد على إظهار مساوئ المدينة وأهلها من خلال مقارنتها بمقام السيدة وأهله.

ولتبيان موقف الشاعر من المدينة فقد اتكأ في قصيدتيهما على رموز تراثية كبيرة مناسبة لذلك: فقد اتكأ صلاح عبد الصبور على حدث الهجرة النبوية الشريفة بما يرمز إليه من معان كبيرة، باعتباره في جانب منه خروجاً من المدينة التي لم تقبل الدعوة الإسلامية الجديدة آنذاك، ولم تتفاعل معها ومع مبلغها رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وأصحابه رضوان الله عليهم؛ بشكل إيجابي، فهاجر وأصحابه من تلك المدينة إلى مدينة أخرى كانت التربة الخصبة لهذه الدعوة. كما ألحق الشاعر بهذا الرمز رمزاً آخر - كما أسلفنا - يحمل معنى الخروج أيضاً؛ يتمثل في خروج نبي الله لوط (عليه السلام) وأهله من مدينة سدوم إلى مدينة أخرى. إن استعمال الشاعر رمزين يدعوان إلى الخروج من المدينة في قصيدته يؤكد إلحاح أمر الخروج عليه، ورغبته في إقناع نفسه بهذا القرار الذي اتخذه.

إنَّ موقفَي الشاعرين من المدينة في القصيدتين متأثران في جانب كبير منهما بموقفيهما الراضين لها بشكل عام، ولذلك اختار عبد الصبور مدينة مكة التي رفضت دعوة الإسلام في بدايتها رمزاً يفيد منه في التعبير عن رفضه لمدينته المعاصرة التي تشبهها في كثير من المعاني السلبية^(٦٤) قبل فتحها وإسلام أهلها، فمدينته التي يرفضها ترفض القيم الإنسانية السامية التي يحملها مثلما رفض كفار مكة القيم السامية التي جاء بها الإسلام. وإضافة الشاعر حدث خروج النبي لوط من مدينة سدوم، التي ترمز إلى السوء عامة، التي تشاركها المدينة المعاصرة عند صلاح عبد الصبور هذا المعنى. وكما لاحظنا فإن الشاعر في بناء قصيدته لم يترك نفسه على سجيتها في بوح وجداني مباشر، وإنما عبر عما يريد التعبير عنه بوساطة هذين الرمزين الكبيرين، اللذين تغلغل أولهما في القصيدة حتى كاد أن يصل فيها حد القناع^(٦٥).

كان الفضاء الشعري في القصيدتين غير محصور فيما هو مذكور من مفرداتهما وجملهما وأسطرهما الشعرية، وإنما هو فضاء شعري أوسع من ذلك، أضاف إليه كل من الشاعرين فضاءً إضافياً واسعاً جديداً في قصيدته لارتباطه بهذه الرموز التراثية التاريخية المعبرة والموحية. إنَّ هذه الرموز باعتبارها من التراث تتضمن في المقام الأول الحس التاريخي الذي يتضمَّن إدراكاً حسيّاً لماضوية الماضي ولحضوره في الحاضر في آن واحد^(٦٦)، ولا أحد يُنكر ما للماضي من فيض خاص موحٍ له دلالاته على الحاضر^(٦٧)، ما بدا عند الشاعرين في القصيدتين. إن صلاح عبد الصبور لم يذكر بشكل مباشر معنى من معاني الهجرة النبوية الشريفة ومجرياتها، ولكنه ألمع إلى ذلك بإلماعات سريعة موحية، يلمحها المتلقي بسرعة وتأثر كبيرين، فهي تشير في المتلقين بشكل سريع ما لا يُحَدُّ من احتمالات التلقي ومن درجات

التأثر. وغني عن القول أن التصريح المباشر ليس أمراً فنياً جيداً في العمل الفني عامة وفي الشعر خاصة، وأن ترك فرصة اكتشاف الرؤية الشعرية في القصيدة للمتلقى وتلقيها بإمكاناته الخاصة يوفر جواً يساعد على سريان روح المستعار منه - كهذه الرموز - في المستعار له (النص الإبداعي)، بغض النظر عن الجزئيات المذكورة من هذه الرموز في النص الشعري، إذ المطلوب هو الإحياء بالرؤيا إحياءً يكون له من التأثير ما لا يتوافر في غيره من طرق التعبير الأخرى، ومن هنا يكون الإبداع الشعري أكثر جدّة وأصالة. إن استخدام هذه الرموز في القصيدتين قد أوجد توظيفاً خاصاً لها فيهما، يقوم في الأصل على وجود اشتراك في مقوم أو عدة مقومات بين النص التراثي والنص المبدع، وهو ما يعمل على تجنيس الخطاب اللاحق، ومواءمته الخطاب السابق. ومما يجدر ذكره في هذا الشأن أنه كلما قلّ الاشتراك في المكونات بين النصين التراثي والنص المبدع الجديد؛ زادت الأصالة الإبداعية في النص الجديد، والعكس صحيح، فكلما اشترك النصان في مكونات أكثر؛ قلت مثل هذه الأصالة^(٦٨).

لقد أفاد صلاح عبد الصبور من الرموز التي وظّفها في قصيدة «الخروج» للتعبير عن موقفه من المدينة التي يعيش فيها، والتي لم يشعر تجاهها بالمودة أو الانسجام، كما أفاد منه في التعبير عن موقفه من المدينة المنيرة - باعتبارها مرموزاً للمدينة المنورة - التي يحلم بها ويتمنى العيش فيها، بحيث جاءت القصيدة كلها متأثرة برمز الهجرة النبوية في معانيها وصورها وألفاظها وجملها وإحياءاتها، وما إلى ذلك من الأبنية الأخرى، فهو ينتقل من مدينة قديمة مظلمة إلى مدينة جديدة منيرة، يصل بين المدينتين طريق للخروج، تبدو صورته متأثرة في القصيدة بطريق هجرة الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم)، وما إلى ذلك من معان يستدعيها هذا الحدث الكبير في وجدان المتلقي. كما أفاد الشاعر أيضاً من خروج النبي لوط (عليه السلام)

وإسرائه بأهله من مدينة سدوم إلى مدينة أخرى يخرج إليها، تكون أكثر ملاءمة له وللسارين معه، وبذلك أعطى هذان الحدثان الرمزان تجربة الشاعر الخاصة بعداً إضافياً أضفى عليها أبعاداً جديدة وسّعتها معنى، وزادتها عمقاً. إن الشاعر بشكل عام يفيد من الرمز من خلال إلماعات أو إشارات سريعة منتقاة كما ذكرنا، فهو لا يستغرق الرمز كله في قصيدته، وإنما يأخذ منه ما يلزمه منه في نصّه الإبداعي، أو ما يساعده على التعبير عما يريد التعبير عنه بأقل قدر من الكلمات، أو يولد ما يود توليده من المعاني بإيجاء منه، سواء أكان ما يولده من معان جديدة من هذه الرموز قريباً في معناه من معانيها الأصلية أم بعيداً عنها. وقد كان صلاح عبد الصبور مبدعاً في إفادته من هذه الرموز في قصيدته، إذ لم يكن ممن يهتمون الرموز في قصائدهم التهاماً كما هي دونما تشذيب أو تهذيب يجعلها مناسبة سياقاتها الشعرية، وإنما كان يستلهمها استلهاماً، فيبدع منها معاني جديدة وصوراً مبدعة. وقد كاد رمز الهجرة النبوية على الرغم من جزئيته وانتقائيته هذه الأجزاء ينتظم القصيدة كلها بما أبدعه الشاعر بوساطته من معان جديدة، وبما أوحى من خلاله في السياق الشعري من رؤى شعرية لدى المتلقين، بل إن الشاعر قد وجد في الإشارة إلى هذا الرمز ما يساعده على قول ما لا تقوله الكلمات العادية، بل الشعرية في القصيدة إن لم تكن مُفيدة من مثل هذه الرموز، لقد تفنن صلاح عبد الصبور في إفادته من رمز الهجرة النبوية في قصيدة «الخروج»، وقد علّق هو نفسه على تجربته الشعرية في قصيدته هذه قائلاً: «إني» استخدمت فيها كخط مناظر لتجربتي... خطوط هجرة الرسول العربي من مكة إلى المدينة، فأخفيت ذلك تحت سطح القصيدة، بحيث يظل للقصيدة مستويان، مستوى مباشر هو التجربة الشخصية، ومستوى آخر هو هذه التجربة بعد أن تحولت إلى تجربة موضوعية عامة هي توق الإنسان إلى التحرر والحياة في مدينة النور»^(٦٩)، وبذلك فإنّ الشاعر يستعيد حدث الهجرة لا ليكرره وإنما ليوظفه في حالة مماثلة، وهي ليست مطابقة بالضرورة، فساحة الصراع بين

صاحب الهجرة (صلى الله عليه وسلم) وأصحابه من جهة والمشاركين من جهة أخرى واضحة ظاهرة في مكة المكرمة والمدينة المنورة ومحيطهما القريب أو البعيد، في حين الصراع في قصيدة «الخروج» ناشب بين ذات الشاعر القديمة وذاته الجديدة، إنه صراع داخلي^(٧٠)، لا يحتاج فيه الشاعر إلى مساعدة غيره، وإنما إلى مساعدة نفسه، بدا ذلك في لوحات قصيدته الثلاث.

إن الشاعر من خلال اختياره هذا الرمز في قصيدته، وتوظيفه له بطريقته الخاصة يعبر عن موقفه الرفض للمدينة رفضاً كلياً، مثلما كان رفض رسول الله (صلى الله عليه وسلم) لكل المغريات التي عرضت عليه في مكة بداية دعوته رفضاً كلياً ونهائياً، ومثلما كان صموده أمام كل التهديدات التي مارسها عليه أعداؤه لثنيه عن مواصلتها صموداً صلباً وكلياً ومتواصلاً. ولنا أن نلاحظ أن صلاح عبد الصبور يحسّر - وهو يعبر عن موقفه الخاص من المدينة في تجربته الشعرية في قصيدة «الخروج» - أنه يقف مشدوهاً بين واقع الأمة الراهن الصعب وتراثها الحضاري المشرق المشرف المتجلي في حدث الهجرة النبوية، والمتبدي أيضاً في جهد النبي (صلى الله عليه وسلم) الذي بذله طوال حياته من أجل هذه الدعوة الذي لم ينؤ فيه ولم يفتر. ولنا أن نلاحظ كذلك أن الشاعر عندما يتحدث من خلال قصيدته عن مدينته التي يخرج منها وعن مدينته التي يأمل في الوصول إليها فإنه يجري حواراً بين الواقع المر للأمة والأمل المشرق لها، مستأنساً بحدث كبير ناجز يجده في التراث الحضاري الحي للأمة، إنه يخرج من واقع مر إلى واقع يأمل أن يكون أكثر حلاوة وإشراقاً وصفاءً^(٧١).

ولننتبه إلى أن الشاعر لم يجد لدى الرسول (صلى الله عليه وسلم) كراهية للمكان الذي خرج منه، وإن كان قد لقي فيه من الأذى والعذاب صنوفاً وألواناً، وإنما وجد لديه حباً له وتعلقاً به، وهو الذي خاطب مكة عند هجرته قائلاً: «والله إنك لخير

أَرْضِ الله، وأحبُّ أَرْضِ الله إلى الله عز وجل، ولولا أنني أُخرجت منك ما خرجت»^(٧٢)؛ أقول: إنَّ الشاعر عبد الصبور لما لم يجد مثل هذه الكراهية لمكة في نفس رسول الله (صلى الله عليه وسلم)؛ استعان برمز سدوم الذي أبدى نبي الله لوط (عليه السلام) كراهيته لها ولأهلها لسوء عملهم، وهذا ما دعا الشاعر إلى الإفادة من هذا المعنى الكبير للتعبير عن كراهيته للمدينة عامة، وإظهار رفضه لها بما يوافق موقفه المطلق منها. وإذا كانت إفادة الشاعر من رمز الهجرة النبوية الشريفة إفادة كلية واضحة فإن إفادته من رمز إسراء نبي الله لوط بأهله من سدوم - في القصيدة ذاتها - كانت إفادة أقل تأثيراً وأضيق مساحة، وبالتالي كان تأثيره في القصيدة جزئياً في المعنى، ولم يتعدَّ السطرين الشعريين التاليين^(٧٣):

حجارةٌ أكون لو نظرتُ للوراء

حجارة أصبح أو رجومٌ

ولكنه على الرغم من جزئيته يعبر عن تصميمه على موقفه الراض للمدينة، وعلى ضرورة الإسراع فيه للتخلص منها.

أما أحمد عبد المعطي حجازي فقد اتكأ على رمز السيدة زينب بنت الحسين رضي الله عنهما، حيث صوّر الريفي يَقدِّم إلى مدينة القاهرة يبحث عن مقام السيدة باعتباره المدينة المأمولة لديه، التي يجد فيها المجتمع الرحيم الذي يحلم به، المختلف أهله بعطفهم ورحمتهم عن أهل شارع مدينة القاهرة، الذي عانى فيه من قسوتهم أشد المعاناة. لقد اقتنع ابن الريف الفقير أن السيدة هي الحل لمشكلاته في المدينة القاسية، واقتنع أن الفقراء البسطاء والمحسنين فيها هم عائلته، وأن مقامها هو البيت الذي يؤويه، أو الفندق الذي يستقبله في مدينة القاهرة القاسية، فيطعمه ويسقيه دون أن يتقاضى منه أجراً لقاء ذلك.

٦-٨- البناء الذهني والبناء الواقعي في القصيدتين:

تبدو مدينتنا صلاح عبد الصبور في قصيدة «الخروج» مدينتين ذهنتين، على الرغم من اتكائهما على مدينتين واقعتين، فهو يخترع ذهنياً مدينته التي يخرج منها، والتي يسميها «موطني القديم»، كما يخترع مدينته المنيرة التي يأمل في الوصول إليها، والتي تبدو لديه كحلم يقظة يشبه مدينة «يوتوبيا الضائعة»^(٧٤) لنازك الملائكة في مسألة الذهنية. ويبدو أنَّ الشاعر عبد الصبور لما وجد طريق الخروج عبر العالم الواقعي المحسوس في حيزي المكان والزمان مسدوداً، وأنَّ واقع هذا العالم يتصف بالظلم والظلام؛ أقول: إنه لما وجد ذلك اتجه إلى رحلة من نوع خاص باتجاه الداخل الذاتي، يعبر عن مكنوناته، ويكشف عن خباياه، ويكمل من خلاله اختراع مدينتيه ذهنياً بوساطة خياله الخلاق، ويبدو أنه قد اهتدى إلى هذه التجربة المتجهة إلى الداخل الذاتي بعد مروره بتجارب عديدة أكسبته خبرة كبيرة ومعرفة واسعة بأمور الأنظمة السياسية والاجتماعية التي لم يُشبع اهتمامها رغبته المتجهة إلى الإنسان باعتباره مركزاً في هذه الحياة، والتي لمس أنها لا تقيم للإنسان وزناً، ولذلك فتشَّ عما يهتم به غير المجتمع فلم يجد غيرهُ مركزاً لهذه الحياة، واهتدى إلى وجوب العناية به وإنهاضه. وقد قادته فكرة اعتبار الإنسان مركزاً لهذه الحياة - لشمولها الزماني والمكاني - إلى التفكير من جديد في الدين^(٧٥)، الذي أخذه عبد الصبور روحاً لا طقوساً، يهدف بوساطته إلى تنظيم حياته.

وقد بدا موقف الشاعر من مدينته صراعاً ذهنياً لا تبدو فيه خاصية الحركة المادية المحسوسة، ولا الاشتراك مع الآخرين فيها، فقد اقتضرت هذه الحركة على الاشتعال الداخلي التي يحسُّها، فقصيدته تشبه المونولوج الذي يعبر فيه عن موقفه بصورة حوارية داخلية، ومن هنا أخذت القصيدة صفتها الدرامية على الرغم من قصرها النسبي كما ذكرنا.

وكذلك فإن طريق الخروج في القصيدة هو طريق ذهني، اخترعه صلاح عبد الصبور متكناً على صورة طريق الهجرة في حدث الهجرة النبوية^(٧٦)، وقد كان صراعه فيه صراعاً ذهنياً - أيضاً - بين ذاته القديمة وذاته الجديدة، بين ألمه وأمله، ولذا لم يكن الشاعر فيه «بحاجة إلى مساعدة من أحد إلا نفسه، أو لنقل ... إن تطهير النفس لا يمكن أن يتم عن طريق الغير، إنها مهمة من النوع الذي لا تجدي فيه أية معونة، إنها النفس تنقسم على ذاتها، وتصارع ذاتها، ولذا لم يلاحق الشاعر أحد، ولم يطلبه أحد ... إن أعداءه في الداخل، وليسوا في الخارج»^(٧٧)، إن من يترصدون به هم أعداء داخليون يمثلون القديم ويرفضون التقدم^(٧٨):

فليس من يطلبني سوى أنا القديم

كما أن طريق الخروج يوصله إلى مشارف مدينة ذهنية متخيلة كذلك، مدينة رؤى جميلة تشرب ضوءاً، وتمجُّ ضوءاً، والشمس فيها لا تفارق الظهيرة. لقد كان الخروج من المدينة خروجاً ذهنياً متخيلاً، فقد توجه إلى عالم الذات الداخلي، علّه يسعد بتحقيق رؤيته الوجدانية وعالمه الذي ظل يحلم به ولو في نطاق أحلام اليقظة أو في مجال الخيال الشعري، وهو الشاعر صاحب الخيال المبدع الذي يحمل كثيراً من الرؤى الطامحة إلى عالم أفضل، المعزّز بالمعارف الكثيرة المساعدة على الحلم بعالم جميل، فقد تزود صلاح عبد الصبور من الثقافة والمعارف والآداب والتصوّف بما يؤهله للفوز بعالمه المنشود (المدينة المنيرة) الذي كان يحلم به وهو طفل صغير. وإن كان في قرارة نفسه يساوره ... بعض الشك في وجود هذا العالم المنشود والمرفأ الآمن^(٧٩)، ما يوحي به تساؤله في آخر القصيدة^(٨٠):

هل أنت وهمٌ وأهم تقطعت به السبل؟

أم أنت حق؟

أم أنت حق؟

ولا بدّ من أن نلاحظ اختلاف أسلوب رصد الشاعرين للمدينة في قصيدتيهما؛
 الراجع إلى التفاوت النسبي في مستوى موقفيهما منها، ولأسباب عديدة أخرى ليس
 هنا مجال تعدادها أو حصرها. فصلاح عبد الصبور يخرج من مدينة مطلقة باحثاً
 عن مدينة مطلقة أخرى، وذلك في خروج لا رجعة عنه، لا يساوره فيه أدنى تردد. إنَّ
 صلاح عبد الصبور وإن لم يصرّح باسمي مدينتيه سواء المتروكة أو المأمولة؛ إلاَّ
 أنهما تشيران بوضوح إلى مكة المكرمة والمدينة المنورة، المدينتين الواقعتين إبان
 الدعوة الإسلامية أول ظهورها، ولكنهما تبدوان في قصيدته كما لو كانتا واقعاً
 ذهنيّاً فكريّاً أو فضاءً روحياً خاصاً به، أو رؤيا حضارية يحاول أن يعبر عنها من
 خلال الخيال الشعري في القصيدة، فيخرج من مدينة لا يرغب فيها ليدخل مدينة
 أخرى يحلم بها^(٨٨):

أخرجُ من مدينتي

من موطني القديم

مطرّحاً أثقال عيشي الأليم

...

لو متُّ عشتُ ما أشاء في المدينة المنيره

أواه يا مدينتي المنيره!

مدينة الرؤى التي تشرب ضوءاً

مدينة الرؤى التي تمجُّ ضوءاً

إنَّ الخروج عند صلاح عبد الصبور في قصيدة «الخروج» يشبه خروجه في تجربة شعرية أخرى له تجلّت في قصيدة «الإبحار في الذاكرة»^(٨٢)، فرؤيته العامة فيها تشبه رؤيته في قصيدة «الخروج» وإن كانت قصيدة «الإبحار في الذاكرة» مصبوغة بصبغة صوفية أكبر. إنه يخرج في قصيدة «الخروج» في ذاته، يستبطنها ثابتاً في المكان، ليعبر عن كثير من رؤاه ومواقفه^(٨٣). وهو يخرج من مدينته دون أن يتحرّك في الحيز المحسوس سواء في ذلك حيز المكان أو حيز الزمان، إنّه يخرج منها ليرسم ملامح المدينة التي يكرها فيخرج منها إلى مدينة أخرى مأمولة يجد فيها أشواق روحه وسعادته.

أما مدينة حجازي التي يرسمها في قصيدة «الطريق إلى السيدة» فغير ذهنية، وإنما هي واقعية أو أقرب ما تكون إلى ذلك، وبطبيعة الحال فأنا لا أعني بالواقعية الواقع المادي الملموس بمن فيه وما فيه، أو بما يجري فيه من أحداث؛ وإنما أقصد واقعية الأحداث النصية حسب تعبير عز الدين المناصرة^(٨٤)، التي بدت وكأنها تشبه الواقع، إنّه يصوّر لنا أنّ الناس يعيشون في مدينتهم حياتهم اليومية العادية، وهو يمشي بينهم في شارعها، ويرى أهلها وأضواءها وأشياءها، ويلمس ماديتها، كما أنه يوحي بصورة مدينة أخرى حقيقية مكتنّة فيها، ولكن طابعها العام ليس طابعاً مادياً، وإنما هو طابع يقترب من حالة التكافل والتراحم والبعد عن المادية، وقد ظلّت هذه المدينة تطوّف في خيال حجازي طوال فترة تجواله في شارع المدينة الذي تميز أهله بالمادية، إنها قلب المدينة النابض بالحياة الحقيقية لدى الشاعر، إنّها مدينة الفقراء المحتاجين والمحسنين إليهم، إنّ السيدة واقع مادي، ولكنها صورة جميلة في الخيال رسم الشاعر صورتها كأمل يداعب أحلام الريفي وخياله، إنها واقع ملموس يذكرها حجازي باسمها صريحاً في قصيدته، فهي «السيدة»، المقام أو الحي المحيط به في قلب القاهرة. ذكر اسمها في عنوان قصيدته «الطريق إلى السيدة»^(٨٥)، وفي أسطرها

مرات عديدة: «أين طريق السيدة؟»^(٨٦)، و«إلى رفاق السيدة أجر ساقى المجهدة»^(٨٧)، «وأقبلت سيارة مجنحة... لعلها الآن أمام السيدة»^(٨٨)، و«أجر ساقى المجهدة للسيدة للسيدة»^(٨٩)، وقد ظلت هذه المدينة صورة في خيال الشاعر لم يستطع الوصول إليها. إنَّ مدينة حجازي بالمجمل ليست مدينة ذهنية كمدينة صلاح عبد الصبور، وإنما هي مدينة واقع يعيش الناس فيها، تبدو القاهرة فيها وكأنها بحر متلاطم من القسوة المادية يعبر عنه شارعها، وبالمقابل تبدو السيدة وكأنها جزيرة من الرحمة وسط هذا البحر المتلاطم الأمواج. ولكن الشاعر تعامل مع هذه المدينة الواقعية بجزأَيها (القاهرة والسيدة) بطريقة رومانسية، فرسم الأولى - مركزاً على ماديتها - بصورة لا توحى إلا بموقف العداء لها، وأوحى بصورة الثانية إحياء، تاركاً للمتلقي تصوّر صورتها الرحيمة، خاصة أن للسيدة في الخيال الشعبي تراثاً زاخراً من الصور والمعاني الرومانسية لدى العامة خاصة. وقد ظهرت مدينة القاهرة واضحة في قصيدته من خلال شارعها الذي عرفها فيه وأهلها، وظهر فيه موقفه الجدلي منها بعد هذه التجربة، حيث رفضته فرفضها، وخرج منها في نهايتها بطريقة رومانسية أيضاً، غاضباً هاجباً، في حين ظلت السيدة طيفاً جميلاً لم يصل إليه، ولكنه ظلّ يداعب خياله.

لقد بدا حجازي في قصيدته كلها وكأنه في عملية استطلاع عملي واقعي للمدينة، فهو لا يعرفها، وليس لها في ذهنه صورة مسبقة، ولا يعرف أحداً ممن يسировون في شارعها، على الرغم من محاولاته العديدة التعرف إليهم والاندماج بهم، ولم يتخذ الشاعر موقفه النهائي من المدينة إلا بعد تحققه بعد هذه الجولة الاستطلاعية من سوء واقعها وسوء قيمها، وبعد تسليمه بالهزيمة النهائية أمامها وأمام أهلها حيث خرج منها، ولكنه لم يحدد وجهة معينة يخرج إليها، وإنما ترك لنا تخيل ذلك، إنه فقط يخرج من المدينة، ذلك الكابوس المادي القاسي، وإن كان يخرج مشتتاً، مثلما كان تأنهاً مشتتاً فيها.

٧-٨- البناء الرومانسي في القصيدتين:

الشاعران ريفيان يقدمان إلى القاهرة فترة الحرب العالمية الثانية^(٩٠)، وغني عن القول أن المكان الذي ينشأ فيه الإنسان العادي له تأثير كبير في شخصيته، فكيف بتأثيره في شخصية الإنسان الشاعر؟! ومعروف أن صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي، وأمل دنقل، والسياب، وسعدي يوسف، وبلند الحيدري، وشعراء عرباً آخرين من معاصريهم من شعراء الشعر العربي الحديث هم شعراء ريفيون قادمون من القرية إلى المدينة، وكثير منهم مشتركون في رصد لحظة خروجهم من قراهم، أو لحظة قدومهم إلى المدن التي حلوا فيها أول مرة، مشتركون في كثير من جوانب هذه التجربة: فكل منهم يعيش في المدينة بغربة وعناء، ويبحث في الوقت ذاته عن مدينة أخرى غائبة ليست كالتّي يعيش فيها. وهم مشتركون في خلفية اللوحة الساحرة المطلّة على الريف، المليئة بالعناصر الرومانسية^(٩١) المحبّة إليهم^(٩٢)، فقد وصف سعدي يوسف مثلاً ليلة خروجه من المدينة إلى القرية في قصيدته «في درب ريفي»^(٩٣)، فكان مثله في ذلك مثل صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي، يرى القرية في شعره كأجمل ما تكون، وذلك من خلال نظرة رومانسية.

إنّ خروج صلاح عبد الصبور من مدينته هو خروج رومانسي راجع في قدر كبير منه إلى نشأته من جهة، وإلى نفسيته الرومانسية الحاملة من جهة أخرى، وقد أشعرنا هذا الموقف الرومانسي أن مدينته التي يعيش فيها هي مدينة متخيلة تتصف بالسوء المطلق الذي يدفعه إلى الهروب منها، وأنّ مدينته الأخرى المنيرة التي ينشدها هي مدينة متخيلة أيضاً، وأنّها متصفة بالخير المطلق، فيهرب إليها من لفح نار مدينته الأولى، إنه يخرج من مدينته ذات الواقع الصعب، إلى مدينة المثال الخيالي الذي يحلم به، في حين كان حدث الهجرة النبوية الذي اتكأ الشاعر على بعض معانيه

حدثاً واقعياً، سواء في ذلك ما كان في المدينة التي تركها الرسول صلى الله عليه وسلم، أو في مدينته التي قدمها. إن الموقف الرومانسي ليستولي على الشاعر حتى آخر قصيدته، فهو يرسم مدينته المأمولة كما يشتهي ويتمنى، ولكنه يفاجئنا بتشائمه المفاجئ وبتشكُّكه في إمكانية تحقيقها، والتشاؤم في الشعر ملمح من ملامح الرومانسية، وكأنه بذلك يندب هذه المدينة الجميلة المنيرة دون مقدمات تهییء المتلقي لتقبل مثل هذا التشاؤم وهذا الندب^(٩٤):

أواه! يا مدينتي المنيره

هل أنت وهمٌ وإهم تقطعت به السبل؟

أم أنت حق؟

أم أنت حق؟

إنه بهذا التشاؤم وبهذه السوداوية يغرس في نهاية قصيدته بذرة الشك في إمكان تحقيق هذا الأمل الذي ترك مدينته القديمة من أجله. إن القصيدة كلها تحمل ملامح الرومانسية على الرغم من بنائها بناءً درامياً.

ومثل هذا الموقف الرومانسي نجده في قصيدة «الطريق إلى السيدة»، فموقف حجازي في قصيدته ليس فعلاً رومانسياً كموقف عبد الصبور، وإنما هو ردُّ فعل رومانسي، راجع في قدر كبير منه إلى نشأة الشاعر في الريف وتشرب قيمه، وإلى نفسيته المتصفة بالرومانسية أيضاً، خاصة في تلك الفترة المبكرة من تجربته الحياتية والشعرية.

وهو يسوق تجربته الشعرية في قصيدته بأسلوب غنائي رومانسي بدأه بروح ذاتية بسيطة، تسير باتجاه عاطفي واحد، وإن كان قد حاول أن يقرب قصيدته من التجربة الدرامية عندما أجرى حواراً مقتضباً مع العم، فلمّا لم تعجبه إجابته،

ولا طبيعة استجابته؛ تراجع عن مثل هذا النمط من الحوار الخارجي مع أي من أهل شارع المدينة الآخرين فيما تلا من مناظر القصيدة، وصار ينظر إليهم من بعيد دون أن يتواصل معهم أو يحدث أحداً منهم. إنَّ هذا الموقف الناكس الذي مارسه الشاعر يوحى بموقفه النهائي من مدينته، الذي تطوّر لديه إلى الخروج منها، وعلى الرغم من ذلك فقد كانت مناداة الشاعر للعم والحوار المقتضب معه في أول القصيدة، ومناداته للمدينة في آخر القصيدة أيضاً، وتعبيره عن احتجاجه الشديد عليها؛ أقول: لقد كانت مناداته جهرية وبسيطة ومباشرة في المنظرين، ولكنه بينهما كان يستعمل أسلوباً مختلفاً هو الحوار الداخلي الصامت كما ذكرنا، من خلال تعبيره عن موقفه الذي كان يحدث به نفسه عن شخوص المدينة الذين كان ينظر إليهم من بعيد، أو بتعبير أدق الذين كان يتصوّرهم من بعيد - وهم أمامه - دون أن يتفاعل معهم مباشرة، لعدم وجود أي صلة بينه وبينهم، فاستحال هذا الحوار الداخلي في مواقف عديدة عواصف نفسية داخلية أدت به إلى الخروج من مدينته ساخطاً حانقاً شاتماً، ومع ذلك فقد ظلَّ الشاعر يصور الأمر تصويراً رومانسياً بسيطاً^(٩٥).

ويركز الشاعر على مثل هذا الإحساس الرومانسي الفردي - والفردية هي سمة من سمات الرومانسية أيضاً - فيرى الناس يسرون في الطريق يتنزهون معاً في حين يرى نفسه بينهم وحيداً فرداً، تأثراً يبحث عن طريق السيدة الذي لا يرشده إليه أحد، ثم إنه يراهم - أو يتصورهم كما ذكرنا أيضاً - بهيئات سعيدة ومناظر جميلة، ويرى في الوقت ذاته نفسه مختلفاً عنهم، فلا يبدو بمثل هيئاتهم أو مناظرهم. ويبدو لي أنه عندما يرى - أو بالأصح يتصوّر - أهل المدينة وما هم فيه من نعيم وسعادة، فإنه يستحضر في ذهنه صورة أهل قريته البائسين الذين يعيشون في ريفهم نمطاً من العيش رتيباً مكرراً هم فيه متعبون أشقياء، فلا نزاهات ولا ترامات

ولا سيارات مجنّحة، ولا حاتي الجلاء، فيتألم لهم مثلما يتألم لنفسه. وقد ضخّمت
سوءات المدينة كما يحسّها، وقلة حيلته فيها الجانب الرومانسي في قصيدته؛ وهذا
ما أوجد في نفسه صورة الرفض الذي يحمله الشاعر لها ولأهلها، وما جعله يكتفي
بالدور السلبي فيها، فأصبح دوره في القصيدة دور المراقب الذي يراقب من بعيد،
وما جعله يبالغ في رسم صورة سيئة لها ولأهلها.

٨-٨- البناء الدرامي في القصيدتين:

تبدو قصيدة صلاح عبد الصبور مبنية بناءً درامياً جيداً كما ذكرنا، أفاد القدر
الأكبر من هذا البناء من اتكائه على رمز الهجرة النبوية، حيث صور الشاعر مدينتين
تتصارعان في ذاته: المدينة القديمة التي يخرج منها، والمدينة المنيرة التي يقصدها
ويأمل في الوصول إليها، والصراع سمة مهمة من سمات الدرامية. وقد كان البناء
الدرامي في القصيدة موجّهاً إلى ذات الشاعر، من خلال المونولوج الداخلي، في
حين يغيب الحوار الخارجي عنها لأنه لم يشخّص رؤيته فيها من خلال شخصيات أو
مجسّدات ظاهرة، وإنما عبّر عنها من خلال تصورات معنوية تعبر عن رؤية خاصة
للمدينة مستقرة في نفسه، ولنا أن نلاحظ في بناء قصيدة «الخروج» أن الشاعر يبني
قصيدته معتمداً على ضمير المتكلم الذي يعبر بوساطته عن موقفه الراض للمدينة
بشكل متسم بالحرارة والمباشرة، وقد أعطى موضوع الخروج فيها وما ولده من
معان جديدة بتأثيره جلّ عنايته، خاصة في اللوحتين الأولى والثانية من القصيدة،
وهذا ما أسهم في إيجاد صراع داخلي في القصيدة، عمل على إبعادها عن الغنائية
والتداعي والانتحال، وتقريبها من الدرامية، إضافة إلى ما اكتسبته من درامية بسبب
اتكائها على رمزي الهجرة النبوية وإسراء لوط بأهله من سدوم، وتوظيف هذين
الرمزين فيها توظيفاً ناجحاً.

في حين عُني حجازي بالتشخيص والتجسيد في قصيدته، فأوجد نماذج إنسانية حملها بعض جوانب موقفه من المدينة، وحمل بعضها الآخر لنماذج مادية مجسدة كالترام والسيارة وحاتي الجلاء، وهذا ما ساعد على إيجاد حوار صامت بينه وبين هذه النماذج، على الرغم من وجود هذه الشخصيات الإنسانية والمجسّدات المادية، التي ظهرت في مناظر اللوحة الكبيرة المخصصة لشارع المدينة التي كان من الممكن أن يجري معها حواراً درامياً من نوع ما. ونلاحظ أنّ عاطفة الشاعر في القصيدة تسير باتجاه واحد، يعبر من خلالها عن موقفه من المدينة الذي يتمركز حول ذاته الخاصة، فهو ينظر إليها بناسها وأشياءها بوساطة هذه الذات، وهو بالمقابل لم يُوجد في قصيدته أصواتاً أخرى غير صوته، صحيح أنه قد حاول أن يوجد صوتاً يحاوره في بداية القصيدة، وكان من الممكن أن يطور هذا الحوار إلى مستوى درامي أعمق مع شخوص القصيدة الآخرين، ولكنه نكص عن ذلك لعدم تفاعل العم معه، وبسبب موقفه الناكص الراض للمدينة وأهلها، الذي تطور إلى ترك لها وخروج منها، وهذا ما جعل قصيدته تدور في إطار الغنائية السطحية بسبب اكتفائه بصوت واحد في القصيدة، وعدم تطويره أصواتاً أخرى فيها، واكتفائه في كل ما تلا من مناظر القصيدة بالوصف الخارجي. إن قصيدة «الطريق إلى السيدة» من قصائد حجازي الأولى في تجربته الشعرية، وإن كان استعماله لرمز السيدة زينب فيها قد أوحى بإمكان انتقاله إلى مرحلة أخرى يبتعد فيها عن تمركزه حول ذاته، ويبعده عن الغنائية في قصيدته، ويقربه من الدرامية الشعرية فيها، بحيث يصبح للرؤيا الموضوعية الأشمل والأعمق حضور في تجربته ولكنه لم يفعل. إن قصيدة حجازي قد جاءت بسيطة في بنائها، سهلة في تلقيها لدى القراء، سرّد فيها الشاعر مشاهد شارع المدينة في مناظر متتالية، عبّر من خلالها عن رؤيته لها، وعن موقفه منها.

كما ظهر في قصيدة حجازي أيضاً أنها كانت في بنائها متجهة إلى الخارج المحسوس من بدايتها حين سأل الشاعرُ العمَّ عن طريق السيدة، مروراً بكل المناظر التي تلت ذلك حتى خروجه من المدينة؛ أي: إنَّ صراعه أو حوارَه كان موجهاً من ذاته إلى خارجها. قد يقول قائل: إنه لم يحاور أحداً من أهل المدينة بعد حوارِه الوحيد المقتضب مع العم في المنظر الأول من القصيدة، هذا صحيح إذا قَصَرْنَا الحوار على الحوار الخارجي، ولكنه في مناظر القصيدة الأخرى التي تلت كان يحاور شخصيات هذه المناظر بشكل داخلي صامت، وكأنه يحدث نفسه عن هذه الشخصيات بتصوره الخاص لها، لأنه لم يتمكن من التواصل معها، فعَدَلَ إلى تجارب حوارية من نوع خاص بينه وبين أهل المدينة، ينظر إليهم من بعيد، ويحدث نفسه عنهم كما يتخيلهم، إنه يحاول من خلال هذا النمط من الحوار التعبيرَ عن عالمه الداخلي الخاص، وعن موقفه من أهل المدينة الذين يرسم صورهم من بعيد، وعن رؤيته الخاصة للمدينة التي لم يستطع أن يندمج مع أهلها، إنَّه ينظر إليهم بعينية فيتألم من تصرفاتهم، ولا يتكلم معهم، ويرقرق في صدره الآه الحزينة بسببهم، ويجر ساقه المجهدة باحثاً عن طريق السيدة، الذي لم يهده إليه منهم أحد^(٩٦):

وسرت يا ليل المدينة

أرقرق الآه الحزينة

أجر ساقِي المجهده

للسيده

إن حجازي برسمه صورة انشغال أهل المدينة عنه؛ المتمثل بالجواب السريع المختصر الذي تلقاه من العم، وبتلهي الفارس وصاحبته، وبإعراض أهل المدينة كلهم عنه قد كفل تعاطفنا معه في موقفه الذي اتخذه برفض المدينة والخروج منها،

واستطاع بذلك أن يقنعنا بوجاهة هذا الموقف وعدالته، كما ساعده على المستوى الشخصي في التهيؤ لتقبل الصدمات اللاحقة التي وقع فيها في المناظر اللاحقة التي رسمها للناس في شارع المدينة.

ثالثاً - الأنساق الفنية الرئيسة في القصيدتين:

لا يقوم أي عمل فني أدبي إلا على أنساق فنية عديدة، أهمها الأنساق الرئيسة الثلاثة: الشخوص، والمكان، والزمان، وفيما يلي بحثها في القصيدتين:

١-٣- الشخوص:

لا شخوص في قصيدة «الخروج» إلا شخصية الشاعر أو مَنْ يُمثّلها، إنه الشخص الوحيد الذي يظهر في القصيدة بصورة الضمير المستتر الدال على الشخص الخارج من المدينة وذلك في الأفعال: «أخرج، أنسل، لم أتحير، أكون... إلخ»، وبصورة الضمير المتصل (الياء، والتاء) الدال على المتكلم المفرد الخارج من المدينة نفسه: «فليس من يطلبني سوى أنا القديم، حجارة أكون لو نظرت للوراء»، ولذلك شبّه خروجه من مدينته بخروج اليتيم المفرد الذي ليس له قريب فيها يرافقه في خروجه منها. إنَّ الشاعر لم يذكر أيّاً من الشخوص في مدينته المتكئة في أكثر صورها على حدث الهجرة النبوية، فهو لم يقبل شخوص مدينته ليقوموا بمساعدته في طريق خروجه: فلم يتخير واحداً منهم ليصحبه فيه، ولم يتخذ منهم دليلاً يدلّه على مجاهله، ولم يغادر في الفراش مَنْ يعمّي على أعدائه المتربصين به أمر خروجه، أو معقياً يعقّي على أعدائه المنتبعين له آثارَ مسيره وصاحبه، أو من يجمع له الأخبار عن أهل المدينة التي خرج منها وما يخططون له فيها. إن الشاعر بطرده كل هؤلاء الشخوص الذين أشار إليهم ممن استحضرتهم ذاكرته يريد أن يبيّن موقفه الرافض للمدينة عامة ولكل أهلها. وكذلك لا نجد شخوصاً في المدينة المنيرة، فهي مدينة رؤى

خيالية، وأحلام شعرية لا تبتعد عن أحلام اليقظة. لقد رفض الشاعر هؤلاء الشخوص التاريخيين الذين طافوا بخياله وألَمع إليهم إلماعاً وهو يبدع قصيدته، ولم يُخلَقْ فيها شخوصاً مثلهم، فهو يريد أن يعبر عن موقفه الكلي الناجز في رفضه للمدينة ولأهلها. إن قصيدة صلاح عبد الصبور هي قصيدة الشخص الواحد - قياساً بمسرحية الشخص الواحد إذا جاز التعبير - إنه في قصيدته بطل فردي خارج من المدينة القديمة إلى المدينة الجديدة المنيرة، بل إنه إنسان حالم لا يخرج من مدينة إلى مدينة وحسب، وإنما يخرج من مجتمع متردٍ إلى مجتمع آخر يتصوره متقدماً، كل ذلك فعله الشاعر مرة واحدة دون تطور أو تدرج في هذا الانتقال. وهو كذلك يخرج من رؤيا متشحة بالسواد في المدينة القديمة إلى رؤيا مليئة بالنور والرؤى المتفائلة في المدينة المنيرة.

أما شخوص قصيدة حجازي فهم شخوص كثيرون، حقيقيون، ولكنهم غير متفاعلين معه، وهو يرسم صورهم من بعيد كما ذكرنا من وجهة نظره الخاصة، وهو يتحدث عنهم إلى نفسه نيابة عن حديثهم عن أنفسهم إليه، معبراً عن موقفه منهم، وعن مواقفهم منه كما يتصورها، فهو ابنُ القرية القادم من الريف إلى المدينة، المحتج عليها لما يراه من عدم تقبل أهلها له، ولما يلمسه من أنماط علاقاتهم غير المألوفة له بعضهم مع بعض، وإن كان احتجاجه هذا لا يعبر عن موقف اجتماعي فكري عميق دالٌّ على تغير في قوى الإنتاج والعمل، كما هو الأمر في مدن الغرب، بفعل ما حدث فيها من صراع بين هذه القوى التي أرهقت الأرواح على المستوى المادي والمعنوي. أما رفض حجازي للمدينة واحتجاجه عليها فراجع إلى انحيازه إلى الرومانسية - كما ذكرنا سابقاً - باعتبارها الاحتجاج الفني على مجمل الواقع المادي الذي ينمو بجنون على حساب المعطى الإنساني فيها^(٩٧)، فهو لا يحتج على المدينة كمكان وحسب، وإنما يحتج على أهلها بالدرجة الأولى، الذين لم يولوه أي عناية، ولم يتفاعلوا معه

أو يتقبلوه، وهو الغريب المحتاج إلى ذلك، وقد جاء أكثر احتجاجه على المدينة موجّهاً إلى نمط علاقات أهلها بعضهم مع بعض أو بغيرهم ممن يقدمون إليها، خاصة من الريف؛ منصباً على العم الذي لم يُعره اهتمامه، وعلى (الفارس) والأنثى المشغولين عنه، وعلى أهل المدينة الآخرين جميعهم السّائرين في شارع المدينة كل إلى غايته، لا ينظر بعضهم إلى بعض، ولا ينظر أحد منهم إليه، إنه يحتج عليهم كلّهم بمن فيهم كئيب المدينة الذي رأى أنه يشبهه في هيئته الظاهرة، وفي كآبته البادية على وجهه، الذي لم يكلمه بل لم يطرح عليه السلام، إنه يحتج كذلك على حاتي الجلاء، وعلى الترام، وعلى السيارة المجنّحة التي تنهب المسافات في الشارع نهباً، بل إن احتجاجه قد وصل إلى الرموز الحضارية الإسلامية الكبيرة في المدينة، كالقباب والمآذن، التي يرى أنها قد تخلت عنه في المدينة، وبذلك بدا الشاعر وكأنه يقف من كل هؤلاء الشخوص وكل هذه الأطراف في المدينة موقفاً مقابلاً مضاداً.

إن الشاعر لا يحب شوارع المدينة المزدحمة، التي يجهل كل شيء فيها، ولا يحب أهلها السّائرين فيها، بل إنه ليخشى مدينتهم وأشياءها، وما تُحدثه من زحام وضجيج يثير أعصابه لدرجة العُصاب، خاصة أنّه قد وجد نفسه مقدّوفاً في شارع المدينة في طوفان من البشر لا يخصه منهم أحد. إن أبناء المدن يألفون مثل هذه المناظر، أما الريفى فإنه لم يألفها، ولم يألف ناسها ولا أشياءها ولا مواصلاتها وضجيجها، وإنما هو مصدوم بهذا كله^(٩٨):

حتى إذا مرّ الترام بين الزحام

لا يفزعون^(٩٩)

لكنني أخشى الترام

كلّ غريب ههنا يخشى الترام!

وأقبلت سيارة مجنّحه

كأنها صدر القدر

...

كانت بعيداً، ثم مرت، واختفت

لعلها الآن أمام السيده

وما يُلاحظ أنّ الشخصية الوحيدة في قصيدة «الخروج» لم تختفِ بعد تسألها الليلي من المدينة القديمة التي يهجّرها، وقطعها كل علاقة لها بها، فقد ظل رفضه لشخوص طريق الخروج يشير إلى وجوده بصيغ النفي العديدة المقترنة بضمير المتكلم، مسوّغاً هذا الخروج من مدينته أمام نفسه أولاً، ومحاولاً إقناع الآخرين بضرورته ثانياً، ومحاولاً كذلك إيجاد الانسجام بين تجربته الشعرية وموقفه الرافض للمدينة^(١٠٠):

لا آمن الدليل، حتى لو تشابهت عليّ طلعة الصحراء

وظهرها الكتومُ

أخرجُ كاليتيم

لم أتخير واحداً من الصحاب

لكي يفدّيني بنفسه، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيله

ولم أغادر في الفراشِ صاحبي يضلُّ الطلابُ

وكما نلاحظ أيضاً فإن الشاعر يفيد من أفعال شخوص حدث الهجرة بطريقته الخاصة، ويؤلّد بتأثيرها معاني جديدة، فالرسول صلى الله عليه وسلم ودّع مكة قبيل الهجرة كما ذكرنا، واتخذ الصحاب، والدليل، ومن ينام في فراشه يضلل المتربصين

به، والمعفي الذي يعفي آثار مسيره في طريق الخروج، ومن يزوده بأخبار أهل مدينته التي خرج منها، وما يخططون له، وهذا ما ذكرناه سابقاً، بل إنَّه دعا على ساقيه إن لم تسرعاً بالخروج به من المدينة القديمة عندما ألمع إلى لحاق سراقه به - صلى الله عليه وسلم - وبصاحبه وغوص قوائم فرسه في الرمال^(١٠١)، بل إنَّه لم يتعامل مع أحد من الشخوص ممن يشبهون من ألمع إليهم في حدث الهجرة. لقد نفى عبد الصبور كل الشخوص من قصيدته مثلما نفى نفسه من مدينته، وقطع كل علاقة له بها. وقد بدا أمام كل هؤلاء طرفاً مقابلاً غير منسجم معهم، يعبر عن موقفه من المدينة خلال موقفه الذي اتخذه منهم، وذلك من خلال المحاور المكنونة بين عالمه الذاتي الخاص والعالم الموضوعي^(١٠٢) في طريق خروجه من المدينة، وهو بذلك يشبه أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدة «الطريق إلى السيدة» الذي وقف هو أيضاً طرفاً مقابلاً لكل الشخوص الذين ظهروا في قصيدته، يحاورهم صامتاً من بعيد.

إن الشعارين يمثلان تجربة الشخص المفرد المقهور الذي يقف أمام المدينة كلها، بكل شخوصها وأشياءها، فقد بدا عبد الصبور مفرداً مقهوراً في مدينته القديمة، كما بدا حجازي كذلك مفرداً مقهوراً أمام أفراد مدينته، أمام العم المفرد، وأمام الاثنين: الفارس المنتصر والأنثى القمر، وأمام الجميع في المدينة، وأمام أشياءها وقبابها ومآذنها التي أحس أنها تقف منه موقفاً معادياً، إنه في رؤيته هذه يشبه رؤية بودلير، الذي يرى المدينة قاسية قاهرة^(١٠٣) لا ترحم. وهو غير مرتاح لما يراه منها ومن أهلها. وهو في الوقت نفسه يشعر أن كيانه أمامهم غير مكتمل اكتمال كياناتهم، مثله في ذلك مثل الإنسان المعاصر عامة الذي يشعر بالنقصان وعدم الاكتمال، وذلك كأثر من آثار الانشغال بالعمل، وتقسيمه، والتخصص فيه، وما يتبع ذلك من تفتت الحياة إلى أجزاء ضئيلة لا يبدو بينها رابط^(١٠٤)، وكأثر من آثار غياب التواصل الاجتماعي بين أهل المدينة بشكل عام.

إن صلاح عبد الصبور يُعرِّف شخوص مدينته التي يخرج منها، وشخوص الطريق الذي يسير فيه، فهم شخوص تاريخيون معروفون، وهو يوحى بهم إحياء دون أن يصرح بأسمائهم. أما شخوص مدينة حجازي فهم غير معروفين لديه إلا بهيئاتهم الخارجية، وأوصافهم الظاهرة، يسرون في مدينة لا يعرفها، ولم يألف نمط حياتها المختلف عما تعودته من نمط حياة أهل قريته، إن هؤلاء الشخوص في قصيدته هم: عم مجهول، وشابٌ مجهول كالعم، لم يرَ فيه الشاعر إلا هيئته الظاهرة (كالمنتصر)، وأنثى مجهولة برفقته، وهي كذلك مجرد أنثى، لا تُعرف إلا بصورة وجهها ك(القمر)، «والناس يمضون سراعاً»، ومفردة «الناس» وإن كانت معرفة ب(أل) التعريف إلا أنها لا تعين أحداً، وإنما تعني نكرات الناس في شارع المدينة المزدهم^(١٠٥)، حتى الكئيب المعرف ب(أل) التعريف أشار إليه الشاعر باسم الإشارة: «هذا» ليعينه^(١٠٦)، ولكنه لم يتعين ولم يُعرف.

وكما ذكرنا فإن شخوص قصيدة حجازي قد بدوا صامتين لا يتحدثون إليه ولا يتحدث إليهم لعدم انسجامه معهم، ولعدم قبولهم به قبل ذلك، لقد كان الشاعر يحس أنه شخص منفصل عن أهل المدينة، طارئ عليهم، غريب فيهم، صفاته ليست كصفاتهم، ولا هيئته كهيئاتهم، وبذلك فقد ظهرت في قصيدته صورتان كبيرتان للشخوص: واحدة متعددة الشخوص يصف فيها شخوص أهل شارع المدينة الكثيرين المتحركين الذين صورهم في مناظر عديدة، وأخرى يصف فيها نفسه بطريقة غير مباشرة، نستنتجها من رؤيته لها ولأهل بيئته التي قدم منها نقيضاً لكل هؤلاء في هيئاتهم وصفاتهم وقيمهم. وهم بذلك يشبهون بشكل أو بآخر شخصيات قصيدة «الخروج» التاريخيين الذين لا يتحدثون هم أيضاً، فالشاعران هما اللذان يتحدثان نيابة عنهم كل في قصيدته.

٢-٣- المكان:

لا تكتمل ذات الإنسان داخل حدودها، فلا بد لها من أن تنتشر خارجها خاصةً في المكان الذي ترتاح إليه، وتتفاعل معه^(١٠٧) بشكل إيجابي، فعبد الصبور مثلاً لم يجد ذاته في المدينة القديمة، فراح يبحث عن المدينة المنيرة، ومثله حجازي، الذي لما لم يجد ذاته في المدينة الماديّة الذي يمثل في شارعها الذي لم يتقبله أهله؛ ألحّ على سؤاله عن طريق السيدة، ليصل إلى هذا المكان الذي يرتاح إليه، وظل هاجسُ السيدة يلح عليه لعله يصلها، ويحقق ذاته بالعيش فيها، ولو مؤقتاً، فراراً من المدينة المادية القاسية وشارعها المادي الذي لا يرحم.

يتجلى المكان في الشعر بشكل عام على شكلين: الأول - غير مادي، يشتمل على نظام من العلاقات المعتمدة على التجريد الذهني، وهذا ما ظهر في قصيدة «الخروج»، والثاني - ماديّ، يرتبط بالألفاظ وأصولها الحسية^(١٠٨)، وهذا ما جاء عليه المكان في قصيدة «الطريق إلى السيدة».

يشكّل الشاعر المكان الفني بوساطة اللغة التي تملك بدورها طبيعة مزدوجة في القصيدة: فهو بوساطتها يخلق رؤيته الشعرية فيها، ويشكّلها من خلال بناء فني معين، إضافة إلى ذلك فإنّ اللغة هي أداة تلقّي النتاج الإبداعي المتشكّل في القصيدة. ولكن لا بدّ من التنبيه على أنّ المكان الفني الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها، وإنما هناك أمورٌ أخرى كثيرة تحكمه، منها الخيال الذي يسهم في تشكيل المكان على نحوٍ يختلف قليلاً أو كثيراً عنه في الأصل، وقد يتجاوز الواقع إلى ما قد يناقضه^(١٠٩). وقد يتسامى الشاعر على المكان القاسي ليرسم بدلاً منه ما يروم من الأمكنة الرحيمة، مثلما فعل صلاح عبد الصبور في قصيدة «الخروج»، الذي صنع لنفسه المدينة المنيرة لما شقي بالمدينة القديمة، ومثله أحمد عبد المعطي حجازي

الذي ألحَّ في البحث عن مكان السيدة في قصيدته عندما لمس قسوة شارع المدينة وأهله، وهو وإن لم يرسم شيئاً من معالم هذا المكان أو ملامحه المادية، إلا أنه أوحى به إحياء خيّل لنا أنه مكان مغاير لشارع المدينة المادي القاسي الذي يسير فيه، إنَّه السيدة التي كررها في قصيدته كثيراً، وكرّر السؤال عن الطريق الموصل إليها من أول القصيدة حتى نهايتها.

وكما رأينا فإنَّ الطريق مكان مشترك بين القصيدتين، وهو وإن كان حيِّزاً يصل بين مكانين إلا أنه كذلك مساحة واسعة للتعبير عن جزء كبير من موقفَي الشاعرين. فهو في قصيدة «الخروج» مكان انتقال من المدينة القديمة المظلمة إلى المدينة الجديدة المنيرة، وهو أيضاً مَطْهَرٌ يُطْهَرُ فيه الشاعر من أدران المدينة القديمة التي يتركها، ومجازٌ صعب يصل من خلاله إلى الشفافية التي تؤهله لدخول المدينة المنيرة. أمَّا عند أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدته «الطريق إلى السيدة» فهو ميدانٌ واسعٌ لتعرُّف المدينة المجهولة وأهلها الذين لا يعرفهم، ليتَّخذَ موقفَه منها ومنهم.

ولنا أن نلاحظ أيضاً أنَّ اتجاه سير الشخص الوحيد في قصيدة «الخروج» هو من داخل المدينة إلى خارجها، سالكاً طريقاً للخروج يُخرجه منها ليوصله إلى مدينة أخرى غيرها، مثله في ذلك مثل أكثر شخوص الهجرة النبوية الذين أشار إليهم الشاعر بالماعات سريعة في قصيدته، الذين كان اتجاه سيرهم من داخل المدينة القديمة إلى خارجها، ومثلهم كان اتجاه سير الشخوص الذين أسرى بهم نبيُّ الله لوطٌ، فهم يخرجون من سدوم إلى مدينة أخرى. في حين كان اتجاه سير الشخصية الرئيسة في قصيدة «الطريق إلى السيدة» منطلقاً من خارج المدينة إلى داخلها، وهي تحاول أن تتعامل مع شخوصها الدائبي الحركة في شارعها، ولكنها لما لم تفلح في ذلك عكست اتجاه سيرها من داخل المدينة إلى خارجها مولية هاربة، خاصة أنَّ

مجتمع المدينة لم يُعجبها، ولم يَقْبَلها، وأنها لم تهتدِ إلى طريق السيدة، ولم تصل مقامها. وما يلحظ أنَّ اتجاه سير الشخصية الرئيسة في الطريق في القصيدتين ليس بدرجة الوضوح ذاتها لدى الشاعرين في قصيديهما: فالاتجاه عند صلاح عبد الصبور واضح لم يُبدِ فيه الشاعر تردداً، فهو يخرج من قلب المدينة إلى طريق الخروج ليوصل السير فيه دون تردد حتى يصل إلى مشارف المدينة المنيرة. أما حجازي فمختلف في درجة وضوح اتجاه سيره إلى السيدة، فقد تميز هذا الاتجاه بالضبابية والضياع، فهو ضائع في المدينة يبحث عن مكان يجهله، ولكنه بسيره في شارعها، واكتشافه قسوتها، وماديتها، إذ لا قيمة فيها إلا للمال، الذي هو إله المدينة وشيطانها^(١١٠)؛ أقول: إنه لما اكتشف ذلك اتضح له اتجاه سيره، وانقشعت عنه تلك الضبابية، وزال عنه ذلك الضياع اللذان عاناها في المدينة، فغيّر اتجاهه من البحث عن طريق السيدة إلى الخروج من المدينة كلها. إن الطريق في قصيدة حجازي هو طريق التجربة وتعرّف المدينة التي يجهلها، كما أنه محاولة لتصوير صدمته بهذا النمط من الأمكنة وبمن يسكنها؛ وبذلك فهو يستغل المكان لتصوير تمرّقه وضياعه، ولتصوير مغاييرته للريف الذي قدم منه بكل قيمه ومفاهيمه. إن المدينة لتبدو لدى حجازي مكاناً لا يحسُّ فيه بالمكانة التي يحسُّها في القرية، إنه في المدينة لا شيء، يسير في شارعها غريباً بين غرباء، يواجه مجتمعاً لا يعرفه فيه أحد، إنه (أنا) صغيرة مفردة في مواجهة (أنا) المدينة الكبيرة المتضخّمة المجتمعة - حسب تصوّره - التي يحس أنها تقف كلها ضده، فيشعر بنفسه أمامها (أنا) مهزومة، منطوية على نفسها، تترقق أهدتها الحزينة في صدرها، تواصل التراجع حتى تصل إلى الهزيمة الكاملة، فتؤثر بعدها الانسحاب من المدينة كلها، مثخنة بجراحها، فتصبُّ عليها وابلاً من اللعنات والشتائم، في حين لم يهجها صلاح عبد الصبور بالألفاظ، وإنما هجاها بإعراضه عنها وعن كل شخوصها الذين قطع علاقته بهم، بخروجه السريع منها،

وببحثه عن بديل لها، فقد كانت المدينة لديه مشكلة حضارية لا يمكن حلها إلا بوجود مدينة أخرى فاضلة تكون بديلاً لها. لقد أحسَّ كثيرٌ من الشعراء العرب المحدثين بمثل هذا الإحساس فأبدعوا مثل هذه الصورة لدنهم المتخيلة، التي يخرجون إليها في شعرهم، والتي يتمنون أن يعيشوا فيها هانئِينَ، وقد كانت أغلب هذه المدن حسب تجاربهم الشعرية مدناً رومانسية، خيالية، ساحرة، مسحورة، تنقذ الشاعر من مدينة الواقع المليء بالآلام والمصاعب^(١١١).

٣-٣- الزمان:

يقاس الزمان الإنساني - غير الفيزيائي - بدرجة الإحساس به، فهو زمان نفسي يطول أو يقصر حسب الموقف الشعوري عند هذا الإنسان الذي يعيشه، ولذلك تبدو اللحظات الصعبة نفسياً أطولَ من زمانها الفعلي، مع أنها المدة نفسها التي يعيشها شخص آخر في حالة ارتياح؛ فتبدو هذه اللحظات لديه أقلَ من زمانها الفعلي. وقاعدة الزمان المادية تقول: إنه لا زمان بلا حركة^(١١٢)، وعليه فإنَّ النوم الذي لا حركة إرادية واعية فيه هو خارج نطاق الزمان، ومثله الأمر في حالة الغيبوبة الكاملة. يضاف إلى ذلك أنَّ طبيعة الإحساس بالزمان لها ارتباط وثيق بالمرحلة العمرية المختلفة، ما بين طفولة وشباب وشيخوخة^(١١٣). وغنيٌّ عن القول أنَّ الزمان سلطة قاهرة لا يستطيع الإنسان الخروج عليها أو التخلص منها مهما حاول، فهو مقهور بها، وباتجاه سيرها، متأثر بفعلها، وبما تحدثه فيه من تغير وضعف وهرم وفناء.

يبدو الزمان في قصيدة «الخروج» وكأنه زمان وجودي يكاد يكون ثابتاً، وكأنه يسير في فراغ دون أن ينعكس أثره على نفسية الشاعر بشكل واضح، فالشاعر هو هو، متألماً ألماً شديداً، سواء أكان في المدينة القديمة أم في طريق الخروج، أم على مقربة من المدينة المنيرة التي يحلم بها ويتخيل أنه يتوجه إليها، ويوشك أن يصل

إليها؛ فلم يفارق الشاعر إحساسه بالألم في لوحات القصيدة كلها، فهو متألم في مدينته القديمة، متألم في طريق الخروج الذي يحسُّ فيه بالصراع الداخلي، متألم من إحساسه أن مدينته المنيرة قد لا تكون واقعاً يمكن تحقيقه، إلا أن هذا الزمان قد أثر فيه نظرياً بشكل أو بآخر، فقد خرج من المدينة القديمة، وأبدع حالة المدينة المنيرة، واتجه في سيره النظري إليها، وإن كان في تطويره رؤيته هذه ينحو منحى نظرياً رومانسياً، أو مصطبغاً بصبغة صوفية غير فاعلة، فقد شهد في موت ماضيه بعثه الجديد^(١١٤)، يقول^(١١٥):

إنَّ عذاب رحلتي طهارتي، والموت في الصحراء بعثي المقيم

في حين كان الزمان زماناً عادياً في قصيدة «الطريق إلى السيدة» لأحمد عبد المعطي حجازي، يعيشه الناس في شارع المدينة الذي يرتادونه، ويتعاملون فيه بعضهم مع بعض.

وكما هو واضح، فإنَّ صلاح عبد الصبور لم يشر في قصيدته إلى زمان ما قبل خروجه من مدينته القديمة، ولكنَّ اتكأه على حدثي الهجرة النبوية وإسراء لوطٍ بأهله قد ساعد على تصوُّر طبيعة هذا الزمان، فهو زمان مليء بالمعاناة، والمتلقي يستحضر من خلال القصيدة تجربة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وما لقيه من شدة ومعاناة قبل هجرته، كما أن استعماله لحدث خروج النبي لوطٍ (عليه السلام) من مدينته وما لقيه من قومه من عنت ومعاناة قد أوحى بمثل هذا الزمان الصعب الذي عاشه الشاعر في المدينة القديمة قبل خروجه منها. وقد اكتفى الشاعر باتكأه على هذين الرمزين في قصيدته، وبما يوحيان به في نفوس المتلقين وأخيلتهم من رؤى ومعانٍ توحى بشدة المعاناة التي يعانها الشاعر في مدينته، سواء قبل الخروج أو أثناءه، وقد أغناه ذلك عن التفصيل في قصيدته.

لقد بدا الزمان في قصيدة «الخروج» أزمة كبيرة متصارعة في نفس الشاعر، فبدا وكأنه يردد قائلاً لنفسه: أخرج من مدينتك، لا، لا، لا تخرج، بل اخرج، لا تخرج، ثم وكأنه يسأل نفسه: ولم الخروج؟! لا، لا تخرج، بل اخرج، وبسرعة... إلى آخر جوانب مثل هذا التصوّر الذي يمثّل الصراع الداخلي في الذات بعضها مع بعض. وللتعبير عن هذه الأزمة فقد استرجع الشاعر صورة نبيّ الله لوطٍ وأهله المسرعين في خروجهم من مدينتهم سدوم، وقد أمره الله بالإسراع في الخروج منها، وحذره من التباطؤ فيه، ومن أن ينظر أحدٌ ممن معه إلى الوراء؛ خوفاً من إضاعة الوقت، وإمعاناً في الجدّ في السير، والابتعاد عن سدوم، كي لا يصيبهم شيء من العذاب الذي سيحلُّ بأهلها مصبحين، فألح الشاعر على الخروج الذي كان تتصارع فكرته في نفسه، وعلى ضرورة الإسراع في القيام به، وعلى إحساسه بضيق الوقت ووجوب عدم التلهّي بأمور أخرى عنه، مفيداً ذلك من معنى حدث هذا الإسراء الليلي^(١١٦):

حجارةٌ أكون لو نظرت للوراء

حجارةٌ أصبح أو رجوم

إن مثل هذا الصراع الداخلي في نفس الشاعر يوحي بالأزمة التي يعانها في المدينة، وبضرورة حلّها بالخروج السريع منها.

وقد كان الزمان مشعراً بالألم والوحشة عند صلاح عبد الصبور في المدينة القديمة، يوحي بذلك ارتباطه بمفرداتٍ وعبارات خاصة، مثل: «مطرحاً أثقال عيشي الأليم فيها، وتحت الثوب قد حملت سري، دفنته ببابها، ثم اشمكت بالسماء والنجوم، أنسلّ تحت بابها بليل، أخرج كاليتيم»^(١١٧)، إن اهتمام صلاح عبد الصبور بالزمان يشبه اهتمام ت. س. إليوت به، فهما يعانيان ثقله على نفسيهما، وهذا ما جعل عبد الصبور يشعر بثقل عيشه في المدينة القديمة، ولذلك فهو يطرح أثقال عيشه

الصعب فيها، ليتخفّف منها فلا تعوق حركته أو تؤخّرهما عن الخروج، أو قد تمنعه من الإسراع في تنفيذها. وهو كذلك يريد قتل نفسه الثقيلة التي يحسُّ أنها لم تعد نفسه، لمشابهتها للمدينة القديمة الثقيلة بثقل زمانها وحركتها. إنَّ زمان قصيدة «الخروج» زمان موحش، إنه زمان الخوف حتى من المرشد أو الدليل الذي يحتاج إليه السائر في طريق الصحراء المجهول في الليل المظلم البهيم.

لقد كان زمان التجربة الشعرية عند صلاح عبد الصبور واضحاً، فهو ينطلق من الليل الموحش الذي يعيشه في المدينة القديمة الموحشة^(١١٨)، وهذا ما يوحي بحالة نفسية صعبة لدى الشاعر، يوحي بها ظلام الليل وسواده، وتحولُ وظيفته من زمن راحة وهدوء إلى زمان عناء وصراع داخلي وقلق نفسي، ولنا أن نلاحظ أن الشاعر يعمل على زيادة ظلام هذا الليل - بسبب هذه الحالة النفسية الصعبة - فيطلب بصيغة الأمر من نجومه أن تنطفئ، كي يصبح أكثر حلكة وظلاماً، وهذا ما يسهّل عليه أمر الانسلاخ من مدينته السجن، وما يساعده على إخفاء أزمته التي يعانيتها عمّن لا يشعرون به أهل المدينة. أما حجازي فإننا لم نعرف زمان تجربته الشعرية التي يتحدث عنها، فازدحام المدينة، وحركة الناس فيها، وحركة مواصلاتها، والأضواء؛ كلها لا تحدد الوقت المقصود في التجربة الشعرية، فلا نعرف إن كان الزمان ليلاً أو نهراً، فليل المدينة بأضوائها وبحركة الناس فيها كنهارها، لا فرق فيها بين الليل والنهار.

ثم لنلاحظ أنَّ هذا الجوَّ المديني كلّ مسكوب في قالب من السرعة التي تلفت نظر القروي القادم إلى المدينة، فهو يرى الناس مسرعين إلى أعمالهم وحاجاتهم ما لم يألفه في القرية، ولذلك أسرع عبد الصبور في قصيدته بالخروج منها بتأثير هذا الإيقاع؛ تخلصاً من أزمته الخانقة فيها من جهة كما ذكرنا، وانسجاماً مع إيقاع الحركة السريع فيها من جهة ثانية، وعلى الرغم من أن الشاعر منفصل عن المدينة وأهلها إلا أن إيقاعها العام ظلَّ مؤثراً فيه، على الأقل في اللوحة الأولى حتى منتصف

اللوحة الثانية من القصيدة، ولكنه أبطأ فيه بعد ذلك فقلل من سرعته بعد أن أوغل في سيره في طريق الخروج مبتعداً عن المدينة القديمة وتأثيرها فيه، ومقترباً من مشارف المدينة المنيرة، التي لا سرعة فيها ولا صخب، حيث بدا فيها هادئاً متأملاً. أما حجازي فقد بدا في أول قصيدته هادئاً، يتمثل شخصية ابن القرية الريفي الذي يسأل بهدوء عن الطريق إلى السيدة، ولكن تعامله مع أهل المدينة بإيقاعها السريع جعله أقل هدوءاً وأكثر اضطراباً، استمر ذلك حتى نهاية القصيدة، وبذلك فقد تغير إيقاع الزمان في قصيدته من الهدوء والبطء إلى الاضطراب والسرعة، وزادت ذروة الإحساس بصعوبة الزمان لديه، سواء بسرعته، أو بشدة وطأته، خاصة بعد نزوح موقفه الرافض للمدينة حتى وصل إلى لحظة الانفجار في وجهها، بكيله السباب والشتائم لها قبل خروجه منها.

لقد عبر كل من الشعاعين عن الزمان من خلال إيقاع المدينة السريع بطريقته الخاصة، فصالح يحاول بتأثيره أن يسرع خروجه منها، وهذا ما رأيناه في رشاقة حركة الخروج في قصيدته، مفيداً ذلك من رشاقة حركة خروج الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) من بيته يوم هجرته، بحيث لم يشعر بها المتربصون به المحدثون ببيته. ومن إسراع فعل الخروج الذي قام به نبي الله لوط (عليه السلام) من سدوم ممثلاً أمر الله، وقد أمره الله تعالى بالإسراع فيه.

وقد لفتت السرعة التي تعدُّ من أكبر مظاهر الحياة في المدينة نظرَ حجازي، فكان جواب العم السريع صدمة كبيرة له، وهو الذي لم يتعود مثل هذا الإيقاع السريع في تعامل أهل الريف بعضهم مع بعض، وبدا له الناس في المدينة كالأشباح لسرعتهم، وبدت حركة المواصلات ووسائطها في المدينة سريعة مخيفة، يخشاها كل غريب كما يقول^(١٩):

أيمن قليلاً، ثم أيسر يا بني
قال ... ولم ينظر إلي!
...

والناس يمضون سراعاً
لا يحفلون،
أشباحهم تمضي تباعاً
لا ينظرون
كلُّ غريبٍ ههنا يخشى الترام
وأقبلت سيارة مجنّحه
كأنها صدر القدر
كانت بعيداً ثم مرّت، واختفت
لعلها الآن أمام السيده

ولنا أن نلاحظ أنّ الزمان في قصيدة «الخروج» لصلاح عبد الصبور فيه
من روح التاريخ شيء كثير، أو أنه التاريخ يلقي بظلاله على تجربة الشاعر
الشعرية. في حين لا نجد من ظلال التاريخ شيئاً كثيراً في زمان قصيدة «الطريق
إلى السيدة» لأحمد عبد المعطي حجازي، وإن كان يتكئ على رمز من التاريخ
مكنوز في الخيال الشعبي لدى الريفيين والناس الشعبيين، والذي يبدو في
القصيدة كنقيض في رحمته وروحانيته للمادية التي لمسها الشاعر في شارع
مدينة القاهرة.

إنَّ الشعاعين لم يحسَّ بالزمان على أنه وقتٌ ضيقٌ، على الرغم من ضيقه في قصيدتيهما من الناحية الفنية^(١٢٠)، وإنما كانا يحسَّان به زماناً واسعاً بصعوبته وبقسوته، فالإحساس بالزمان، والمعاناة فيه هما المعوّل عليهما في وجوده كما ذكرنا سابقاً، وفي رسم حدوده كما ذكرنا بداية حديثنا عن الزمان في القصيدتين - فقد بدا الليل بشدة ظلمته معبراً عن روح عبد الصبور اليأس التي تشعر بثقل الزمان عليها في المدينة، وتشوي بسوداوية نفسيته نتيجة لذلك. كما بدا الزمان عند حجازي منظرَ ترسم صوراً لأهل المدينة البعيدين عن الشاعر بل الراضين له في مدينتهم؛ وذلك ما أشعره باليأس والحزن. وبالإجمال فقد كان الزمان في القصيدتين زماناً شدةً نفسية وحضارية عبّر الشاعران عنهما من خلالهما.

رابعاً - اللغة في القصيدتين:

تتصف لغة الشعر بخروجها عن المألوف في النظام اللغوي السائد في الحياة اليومية، وهي لغة تتوافر فيها درجات من الانزياح تبعدها قليلاً أو كثيراً عن هذا النمط من اللغة، وأوضح ما يكون ذلك لدى الشاعر في حالة شعوره بالأزمة، أو في حالة إحساسه أن الشعر هو مخرجه الوحيد لتغيير الواقع المأزوم الذي يعيشه.

والقصيدة بناء لغوي خاص هدفه إنطاق المفردات والجمل والعبارات فيها ما لم تتعود نطقه خارج سياقها، وتقولها ما لم تتعود قوله في العادة، وذلك من خلال تفجير طاقاتها الكامنة فيها، فتكوّن اللغة بذلك شيئاً آخر غير اللغة العادية التي يتحدثها الناس، وتصبح أداة مهمة في الإبداع الشعري، ووسيلة للسيطرة على التجربة الشعرية الإبداعية، أو أداة لبناء واقع جديد يبدع الشاعر صورَه، التي لا تعتمد إلا على صوته الداخلي، العائد تكوينه إلى عوامل كثيرة شخصية وعامة ذات تأثير كبير في عملية الإبداع هذه؛ بغاية خلق رؤيةٍ أرحبَ من رؤية الإنسان العادي؛ وهكذا

يعيش الشعراء في إبداعهم حياتهم الشعرية الخاصة تحت تأثير إمكانياتهم الإبداعية الخاصة وإرثهم الخاص بهم وبثقافة كل منهم - واللغة جانب مهم منها - وبيئاتهم المختلفة وما إلى ذلك من جوانب في هذا الشأن؛ بعيداً عن تأثير الواقع الراهن^(١٢١). وقد أشار صلاح عبد الصبور نفسه إلى هذه المسألة اللغوية، وإلى أنها مناط إبداع كبير في الشعر، فرأى أن اللغة عند ت. س. إليوت هي الأمر المهم في شعره، ونوّه إلى أن أفكاره لم تستوقفه أول الأمر بقدر ما استوقفته جسارته اللغوية^(١٢٢)، وهذا ما يذكرنا بمقولة الجاحظ في المعاني الملقاة في الطريق، التي يعرفها العربي والعجمي، والبدوي والحضري، وفي تأكيده أن المعول عليه في مسألة الإبداع هو النظم اللغوي الذي يمارسه المبدع في عمله الأدبي^(١٢٣)، وما يذكرنا أيضاً برأي الشاعر المعاصر خليل مطران في مسألة استخدام الألفاظ خاصة، واللغة بشكل عام، وأثرهما في إبداع الشعر الجديد الذي دعا إليه نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، والذي يقوم في قدر كبير منه على الجرأة في استعمال الألفاظ والتراكيب، وفي استخدامها على غير المألوف من الاستعارات والأساليب^(١٢٤).

لقد شكّل الشاعران صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي بناءين لغويين بديلاً عن مدينتيهما اللتين كانتا موضوع التجربة الشعرية كل في قصيدته، وقد تجلّى في هذا الجانب اللغوي قدر كبير من موقف كل منهما من المدينة. وغني عن القول أن الموضوعات الشعرية تطلب لغتها التي تناسبها في القصيدة، بمفرداتها وجملها وعباراتها وأبنياتها بل وعروضها، وكذلك فإنّ المواقف والرؤى الشعرية التي يتخذها الشاعر فيها تملّي عليه اللغة الشعرية التي تناسب هذه المواقف والرؤى. والناظر في القالب النهائي للقصيدة بشكل عام يكتشف بوضوح تنوّعات الأشكال والدلالات المعجمية والنحوية والصوتية فيها التي تعبّر عن موقف الشاعر أو تشي برؤيته التي يتخذها من موضوع تجربته الشعرية في قصيدته.

ولنا أن نلاحظ أن موقفَي الشاعرين قد ظهرا في قصيدتيهما بأسلوب تميّز بالبساطة اللغوية: بدا ذلك في قصيدة «الخروج» منذ البداية المتجلية بالجملة الخبرية «أُخرجُ»، حتّى آخر جملة فيها المتجلية بجملة الإنشاء الاستفهامي: «أم أنت حق؟»، التي كررها مرتين، في استفهام يَخرج عن نطاقه المعروف إلى معانٍ أخرى جديدة تدخل في باب التمني، بل في باب الدعاء بتحقيق هذه الأمنية، فكم تمنّى الشاعر ألا تكون المدينة المنيرة وهماً! «هل أنت وهم وهم تقطعت به السبل؟! أم أنت حق؟ أم أنت حق؟»^(١٢٥)، إنه ليرجو أن تكون هذه المدينة حقيقة واقعة في مستقبل الأيام، وليست وهماً أو سراباً.

وإذا تأملنا الأفعال في القصيدة نفسها فإننا نجد أنها كلها تلحّ على الشاعر بالخروج من المدينة، وهي تبدأ بالفعل المضارع «أُخرجُ» في بداية السطر الأول من القصيدة، تتبعه أفعال أخرى مشابهة: «أنسلّ» بداية السطر الشعري الثاني، يليه أفعال أخرى كثيرة مشابهة في دلالاتها وصيغها الزمانية المضارعة، «لا آمنُ الدليل، أُخرجُ كاليتيم، لم أخير واحداً من الصّحاب، لم أغادر في الفراش صاحبي يضلّ الطلاب، فليس من يطلبني سوى أنا القديم، حجارة أكون لو نظرت للوراء، حجارة أصبح أو رجوم، لا تتبعيني نحو مهجري نشدتك الجحيم، كي لا ترى سوانح الألم ثيابي السوداء»^(١٢٦)؛ إن حشد الشاعر لكل هذه الأفعال يوحي بشدة الاضطراب لحظة الخروج الذي تحمله الأفعال المرتبطة بالحركة عامة، والمضارع منها بشكل خاص، الدال على حركة أكثر واضطراباً أشدّ. ومن المعروف أن الجملة الفعلية جملة ملئية بالحركة، وهي التي يدل فيها المسند على التجدد، أو يتصف فيها المسند بالمسند إليه اتصافاً متجدّداً، بمعنى أن يكون المسند فعلاً، لأن الدلالة على التغيّر والتجدد إنما تأتي من الأفعال وحدها^(١٢٧)، في حين نجد الجملة الاسمية على النقيض من الجملة الفعلية في هذا الشأن، فهي ما يتصف فيها المسند إليه بالمسند اتصافاً دائماً وثابتاً لا تجدد فيه، فهو غير متزايد ولا متناقص، بمعنى أن يكون المسند اسماً^(١٢٨)، ومثله المسند إليه؛ وعليه تكون الجملة جملةً اسمية، ما ظهر في كثير

من جمل قصيدة «الطريق إلى السيدة»: «يا عم، من أين الطريق؟ أين طريق السيدة؟ بلا نقود، بلا رفيق، النور حولي في فرح، قوس قزح، وفارس شدّ قواماً فارعاً كالمنتصر، ذراعه يرتاح في ذراع أنثى كالقمر، وفي ذراعي سلّة، والناس يمضون سراعاً، أشباحهم تمضي تباعاً، كل غريب ههنا يخشى الترام، أسنانهم بيضاء، رؤوسهم مرنّحة»^(١٢٩)، وقد جاءت هذه الجمل في القصيدة بأسلوب انثيالي سردي بسيط.

وما يُلاحظ أن الجمل الخبرية قد زادت على الجمل الإنشائية في اللوحة الأولى من قصيدة «الخروج»، كون الشاعر يريد أن يخبرنا فيها بموقفه من المدينة التي يخرج منها. في حين غلبت الجمل الإنشائية على اللوحة الثانية من القصيدة المعنية بالحديث عن طريق الخروج، التي جاء أكثر جملها بصيغة الأمر: «سوخي، لا تتبعيني، انطفئي، تحجري»^(١٣٠)، وقد يكون سبب ذلك رغبة الشاعر في كبح جماح نفسه اللوامة التي يبدو أنها كانت تلومه على خروجه من المدينة المعروفة لديه إلى مدينة لا يعرفها، فضلاً عن أنها قد لا تكون موجودة أصلاً، وهو بذلك يحاول أن يقمع هذا الصراع الداخلي الثائر فيها إزاء هذه التجربة العميقة والسريعة التي يتخذها. وقد استمر هذا النمط من الجمل في هذه اللوحة حتى نهايتها إلى أن وصل إلى بداية اللوحة الثالثة (الأخيرة) في القصيدة، لوحة المدينة المنيرة، التي استعمل الشاعر فيها جملاً إنشائية أيضاً، ولكنها توحى بالهدوء والتأمل^(١٣١):

لو متُّ عشتُ ما أشاء في المدينة المنيره

أواه يا مدينتي المنيره!

هل أنت وهمٌ وهم تقطعت به السبل؟

أم أنت حق؟

أم أنت حق؟

أمّا جمل قصيدة «الطريق إلى السيدة» فقد تركّزت منذ بداية القصيدة في الجمل الإنشائية التي تعبّر عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه المعبرة عن موقفه من المدينة، وما عاناه من آلام فيها، وما أحس به من اندهاش بها، وصدمة بأهلها، بدأها بأسلوب النداء سائلاً عن طريق السيدة^(١٣٢):

يا عم،

من أين الطريق؟ أين طريق السيدة؟

وختمها بمقطع في أسلوب النداء ذاته الذي بدأ به قصيدته، مكرّراً جملة فيه أربع مرات، وهذا ما يعبر عن اشتداد أزمته التي يعانيتها في آخر القصيدة ووصولها إلى مرحلة الذروة الكبيرة الثانية فيها، ولكنه لم يكن في هذا المقطع ليسأل عن طريق السيدة، وإنما ليلعن المدينة التي لم يجد له مكاناً بين أهلها، وإنما وجد أنه لا شيء فيها^(١٣٣):

يا قاهره

أيا قباباً متخماً قاعده

يا مئذونات ملحه

يا كافره

أنا هنا لا شيء، كالموتى، كرؤيا عابره

أجر ساقى المجهد

للسيده!

للسيده!

وكما نلاحظ فإن الشاعر يُتبعُ جمل النداء الأربع التي لفّها بأربع جمل تنشرها، وكأنه يقول ما بين أسلوب النداء الذي لفها وجمل الخبر التي نشرتها: يا قاهرة، أنا هنا لا شيء. أيا قباباً متخمتات قاعدة، أنا هنا كالموتى. يا منذنات ملحدة، أنا كرؤيا عابرة، يا كافرة، أنا أجرُّ ساقِي المجهدة للسيّدة! للسيّدة! إنه يوجّه نداءه للمدينة كلها - بمن فيها وما فيها - شاكياً منها، ساخطاً عليها، ناعثاً إياها بأقبح النعوت، إنه لا يناديها، ولا ينادي أحداً من أهلها أو يسأله عن طريق السيدة كما فعل في بداية القصيدة، وإنما يعبر عن موقفه الساخط منها ومنهم باختصار وتكثيف في آخر القصيدة، وكأنها خاتمة تجربته فيها أو خلاصتها.

وقد شملت جمل قصيدة «الخروج» من حيث البناء ثلاثة أنماط: الأول - الجملة البسيطة، التي تتكون من مسند ومسند إليه، وهي في بنائها جملة واحدة تعطي معنى محدداً، مثل: «أخرج من مدينتي، أخرج كاليتيم»^(١٣٤). الثاني - الجملة المركبة، التي تقوم على جملتين تعملان معاً على إنشاء المعنى المقصود وتحديده، مثل: «لا أمن الدليل حتى لو تشابهت عليّ طلعة الصحراء، حجارة أكون لو نظرتُ للوراء»، وانطفئي مصابح السماء كي لا ترى سوانح الألم ثيابي السوداء»^(١٣٥). الثالث - الجملة المتداخلة، التي تؤدي معناها من خلال جمل متعددة يتداخل بعضها في بعض، وتتشارك في تحديد المعنى المستهدف، مثل: «لم أتحير واحداً من الصّحاب لكي يفدّيني بنفسه فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة، ولم أغادر في الفراش صاحبي يضلُّ الطلاب فليس من يطلبني سوى أنا القديم»^(١٣٦). وكما هو ظاهر فإن كثيراً من الجمل اللاحقة للجمل الابتدائية في نمطي الجمل المركبة والمتداخلة، ترتبط بها ارتباطاً تفسيريّاً أو تعليلياً. إنَّ الشاعر يريد أن يعبر من خلال هذه الجمل عن حالات نفسية خاصة أكثرها مركبة أو متداخلة تعبر عن حالته الصعبة في المدينة التي يخرج منها^(١٣٧).

وقد عُني صلاح عبد الصبور بصيغة الإثبات في جمل قصيدة «الخروج» للتعبير عن موقفه من المدينة في بداية قصيدته، فهي صيغة تعبر عن وضوح موقفه وثباته من المدينة التي يتركها، وعن سرعة التعبير عنه. إلا أنه انتقل بعد ذلك إلى إثبات موقفه بصيغة السلب، التي هي صيغة فعل أو وصف مثبتة دخلت عليها أداة نفي، والشاعر في هذا الأسلوب يريد أن يؤكد اكتمال موقفه الراض للمدينة بصيغتي الإثبات والنفي. كما كان حجازي معنياً بمثل هذا الأسلوب اللغوي القائم على النفي في قصيدة «الطريق إلى السيدة»: «ولم ينظر إلي، بلا نقود، بلا رفيق، فلم يعره العابرون في الطريق حتى الرثاء، لا يجفلون، لا ينظرون، لا يفزعون، لا يعرفون بعضهم، أليس يعرف الكلام؟ لا لن أعود، لا لن أعود ثانياً بلا نقود»^(١٣٨)، ولا غرابة في إكثار الشاعر من الجمل بصيغ النفي هذه، فالشاعر يرفض المدينة بإكثاره من استعمال أداة لا النافية، وهو كذلك يشعر أن أهل المدينة يرفضونه فينفونه فيها، بحيث لم يخالطه فيها أحد منهم.

وقد ظهر أن المرجعية اللغوية لقصيدة «الخروج» مرجعية تراثية، تتكئ على معاني بعض آيات القرآن الكريم في بعض أسطرها الشعرية، «حجارة أكون لو نظرت للوراء، حجارة أصبح أو رجوم»^(١٣٩)، وعلى كثير من أحداث الهجرة النبوية في معظم أسطرها، وعلى أقوال بعض المتصوفة وسيرهم، كالحلاج (٢٤٤هـ-٣٠٩هـ): «ولتنسني الأم رحلتك، تذكراً ما اطرحت من الأم، حتى يشف جسمي السقيم، إن عذاب رحلتي طهارتي، والموت في الصحراء بعثي المقيم»^(١٤٠)، إن هذه المرجعية التراثية قد جعلت القصيدة مكتنزة بالإشارات الموحية المكثفة، لقد أفاد الشاعر من كل هذه المرجعيات بمستوياتها الأسلوبية والدلالية، من خلال إلماعات سريعة مختصرة^(١٤١)، وقد كانت لغة سهلة على الرغم من تراثيتها. في حين كانت

المرجعية اللغوية لقصيدة «الطريق إلى السيدة» مرجعية شعبية، أو أن فيها من الروح الشعبي شيئاً كثيراً، تفيد مفرداتها وجملها وعباراتها من لغة الناس في شارع المدينة، ومن الصورة الشعبية المرسومة في نفوسهم وخيالهم للسيدة ولقائها، فكانت اللغة فيها قريبة من اللغة اليومية: «يا عم، من أين الطريق؟ أين طريق السيدة؟ أيمن ثم أسري يا بني، قال ولم ينظر إليّ، وسرت يا ليل المدينة، أرقق الآه الحزينة، كل غريب ههنا يخشى الترام، وأقبلت سيارة مجنحة كأنها صدر القدر، وأحرف مكتوبة من الضياء حاتي الجلاء، أنثى كالقمر، هذا الكئيب لعله مثلي غريب، أليس يعرف الكلام؟! يقول لي حتى سلام!»^(١٤٢)، إن هذه اللغة هي لغة أهل الريف وأحاديثهم في ريفهم وفي المدينة التي يقدمون إليها وهم يجهلون طرقها ومسالكها. إن الشاعر بمثل هذه المفردات والجمل والتراكيب في قصيدته يعبر عما يريد التعبير عنه بلغة مجتمعه الشعبي البسيط الذي قدم منه، ولذلك جاء كثير من مفرداته وجمله وتراكيبه في القصيدة نتاجاً للواقع المعيش، الذي يعبر عنه من خلال لجوئه إلى خصوصيته الثقافية في المفردات والجمل والتراكيب، والتي يهدف من خلال استعمالها إلى إشعار نفسه بأنه يتميز عن الآخرين من أهل المدينة، وإلى تأكيد رغبته في إثبات ذاته، باستعماله هذه المفردات والجمل والتراكيب الخاصة أمامهم، الدالة على شخصيته وعلى شخصية الريف النقي الذي قدم منه. ولا بد من الاعتراف أن أسلوب أحمد عبد المعطي حجازي اللغوي في قصيدته ممهور بشيء من الشعبية في كثير من قصائده، وفي بعض الأحيان بالفجاجة والمباشرة، فقد ألبس الشاعر قصيدته شيئاً من البدائية أو الشعبية في التعبير، وليس في الأمر غرابة، فهو فترة الخمسينيات شاعر ناشئ في بداية تجربته الشعرية^(١٤٣)، يقدم من بيئة ريفية بدائية، لا تُعنى كثيراً بانتقاء الكلام وتزويقه.

وقد اختلفت بيئتا القصيدتين المادية التي أوحى بلغتيهما، فبيئة قصيدة «الخروج» ميدانها المدينة القديمة بكل ما فيها من موقف رفض الشاعر لها، وطريق الخروج الممتد منها في الصحراء، بما فيه من ليل مظلم، وسماء مليئة بالنجوم، وصحراء ممتدة، وما فيها من حجارة ورجوم. في حين كانت لغة قصيدة «الطريق إلى السيدة» متأثرة ببيئة المدينة، فجاءت مفرداتها متأثرة بليل المدينة المضاء، وبشارعها المزدهم، وبالنقود، وبالنزهات، وبحاتي الجلاء، وبالترام، وبالسيارة المُنْحَة، وبركابها الفرحين ... إلخ.

والقصيدتان تشتركان في عروض بحر الرجز، وهو بحرٌ صافٍ يناسب شعر التفعيلة، ليس من حيث حرية الشاعر في اختيار عدد التفعيلات في السطر الشعري الواحد وحسب، وإنما في ارتفاع إيقاعية هذه التفعيلات الموسيقية إذا حلت في بنية الشعر أيضاً، وغير خاف ما للموسيقى من أهمية في الشعر، فالفنون جميعها تصبو إلى مكانة الموسيقى^(١٤٤) التي هي خصيصة الشعر الأولى، لما توفره فيه من ميزتي الإيقاع والترتيب، اللتين تعتبران أساساً في الفن بشكل عام، وفي الشعر بشكل خاص. وقد استعمل الشاعران صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي تفعيلة (مستعلن) في قصيدتيهما حسب حاجة المعنى في السطر الشعري الواحد، فالشاعر في هذا اللون من الشعر غير محتاج إلى تطويل المعنى القليل بالحشو كي يستنفد كامل تفعيلات البيت الشعري العمودي ذي التفعيلات المحددة في شطريه، ولا إلى اختصاره واختزاله إن ضاق عروض البيت الشعري العمودي عن استيعابه. وعلى الرغم من تخلي الشاعرين عن عروض الخليل في قصيدتيهما وأخذهما بعروض التفعيلة، وبالموسيقى الداخلية فيهما، إلا أنهما مع ذلك لم يتخليا عن الموسيقى الخارجية كلياً فيهما، بل إن صلاح عبد الصبور قد حرص على الإكثار من الكلمات المتناغمة في نهايات الأسطر الشعرية في قصيدة

«الخروج»، حرصاً منه على توفير قدر كبير من الموسيقى الخارجية فيها، فقد ظهرت في أواخر أكثر أسطر قصيدته كلمات ذات نغم موسيقي متشابه، فبدت وكأنها قوافٍ في أسطر متتالية مثل: القديم، الأليم، النجوم، الكتوم، اليتيم، رجوم، الجحيم، السقيم. والوراء، السماء، صحراء، الأضواء... إلخ، فمثل هذه الكلمات ذات النغمات الموسيقية المتشابهة تسبغ جواً موسيقياً خارجياً محبباً على القصيدة، وتعبّر في الوقت ذاته عن حالة الشاعر النفسية التي ترتاح إلى إيقاعات موسيقية مرتبة توفر جواً نفسياً خاصاً. ولم يكن حجازي ببعيد عن الاهتمام بمثل هذا اللون من الموسيقى الخارجية، فقد أكثر في قصيدة «الطريق إلى السيدة» من هذه المفردات المتناغمة المتتالية في أواخر الأسطر الشعرية، التي تعوّض عن فقدان جانب من الموسيقى الخارجية في شعر التفعيلة، إلا أن استعماله هذه المفردات في النهايات الموسيقية قد كان مقتصرًا على السطرين المتتاليين في قصيدته دون الأسطر الكثيرة المتتالية عكس ما هو في قصيدة «الخروج»، فكأن نجد في «الطريق إلى السيدة» ما يشبه الازدواج الموسيقي: بُني، إليّ، المدينة، الحزينة، كالمنتصر، كالقمر، فرح، قزح... إلخ.

إن الإيقاع الموسيقي لتفعيلة (مستفعلن) بصورها المتعددة المتكررة في أسطر القصيدتين؛ وإيقاع ما يشبه القوافي في أواخر كثير من أسطرهما؛ قد وفّر لهما موسيقى داخلية وخارجية ساعدت في التعبير عن موقف كل من الشاعرين من المدينة في قصيدته، كما عوّض هذا الإيقاع ما تخلّت عنه المفردات من دقة الجانب الإشاري فيها، بسبب استعمالها في المجال الشعري. وإن كان هذا التخلي لا يعني غياب العلاقة التي تربط اللغة الشعرية بالواقع، ولكنه قد يعني أن الإيقاع قد يصل إلى حدّ يكون فيه هدفاً في ذاته أحياناً^(١٤٥) في القصيدة.

الخاتمة

عُني البحث بدراسة الموقف من المدينة وأثره في البناء الفني لقصيدتي: «الخروج» لصلاح عبد الصبور، و«الطريق إلى السيدة» لأحمد عبد المعطي حجازي. وقد عبّرت القصيدتان عن الموقف الرافض للمدينة لدى الشاعرين: عبّر صلاح عبد الصبور عن ذلك من خلال استلهامه حدثين تاريخيين مهمين لنبيين مرسلين لهما علاقة بالمدينة وبالخروج منها في قصيدته، فقد أفاد الشاعر من حدث هجرة الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة، كما أفاد من خروج النبي لوط (عليه السلام) من مدينة سدوم إلى مدينة أخرى. وقد ظهرت أكثر جوانب موقف الشاعر من المدينة التي يخرج منها - المناظرة لمدينة مكة أول الدعوة الإسلامية - في لوحة طريق الخروج الذي سلكه خارجاً من المدينة القديمة متوجّهاً إلى المدينة المنيرة، حيث رفض أهل مدينته التي خرج منها، الذين لم يتخير منهم في طريق خروجه صاحباً، أو دليلاً، أو معقياً يعفي آثار مسيره وصاحبه، كما رفض زمان المدينة القديمة الذي يشده إلى الورا، ويكرّس التخلّف في مجتمعه، واتجه إلى المدينة المنيرة المناظرة للمدينة المنورة، بما فيها من شخوص تستحضرهم الذاكرة - وإن كان لا يذكر أسماءهم - في ذلك المكان المتقدم قيميّاً واجتماعياً، وفي ذلك الزمان الجميل الذي بدا مشابهاً للخيال، ولكنه واقع محسوس يعيشه الناس على الأرض. كما أنّ حجازي لم يستطع الاندماج بشخوص المدينة الواقعيين في شارع المدينة بعد رفضهم له على الرغم من محاولاته الاندماج بهم، فخرج من مدينتهم، ووقف في آخر شارعها ينظر إليها من بعيد متألماً هاجياً؛ لما لقي منهم ومن مدينتهم من قسوة ورفض.

لقد ظهر في البحث أن خروج الشاعر صلاح عبد الصبور من مدينته إلى مدينة أخرى ليس فاصلاً بين مكانين وزمانين وحسب، وإنما هو خروج من الظلمة إلى النور بكل معانيهما، ومن اليأس إلى الأمل بكل مساحاتهما. لقد أفاد الشاعر كثيراً في قصيدته من حدث الهجرة النبوية وما ترمز إليه من معانٍ كبيرة تُعدُّ فاصلاً بين مفهومين كبيرين وعصرين متناظرين مختلف أحدهما عن الآخر، كما أظهر فيها تمثيلات عديدة أفادها من حدث الهجرة، وأخرى ولّدها بتأثير منه. لقد خرج صلاح عبد الصبور من مدينته من أول قصيدته. في حين خرج أحمد عبد المعطي حجازي من مدينة القاهرة التي قدمها في آخر منظر من مناظر لوحة شارعها القاسي، وذلك بعد محاولات عديدة فاشلة للاندماج بأهلها. لقد رفض حجازي المدينة مثله مثل صلاح عبد الصبور، ورأى نفسه طرفاً مقابلاً لها ولأهلها: فهو مقابل للعم، مقابل للفارس وصاحبه، مقابل لأهل المدينة كلهم، مقابل للكئيب فيها الذي رأى أنه يشبهه في مظهره فأنس به، ولكنه لما لم يختلف في تعامله معه عن باقي أهل المدينة الآخرين زادت صدمته بالمدينة، وزاد رفضه لها ولأهلها.

وقد لاحظنا أن أشياءً مشتركةً ظهرت في موقفَي الشعارين في قصيدتيهما، ولكننا لاحظنا أيضاً أن هناك أشياءً أخرى كانت مختلفةً، فالمدينة موضوع مشترك كبير بين الشعراء بشكل عام، ولكنهم لم يتفقوا في طبيعة التعامل معها، وذلك بحكم تجاربهم الحياتية الخاصة، وبسبب درجة اختلاف مواقفهم التي يحملونها تجاهها. لقد كان موقف كل من هذين الشعارين - في قصيدته - من المدينة بشكل عام كان سلبياً، فلم يفكّر في تغييرها نحو الأفضل، أو في إصلاح ما يمكن إصلاحه من خلل فيها، فتركها صلاح عبد الصبور من بداية قصيدته، وتركها أحمد عبد المعطي حجازي في نهايتها باحثين عن مدينتين فاضلتين لا تشبهانها.

وقد بدا صلاح عبد الصبور في المدينة القديمة يائساً يائساً كما لو كان سجيناً فيها، ولكنه بدا متفائلاً منطلقاً في طريق الخروج بعد انسلاله منها، يحس بالفرح والسعادة وهو يصل إلى مشارف المدينة المنيرة التي رسمها في خياله كمدينة يطمح في تحقيقها والوصول إليها. كما بدا أهل المدينة في قصيدة «الطريق إلى السيدة» وكأنهم يحاصرون أحمد عبد المعطي حجازي في شارعها، ولم يشعر بتحرره من حصارهم إلا عندما وقف في نهاية شارعها بعيداً عنهم، خارجاً منها، هاجباً لها ولأهلها.

وقد بدت كل مدينة في قصيدتي الشاعرين على شكل مدينتين: ففي قصيدة «الخروج» كانت الأولى هي الوطن القديم، مدينة الظلام، المدينة الكابوس التي يخرج الشاعر منها، والثانية هي المدينة المنيرة، التي حلم بها الشاعر وإن كان قد أبدى شكّه في وجودها. وهي عند حجازي مدينتان أيضاً: الأولى هي مدينة القاهرة التي اختصرها في أحد شوارعها المزدهم بأهلها، الذي عرف فيه قسوتها وماديتها، وسوء تعامل أهلها مع من لا يعرفونه فيها، وكوّن بناءً على ذلك موقفه النهائي منها، والثانية هي مدينة السيدة، المتصفة بالعطف والرحمة، التي أتى الشاعر إليها من الريف لينعم بعطف أهلها، ولكنه لم يستطع الوصول إليها. وقد جاءت صورتها في القصيدة غائمة بل تكاد أن تكون غائبة؛ إذ لم يهده أحدٌ من أهل المدينة إلى طريقها، ولم يصلها ليتعرفها وأهلها.

لقد كان جانبٌ كبيرٌ من موقفَي الشاعرين نابعاً من أثر عيشهما في المدينة بزمانها ومكانها - أو قل معايشتهما لأهلها - سواء أكانت التجربة ذهنية متخيّلة، كما في قصيدة «الخروج»، أم واقعية متأثرة بالمخيال الشعبي، كما في قصيدة «الطريق إلى السيدة»، مثلما كان هذان الموقفان نابعين في جانبٍ آخرٍ منهما من صورتها وصورة أهلها في ذهنيّهما.

وقد جاءت قصيدة «الخروج» ذات بناء شعري درامي جيد على الرغم من عدم طولها، حيث أفاد الشاعر من الأدوات الشعرية الحديثة التي تقرّبها من الدرامية، خاصة أداة التراث، في حين كانت قصيدة «الطريق إلى السيدة» ذات بناء شعري غنائي يكاد يكون سطحياً قائماً على التداعي والانثيال والسرد الشعري، وهذا ما أبعداها عن الدرامية، والبناء الفني المحكم.

وقد بدا في البحث أن المدينة التي رسمتها قصيدة «الخروج» لا شخوص فيها، إذ بنى الشاعر قصيدته على شخص واحد يعبر من خلاله عن موقفه من المدينة التي يحس فيها بالغربة والوحدة. في حين كانت مدينة حجازي في قصيدة «الطريق إلى السيدة» قصيدة كثيرة الشخوص، ولكنهم غير مرحّبين بمن لا يعرفونه في مدينتهم. أمّا المكان الفني الذي ظهرت المدينة عليه عند صلاح عبد الصبور في قصيدة «الخروج» فقد كان مكاناً ذهنيّاً تمثّل في المدينة المظلمة التي خرج منها، وفي طريق الخروج الذي سلكه خارجاً منها، وفي المدينة المنيرة التي كان يحلم بها، ويسير إليها. في حين كانت المدينة عند حجازي مدينة واقعية يشارك الشاعر أهلها السير في شوارعها، ولكن دونما تواصل معهم، مصدوماً بها وبهم، غير معجب بمظاهر حضارتها، ولا بقيم أهلها التي لم يألفها، ولم يقبلها.

كما بدا الزمان في قصيدة صلاح عبد الصبور زماناً ذهنيّاً متخيلاً، يؤلّده الشاعر متكلّماً على التراث، محاولاً أن يسقطه على زمانه الذي يعيشه في المدينة، لعله يرتفع به إلى مستوى أكثر إنسانية ورقياً، أو لعله يخلصه مما أصابه من الانحطاط والتردي. في حين بدا في قصيدة «الطريق إلى السيدة» زماناً يقترب من الزمان الواقعي، ولكنه يرفضه لعدم مناسبة قيمه السائدة فيه قيمه التي يحملها باعتباره شاعراً ريفياً يحمل كثيراً من القيم الإنسانية الراقية.

وقد بدت اللغة في القصيدتين مناسبةً موضوعَ المدينة، وموقفَي الشعارين منها؛ وذلك في اختيار مفرداتها، وبناء جملها وعباراتها وتراكيبها. وقد كانت مرجعية اللغة في قصيدة «الخروج» مرجعيةً تراثية، في حين كانت مرجعيتها في قصيدة «الطريق إلى السيدة» مرجعيةً يومية عادية، إن لم نقل مرجعية شعبية أو متأثرة بها.



الهوامش والتعليقات

- (١) انظر: صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ديوان من أغاني الخروج، أحلام الفارس القديم، دار العودة، بيروت، ٢٠٠٦، ص ٢٦٧-٢٦٨.
- (٢) انظر: أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، الطبعة الثانية، دار سعاد الصباح، الصفاة - الكويت، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٢٣-٢٧.
- (٣) تحدث إدوارد سعيد (١٩٣٥م-٢٠٠٣م) في مقالته «النظرية المهاجرة» أو النازحة عن هجرة النصوص من بلد إلى آخر، التي يرى فيها أن النص يتعرض في مهجره إلى عمليتي التمثيل والتأطير في المؤسسات الجديدة على نحو مغاير لما كانت عليه في موطنها الأصلي، ما يبرر الدراسة المقارنة، وهو لا يجعل اختلاف اللغة شرطاً للدراسات المقارنة، وهذا هو المنهج الأمريكي الذي يأخذ بمفهوم التوازي؛ أي: البحث في التشابهات بين الأعمال الأدبية، وهو منهج مخالف للمنهج الفرنسي الذي يشترط اختلاف اللغة لتسوية الدراسات المقارنة. انظر: إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوض، اتحاد الكتاب العرب، [دمشق]، ٢٠٠٠م، ص ٢٧٦-٣٠٢، وانظر: عز الدين المناصرة، علم التناصّ المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ص ٢٧٥، ٢٧٩.
- (٤) كرّس صلاح عبد الصبور نفسه للشعر منذ عام ١٩٥٣، أما قبل ذلك فقد كان مشغولاً منذ سنة ١٩٤٤ تقريباً بفنون وموضوعات أخرى، كالقصة القصيرة والكتابة الفلسفية. انظر: صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص ٧٠-٧١.
- (٥) أدونيس، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨، ج ١ ص ٥.
- (٦) شاعر أمريكي (١٨١٩م-١٨٩٢م). انظر: كتليف، ماركوس، أدب الولايات المتحدة الأمريكية، ترجمة سامي فهمي القليوبي، راجع لوييس مرقص، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٢٢٠-٢٢٨.
- (٧) شاعر فرنسي (١٨٢١م-١٨٦٧م). انظر: بودليير، شارل، سأم باريس: قصائد نثرية قصيرة، ترجمة محمد أحمد حمد، مراجعة كاميليا صبحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، (المشروع القومي للترجمة، إشراف جابر عصفور، ٣٦٥)، ص ٥-٩. وانظر: بودليير، شارل، مختارات من ديوان أزهار الشر، ترجمة ياسر يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ص ٥-١٣.

(٨) توماس ستيرنز إليوت (١٨٨٨م-١٩٦٥م). إليوت، ت. س، في الشعر والشعراء، ترجمة محمد جديد، دار كتعان، دمشق، ١٩٩١، ص٧. وانظر: أكرويد، بيتر، ت. س. إليوت: سيرة حياة، ترجمة باقر جاسم محمد وخالدة حامد، مراجعة عدنان الجبوري، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٩٩٩، ص٤، ١٥-١٧. وانظر: عبد الواحد لؤلؤة، ت. س. إليوت، الأرض اليباب: الشاعر والقصيد، الطبعة الثانية، مكتبة التحرير، بغداد، ١٩٨٦، ص٧-٣٢.

(٩) مختار أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، (عالم المعرفة، ١٩٦٦) ص٧٦.

(١٠) انظر: عبد الله رضوان، أدباء أردنيون: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٦، ص٢٤٧-٢٤٨.

(١١) راثفين، ك. ك، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، وباريس، [١٩٨١]، ص١١٧.

(١٢) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ديوان من أغاني الخروج، أحلام الفارس القديم، ص٢٦٧.

(١٣) المصدر السابق، ص٢٦٨.

(١٤) أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص٢٣.

(١٥) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص١٤٤. وقد ظلت المدينة الفاضلة حلمًا يراود كثيرًا من الشعراء العرب المعاصرين والمحدثين، فهم بسبب رفضهم مدنهم التي يعيشون فيها، وبسبب عدم انسجامهم معها؛ يبحثون عن مدينة فاضلة لا تشبهها، وقد بدت لهم فكرة البحث عنها حلًا لهذا الرفض، ومخرجًا من هذا المأزق. انظر: تجليات صورة المدينة الفاضلة لدى: نسيب عريضة في قصيدته «على طريق إرم». وانظر: نسيب عريضة، الأرواح الحائرة - ديوان شعر، الطبعة الثانية، دار الغزو للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩١، ص١٠١-١١٥. ونجد صورة هذه المدينة لدى: السياب في قصيدة «إرم ذات العماد». انظر: السياب، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ١٩٧١، ص٦٠٢-٦٠٧. ونازك الملائكة في قصيدتها الطويلة «يوتوبيا الضائعة». انظر: نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦، ج٢ ص٣٧-٤٦. وسميح القاسم في قصيدته «إرم الفاضلة». انظر: سميح القاسم، ديوان سميح القاسم، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣، ص٣٠٣-٣٤٨. وراضي صدوق في قصيدته «إرم ذات العماد». راضي صدوق، قصة الإنسان، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣، ص٤٠. وفؤاد الخشن في قصيدته «نحو إرم جديدة». انظر: فؤاد الخشن، ديوان فؤاد الخشن، دار العودة، بيروت، ١٩٩٣، ج٢ ص٤١٨-٤٢٠. للمزيد عن المدينة الفاضلة في الشعر العربي الحديث؛

انظر: خالد الكركي، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت ومكتبة الرائد العلمية، عمان، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص ٢٦-٣٧. وانظر: مختار أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص ٢٦٣-٢٧٩.

(١٦) منافع منصور، الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث، مركز التوثيق والبحوث، [بيروت]، ١٩٧٨، ص ٢٦.

(١٧) انظر: مثل هذه التجليات في ديوانه في مواضع أخرى في حالتَي الرضا والسخط، صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ديوان من أغاني الخروج، أحلام الفارس القديم، ص ٢٦٧-٢٦٨.

(١٨) انظر: المصدر السابق، ص ٢٦٧-٢٦٨.

(١٩) المصدر السابق، ص ٢٦٨.

(٢٠) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثانية، دار الشروق، عمان، ١٩٩٢، ص ٩٩.

(٢١) انظر: المرجع السابق، ص ٩٧-٩٨، ويصوّر حجازي في قصيدة «كان لي قلب» الغربة في المدينة والطريق الذي يؤدي به إليها:

يدحرجني امتداد طريق

طريق مقفر شاحب

لآخر مقفر شاحب

وفي عيني سؤال راح يستجدي

خيالَ صديق

ترابَ صديق

ويصرخُ إنني وحدي

ويا مصباح

مثلك ساهر وحدي

أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص ٢١.

- (٢٢) المصدر السابق، ص ٢٧.
- (٢٣) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، [القاهرة]، [١٩٧٠]، ص ٣٣٦.
- (٢٤) أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص ٢٦.
- (٢٥) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ٩٠.
- (٢٦) انظر: أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص ٢٥-٢٦.
- (٢٧) مناف منصور، الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث، ص ١٤٢.
- (٢٨) أحمد عبد المعطي حجازي، مدينة بلا قلب: شعر [مقدمة رجاء النقاش]، الطبعة الثانية، دار الكاتب العربي، القاهرة، ص ٧.
- (٢٩) انظر: أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص ٢٥-٢٦.
- (٣٠) المصدر السابق، ص ٢٤.
- (٣١) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ديوان من أغاني الخروج، أحلام الفارس القديم، ص ٢٦٧.
- (٣٢) وذلك جرياً على عادة بعض أهل الريف سابقاً الذين كانوا يدفنون سرّة مواليدهم في الأماكن التي يرغبون أن يكونوا فيها في مستقبل أيامهم.
- (٣٣) المصدر السابق، ص ٢٤.
- (٣٤) أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص ٢٧.
- (٣٥) المنذري، زكي الدين عبد العظيم بن عبد القوي (ت ٦٥٦هـ)، الترغيب والترهيب من الحديث الشريف، ضبطه وخرّج آياته وأحاديثه إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، ودار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م/١٤٢٤هـ، ص ٦١٨، رقم الحديث ٣٩١٨/٢٤.
- (٣٦) سمّي حجازي ديوانه «مدينة بلا قلب» لما رأى من قسوة المدينة وقسوة أهلها، فإضافة إلى قصيدة «الطريق إلى السيدة» هناك خمسٌ وعشرون قصيدةً أخرى في الديوان كلها توحى بهذا المعنى القاسي، منها: «كان لي قلب، لمن نغني؟! سلة ليمون، مقتل صبي، أنا والمدينة، حب في الظلام... إلخ». انظر قصائد الديوان في: أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص ١١-١٤٨.

- (٣٧) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ٩٨.
- (٣٨) أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص ٢٧.
- (٣٩) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ديوان من أغاني الخروج، أحلام الفارس القديم، ص ٢٦٧.
- (٤٠) أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص ٢٦.
- (٤١) انظر: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ٩٨-٩٩.
- (٤٢) انظر: صالح الشرنوبى (١٩٢٤م-١٩٥١م)، ديوان صالح الشرنوبى، تحقيق عبد الحى دياب، دار الكتاب العربى، القاهرة ١٩٧٦، ص ٤٩٧-٤٩٩. قدّم الشرنوبى لقصيدته بنثر يوحى بموقفه المعادى للمدينة، ويشير إلى نظراته الرومانسية فى هذا الشأن، يقول: «إليك يا قاهرة... إلى أضواءك القاسية التى طالما عبّبت عينيّ وأنا قابع هناك فى الجبل المضياف بصخوره الحانية... وكلايه العاوية... وصمته الكئيب... ثمّ إلى هؤلاء المترفين الكسالى... الذين ينكرون عليّ إيماني بالألم وعبادتي الدموع، وإخلاصي للأحزان». صالح الشرنوبى، ديوان صالح الشرنوبى، ص ٤٩٧.
- ويقصد بالجبل المضياف جبل المقطم فى القاهرة، الذى كان يسكنه آنذاك.
- (٤٣) المصدر السابق، ص ٤٩٧.
- (٤٤) سنوضح ذلك فى البناء اللغوى لاحقاً.
- (٤٥) انظر: الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني (ت ٢٥٥هـ)، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط ٥، مكتبة الخانجي، القاهرة، [١٤٠٥هـ/١٩٨٥م]، ج ١ ص ٧٥-٧٦، ١٣٧-١٣٨.
- (٤٦) انظر: فشر، أرست، ضرورة الفن، ص ١٩٤-١٩٥.
- (٤٧) المرجع السابق، ص ٢٠٦.
- (٤٨) أحمد الصمعي، أمبرتو إيكو وحدود التأويل، ندوة «صناعة المعنى وتأويل النص»، منشورات كلية الآداب، جامعة منوبة - تونس، ١٩٩٢، ص ٤٦٤.
- (٤٩) أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص ٢٣.
- (٥٠) المصدر السابق، ص ٢٤.
- (٥١) المصدر السابق، ص ٢٣.

(٥٢) المصدر السابق، ص ٢٧.

(٥٣) المصدر السابق، ص ٢٤.

(٥٤) يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، [بيروت]، ١٩٩٤، ص ٨٣.

(٥٥) أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص ٢٣. ما سنذكره لاحقاً عند حديثنا عن الشخص.

(٥٦) المصدر السابق، ص ٢٥.

(٥٧) أي: تحرّك وماج. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ضرب). يجفُّ.

(٥٨) جرياً على عادة كان الريفيون يتبعونها عندما يولد لهم مولود، فهم يدفنون ما تبقى من حبل سرتة متصلاً به بعد جفافه؛ في المكان الذي يحبون أن يكون المولود فيه في مقبل أيام حياته، بحيث تكون مهنته ذات علاقة بذلك المكان، فإن أرادوه تاجراً دفنوا سرتة في السوق، وإن أرادوه مزارعاً دفنوه في الحقل، وإن أرادوه عالم دين دفنوه في ساحة المسجد، يشير محمود درويش إلى مثل هذا الاعتقاد الشعبي في قصيدة «ربُّ الأيائل ربُّها»، يقول:

قد خبأتُ سري - في ما يقول الأولون هناك - خلف التل

محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، وزارة الثقافة، [الجزائر]، [٢٠١٠]، مجلد ٣ ص ١٩٥.

(٥٩) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ديوان من أغاني الخروج، أحلام الفارس القديم، ص ٢٦٨.

(٦٠) أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص ٢٣.

(٦١) المصدر السابق، ص ٢٧.

(٦٢) كالسياب، ونازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور، وأمل دنقل، والبياتي، ونزار قباني، وأحمد عبد المعطي حجازي وغيرهم، فقد تقنّعوا بكثير من الشخصيات التاريخية، أو استحضروهم في قصائدهم، وأسقطوا عليهم تجاربهم الخاصة، واستعملوا الرمز بمختلف أشكاله، والمرايا، والأساطير، وما إلى ذلك من وسائل تطوير الشعر العربي الحديث في شعرهم.

(٦٣) إشارة إلى قوله تعالى: ﴿قَالُوا يَلُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَنَ بَصُلُوا إِلَيْكَ فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِّنَ اللَّيْلِ وَلَا يَلْنُوكَ مِنْكُمْ أَحَدٌ إِلَّا أَمْرَانِكَ إِنَّهُ مُصِيبُهَا مَا أَصَابَهُمْ إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ ۖ﴾،

سورة هود، آية ٨١.

(٦٤) إنَّ الرِّفضَ متبادل بين الشاعر صلاح عبد الصبور والمدينة، فهي ترفضه وهو يرفضها، في حين لم يكن النبي عليه الصلاة والسلام يرفض مَكَّةَ، وإنَّ كان أهلها يرفضون دعوته، وقد أفاد الشاعر من هذا الرمز المتكأ عليه، فغيَّر فيه في قصيدته، وأفاد منه بما يتناسب وموقفه من المدينة.

(٦٥) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص ١٤٤. وانظر: يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص ٨٤-٨٥.

(٦٦) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧، ص ٧٥.

(٦٧) انظر: خلدون الشمعة، الرمز التاريخي في قصيدة الحرب: مرموزية التراث، وقائع مؤتمر المربد الشعري الثامن، محاور وجلسات الحلقة الدراسية، المحور الأول (قصيدة الحرب)، إعداد عائد خصباك، [وزارة الثقافة والإعلام]، بغداد، ١٩٨٨، ص ٤٥-٥٨.

(٦٨) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢، ص ٢٥. وانظر: خلدون الشمعة، الرمز التاريخي في قصيدة الحرب: مرموزية التراث، ص ٤٥-٥٨. وصلاح فضل، «تأملات حول إشكالية المنهج في نقد الشعر الحديث»، مجلة الأقلام، عدد ١، السنة الحادية والعشرون، ١٩٨٦، ص ١١٠. وانظر: عبد السلام المسدي، «في جدل الحداثة الشعرية: نموذج المفاصل»، مجلة الأقلام، عدد ١، السنة الحادية والعشرون، ١٩٨٦، ص ٥٧، ٦٧.

(٦٩) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص ١٤٤.

(٧٠) يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص ٨٥.

(٧١) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص ١٤٤.

(٧٢) ابن حنبل، أحمد (١٦٤هـ-٢٤١هـ)، مسند الإمام أحمد بن حنبل، حقق هذا الجزء وخرَّج أحاديثه وعلَّق عليه شعيب الأرنؤوط وإبراهيم الزبيق، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ج ١١، ص ١٢، حديث رقم ١٨٧١٤.

(٧٣) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ديوان من أغاني الخروج، أحلام الفارس القديم، ص ٢٦٧.

(٧٤) وإن كانت قصيدة نازك قصيدة عمودية. انظر القصيدة: نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مجلد ٢، ص ٣٧-٤٦.

- (٧٥) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص ٨١.
- (٧٦) نلاحظ أنَّ السياب في قصيدته «اللقاء الأخير» أشار إلى الطريق، وإلى كونه يحسُّ نفسه وحيداً فيه مثله مثل صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي في قصيدتيهما مدار البحث.
- (٧٧) يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص ٨٥.
- (٧٨) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ديوان من أغاني الخروج، أحلام الفارس القديم، ص ٢٦٧.
- (٨٩) كاملي بلحاح، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة: قراءة في المكونات والأصول، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤، ص ١٠٢.
- (٨٠) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ديوان من أغاني الخروج، أحلام الفارس القديم، ص ٢٦٨.
- (٨١) انظر: المصدر السابق، ص ٢٦٧-٢٦٨.
- (٨٢) أخذ الديوان اسم القصيدة، وهو الديوان الأخير للشاعر. وقد قيلت قصائده بين عامي ١٩٧٣-١٩٧٨. صلاح عبد الصبور، الإبحار في الذاكرة، الطبعة الثانية، دار الشروق، بيروت، والقاهرة، ١٩٨١م/١٤٠١هـ، ص ٥.
- (٨٣) يقول في قصيدته مبحراً في ذاته:
- أتأهب للميعاد - الرحلة - في آخر كل مساء
أتقرئ أورادي، أتزيّ شاراتي
في أهداب الغيم، أنشر أشرعتي
- ...
- البحارة يصطخبون
- ...
- يتكشفُ تحتي مَرَجُ الموجِ، وتمضي بي الريحُ رخاء
في آخر أعقاب الليل
تأتيني نذر الريح

...

وحدي أمضي

يُطوى تحتي حقلُ الموج

لا تبحر في ذاكرتك قط

لا تبحر في ذاكرتك قط

انظر: صلاح عبد الصبور، الإبحار في الذاكرة، ص ٥١-٥٢.

(٨٤) عز الدين المناصرة، علم التناصّ المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، ص ٢٦٩.

(٨٥) أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص ٢٣.

(٨٦) المصدر السابق، ص ٢٣.

(٨٧) المصدر السابق، ص ٢٣.

(٨٨) المصدر السابق، ص ٢٦.

(٨٩) المصدر السابق، ص ٢٧.

(٩٠) قَدِم صلاح عبد الصبور إلى القاهرة من الزقازيق، وقدم أحمد عبد المعطي حجازي من تلا في

الدلتا. مختار أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص ١٤.

(٩١) المرجع السابق، ص ١٦.

(٩٢) وصف سعدي يوسف ليلة خروجه من القرية في قصيدته «في درب ريفي»، فكان مثله في ذلك مثل

سائر الشعراء العرب المحدثين الذين يرون القرية كأجمل ما تكون، وذلك من خلال نظرة رومانسية،

يقول:

الليلُ في القرية

صافٍ ... وأغنية خريفية

تتأوه النسمات فيها

تهتز في قلبي وتحملني إليك مع النجوم

وحدي أسير إليك ليلا

أنا والأغاني والنجوم وخطوتي الخجلى

سأظل أسأل عنك حتى لو تغوّرت النجوم

فالليل في القرية

أ يكون محتملا ... وأنت هناك نائمة وحيدة

وأنا هنا وحدي؟

إني أكاد أراك يا حبي ... بعيدة

سعدى يوسف، الأعمال الشعرية الكاملة ١٩٥٢-١٩٧٢، الطبعة الثانية، الفارابي، بيروت، [١٩٧٩]، ص ٥٣٢.

(٩٣) المصدر السابق، ص ٥٣٢.

(٩٤) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ديوان من أغاني الخروج، أحلام الفارس القديم، ص ٢٦٨.

(٩٥) أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص ٢٧.

(٩٦) المصدر السابق، ص ٢٣.

(٩٧) عبد الله رضوان، أدباء أردنيون: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص ٢٤٧.

(٩٨) انظر: أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص ٢٥-٢٦.

(٩٩) يشبهه فزع حجازي من الترام الفزع الحضاري من القطار لدى دي فيني في قصيدته «القطار».

إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ٨٩.

(١٠٠) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ديوان من أغاني الخروج، أحلام الفارس القديم، ص ٢٦٧.

(١٠١) المصدر السابق، ص ٢٦٧.

(١٠٢) انظر هذه الفكرة عند: علي الشرع، قصيدتان في زمن الحصار، أبحاث اليرموك، المجلد العاشر،

العدد الأول، (سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية)، جامعة اليرموك، ١٩٩٢، ص ١٥٣.

(١٠٣) مختار أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص ١١.

(١٠٤) فشر، أرست، ضرورة الفن، ص ٧٩.

(١٠٥) يقول أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدته «مقتل صبي»:

فالناس في المدائن الكبرى عدد

جاء ولد

مات ولد

أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص ٥٢.

(١٠٦) المصدر السابق، ص ٢٦.

(١٠٧) نبيلة إبراهيم، خصوصية التشكيل الجمالي للمكان في أدب طه حسين، مجلة فصول، المجلد التاسع، العددان ١-٢، ١٩٩٠، ص ٤٩.

(١٠٨) المرجع السابق، ص ٥١.

(١٠٩) اعتدال عثمان، جماليات المكان: الأندلس في الشعر العربي الحديث، الشعر ومتغيرات المرحلة «الشعر والتراث»: التراث والرؤية الشعرية للواقع، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ص ٥١.

(١١٠) يكرر السياب في قصيدة «المومس العمياء» السطر الشعري التالي مرتين تكادان تكونان متتاليتين:

المال شيطان المدينة

...

المال شيطان المدينة

السياب، ديوان بدر شاكر السياب، ص ٥١٥.

(١١١) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ٩٣. وانظر: خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ص ٢٦-٣٧.

(١١٢) ماكويجو، جواو، أسرع من سرعة الضوء: قصة نظرية علمية مفترضة، تعريب سعيد محمد الأسعد، الحوار الثقافي، بيروت، ٢٠٠٥، ص ١٥.

(١١٣) نبيلة إبراهيم، خصوصية التشكيل الجمالي للمكان في أدب طه حسين، مجلة فصول، مجلد ٩ ص ٤٩.

(١١٤) مناف منصور، الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث، ص ١٥٦.

(١١٥) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ديوان من أغاني الخروج، أحلام الفارس القديم، ص ٢٦٧.

(١١٦) المصدر السابق، ص ٢٦٧.

(١١٧) المصدر السابق، ص ٢٦٧.

(١١٨) راجع: المصدر السابق، ص ٢٦٧.

(١١٩) انظر: أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص ٢٣-٢٥.

(١٢٠) وإن تجلّى في قصيدتيهما على شكل ليل محدود أو بعض نهار محدود كما هو لدى صلاح عبد الصبور، أو بعض ليل أو بعض نهار في شارع المدينة كما بدا لدى حجازي.

(١٢١) مختار أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص ٣٠١.

(١٢٢) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص ١٢٧.

(١٢٣) انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج ١ ص ٧٥-٧٦، ١٣٧-١٣٨.

(١٢٤) انظر: خليل مطران، ديوان الخليل، [الطبعة الثانية]، دار مارون عبود، بيروت، [١٩٤٩]، ج ١ ص ٩-١١.

(١٢٥) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ديوان من أغاني الخروج، أحلام الفارس القديم، ص ٢٦٨.

(١٢٦) المصدر السابق، ص ٢٦٧.

(١٢٧) مهدي المخزومي، في النحو العربي: قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث، الطبعة الثانية، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، [القاهرة]، ١٩٨٦، ص ٨٦.

(١٢٨) انظر: المرجع السابق، ص ٨٦، ١٤٤.

(١٢٩) انظر: أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص ٢٣-٢٦.

(١٣٠) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ديوان من أغاني الخروج، أحلام الفارس القديم، ص٢٦٧.

(١٣١) صلاح عبد الصبور، المصدر السابق، ص٢٦٧.

(١٣٢) أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص٢٣.

(١٣٣) المصدر السابق، ص٢٧.

(١٣٤) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ديوان من أغاني الخروج، أحلام الفارس القديم، ص٢٦٧.

(١٣٥) المصدر السابق، ص٢٦٧.

(١٣٦) المصدر السابق، ص٢٦٧.

(١٣٧) المصدر السابق، ص٢٦٧.

(١٣٨) انظر: أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص٢٣-٢٤.

(١٣٩) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ديوان من أغاني الخروج، أحلام الفارس القديم، ص٢٦٧.

(١٤٠) المصدر السابق، ص٢٦٧.

(١٤١) لحجازي قصيدة «تروبادور»، التي يشبه موقفه من المدينة فيها موقف عبد الصبور في قصيدة «الخروج»، كما يشبه كثير من مفرداتها مفردات قصيدة «الخروج» أيضاً:

ها أنا أنهض من مدينة بائدة

أخرج من تحت الركام

اغتسلت من مياهها

لكنني - وا عجباً - لم أر فيها آدمياً

هذه إذن سدوم

عدت أدراجي مذعوراً إلى الباب الذي دخلتها منه

فلم أجد سوى تلك الرجوم

إني وضعتكم جميعاً يا مواطني سدوم

في قاع صندوق وألقيت بكم إلى الجحيم

انظر: أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ص ٤٤٩-٤٥٢.

(١٤٢) انظر: المصدر السابق، ص ٢٣-٢٦.

(١٤٣) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ٩٦.

(١٤٤) فراي، نورث روب، تشريح النقد، ترجمة محمد عصفور، الجامعة الأردنية - عمادة البحث العلمي، عمان، ١٩٩، ص ٣٢٤.

(١٤٥) محمد عبد المطلب، البلاغة العربية: قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، [القاهرة]، مكتبة لبنان ناشرون، [بيروت]، ١٩٩٧، ص ٣٩٨.

* * *

المصادر والمراجع

- ١- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثانية، دار الشروق، عمان، ١٩٩٢.
- ٢- أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، الطبعة الثانية، دار سعاد الصباح، الصفاة - الكويت، القاهرة، ١٩٩٣.
- ٣- أحمد عبد المعطي حجازي، مدينة بلا قلب: شعر، مقدمة رجاء النقاش، الطبعة الثانية، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٨.
- ٤- أحمد الصمعي، أمبرتو إيكو وحدود التأويل، ندوة «صنعة المعنى وتأويل النص»، منشورات كلية الآداب، جامعة منوبة - تونس، ١٩٩٢.
- ٥- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧.
- ٦- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، اتحاد الكتاب العرب، [دمشق]، ٢٠٠٠.
- ٧- أدونيس، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨.
- ٨- اعتدال عثمان، «جماليات المكان: الأندلس في الشعر العربي الحديث»، الشعر ومتغيرات المرحلة «الشعر والتراث»: التراث والرؤية الشعرية للواقع، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.
- ٩- أكرويد، بيتر، ت. س. إليوت: سيرة حياة، ترجمة باقر جاسم محمد وخالدة حامد، مراجعة عدنان الجبوري، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٩٩٩.
- ١٠- إليوت، ت. س.، في الشعر والشعراء، ترجمة محمد جديد، دار كنعان، دمشق، ١٩٩١.
- ١١- بودلير، شارل، سأم باريس، ترجمة محمد أحمد حمد، مراجعة كاميليا صبحي، المجلس الأعلى للثقافة، [القاهرة]، ٢٠٠٢، (المشروع القومي للترجمة، ٣٦٥).
- ١٢- بودلير، شارل، مختارات من ديوان أزهار الشر، ترجمة ياسر يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، [القاهرة]، ١٩٩٥.
- ١٣- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني (١٥٠هـ - ٢٥٥هـ)، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الطبعة الخامسة، مكتبة الخانجي، القاهرة، [١٤٠٥هـ/١٩٨٥م].

- ١٤- ابن حنبل، أحمد (١٦٤هـ-٢٤١هـ)، **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، حقق هذا الجزء وخرّج أحاديثه وعلّق عليه شعيب الأرناؤوط وإبراهيم الزبيق، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.
- ١٥- خالد الكركي، **الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث**، دار الجيل، بيروت، ومكتبة الرائد العلمية، عمان، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.
- ١٦- خلدون الشمعة، **الرمز التاريخي في قصيدة الحرب: مرموزية التراث، وقائع مؤتمر المربد الشعري الثامن، محاور وجلسات الحلقة الدراسية، المحور الأول (قصيدة الحرب)**، إعداد عائد خصبك، [وزارة الثقافة والإعلام]، بغداد، ١٩٨٨.
- ١٧- خليل مطران، **ديوان خليل**، [الطبعة الثانية]، دار مارون عبود، بيروت، [١٩٤٩].
- ١٨- راثقين، ك.، ك.، **الأسطورة**، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، وباريس، [١٩٨١]، (سلسلة زدني علماً، [١٢٤]).
- ١٩- راضي صدوق، **قصة الإنسان**، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣.
- ٢٠- سعدي يوسف، **الأعمال الشعرية الكاملة ١٩٥٢-١٩٧٢**، الطبعة الثانية، دار الفارابي، بيروت، [١٩٧٩].
- ٢١- سميح القاسم، **ديوان سميح القاسم**، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣.
- ٢٢- السياب، **ديوان بدر شاكر السياب**، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.
- ٢٣- صالح الشرنوبلي، **ديوان صالح الشرنوبلي**، دار الكاتب العربي، القاهرة، [١٩٦٦]، (تراثنا، دون رقم).
- ٢٤- صلاح عبد الصبور (ت ١٩٨٢م)، **الإبحار في الذاكرة**، الطبعة الثانية، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ١٩٨١م/١٤٠١هـ.
- ٢٥- صلاح عبد الصبور، **الأعمال الكاملة، ديوان من أغاني الخروج، أحلام الفارس القديم**، دار العودة، بيروت، ٢٠٠٦.
- ٢٦- صلاح عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، دار اقرأ، بيروت، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
- ٢٧- صلاح فضل، «تأملات حول إشكالية المنهج في نقد الشعر الحديث»، **مجلة الأقلام**، عدد ١، السنة الحادية والعشرون، سنة ١٩٨٦، ص ١٠٨-١١٠.
- ٢٨- عبد السلام المسدي، «في جدل الحداثة الشعرية: نموذج المفاصل»، **مجلة الأقلام**، عدد ١، السنة الحادية والعشرون، سنة ١٩٨٦، ص ٥٧-٦٧.

- ٢٩- عبد الله رضوان، أدباء أردنيون: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٦.
- ٣٠- عبد الواحد لؤلؤة، ت. س. إليوت، الأرض اليباب: الشاعر والقصيدة، الطبعة الثانية، مكتبة التحرير، بغداد، ١٩٨٦.
- ٣١- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، الطبعة الخامسة، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٤.
- ٣٢- عز الدين المناصرة، علم التناصّ المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م.
- ٣٣- علي الشرع، «قصيدتان في زمن الحصار»، أبحاث اليرموك، المجلد ١٠ العدد ١، (سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية)، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٩٢، ص ١٤٧-١٧١.
- ٣٤- فراي، نورث روب، تشريح النقد، ترجمة محمد عصفور، الجامعة الأردنية - عمادة البحث العلمي، عمان، ١٩٩١.
- ٣٥- فشر، أرست، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، مركز الشارقة للإبداع الفكري، [الشارقة، د.ت.].
- ٣٦- فؤاد الخشن، ديوان فؤاد الخشن، دار العودة، بيروت، ١٩٩٣.
- ٣٧- كاملي بلحاح، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة: قراءة في المكونات والأصول، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤.
- ٣٨- كنليف، ماركوس، أدب الولايات المتحدة الأمريكية، ترجمة سامي فهمي القليوبي، راجعه لويس مرقص، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٥.
- ٣٩- ماكويجو، جواو، أسرع من سرعة الضوء: قصة نظرية علمية مفترضة، تعريب سعيد محمد الأسعد، الحوار الثقافي، بيروت، ٢٠٠٥.
- ٤٠- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية: قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، [القاهرة]، مكتبة لبنان ناشرون، [بيروت]، ١٩٩٧.
- ٤١- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناصّ، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢.
- ٤٢- محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، وزارة الثقافة، [الجزائر]، [٢٠١٠].

- ٤٣- مختار أبو غالي، **المدينة في الشعر العربي المعاصر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، (عالم الكتب، ١٩٦٥).
- ٤٤- مناف منصور، **الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث**، مركز التوثيق والبحوث، [بيروت]، ١٩٧٨.
- ٤٥- المنذري، زكي الدين عبد العظيم بن عبد القوي (ت٦٥٦هـ)، **الترغيب والترهيب من الحديث الشريف**، ضبطه وخرّج آياته وأحاديثه إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، ودار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م/١٤٢٤هـ.
- ٤٦- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت٧١١هـ/١٣١١م)، **لسان العرب**، تحقيق عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، [د.ت].
- ٤٧- نازك الملائكة، **ديوان نازك الملائكة**، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦.
- ٤٨- نبيلة إبراهيم، «خصوصية التشكيل الجمالي للمكان في أدب طه حسين»، **مجلة فصول**، المجلد التاسع، العددان ١-٢، ١٩٩٠، ص ٤٩-٥٩.
- ٤٩- نسيم عريضة، **الأرواح الحائرة - ديوان شعر**، الطبعة الثانية، دار الغزو للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٩١.
- ٥٠- يوسف حلاوي، **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، دار الآداب، [بيروت]، ١٩٩٤.



الملحق الأول - قصيدة «الخروج»

أُخرج من مدينتي، من موطني القديم
 مطّرحاً أثقالَ عيشي الأليم
 فيها، وتحت الثوبِ قد حملتُ سرّي
 دفنته ببابها، ثمّ اشتملتُ بالسماءِ والنجوم
 أنسلّ تحت بابها بليل
 لا آمن الدليل، حتى لو تشابهت عليّ طلعة الصحراء
 وظهرها الكتوم
 أخرجُ كاليتيم
 لم أتخير واحداً من الصّحاب
 لكي يقدّيني بنفسه، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيله
 ولم أغادر في الفراشِ صاحبي يضلُّ الطلابُ
 فليس من يطلبني سوى أنا القديم
 حجارةً أكون لو نظرتُ للوراء
 حجارةً أصبح أو رجوم
 سوخي إذن في الرمل، سيقانَ الندم
 لا تتبعيني نحو مهجري، نشدتكِ الجحيم
 وانطفئي مصابحَ السماء
 كي لا ترى سوانحَ الألم
 ثيابي السوداء
 تحجّري كقلبك الخبيء، يا صحراء
 ولتنسني ألام رحلتك

تذكر ما أطرحْتُ من ألامٍ
 حتَّى يشف جسمي السقيمُ
 إنَّ عذابَ رحلتي طهارتي
 والموتُ في الصحراء بعثي المقيم
 لو متُّ عشتُ ما أشاء في المدينة المنيرة

الصفحة ٢٦٧

مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء
 والشمس لا تفارق الظهيرة
 أواه! يا مدينتي المنيرة
 مدينة الرؤى التي تشربُ ضوءا
 مدينة الرؤى التي تمجُّ ضوءا
 هل أنتِ وهمٌ وهم تقطعتُ به السبلُ؟
 أم أنتِ حقٌّ؟
 أم أنتِ حقٌّ؟

الصفحة ٢٦٨

المصدر:

صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ٢٠٠٦، صص ٢٦٧-٢٦٨.

الملحق الثاني - قصيدة «الطريق إلى السيِّدة»

- يا عم... ،

من أين الطريق؟

أين طريق «السيِّدة»؟

- أيمن قليلاً، ثمَّ أيسرُ يا بنيَّ

قال ... ولم ينظرُ إليَّ!

* * *

وسرُّتُ يا ليل المدينه

أرقرق الآه الحزينه

أجرُّ ساقِي المجهده،

للسيِّده

الصفحة ٢٣

بلا نقودٍ، جائعٌ حتَّى العيَاءُ،

بلا رفيق

كأنني طفلٌ رمته خاطئه

فلم يعره العابرون في الطريق

حتَّى الرثاء!

* * *

إلى رفاق السيِّده

أجرُّ ساقِي المجهده

والنور حولي في فرحٍ

قوس قزح

وأحرف مكتوبة من الضياء

«حاتي الجلاء»

وبعض ريح هين، بدء خريف

تزيح ذيل عقصة مغميه

مهُومَه

على كتف

الصفحة ٢٤

من العقيق والصدف

تهفّف الثوب الشفيف

وفارس شدّ قواماً فارعاً كالمنتصر

ذراعاه، يرتاح في ذراع أنثى كالقمر

وفي ذراعي سلّة فيها ثياب!

* * *

والناس يمضون سراعاً،

لا يحفلون،

أشبّاحهم تمضي تباعاً،

لا ينظرون

حتّى إذا مرّ الترام، بين الزحام

لا يفزعون

لكنني أخشى الترام

بين الزحام

كل غريب هاهنا يخشى الترام!

الصفحة ٢٥

وأقبلت سيّارة مجنّحه
 كأنها صدر القدر
 تقلُّ ناساً يضحكون في صفاء
 أسنانهم بيضاء في لون الضياء
 رؤوسهم مرنّحه
 وجوههم مجلّوة مثل الزهر
 كانت بعيداً، ثمّ مرّت، واختفت
 لعلها الآن أمام السيّده
 ولم أزل أجرّ ساقي المجهده!
 * * *

والناس حولي ساهمون
 لا يعرفون بعضهم ... هذا الكئيب
 لعله مثلي غريب
 أليس يعرف الكلام؟
 يقول لي ... حتّى ... سلام!

الصفحة ٢٦

يا للصديق!
 يكاد يلعن الطريق!
 ما وجهته؟
 ما قصّته؟
 لو كان في جيبي نقود!

لا. لن أعود

لا لن أعود ثانياً بلا نقود

يا قاهره!

أيا قباباً متخماً قاعده

يا مئذونات ملحه

يا كافره

أنا هنا لا شيء، كالموتى، كرؤيا عابره

أجر ساقى المجهده

للسيده!

للسيده!

الصفحة ٢٧

نوفمبر ١٩٥٥

المصدر:

أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ديوان مدينة بلا قلب، الطبعة الثانية، دار سعاد الصباح، الصفاة- الكويت، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٢٣-٢٧.

The Position of the City and its Impact on the Poem Forming of Salah Abdul Sabour's "Alkhrooge" and Ahmed Abdul mu'ti Hijazi's "Al tareeq ela Alsaieda": An Empirical Study

Abstract

This research aims at examining the position of the poet Salah Abdul Sabour (1931-1982) towards the city in his poem "Alkhrooge" and the poet Ahmad Abdul Mu'ti Hijazi (1935-) in his poem "Al tareeq ela Alsaieda". This position was realized in the themes of alienation, loneliness, hardships, pain, and taking an opposing attitude towards the city. This study also assesses the impact of this position realized in the two poems on their structure in relation to the following domains: The structure of the title in the two poems, the structure of the parts, the structure of the beginning and end, the peak, and the dependence in both poems on tradition and heritage in building their meanings. In addition, the study sought to investigate the three artistic patterns (characters, place, and time) in these poems. Moreover, the language of the two poems is analyzed showing the poets' vision and poetic experience that indicate much of the poets' attitudes.

The Author

Dr. Hamed Kassab Ayyat

- Phd. Modern Arabic Literature & Modern Criticism, The University of Jordan, 1994.
- Associate Professor, Arabic Department, Faculty of Arts, Yarmouk University.

First- Books:

- **Poetical Images In The Poetry of Omar Abu Risha**, PhD, thesis, The University of Jordan, 1994.
- **Literature of the Holy War (Jihad) in the Almoravid Era**, MA thesis, The University of Jordan, 1983.
- **The Art of Functional Writing**, Co-authored with Prof. Dr. Qasim Allvlonmani and others, Deanship of Scientific Research, Yarmouk University, Irbid, 2013.

Second- research:

- 1- "The Image of Crusaders in Palestine in Arabic Prose". **Journal of the College of Teachers**, Mustansiriyah University, Vol. No.11, 1997, pp. 43-82.
- 2- "Modern Arabic Critical Term: Problems and Solutions. **Journal of Al nnass**, No 4-5 2005, PP.31-39. University of Jijel- Jijel- Algeria.
- 3- "Criteria of Selection in Al Barood's Anthology: Aims and Methodology", **Annals of the Arts And Social Sciences**, University of Kuwait, monograph 246, volume 26, 2006.
- 4- "The Letter by the Judge of Serqasta to Abi Al-Taher Tamim BinYusuf Bill Tashfin: A:n Authentication, and Modern Artistic Study", **Jordanian Journal of Arabic Language & Literature**, Vol 2, No 4, 2006, pp 49-193.
- 5- "Amman in the Poetry of Hasan Bakr Al-Azzazi", **Jordanian Journal of Arabic Language & Literature**, Vol 3, No 4, 2007, pp. 11-51.
- 6- "Manifestations of the Arabic Heritage in the Poetry of Azazi", **Journal of the Jordan Academy of Arabic**, No 76, 2009, pp. 37-100.

Monograph 464

**The Position of the City and its Impact
on the Poem Forming of Salah Abdul
Sabour's "Alkhrooge"
and Ahmed Abdul mu'ti Hijazi's "Al tareeq
ela Alsaieda": An Empirical Study**

Dr. Hamed Kassab Ayyat

**Department of Arabic Language - Yarmouk University
Jordan**

عزيزي القارئ:

يسر أسرة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية أن ترحب بكم وتتقدم لكم بأطيب التحيات، شاكرين لكم سلفاً تعاونكم من أجل تطوير الحوليات؛ وذلك من خلال إجاباتكم عن هذه الأسئلة:

- ١ - العمر: سنة
- ٢ - الجنس: ☐ ذكر ☐ أنثى
- ٣ - بلد الإقامة: ☐ الكويت ☐ خارج الكويت (انكر)
- ٤ - التعليم: ☐ ثانوي ☐ جامعي ☐ ماجستير ☐ دكتوراه
- ٥ - طبيعة المهنة: ☐ أكاديمي ☐ إداري ☐ مهني ☐ أخرى (وانكرها) ...
- ٦ - مواضيعك المفضلة: ☐ أدبية ولغوية ☐ سياسية ☐ اجتماعية ونفسية ☐ تاريخية ☐ ثقافية ☐ أخرى (وانكرها) ...
- ٧ - كيف تحصل على الحوليات؟ ☐ شراء ☐ اشتراكاً ☐ استعارة ☐ لا
- ٨ - هل تصلك الحوليات في الوقت المناسب؟ ☐ نعم ☐ لا
- ٩ - رأيك في حجم الحوليات؟ ☐ كبير ☐ متوسط ☐ صغير
- ١٠ - كيف ترى موضوعات الحوليات؟ ☐ متنوعة ☐ غير متنوعة
- ١١ - ما الطابع العام للحوليات من وجهة نظرك؟ ☐ لغوي ☐ اجتماعي ☐ تاريخي ☐ جغرافي ☐ متنوع
- ١٢ - هل تقرأ الحوليات بانتظام؟ ☐ نعم ☐ لا
- ١٣ - هل تقرأ الحوليات فقط إذا كان موضوعها له علاقة بتخصصك؟ ☐ نعم ☐ لا
- ١٤ - هل تقرأ الحوليات فقط إذا كنت ستستعين بمادتها كمرجع لبحث؟ ☐ نعم ☐ لا
- ١٥ - هل تحتفظ بالحوليات بعد قراءتها؟ ☐ نعم ☐ لا
- ١٦ - اقتراحاتك لتطوير الحوليات وتطوير خدماتها للقارئ:

.....

.....

.....



حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

ص. ب: 17370 الخالدية

الكويت 72454

دولة الكويت

البريد الجوي
BY AIR MAIL
PAR AVION

المجلة العربية للعلوم الإدارية



Arab Journal of Administrative Sciences

رئيس التحرير: أ. د. آدم غازي العتيبي

- صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٩٣.
- First issue, November 1993.
- علمية محكمة تعنى بنشر البحوث الأصلية في مجال العلوم الإدارية.
- Refereed journal publishing original research in Administrative Sciences.
- تصدر عن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت ثلاثة إصدارات سنوياً (يناير - مايو - سبتمبر).
- Published by Academic Publication Council, Kuwait University, 3 issues a year (January, May, September).
- تساهم في تطوير الفكر الإداري واختبار الممارسات الإدارية وإثرائها.
- Contributes to developing and enriching administrative thinking and practices.
- مسجلة في قواعد البيانات العالمية.
- Listed in several international databases.
- تخضع للتقييم الأكاديمي الخارجي.
- Reviewed periodically by international referees for high academic standards.

الاشتراكات

الكويت: 3 دنائير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات - الدول العربية: 4 دنائير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات
الدول الأجنبية: 15 دولاراً للأفراد - 60 دولاراً للمؤسسات

توجه المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:

المجلة العربية للعلوم الإدارية - جامعة الكويت ص.ب: 28558 الصفاة 13146 - دولة الكويت
هاتف: (965)24827317 - أو 4734 / 4416 (965)24984415 - فاكس: (965)24817028
E-mail: ajas@ku.edu.kw - Web Site: <http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajas>

المجلة التربوية



مجلة فصلية، تخصصية، محكمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير: أ. د. عبدالله محمد الشيخ



نُشَر:

البحوث التربوية المحكمة

مراجعات الكتب التربوية الحديثة

محاضر الحوار التربوي

التقارير عن المؤتمرات التربوية

وملخصات الرسائل الجامعية

تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.

تنشر لأستاذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

الاشتراكات:

في الكويت: ثلاثة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.

في الدول العربية: أربعة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.

في الدول الأجنبية: خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية - مجلس النشر العلمي ص.ب. ١٣٤١١ كيفان - الرمز البريدي 71955

الكويت هاتف: ٣٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ - ٤٤٠٩) - مباشر: ٣٤٨٤٧٩٦١ - فاكس: ٣٤٨٣٧٧٩٤

E-mail: joe@ku.edu.kw

إصدار شهري

«تصدر مؤقتاً كل ثلاثة أشهر»

نعرض بشؤون الأنظمة والمحاماة



أهداف المجلة :

- * طرح ومعالجة شتى قضايا العصر ذات الطابع الشرعي والقانوني مع التركيز على إبراز الفقه الإسلامي وتبيان تميزه وشموليته في معالجة تلك القضايا .
- * أن تكون ساحة إعلامية لنوي الإختصاص الشرعي والقانوني يقدمون من خلالها البحوث والدراسات ، فضلاً عن التحقيقات الصحفية المتميزة ذات العلاقة .
- * نشر الوعي بأهمية المحاماة ، وحاجة الناس إليها والتأكيد على أن المحاماة علم ، وفن ، ورسالة .

دعوة للمشاركة :

- * يسر «المحامي» دعوتكم للمساهمة عبر صفحاتها في كل الشؤون الشرعية والقانونية من بحوث ودراسات ومقالات أو تحقيقات .
- * تقدم المجلة مكافأة عن المقالات والمواضيع التي تقبلها للنشر .

رئيس التحرير :

المحامي / طارق المزني

سكرتير التحرير :

حسين العسكر

مسؤول اشتراكات :

خالد يسر

الهيئة الاستشارية :

فضيلة الشيخ / عبد الله البسام

فضيلة الشيخ / مصطفى الزرقا

فضيلة الشيخ / سعد البريك

سعادة الدكتور / سعود الدريب

سعادة الأستاذ / عبدالله السبهان

سعادة الدكتور / عبدالفتاح خضر

سعادة المستشار / أحمد منير فهمي

الاشتراكات: المملكة العربية السعودية : ١٠٠ ريال في السنة (للأفراد والمؤسسات)

الدول الأخرى : ٢٧ دولار أمريكي (للأفراد والمؤسسات)

تدفع الاشتراكات باسم المجلة ، بشيك مسحوب على أحد المصارف السعودية أو بتحويل مصرفي باسم رئيس التحرير : حساب رقم ٥٦٤٩/١ - شركة الراجحي المصرفية للاستثمار - الرياض - فرع الروضة .

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير : ص . ب ٦٨٧٤ الرياض (١١٤٥٢)

هاتف : ٤٦٥٢٧٢٥ (٩٦٦١) / فاكس : ٤٦١٣١٥٢ (٩٦٦١)

مَجَلَّةُ الشَّرِيعَةِ وَالْإِسْلَامِ الْإِسْلَامِيَّةِ

فَصْلِيَّةٌ عِلْمِيَّةٌ مَحْكَمَةٌ تَصْدُرُ عَنْ مَجْلِسِ النِّشْرِ الْعِلْمِيِّ بِجَامِعَةِ الْكُوَيْتِ
تُعْنَى بِالْبَحْثِ وَالدراساتِ الْإِسْلَامِيَّةِ

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور: **عبد العزيز بن خليفة الفاضل**

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

- * تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
- * تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
- * تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
- * تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص ب ١٧٤٣٣ - الرمز البريدي: 72455 الخالدية - الكويت هاتف: ٢٤٨١٢٥٠٤ - ٢٤٩٨٤٧٢٣ - ٢٤٩٨٨٠٩٥
فاكس: ٢٤٨١٠٤٣٤

العنوان الإلكتروني: E-mail - jsis@ku.edu.kw

issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: <http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS>

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html

مجلة فصلية أكاديمية

محكمة تعنى بنشر البحوث

والدراسات القانونية والشرعية

مجلة الحقوق



تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير

الدكتور/ فيصل عبدالله الكندري



صدر العدد الأول في
يناير ١٩٧٧

الاشتراكات

في الكويت	في الدول العربية	في الدول الأجنبية
٣ دنانير	٤ دنانير	١٥ دولاراً
١٥ ديناراً	١٥ ديناراً	٦٠ دولاراً
المؤسسات		



توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:

مجلة الحقوق - جامعة الكويت ص.ب: ٦٤٩٨٥ الشويخ - ب 70460 الكويت

تلفون: ٢٤٨٣٥٧٨٩ - ٢٤٨٤٧٨١٤ فاكس: ٢٤٨٣١١٤٣

E.mail: jol@ku.edu.kw

عنوان المجلة في شبكة الإنترنت <http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jol>

ISSN 1029 - 6069



التعاون Attaawun

رئيس التحرير
الدكتور مرزوق بشير مرزوق

صدر العدد الأول

في ربيع الآخر ١٤٠٦ هـ — يناير ١٩٨٦ م

— تقبل الدراسات والبحوث والمقالات ذات الصلة المباشرة بقضايا دول
مجلس التعاون في جميع المجالات السياسية والإقتصادية والإجتماعية والثقافية
والإعلامية سواء كانت مكتوبة باللغة العربية أو الإنجليزية .

— تشمل على بحث أو دراسة رئيسية إضافة إلى الأبواب الثابتة الأخرى تحت
عنوان : بحوث — آراء ووجهات نظر / تقارير / وثائق / عرض كتب /
يوميات مجلس التعاون / بيليوغرافيا مجلس التعاون / إحصاءات مجلس التعاون

يحررها نخبة من الباحثين والمختصين
يمنح المشاركون مكافأة مالية وفق نظام المكافآت الخاصة بالمجلة

توجه جميع المراسلات الى : رئيس التحرير — مجلة التعاون

ص . ب : ٧١٥٣ — الرياض : ١١٤٦٢

هاتف : ٤٨٨٠٤١٢ (٩٦٦١)

فاكس : ٤٨٢٩١٠٩ (٩٦٦١)

Email : attaawun@gcc-sg.org

KUWAIT JOURNAL OF SCIENCE

An International Journal of the Kuwait University

ISSN 2307 - 4108

A refereed Journal publishes original research in various fields of Basic and Applied Sciences and also Computer Sciences. The Journal is published three times a year by the Academic Publication Council (APC) Kuwait University.

The Journal is indexed and abstracted by major publishing houses such as Chemical Abstract, Science Citation Index Expanded, Mathematical Reviews, SCOPUS, zbMATH, Current Contents, Mathematics Abstract, Microbiological Abstracts, Directory of Open Access Journals (DOAJ) etc.

Annual Subscription

Inside Kuwait:	3 KD 15 KD	<i>for individuals.</i> <i>for establishments</i>
Arab Countries:	4 KD 15 KD	<i>for Individuals.</i> <i>for establishments</i>
Other Countries:	15 US\$ 60 US\$	<i>for Individuals.</i> <i>for establishments</i>

Index to KUWAIT JOURNAL OF SCIENCE is available from the Academic Publication Council, Kuwait University.

All Correspondence and Manuscripts directed to:
Professor Mohammad Afzal, Editor-in-Chief
P.O.Box 17225, Khaldiya 72453, KUWAIT
Tel: (+965) 2481 6261, 2498 4414, 2498 4625, 2498 4456.
Fax: (+965) 2484 6725

E-mail: kjs@ku.edu.kw
Website: <http://journals.ku.edu.kw/kjs>

The Journal is now Printed and bounded in the STATE OF KUWAIT by the Al-Khat Printing Press Company. P. O. Box: 26992 Safat 13130 Kuwait
Tel.: (+965) 24844545 Fax: (+965) 24844949
(Email: info@alkhatpress.com)

The Publications of The Academic Publication Council

Journal of the Social Sciences 1973, Kuwait Journal of Science and Engineering 1974 (Split to KJS, JER 2013), Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies 1975, Authorship Translation and Publication Committee 1976, Journal of Law 1977, Annals of the Arts and Social Sciences 1980, Arab Journal for the Humanities 1981, The Educational Journal 1983, Journal of Sharia and Islamic Studies 1983, Arab Journal of Administrative Sciences 1991.
--

المجلة العربية للمعلوم الإنسانية

فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

ajh بحوث باللغة العربية
ajh بحوث باللغة الإنجليزية
ajh مناقشات وندرات
ajh عروض الكتب الجديدة



رئيسة التحرير

أ.د. نسيمه راشد الغيث

مجلس
النشر
العلمي



ص.ب: 26585 الصفاة 13126 الكويت- هاتف: (965)24817689 - (965)24815453 فاكس: (965) 24812514

P.O. Box 26585 Safat, 13126 Kuwait - Tel.: (965) 24817689 - (965) 24815453 - Fax: (965) 24812514

Email: ajh@ku.edu.kw - http:// www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajh

مجلة العلوم الاجتماعية

فصلية - أكاديمية - محكمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

تعنى بنشر الأبحاث والدراسات في تخصصات السياسة والاقتصاد والاجتماع والخدمة الاجتماعية وعلم النفس والأنثروبولوجيا الاجتماعية والجغرافيا وعلوم المكتبات والمعلومات



رئيس التحرير: هادي مختار أشكناني

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير مجلة العلوم الاجتماعية

جامعة الكويت

ص.ب. 27780 الصفاة، 13055 - الكويت

تليفون: 00965-4810436

فاكس 4836026

E-mail: JSS@kuc01.kuniv.edu.kw

تفتح أبوابها أمام

أوسع مشاركة للباحثين العرب في مجال
العلوم الاجتماعية لنشر البحوث الأصلية
والإسهام في معالجة قضايا مجتمعاتهم
التفاعل الحي مع القارئ المثقف والمهتم
بالقضايا المطروحة.

المقابلات والمناقشات الجادة
ومراجعات الكتب والتقارير.

تؤكد المجلة إلتزامها بالوفاء والانتظام بوصولها في
مواعيدها المحددة إلى جميع قرائها ومشتريها.

الاشتراكات

الدول الأجنبية		الكويت والدول العربية	
15 دولاراً	أفراد	3 دنانير سنوياً ويضاف إليها دينار واحد في الدول العربية	أفراد
60 دولاراً في السنة 110 دولارات لسنتين	مؤسسات	15 ديناراً في السنة 25 ديناراً لمدة سنتين	مؤسسات

تدفع اشتراكات الأفراد مقدماً نقداً أو بشيك باسم المجلة مسجوباً على أحد المصارف الكويتية ويرسل على عنوان المجلة، أو بتحويل مصرفي لحساب مجلة العلوم الاجتماعية رقم 07101685 لدى بنك الخليج في الكويت (فرع العدلية).

Visit our web site: <http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/jss>

Advisory Board

Prof. Basil Hatim

American University - Sharjah
United Arab Emirates

Prof. Mona Baker

Manchester University

Prof. Ibrahim Al-Sa'afin

Department of Arabic Language and
Literature - Jordan University

**Prof. Abdul Qader Al-Fasi
Al - Fehri**

Department of Arabic Language and
Literature - Mohamed V University

Prof. Ismail S. Muqlad

Department of Political Science
Assiout University

**Prof. Imam Abdul Fattah
Imam**

Department of Philosophy
Ain - Shams University

**Prof. Hamdi Hasan Abul-
Enein**

Dean, Faculty of Mass Communication
Misr International University

**Prof. Mohammed M. I.
Al-Dib**

Department of Geography
Ain - Shams University

**Prof. Mahmoud Al-Sayed
Abul-Nil**

Department of Psychology
Ain - Shams University

Editorial Board

Prof. Nasima R. Al-Ghaith
Editor - in - Chief

Prof. Oayed Al-Meshaan
Department of Psychology

Prof. Gassem S. Al-fehaid
Department of Arabic Language

Prof. Hadi M. Ashkanani
Department of Sociology and
Social Work

Dr. Menawer B. Al-Raghy
Department of Mass Communication

Maha Ibrahim Al-Mas'ad
Acting Editor

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Issued by the Academic Publication Council - Kuwait University

A REFEREED ACADEMIC QUARTERLY THAT
PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELE-
VANT TO THE SCHOLARLY CONCERNS OF THE
VARIOUS DEPARTMENTS IN THE FACULTIES OF
ARTS AND SOCIAL SCIENCES:

FACULTY OF ARTS & HUMANITIES:

- Department of Arabic Language and Literature.
- Department of English Language and Literature.
- Department of History.
- Department of Philosophy.
- Department of Mass Communication

FACULTY OF SOCIAL SCIENCES.

- Department of Sociology and Social Work
- Department of Geography
- Department of Psychology
- Department of Political Science

Volume 37, 2016

RATES

- Kuwait: K.D 0.500 Bahrain: BD 1 Qatar: RQ 10
 Emirates: DH 10 Saudi Arabia: RS 10 Oman: RO 1
 Cost per issue in Arab Countries: Equivalent to one US dollar
 Cost per issue in other Countries: Equivalent to three US dollars

Subscription for 12 Monographs

Subscription Period	Subscription Type	Kuwait	Arab Countries	Foreign Countries
1 Year	Individuals	4 K.D	6 K.D	22 \$
	Institutions	22 K.D	22 K.D	90 \$
2 Years	Individuals	7 K.D	10 K.D	37 \$
	Institutions	37 K.D	37 K.D	150 \$
3 Years	Individuals	10 K.D	14 K.D	52 \$
	Institutions	52 K.D	52 K.D	210 \$
4 Years	Individuals	13 K.D	18 K.D	67 \$
	Institutions	67 K.D	67 K.D	270 \$

All correspondence and enquiries must be addressed to:

Editor
 ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES
 P.O Box 17370 El-Khaldiah - KUWAIT 72454
 Tel: 24830256 - Fax: 24830256

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab

E-mail: aass@ku.edu.kw

<http://apc.kuniv.edu.kw/AASS/>

Full texts are available at:
 EBSCO Publishing Products
 Dar Al Mandumah: www.mandumah.com

The Publications of The Academic Publication Council

Journal of the Social Sciences 1975, Authorship Translation for the Humanities 1981, The	Journal of the Social Sciences 1975, Authorship Translation for the Humanities 1981, The
1973, Kuwait Journal of and Publication Committee Educational Journal 1983,	1973, Kuwait Journal of and Publication Committee Educational Journal 1983,
Science and Engineering 1974, 1976, Journal of Law 1977, Journal of Sharia and Islamic	Science and Engineering 1974, 1976, Journal of Law 1977, Journal of Sharia and Islamic
Journal of the Gulf and Annals of the Arts and Social Studies 1983, Arab Journal of	Journal of the Gulf and Annals of the Arts and Social Studies 1983, Arab Journal of
Arabian Peninsula Studies Sciences 1980, Arab Journal Administrative Sciences 1991.	Arabian Peninsula Studies Sciences 1980, Arab Journal Administrative Sciences 1991.

ثمن العدد

- الكويت: ٥٠٠ فلس البحرين: دينار واحد قطر: ١٠ ريالات
 الإمارات: ١٠ دراهم السعودية: ١٠ ريالات عمان: ريال واحد
 ثمن النسخة في دول الوطن العربي ما يعادل دولاراً واحداً
 ثمن النسخة في الدول الأجنبية ما يعادل ثلاثة دولارات

الاشتراك السنوي لعدد (١٢) رسالة

سنوات الاشتراك	نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
سنة واحدة	أفراد	٤ دنانير	٦ دنانير	٢٢ دولاراً
	مؤسسات	٢٢ ديناراً	٢٢ ديناراً	٩٠ دولاراً
سنتين	أفراد	٧ دنانير	١٠ دنانير	٣٧ دولاراً
	مؤسسات	٣٧ ديناراً	٣٧ ديناراً	١٥٠ دولاراً
٣ سنوات	أفراد	١٠ دنانير	١٤ ديناراً	٥٢ دولاراً
	مؤسسات	٥٣ ديناراً	٥٢ ديناراً	٢١٠ دولاراً
٤ سنوات	أفراد	١٣ ديناراً	١٨ ديناراً	٦٧ دولاراً
	مؤسسات	٦٧ ديناراً	٦٧ ديناراً	٢٧٠ دولاراً

جميع المراسلات الخاصة بشروط النشر أو أية استفسارات أخرى

توجه إلى رئيس تحرير حويلات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص. ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الكويت، 72454 - ت: ٢٤٨٣٠٢٥٦ - فاكس ٢٤٨٣٠٢٥٦

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab

E-mail: aass@ku.edu.kw

<http://apc.kuniv.edu.kw/AASS/>

تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى:

EBSCO Publishing Products

دار المنظومة: www.mandumah.com

إصدارات مجلس النشر العلمي

مجلة العلوم الاجتماعية ١٩٧٣، مجلة الكويت للعلوم والهندسة ١٩٧٤، دراسات الخليج والجزيرة	العربية ١٩٧٥، لجنة التأليف والتعريب والنشر ١٩٧٦، مجلة الحقوق ١٩٧٧، حويلات الآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٨٠، المجلة العربية للعلوم	الإنسانية ١٩٨١، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية ١٩٨٣، المجلة التربوية ١٩٨٣، العربية للعلوم الإدارية ١٩٩١.
---	---	--