# شِعْر صَلاح اللَّقَّانِي
# الرُّؤْيَة وَالأَدَاة

**د/ محمد محمود أبوعلى**
قسم اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية وآدابها
كلية الآداب – جامعة دمنهور

## المحتوى

**الملخص**
**المقدمة**
**أولاً : لغة الشعر بين الوظيفة الإخبارية والوظيفة التعبيرية**
**ثانيًا : مراحل صلاح اللقاني الفكرية والفنية**
- المرحلة الأولى
- المرحلة الثانية
- المرحلة الثالثة

**الخاتمة ونتائج البحث**
**الهوامش**
**المصادر والمراجع**

## الملخص

يتناول هذا البحث الشاعر صلاح اللقاني ، الذي غَفَلَ كثيرٌ من دارسي الأدب وناقديه عن دراسة شعره ، على الرغم من أنه يزخر بومضات إبداعية ، ويؤيد ذلك فوزه بجائزة أفضل ديوان شعر – عن ديوانه (مرج البحرين) – من معرض القاهرة الدولي للكتاب 2014م .

ويستحق شعره الدراسة والتأمُّل ؛ للكشف عَمَّا فيه من طرائق تعبيرية ، وأساليب فنية قَيِّمَة ؛ حيث إن لكُلِّ شاعر أسلوبه الخاصّ ، الذي يتشكل وفقًا لمناحي تفكيره ، وأخلاقه ، وبيئته ، وعصره ، وثقافته ، ونظرته للحياة ، وموقفه من الناس .

صلاح اللقانى شاعر مثقف جاءت ثقافته عبئًا ثقيلاً على شعره ؛ لذا حاولت أن أتوقف عند مراحل الشاعر الفنية والفكرية ؛ فهو يُعَبِّر في دواوينه عن أفكار تتطور من ديوان إلى ديوان ؛ لذا قَسَّمْتُ البحث إلى مراحل ثلاث ، لكُلِّ مرحلة سماتها الفنية والشكلية التي تميزها عن الأُخْرَى .

وعَبَّرَتْ المرحلة الأولى عن ارتباطه فنِّيًّا بجيل الستينيات ، وروحه المتذبذبة بين اليأس والأمل ، وفيه كتب الشعر العمودي ، وشعر التفعيلة ، ومزج بين بحرين في بعض قصائده ، وأَكْثَرَ من التكرار .

وتَطَوَّرتْ بنية قصيدته في المرحلة الثانية ؛ ليأخذ مكانه بين شعراء جيل السبعينيات ، واستعان بالرموز الغامضة ، والأساطير ، وابتعد عن الشعر العمودي ، ولجأ إلى قصيدة النثر ، وظهرت نبرته الساخرة من العالم ، فضلاً عن حيرة كست كثيرًا من قصائده ، مع استسلام ويأسٍ مرير .

وانشغل في المرحلة الثالثة بالتأمُّل العميق في طبيعة الوجود والعدم ، والحياة والموت ، والخير والشر ، وعاد إلى شعر التفعيلة ، وخاصية التكرار في بعض القصائد ، إلى جانب النصوص النثرية .

وقد اتبعتُ في هذه الدراسة منهجًا تاريخيًّا تحليليًّا ؛ حيث بَدَأْتُ بالقصائد الأسبق زمنيًّا لأتتبع الخط الفكري المتنامي في شعره ، محللاً للشواهد ، مبينًا ما فيها من رموز ، وحاولت أن أُبَيِّنَ تأثُّره بغيره من الشعراء الكبار من جيله ومن الجيل السابق عليه ، معتمدًا على المقارنة والتحليل .


## مقدمة

اهتم كثيرٌ من النقاد بدراسة أعلام الشعراء الكبار رافعين راية أمين الخولي : (إنّ أول التجديد قتل القديم فهمًا ) ، ومن ثَمَّ أعادوا القديم بحثًا وقراءة وتكرارًا ؛ حتى وصلوا إلى مرحلة الجمود ، وعندما وَلُّوا وجههم عن القدماء ، اقتصروا على قراءة المشهورين من المُحْدَثين والمُعَاصِرين ، وأهملوا كثيرًا من الشعراء المعاصرين غير المشهورين الذين يستحقون الدراسة والتأمُّل ؛ للكشف عَمَّا في شعرهم من طرائق تعبيرية ، وأساليب فنية قَيِّمَة ؛ حيث إن لكُلِّ شاعر أسلوبه الخاص به ، الذي يتشكل وفقًا لمناحي تفكيره ، وأخلاقه ، وبيئته ، وعصره ، وثقافته ، ونظرته للحياة .

وقد انصرفت المؤسسات الأكاديمية عن دراسة كثير من المُبْدِعِين ، وابتعد كبار النُّقَّاد عن متابعة كوكبة من الشعراء لبُعْد إبداعاتهم عن النُّقَّاد وأقلامهم .

ومن ثَمَّ فقد ظُلِمَ كثيرٌ من المبدعين الكِبَار لأسباب بعيدة – كُلَّ البُعْدِ – عن جوهر الفن والنقد .

لا أُقَلِّل من الشعراء العِظَام ، ولكني أعتقدُ أنَّ كثيرًا من الشعراء المُعَاصِرِينَ يستحقون الدراسة والبحث ؛ لأن شعرهم لا يخلو من ومضات مشرقة ، ولمحات مضيئة تكشف عن جوانب إبداعية .

لم ينتهِ الأمر عند توقُّف الدراسات الأكاديمية على الكبار من الشعراء فقط ، بل انحصرت هذه الدراسات على شعراء القاهرة فقط ؛ لتمركز أعلام الأكاديميين هناك ، وغياب النقد الأكاديمي الجادّ عن شعراء الأقاليم الأخرى ، على الرغم مِمَّا يتجلَّى في شعرهم من دلائل الفن وسمات الإبداع .

وأعني بكلمة الأقاليم التقسيم المكاني لا التقسيم الفني ، أي الذين بعدوا – بقصد وبغير قصد – عن أجواء القاهرة وأضوائها ونقادها ومؤسساتها المهتمة بالشعر .

وقد سعدتُ بفوز الشاعر صلاح اللقاني – بَعْد عُمْرٍ طويل من الشعر – بجائزة أفضل ديوان شعر من معرض القاهرة الدولي للكتاب 2014م ، عن ديوانه (مرج البحرين) ، وقد قَرَأْتُ له غير مرة فوجدته يملك موهبةً فَنِّيَّةً كبيرة ، وعلى الرغم من ذلك غفل عنه النُّقَّاد والباحثون .

وتلقيتُ نبأ طباعة أعماله الشعرية الكاملة بهيئة قصور الثقافة مستبشرًا بمزيد من الدراسات من الباحثين والنُّقَّاد ؛ لأن في شعره ، كما في سيرته ، وموقفه من الناس ، ونظرته إلى الحياة في مراحل حياته المختلفة ، ما يثير اهتمام القارئ ، فضلاً عن الباحث ؛ لذا شرعت في قراءة الأعمال الكاملة له ، وأَعَدْتُ القراءة أكثر من مرة ، ووَجَدْتُ أن التنامي الفكري عنده يظهر بوضوح ؛ فهو يُعَبِّر في دواوينه عن أفكار تتطور معه من ديوان إلى ديوان ، ويتطَوَّر معها الشكل الفني .

وحرصت أن تسير الدراسة في خَطَّينِ متوازيينِ ، يتصل أحدهما بالرؤية ، أُبَيِّنُ فيه المحاور البارزة في شعره ، من خلال تقسيم شعره إلى ثلاث مراحل متميزة فكريًّا وفنيًّا ، بخصائص في الفكر والأداة عن باقي المراحل ، والثاني يتصل بالأداة ، وأقصد الجانب الفني ؛ حيث حاولت أن أُبَيِّنَ خصائص كل مرحلة فنيًّا من حيث الخصائص الفَنِيَّة والأسلوبية ؛ فوقفت عند خصائص شعر الستينيات والسبعينيات التي ظهرت في شعره ، فضلاً عن دراسة التكرار ، وتوظيف التراث ، والتناص التاريخي والديني .

ومن ثَمَّ فقد اتبعتُ في الدراسة التنظير النقدي ، وحاولت أن أكون وسيطًا بين المُلْهَم وغير المُلْهَم ، متبعًا أُسس النقد التطبيقي القائم على التحليل والمقارنة ، كما اتبعتُ منهجًا تاريخيًّا تحليليًّا ؛ حيث بدأت بالقصائد الأسبق زمنيًّا لأتتبع الخط الفكري المتنامي في شعره ، محللاً للشواهد ، مبينًا ما فيها من رموز ، يَبُثُّ الشاعر عن طريقها ما يجيش في صدره من مشاعر وأحاسيس .

**أولاً : لغة الشعر بين الوظيفة الإخبارية والوظيفة التعبيرية :**

لقد شُغِلَ النُّقَّاد قديمًا وحديثًا بكيفية تشكيل الشاعر الجَيِّد قصيدته ، من حيث بنائها اللغوي والإيقاعيّ , وأقول الشاعر الجيد ؛ لأخصه دون غيره بوصفه من أمراء الكلام ؛ فلا بُدَّ لكلِّ شاعر بارز من فكر لغويّ .

والشِّعْرُ – بدايةً – يُحَسُّ ولا يُعَرَّف ، سَهْلٌ مُمْتَنِع ؛ لذا يَحِقُّ أن نتساءل : هل الشعر مجرد كلمات جميلة ومعاني جليلة ؟ أم كلا الأمرينِ معًا في لغة مُمَوسَقة ، يُغَلِّفُلَها الخيال ؟

هل نختلف اختلاف وردزورث وكولردج ، ونقول : إن ألفاظ الشاعر لا بُدَّ أن تكون مشتقة من لغة الحياة اليومية ؟ لقد جعل طه حسين الشعر لسانًا للحياة الحاضرة ، ولاءم بين الشعر ، وذوق الشعراء ، ومَنْ يسمعون للشعراء [1].

وكذلك نادى العقاد بمثل ذلك ؛ فرأى أن العربية قد تكتب صحيحة فصيحة على أسلوب غير أسلوب الجاحظ ، وعبد الحميد الكاتب ، وبديع الزمان الهمذاني ، وابن المقفع ؛ ومن ثَمَّ فالكاتب الكبير يكتب كما يشاء ، لا كما يشاء القدماء ؛ وبذلك يستشعر القارئ اللذة ، وفي الوقت نفسه تعود عليه فائدة ؛ لذا استحسن كِبَار الكُتَّاب الفصاحة في غير قيودها القديمة ، وألفوا تعديد الأساليب ، وطرائق التعبير إلى غير انتهاء ، وذلك – وَحْدَهُ – فتحٌ قدير [2] .

يريد العقاد وطه حسين للكُتَّاب والشعراء أن يصدُروا فيما يكتبون عَمَّا يَحسون ويشعرون ، بلغة العصر لا بلغة القرن الخامس الهجري ، ولا يقصدون بالطبع تحقير لغة القرن الخامس ، وإنما يبغون الصدق الفني الذي لا بُدَّ لتحقيقه من مجاراة العصر في الألفاظ والأساليب ، ومواكبة القضايا الاجتماعية والسياسية ، وهذا ما عابه طه حسين على أسلوب الرافعي الذي يروق أهل القرن الخامس الهجري ، ولكنه لا يروق ذوق أهل عصره .

من أجل ذلك ذَمَّ العقاد التكلُّف والتصنُّع وما شابههما من عيوب شكلية ؛ لأنَّ الجملة البليغة – عنده – هي الجملة التي تبلغ بك إلى فحواها بلا مبالغة في التحلية تشغلك بصياغتها عن دلالتها ، ولا قصور في التعبير يقف بك عند ألفاظها فيثنيك عن مضامينها ؛ فقد استحبَّ الناس البساطة في الفن ، واستدلوا بها على الطبع ؛ لأنها شفافة عما وراءها ، لا تعوق معناها عن الوصول إلى الخاطر بعقبات التكلف والتزويق وحواجز الأوضاع والتقاليد [3].

وليس معنى البساطة والوضوح الانحطاط بالشعر إلى التقريرية ، أو مساواته بالنثر، وليس معنى وضوح الألفاظ وضوح كل شيء في الشعر ؛ لأنَّ الغموضَ أمرٌ مطلوب في الشعر ؛ فالأمر كما يقول عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) : « إن المعنى إذا أتاك مُمَثَّلاً ، فهو – في الأكثر – ينجلي لك بعد أن يُحْوِجك إلى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطرِ له ، والهِمَّة في طلبه ، وما كان منه ألطف ، كان امتناعه عليك أكثر ، وإباؤه أظهر ، واحتجابُه أشدّ .

ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نَيله أحلى ، وبالمَزِيَّة أولى ؛ فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف ، وكانت به أضَنَّ وأشغف ؛ ولذلك ضُرِبَ المثل لكُلِّ ما لَطُفَ موقعه ببرد الماء على الظمأ » [4].

وعندما يكون المعنى صعب المرام يُتْعِب القارئ حتى يصل إليه ، وعندئذٍ يشعر بلذة كبيرة ، ولا شك أن الذي يستوقف القارئ أمام النص هو جمال التشكيل والصياغة والنسج .

وما أظن كلمة الغموض – التي يطلب نُقَّاد الفن أن تتوفر في الشعر – إلا نوعٌ من الاهتمام بالشكل وحُسْن الصياغة .

وقد فَرَّقَ أبو إسحاق الصابي بين الشعر والنثر فقال : « إنَّ التَّرَسُّل هو ما وَضُحَ معناه فأعطاك غرضه في أول وهلة سماعه ، وأوضح الشعر ما غَمُضَ فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة فيه ، وغوص منك عليه » [5].

وليس المقصود بالغموض أن تكون الأبيات مُعَقَّدة الإعراب ، ولكن المقصود به تداخل التراكيب واتحادها ، والانشغال بجمال الشكل عن المعنى .

ولا شك أن جمال النص الأدبي يرجع إلى كونه حَمَّال أوجه ، فإن كان يحمل أكثر من معنى ، فالجمال – إذن – راجعٌ إلى الشكل والتركيب ؛ لأنَّ المعنى قد يكون مغايرًا لمعنى آخر يتحمله النص ، مثل كافوريات المتنبي الحائرة في موازين النُّقَّاد بين ثنائية (المدح/الهجاء) .

والتخيُّل يُوَسِّع آفاق النص ؛ لأن الخيال يجول في محاولة اكتشاف الجزء الخَفِيّ من النص ؛ ولا ريب أن القصيدة التي تعطيك معناها من أول وهلة « كالجواهر تحفظ أعدادها ، ولا يُرْجَى ازديادها ، وكالأعداد الجامدة التي لا تنمى ولا تزيد ، ولا تربح ولا تفيد ، وكالحسناء العقيم ، والشجرة الرائعة لا تُمْتِع بِجَنْي كريم » [6].

ولا أقصدُ التعقيدَ الذي يستغلق معه المعنى ، فيُصْبِحُ مستعصيًا على الفهم ، ولا أقصد تعقيد القدماء الذى عَدَّهُ كثيرٌ من النحويين عيبًا ، ولا أقصد أيضًا غموض الحداثيين وتعقيداتهم ، إنما أقصد هذا البريق الذي يجعل للقصائد جمالاً يزداد بعد كل قراءة ؛ لأنَّ كل قراءة جديدة تُضيف للقارئ معنى جديدًا ؛ فيزداد – إثر ذلك – شعوره بالمتعة .

وقد ذَمَّ عبد القاهر الجرجاني التعقيد في الرتب النحوية في الشعر « لأجل أن اللفظ لم يُرَتَّب الترتيب الذي بمثله تحصلُ الدلالة على الغرض ؛ حتى احتاج السامع إلى أن يطلبَ المعنى بالحيلة ، ويسعى إليه من غير الطريق ... وأحقُّ أصناف التعقُّد بالذم ما يُتعبك ، ثم لا يُجدي عليك ، ويُؤَرِّقك ، ثم لا يُورق لك » [7] .

وذلك لأن الفكرة التي تدور في ذهن الشاعر تختار الأسلوب الذى يوافقها ، ويُعَبِّر عنها تعبيرًا دقيقًا ؛ وإذا اختلفت الفكرة في ذهن الشاعر ، فلا بُدَّ أن تختلف طريقة التعبير عنها ، فإن لكل هيئة إحساس ما يناسبها من طرائق التعبير .

ولقد اهتم النقد العربي القديم بـ (مطابقة الكلام لمقتضى الحال) ؛ فلا بُدَّ أن تختار للمعنى « اللفظ الذي هو أخصُّ به ، وأكشفُ عنه ، وأتمُّ له ، وأحرى بأن يكسبه نُبْلاً ، ويُظْهِرُ فيه مَزِيَّة » [8] ؛ فإذا « فرغت من ترتيب المعاني في نفسك ، لم تحتج إلى أن تستأنف فكرًا في ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدمٌ للمعاني ، وتابعةٌ لها ، ولاحقةٌ بها » [9] .

ومِمَّا يُدَلِّل على ارتباط اللغة بالفكر ما ورد في كتاب ( أليس في بلاد العجائب ) حين قيل للفتاة الصغيرة إنه يتعين عليها أن تفكر جَيِّدًا قبل أن تتكلم ؛ فصاحت في دهشة واستغراب : ( كيف أعرف ما أفكر فيه قبل أن أرى ما أقوله ) ، ونسمع طفلاً آخر يقول : (إنني أدرك ما أعنيه ولكن لا أعرف كيف أقوله) [10] .

وهاتان العبارتان تكشفان – بدقة – عن العلاقة الوثيقة بين التفكير والصياغة اللفظية ، ودور اللغة بوصفها أداة التعبير عن الفكر ، وقريب من ذلك قول ابن المقفع : « إن الكلام يقف في صدري فيقف قلمي لأتخيره » [11].

وقد ذهب بعض فلاسفة المحدثين إلى القول بالعلاقة الوثيقة بين اللغة والفكر[12] ، يقول ميرلو بونتي : إن الفكر الذي يعيش لذاته بدون الكلام لا يعيش حتى لذاته ؛ فالكلام لا يواكب فكرًا جاهزًا ، ولكنه – في الوقت ذاته – يتضمن فكرًا ؛ والواقع أني لا أتمثَّلُ الكلمات ، بل ألجأ إليها كما ألجأ ليدي [13] .

وكذلك ذهب كروتشه حين قال : لا تكون الفكرة فكرة إلا إذا كان في إمكاننا أن نصوغها في كلمات [14].

وقد عَبَّر أبو نواس عن كيفية صياغة الشعر ؛ فقال :

غَيرَ أنّي قَائِلٌ مَا أتَانِي  مِنْ ظُنُونِي ، مُكْذِبٌ لِلعِيَانِ
آخِذٌ نَفْسِي بِتَألِيفِ شَيءٍ  وَاحِدٍ فِي اللَّفْظِ ، شَتَّى المَعَانِي
قَائِمٌ فِي الوَهْمِ ؛ حَتَّى إذَا مَا  رُمْتُهُ ، رُمْتُ مُعَمَّى المَكَانِ
فَكَأنِّي تَابِعٌ حُسْنَ شَيءٍ  مِنْ أمَامِي لَيسَ بِالمُسْتَبَانِ [15]

ووصف نزار قباني كيف كانت الأفكار تتزاحم في صدره ؛ كي تخرج في صورة شعرية ، يقول :

شَعَرْتُ بِشَيءٍ فَكَوَّنْتُ شَيْئًا  بِعَفْوِيَّـةٍ دُونَ أَنْ أَقْصِدَا [16]

ويؤكد ذلك نثرًا في قوله : « الشعر يصنع نفسه بنفسه ، وينسج ثوبه بيديه وراء ستائر النفس ؛ حتى إذا تَمَّتْ له أسباب الوجود ، واكتسى رداءَ النغم ، ارتجف أحْرُفًا تلهث على الورق ، وقد أقتنعتُ أن جهدي لا يقدم ولا يؤخر في ميعاد ولادة القصيدة ؛ فأنا – على العكس – أعوق الولادة إذا حاولت أن أفعل شيئًا . كم مرة ... ومرة اتخذتُ لنفسي وضع من يريد أن ينظم ، وألقيتُ بنفسي في أحضان مقعد وثير ، وأمسكتُ بالقلم ، وأحرقتُ أكثر من لفافة ؛ فلم يفتح اللهُ عليَّ بحرفٍ واحدٍ ؛ حتى إذا كنتُ أَعْبُرُ الطريقَ بين ألوف العابرين ، أو كنتُ في حلقة صاخبة من الأصدقاء ، دغدغني ألف خاطر أشقر ، وحملتني ألف أرجوحة إلى حيث تفنى المسافات » [17] ، وانطلق الشعر في كُلِّ الاتجاهات .

ولا ريب أن ثقافة الشاعر المتطوِّرة والمتغيِّرة هي التي تؤدي إلى تَطَوُّر في شعره ؛ لأن شعره إنتاج ثقافي إن جاز التعبير .

ويتضح من كل ما سبق أن لغة الشاعر تتغير فَنِّيًّا كلما تغيرت مُعْطَيات حياته ، وأسلوب تفكيره ، ونظرته إلى الحياة ، وهذا محور بحث (شِعْر صلاح اللقاني[18] ؛ الرؤية والأداة) .

وقد حَرَصْتُ على عرض آراء شعراء ؛ لأنه لا يَعْرِفُ الشِّعْرَ إلا مَنْ دُفِعَ إلى مَضَايقِه ، وهم يرفضون أن يكون الشعر نتاج الوعي المطلق ، وأن يكون هناك معنى مقصود تستهدفه القصيدة ؛ فذلك ما يجعلها رسالة ؛ « لأن المعنى في الرسالة وُجِدَ قبل أن تُكْتَبَ الرسالة ، ولكنَّ القصيدة الفعلية لم توجد قبل كتابتها ؛ فالشاعرُ لا يعرف ما يقوله قبل أن يعبر عنه ، فقد يحس

شيئًا غامضًا ولكنه لا يعرفه قبل خَلْق العبارة اللغوية ، والقصيدة ينبغي ألا تبدأ من مضمون مُسْتَهْدَف » [19].

ولا تتبدَّى القصيدةُ للشاعر «رائعةً إلا حين يمضي في نظمها ، كما أن اللوحة الجملية لا تتضح إلا وهي تَتَوَلَّد على ريشة الفنان ، أو كما أن التمثال الجميل إنما يصير جميلاً حينما ينكشف رويدًا رويدًا تحت معول المَثَّال » [20].

فليس لدى الفنان – كما يقرر ألان – « أفكار سابقة مُحَدَّدة ، وإنما تجيئه الأفكار كُلَّمَا أوغل في الإنتاج والعمل ... وهذه الأفكار نفسها لا تُصْبِح واضحة إلا بعد أن يكون العمل الفني قد اكتمل » [21].

وذلك ما يُفَسِّر اختلاف الشاعر , أو الأديب عمومًا ، من مرحلة زمنية إلى مرحلة زمنية أخرى ؛ فالسياق الزمنى يختلف ، والأفكار تختلف ، وثقافة الشاعر تختلف ، وقضايا مجتمعه الذي يعيش فيه ويتنفسه برئتي شاعر مهموم بقضايا وطنه تختلف ؛ ومن ثَمَّ فلا بُدَّ أن يتنامى شعر شاعر كتب فى السبعينيات عن شعره في مطلع القرن الواحد والعشرين .

وقد أَكَّدَ الفيلسوف اليوناني القديم (هيريقراطيس) طبيعة التغيُّر في الوجود ، وقال عبارته المشهورة : (الإنسان لا ينزل النهر مرتين) ؛ لأن المياه تتجدد باستمرار ؛ لذا لا تستطيع أن تنزل النهر مرة واحدة , فأنت دائم التغيُّر .

وغيرُ خافٍ أن اللغة « هي الوجه الآخر لفكرة الخلق والإبداع ؛ وذلك لأنَّ الأدب – في قُصَارَاه – ما هو إلا إحساس لغوي ليس غير ؛ فاللغة – في تقديرنا – أو التصوير اللغوي ، أو قُلْ الأسلوب وهيئات التراكيب ، هي الوجه المنظور ، أو رسم البيان لجميع ما أسلفنا لك من أمر التوحُّد والاتحاد في الأدب » [22].

فإن هيئة التعبير هي التي تُفَرِّق بين أديب وأديب ، ومن أجل ذلك قال المتنبي مفتخرًا بشعره :

أَنَا السَّابِقُ الهَادِي إِلَى مَا أَقُولُهُ  إِذِ القَولُ قَبْلَ القَائِلِينَ مَقُولُ [23]

فإذا استقرينا أدب المُجِيدِين , فنحن واجدون لا محالة هذا الاختلاف , وهذا التنوُّع , وهذا التطوُّر الذي يطرأ على الفكرة , وإن كانت واحدة , وما يقتضيه من تغيير في البناء الفني ؛ فالأديب الفرنسي ألبير كامو (Albert Camus) – على سبيل المثال – كانت كُلّ كتاباته تدور حول فكرة واحدة وهي العبث (L'absurde) , لكنه يختلف من التمرُّد اليائس في مسرحية (كاليجولا) 1938م , إلى اللامبالاة في رواية (الغريب) 1942م , إلى التشابُك الإنساني ونسيان الأمل واليأس على حَدٍّ سواء في رواية (الطاعون) 1947م .

وقد ارتبط نزار قباني بشعر الحب في كُلِّ مراحل حياته , لكننا نجده في (قالت لى السمراء) 1944م , و(طفولة نهد) 1948م ، بطفولته النزقة , وتشكيله اللغوي القديم ، الأقرب إلى تشكيل عمر بن أبى ربيعة , مختلفًا عن مرحلة تالية – مثل :(الرسم بالكلمات) 1966م , و(قصائد متوحشة) 1970م – كان فيها أكثر نضجًا على الصعيد النفسى , فكان يتكلم بحنجرة الرجل الناضج الكثير التجارب , وعلى الصعيد اللغوي جاءت لغته نزارية تمامًا , بما فيها من ألق , وأناقة

, ومفردات مخصوصة , كذلك نجده مختلفًا عنه في مرحلته الأخيرة التي ربط فيها بين الحب ، والثورة , والوطن .

## ثانيًا : مراحل صلاح اللقاني الفكرية والفنية :

صلاح اللقاني من الشعراء الذين عاشوا وعاصروا تيارات متعددة وثقافات مختلفة ؛ لذا يختلف شعريًّا من مرحلة إلى مرحلة , ومن ديوان إلى ديوان ، ومن ثَمَّ نُحَاوِلُ قراءة شعره في ضوء معايير النقد الأدبي ، ولا سيما أنه نجح في أن يتخطى بشاعريته حدود البيئة المحلية ؛ ليكُون صوتًا شعريًّا متميزًا ، وواحدًا من أبرز شعراء جيله ، جيل السبعينيات [24] .

### المرحلة الأولى :

يمثلها ديوان (النهر القديم) 1977م , وديوان (ضَلَّ مَنْ غوى , وسُرّ من رأى , وما بينهما من منازل) 1990م ؛ فالديوانان – على الرغم من تباينهما بعض الشيء – يُشَكِّلانِ مرحلة أُولَى للشاعر , لها سماتها البارزة .

وأرى أن ديوان(النهر القديم) يُعِيدُ الصورة العربية لقصيدة (أرض الخراب) لإليوت ، التي كانت مصدر إلهام لكثير من شعراء هذه الفترة .

والسمة الأكثر بروزًا في هذه المرحلة هي ارتباط الشاعر بشعراء (الستينيات) , وتأثرُه الشديد بهم , وبأسلوبهم اللغوي والتشكيلي ؛ فهو في هذه المرحلة يبدو للقارئ شاعرًا ستينيًّا – إن جاز التعبير – على الرغم مِنْ أنه مِنْ أبرز شعراء (السبعينيات) .

ولستُ من أنصار هذه التقسيمات الزمنية الجامدة ؛ فلكُلِّ شاعرٍ أسلوبه الفني ، ومنهجه الخاصّ , لكنَّ المتأملَ يرى أن شعر هؤلاء الشعراء – الذين عُرِفُوا بشعراء الستينيات – سواء أكانوا في الستينيات أم قبل ذلك (الخمسينيات) ، يتميز بسماتٍ تختلف – كُلَّ الاختلاف – عن الجيل الذي تلاهم .

ومن السمات المشتركة بين صلاح اللقاني وجيل الستينيات أفكاره وهمومه التي تشابهت مع ذلك الجيل , ففي الديوانين الأولين مسحة حزن رومانسي يلمسها قارئ شعره بوضوح ؛ حيث مزج شعراء ذلك الجيل بين الحبيبة والوطن ، وقد ظهر هذا التماهي بين المرأة والمدينة – بوصفه سمةً مميزةً – عند كثير من الشعراء ، يقول أدونيس :

يا امرأة الضوضاء والذهول
يا امرأة مليئة العروق بالغابات والوحول
أيتها العارية الضائعة الفخذين يا دمشق

ويجعلها البياتي تُضَاجِع الملوك ، يقول :

العاقر الهلوك
من ألف ألف وهي في أسمالها تُضَاجِع الملوك
.....
تفتح للغزاة ساقيها وللطُّغَاة [25]

ونجد مثل هذه الرؤية في قصيدة (زمن للبيع) لصلاح اللقاني ؛ حيث يتوجه بخطابه الشعري إلى الأنثى / الوطن ، يقول :

هي الآن ..
تمسح وجه المدينة بالحزن
قالت لها ساعة البيت :
صومي ..
إذا اتسخ الخبز
ولا تأكلي من طعام اللئام
وإن دقَّ عيد على الدف
لا ترقصي
واجذبي حول وجهك
طرف اللثام
أتى زمن البيع
والمشترون انتهوا من حساباتهم
منذ تسعين عام
أضاعوكِ من قبل أن تولدي
ثم جاءوا إليك بطفل حرام
وأبكوك من قبل أن تضحكي
ثم قصوا لسانك عند الكلام [26]

لقد استخدم المرأة رمزًا للوطن ، رافضًا – فيما أعتقدُ – أتفاقية السلام ، يتضح ذلك من قوله :

صومي ..
إذا اتسخ الخبز
ولا تأكلي من طعام اللئام

وهو متأثر بأمل دنقل في قوله :

لا تصالح
ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام [27]

فـ (دال) المرأة عند الشاعر السبعيني دال متسع لا نهاية له ، ويظهر ذلك بصورة كبيرة عند الشاعر حسن طلب ؛ فالمرأة تشغل حيزًا كبيرًا من أعماله الشعرية ؛ ففي قصيدة (فسيفساء) من ديوانه (سيرة البنفسج) يقول :

يا مرسلةً غزلانَكِ في قمحي
في كَرْمي.... تاركةً خيلَكِ
ما كان أضلَّ خروجك لي
تحت الدوح .. وكان أضلَّكِ

كنت مصوبةً نبْلكِ
لكأنكِ أنتِ المنذورةُ لي
منذ زمانين ..
فأي دليل دلَّكِ
هل شجر الليلكِ ؟
مَهْلَكِ
عن عِنبي رُدّي خيلكِ
إني سوف بأكثرك أردُّ أقلَّكِ [28]

وتحمل هذه القصيدة رُؤًى متعددة تجاه المرأة ، منذ الدخول إلى المؤشر الأول العُنْوان (فسيفساء) بوصفه « مفتاحًا أساسيًّا يتسلح به المُحَلِّل للولوج إلى أغوار النص العميقة »[29] ، وكأنه – على حَدِّ قول جيرار جنيت – نصٌّ فرعيٌّ يحيط بالنص الأساس .

وقد جعل صلاح اللقاني من الهمِّ الوطني همًّا ذاتيًّا يُؤَرّقُهُ ، ويُنَغِّصُ عَيشَهُ ، وقد سَوَّى تمامًا بين هذين الهَمَّين ؛ حيثُ تماهى في بعض قصائده مع (نهر النيل) , حاملاً على كتفيه ميراثًا من النضال , والهزائم , وخيبة الأمل , يقول في قصيدته (النهر القديم) التي كتبها عام 1972م :

تنكرني الضفاف والجزائر
والسمك المُهَاجِر
تنكرني الجسور والسدود والقناطر
(يا قادمًا من الجنوب كيف متْ)
تنكرني الأشجار والأطيار والأزهار
تنكرني الشقوق والصخور والمعابر
( كلب يبول فوق ضفتي)
تنكرني الأهرام والفسطاط والمنابر
تقول في سخرية : يا أيها المغا .. مر
ويبصق الزمان فوق جثتي
أنا الذي ..
(يا قادمًا من الجنوب كيف متْ)
(يا راحلاً إلى الشمال كيف متْ)
يطفو على ظهرى حمار ميّت
ويقذف الرجال أعقاب السجائر [30]

إِنَّهُ يُعَبِّرُ عن هَمّ جيلٍ – قُبَيلَ العُبُور – عَايَشَ شعور الهزيمة البغيض , بكل ما يحمله من خِزْي , وانعدام الثقة في النفوس , منتظرًا نصرًا يُصْلِح ما أفسدته الهزيمة , لقد جعل الشاعرُ النيلَ – بما يحمله من الجنوب من هموم وسدود وقناطر وأشجار وأزهار – معادلاً موضوعيًّا لنفسه بما يشعر به من خيبة أمل وشعور بالموت يراه في أسئلة مَنْ يُقَابله مِنْ إنسان وحيوان وجماد .

وهي تلك الحال التي عَبَّر عنها أمل دنقل أدقّ تعبير في قصيدته (في انتظار السيف) ، التي كتبها عام 1970م , وفيها يقول :

تُقْفُز الأسواقُ يومينِ ..

وتعتاد على (النقد) الجديدْ

تشتكي الأضلاعُ يومين ..

وتعتاد على السوطِ الجديدْ

يسكت المذياعُ يومين ..

ويعتاد على الصوت الجديدْ

وأنا منتظرُ .. جنب فراشكْ

جالسٌ أراقب فى حُمَّى ارتعاشكْ –

صرخةَ الطفلِ الذي يفتح عينيهِ ..

على مرأى الجنود ! [31]

لقد أجهضت نكسة 1967م الآمال والأحلام العربية كلها ، وذلك ما تردَّدَ في ديوان (حديقة الشتاء) 1969م لمحمد إبراهيم أبو سنة ، وصوره أبو سنة – مرة أخرى – في ديوانه الثاني ، حيث نجده قابعًا في عالم موحش كئيب ، يقضي أيامه في حديقة شتوية محاصرة بالصقيع والجليد ، لا أزهار فيها ولا أطيار [32] ، ولا يوجد فيها إلا حوائط سوداء ومشاهد خرساء ، يقول :

تأوهت جذورنا ، وأسلمت أنفاسها في هدأة المساء

لا شيء عندنا

أبقته رحمة بنا

أظافر الشتاء

لا شيء كي تزوره يا أيها الربيع

سوى جديلة تخاصمت على مصيرها الرياح

ونحن مقعدون ضاع ظلنا على الحوائط السوداء

مشاهد خرساء

لذكرياتنا

من آخر الشتاء [33]

وديوان (حديقة الشتاء) يدور في فلك نكسة 1967م ، وما أعقبها من شعور مرير بالهزيمة ، استشعره كثيرون من هذا الجيل ، مثل وفاء وجدي التي رفضت واقع الهزيمة في ديوانها الثاني (الرؤية فوق الجرح) ، وعكست في هذا الديوان التجرة المريرة التي عاشتها مصر خلال الهزيمة وبعدها [34] .

وقد عزف فاروق شوشة على نفس هذا الوتر ، وإن اختلف عن سابقيه في أنه تنبأ بالهزيمة ، حيث كتب ثلاث قصائد عام 1965م ، هي : (سفر أيوب) ، (فلتنزل الستار) ، (الخلاص) ، ونجده في القصيدة الأولى يُحَذِّر ، وفي الثانية يُدِينُ إدانة صريحة للشعارات الجوفاء والتصريحات

المضللة لسياسة قامت على خداع الشعوب ، وفي الثالثة يُصَوِّر صراع الشاعر مع أولئك الذين يزيفون الحقائق[35] .

وليس غريبًا أن يُعَبِّر صلاح اللقاني وهو ابن هذا الجيل عن هذه المشاعر في مرحلته الأولى ؛ فهو يعزف نفس الألحان التي عزفها شعراء جيله والجيل السابق عليه ، إلا أنه كان متأثرًا بأمل دنقل إلى حَدٍّ كبير .

وعلى الرغم من أن اليأس يسكن قلب أمل دنقل ، إلا أن الأمل في صدره ما زال موجودًا , يدلنا ذلك انتظاره للسيف على الرغم من كل شيء , وتَرَقُّبُه مخاض الطفل الذي يفتح عينيه على مرأى الجنود .

وذلك المعنى هو نفسه الذي عَبَّر عنه صلاح اللقاني ؛ فكلاهما يرفض هذه الحال التي يعيشها الناس قُبَيل العبور .

ونجد تشابُهًا فكريًّا بينهما في موقفهما من قضية السلام ؛ حيث نجد دنقل يرفضها بقصيدته (لا تصالح) ، ويؤكد اللقاني رفضه بقصيدته (زمن للبيع) ؛ فكلاهما يرفض السلام مع اليهود ، ويتطلع إلى العبور .

وتتغير مشاعر اللقاني السلبية ، ويتغير إحساسه بالعجز المُتَوَحِّد مع الموت ، إلى أمل وفرحة تظهر بوضوح في قصيدته (المخاض) ، التي كتبها في (7 /10/ 1973م) , ولا يخفى ما في العنوان والتاريخ من دلالات , يقول :

واليوم ..
حين أراكِ ترتعشين فى ماء المخاضِ
أُصِيحُ ما بين القبور
إني ولدت
فقيِّدوا تاريخ ميلادي
على رمل العبور [36]

فقَيِّدُوا تاريخ ميلادي على رمل العبور ، مات الشاعر/النهر ، قُتل مرتين ، وهُزِمَ مرتين ، وانتحر مرتين إلا أنه وُلِدَ من جديد مع العبور ، ونشعر في هذه القصيدة بحسه الثوري العميق ، ونضاله في سبيل النصر.

وبين هزيمة 1967م , ومخاض 1973م , كانت قصائده تُعَبِّر عن هذه الروح المتذبذبة بين اليأس والأمل , نلمس ذلك المعنى في قصيدة (العبور) ، التي كتبها عام 1971م ، وهي تُمَثِّل مرحلة استشراف الشعر للمستقبل ، بما يحمله من أمنيات ورُؤَى وتطلعات , وتُعَبِّر أدقّ تعبير عن الجيل الذي يُرَاقِب مُتَلَهِّفًا ساعةَ المخاض , هذه المرحلة التي سمَّاها الناس وقتئذٍ بحالة (اللا سلم واللا حرب) , يقول :

أبحث يا مدينتي
في قلبك المطعون بالبكاء
في صدرك المخنوق بالوباء
عن شهقة الدماء

عن صيحة النبات في البذور
عن كوكبٍ يدور
يلقي بصدري كلما دنا
سهام النور
فأرتمي مقبّلاً يديك
وحين أسمع النداء
أقول يا مدينتي لبيك
أقول يا مدينتي لبيك [37]

لقد عَبَرَ إلى الضفة الأخرى قبل العبور الحقيقي ، مُحَرِّضًا كُلَّ مَنْ يقرأ ويسمع أن يرفض ويصيح ويبحث عن الخلاص بأية طريقة , يريد أن تُفَتَّح لهذا الماء الراكد الجُسُور ؛ ليجري في مجراه الطبيعي , يريد أن يغيّر وضعًا يرى فيه عارًا , وطعنًا في رجولته , يقول شاخصًا إلى التاريخ :

– بتاحُ هل سمعت ؟
– ماذا جرى ؟
– النهر قصوا شاربه
– ماذا تقول ؟
– النهر قصوا شاربه
– النهر قصوا شاربه ؟
– أجل
– وكيف ؟
– سطا عليه قائد الهكسوس [38]

وعلى الرغم من هذا الوضع المُؤْسِف لم يفقد الأملَ , فكم مِنَ الأحزان قد حملها النيل , ثم لم يلبث أن رماها في شهقة كبرياء ، يقول :

حبيبتي لا تحزني
لأنني قتلتُ مرتين
لأنني هزمتُ مرتين
لأنني انتحرتُ مرتين
أتيت قابضًا على دمي [39]

ولأن الأمر لديه أمر رجولة غائبة ؛ فإن الخلاص لا يكون إلا بعودة هذه الروح , يقول مستبشرًا في غمرة اليأس :

لا تغضبي ..
فقد حملتُ فوقَ منكبي
عباءة الرجولة
تدثري بها إذا أتى الشتاء

على ذراعك الجميلة [40]

وبعيدًا عن الهمِّ الوطنى ، فإن الكآبة تعد سمة من سماته في شَتَّى مراحله , وإن كانت في الديوان الأول رومانتيكية ؛ وذلك لأن الكآبة التي تغمر الشاعر الرومانسي سببها فقدان السعادة المنشودة ، التي يَأْمُل أن تدوم ، وهذا – بطبيعة الحال – مستحيل ، ولا يتحقق إلا في دنيا الأحلام ، التي يُحَلِّق الرومانسيون في سماواتها .

إن نكسة 1967م انهيار لكل آمال وأحلام عُشَّاق مصر ، ويرى النُّقَّاد أن « المذهب الإبداعي المعروف في الأدب باسم المذهب الرومانتيكي يزدهر في الوسط الغائم القاتم ؛ فهو أدب مريض يُحْسِنُ أن يصف المرض ... ويجد لذة في ذلك ، كتلك اللذة الدامية التي يجدها المجروح إذا أثار جُرْحَه المندمل ؛ فإذا كانت المُضْحِكات المُسَلِّيات مجالاً للأدب ، فلِمَ لا يكون القلق الممض ، والألم الباكي ، والرغائب المضطربة ، والآمال التي تحققت ، والآمال التي خابت ، والأماني المشروعة ، والأماني الطائشة ، مجالاً للأدب أيضًا ؟ ! » [41].

وقد لجأ الرومانسيون إلى وصف مشاعرهم وإحساساتهم الخاصة من « حزن وسرور ، وحُب وبغض ، ويأس وتفاؤل ، وتراخٍ ونشاط ... من غير تحفُّظ أو قيود » [42].

ولا أزعم أن اللقاني شاعر رومانسى صليبة ، وإنما أقول إنه عزف قصائد هذه المرحلة على نغمات الرومانسيين ، كغيره من شعراء المرحلة ، الذين ذاقوا مرارة النكسة ؛ فعَبَّرُوا عن هذه المرارة شعرًا .

وأؤكد أن الشاعر الكبير يرفض أن يندرج تحت هذه التقسيمات التي يحرص عليها النُّقَّاد ، وأزعم أن الفواصل التي يضعها النقاد بين المذاهب الأدبية ليست فواصل قاطعة مانعة للشعراء ولا للمذاهب نفسها ؛ فقد نجد الشاعر الواحد يعزف ألحانه على الواقعية والرومانسية ؛ فنجد رومانسية بلا ضفاف وواقعية بلا حدود .

وظهرت الكآبة في الديوان الثاني (ضل من غوى ، وسُرّ من رأى ، وما بينهما من منازل) [43] بصورة أكثر نضجًا , حتى إنها تكاد تقترب من فكرة العبث ، التي سوف تظهر في مرحلته اللاحقة بعد ذلك , يقول :

ها أنتِ ألقيتِ الشِّرَاكَ على غزال الياسمين
ماذا وجدت سوى حطب
ها أنتِ أطلقتِ الحمام على غلال الزارعين
عاد الحمامْ
من غير حبْ [44]

ويقول كذلك :

أمشي إليك ولا أصل
كُلّ البلاد تقودني لفضاء وردهْ
كُلّ السبل
خلعت زنابقها
فطارت نحلة الأيام

من وعد العسل
كل النوارس لا تصل
رحلت شواطئها
وأخفى البحر مجدهْ [45]

ولا يَبْعُد في هذا الديوان إلى غاية اليأس ، بل تُدَاعِب صَدْرَهُ خفقاتُ الأملِ المُنْتَظَر , يقول :

ثمة شيء قد حدث
وما تظنه ابتلاء
ليس حزنًا كله
فليس كل السيف نصلاً
بل هناك دائمًا
مساحة لوردة وقبرة
وليس آخر الطريق آخر الطريق
هناك نقطة جديدة
على محيط الدائرة
وليس كل الشوك شوكًا
بل هناك شوكة تحيط جُرْح الخاصرة [46]

إن الابتلاء ليس كله حزنًا ، فلا بُدَّ أن له وجهًا آخر نافعًا ، وكذلك ليس آخر الطريق مُقْبِضًا دائمًا ؛ فلا بد أن فيه سبيلاً مضيئًا . يقول في قصيدته (زمن للبيع) :

في زمن التخلي
تصير حدود البكاء حدود الضحك
وتصبح أوقية من رياء
تعادل أوقية من شرف
ولن تعرفي : أيُّنَا مات جوعًا
ولا أيُّنَا رافلٌ في الترف
وتأخذ قنينة السم موضعها
فوق رفوف الدواء
ويختلط الماء بالماء
يختلط الناس بالناس
ينبت فوق الشفاه القرف [47]

ويقول في موضع آخر :

ماذا تقول النار
للعنق المغطى بالزغب ؟
إن الحياة لِمَنْ غلب

ولِمَنْ سلب
ولِمَنْ أقام عدالة السيف المُوَشَّى بالذهب
فمَن الذي سيقيم عدل الضائعين
ومَن الذي يستأنس الثعبان
يستصفي اللهب [48]

إنه مُؤَرَّق بمشكلات مجتمعية , إنسانية , سياسية , يرفض قِيَمًا ، ويستنكر أوضاعًا , وتلك سمة مميزة في شعر الستينيات , يسير على هديها ؛ فهو لم يُوصِد بَابَ شِعْرِهِ دُونَ قضايا مجتمعه .

وكذا تَمَيَّز شعر جيل السبعينيات باندماجه في قضايا الواقع ، ورفضه مظاهر الفساد السائدة في عصره ، وتمرُّده على كُلِّ النُّظُم ؛ مِمَّا دفع النُّقَّاد إلى أن يُطْلِقُوا على أمل دنقل أمير شعراء الرفض ، وشايعه كثيرون في هذا التمرد والرفض ، منهم صلاح اللقاني الذي تمادى في ذلك النهج , فتغلبت على قصائده خطابية , ومباشرة , كانت تطغى على بعض قصائد جيل الستينيات , يقول في قصيدة (شهادة قبل يوم الحساب) :

جئنا بعصر القتل تحت رعاية الأمم الكبيرة
وإبادة الإنسان تحت رعاية الأمم الكبيرة
وتلوث الأذهان تحت رعاية الأمم الكبيرة
كنا نكافح منذ آدم
كي تصير ملامح الإنسان أكثر طيبةً
صارت حجارة
ولكي يسود العدل بين الناسِ
فانتصرت قوانين التجارة
ولكي يكون الحب رابطة القلوبِ
فصار بيتًا للدعارة [49]

ولأنه قريبٌ من فكر جيل الستينيات ؛ لذا لم يَبْعُد عنهم في تعبيره الفني , لغةً , وإيقاعًا ؛ فنجده يستخدم لغةً واضحة , سلسة , تتخللها ألفاظ مستمدة من لغة الحياة اليومية , مثل قوله : (الموضة , المباريات , كرة قدم , المصارعة , الكلمات المتقاطعة , المناقصات , القروض) [50].

بل ألفاظ عامية في بعض الأحيان , مثل قوله :

ينادي ريس الأنفار [51]

وقوله : وأعد حسابك مثل بقال ذكي [52]

وغير ذلك من ألفاظ جاءت مُوَظَّفة بطريقة تدل على هذا النسيج المتلاحم بين اللغة والمشاعر , وسواء وُفِّقَ في ذلك أم لا , فالثابت أن هذه السمة كانت واضحة في الجيل السابق له , وشواهد ذلك واضحة في أشعارهم كل الوضوح ؛ بحيث لا تحتاج إلى أمثلة , فأي ديوان تطالعه من شعر هذه المرحلة , كفيل بأن يلفت انتباهك إلى هذه الظاهرة , التي نراها عند صلاح عبد الصبور في قصيدته الشهيرة (الحزن) , التي يقول فيها :

فشربت شايًا فى الطريق
ورتقت نعلي
ولعبت بالنرد الموزع بين كفِّي والصديق
قُلْ ساعة أو ساعتين
قُلْ عشرة أو عشرتين [53]

لقد أصبحت اللغة مع هذا الجيل انعكاسًا للواقع المُعَاش ، « ولإنحاز هذه اللغة الواقعية لا يجد الشاعر بأسًا ولا غضاضة في أن يطعمها بمفردات تشيع في قاموس حياتنا اليومية ، وتحمل في القوت ذاته بعض الدلالات الفرعونية » [54] ، وذلك مثل قول أحمد تيمور :

لو عاد الطفل من العدو
إلى الخطو
إلى الحبو
تمد له الجدة كفيها
وتقول (حبا)
ويقول له الجد
حبيبي
(خطِّ العتبا) [55]

وتراكيب صلاح اللقاني في الديوانين ليست معقدة تجريدية , إنما هي أقرب إلى الرومانسية , وشواهد ذلك كثيرة في دِيوانيه , نذكر منها في ديوانه الأول : (جدول الروح) , (الغزال الشريد) [56] ، (مصباح جرحي) , (شباك حزني) , (سهم العيون الجميلة) [57] ، (فبحار الرمل طوتني والزورق تاه) [58] .

ومن أمثلة ذلك في الديوان الثاني : (قمر الجنون) , (بحيرة رغبتي) [59] ، (دفتر الزمن) [60] , (رمل الكلام) [61] .

أما من حيث الإيقاع , فهو – في هذين الديوانين – يكتب شعرًا تفعيليًّا , مع بعض القصائد العمودية , والموسيقى في ديوانيه هادئة , كقوله : (من المتدارك)

حين أجيئك .. ثوبي مِزقٌ
وفؤادي مقروح عانِ
ودمي يفح بالصمتِ
برمال سوداء تعفر عمري
لا تنكرني [62]

ومما يلفت الانتباه في القصائد التي جاءت على الشكل العمودي , أنها كانت أكثر فجاجة , وأفقر فنيًّا , وأغلب الظن أنها كان من بدايات الشاعر ؛ إذ كان غير ممتلك يومئذٍ لأدواته ؛ ولعلَّهُ لذلك وضعها متتابعة في نهاية الديوان الأول .

وقد يمزج بين بحرين مختلفين في القصيدة الواحدة ؛ ففي قصيدته (النهر القديم) التي كتبها على تفعيلات (السريع) ، ومنها :

عيناكِ حملقتا
فلم أعرف
عيناكِ مبصرتان
أم أعمى؟ [63]

نجده يكتب بعض القطع تحت عنوان (مجموعة تنشد) , و(صوت فتاة) على مجزوء الوافر , يقول :

طبول الحب في الوادي
تدق وتلك أيدينا
تزف الأسمر الغادي
وتغمره قرابينا [64]

وأغلب الظن أنه يريد أن تكون هذه الأصوات كالجوقة في المسرح .

وكان أمل دنقل يمزج بين البحور في القصيدة الواحدة ، وعُدَّ ذلك من أبرز سماته الإيقاعية [65] ، وظهر ذلك في قصيدة (أيلول) التي كتبها عام 1967م , والقصيدة غريبة البناء , تتكون من (صوت) , ومنظومة سطورها على (المتدارك) , و(جوقة) , ومنظومة سطورها على تفعيلات (السريع) [66] , وغير ذلك كثير ، مثل قصيدة (يوميات كهل صغير السن) [67] , التي مزج فيها بين (المتدارك) و(الرجز) , وقصيدة (بكائية الليل والظهيرة) [68] , التي مزج فيها بين (الكامل) و(السريع) .

ومن السمات الأسلوبية المرتبطة بالإيقاع , التي تُعَدُّ سمة واضحة في شعر الجيل السابق له , ظاهرة (التكرار) ، الذي يتصل بموسيقى الشعر الداخلية اتصالاً وثيقًا ، وغير خافٍ أن التكرار – سواء للحرف أو الكلمة أو الجملة – يُعَدُّ نوعًا من التراكُم الكَمِّي ، يقوم بدور دلالي له ما يُبَرِّرُهُ من سياقات نغمية وظروف نفسية ، ومن ثَمَّ فهو رسالة دلالية غير صريحة يعتمد فيها الشاعر على تكرار لفظٍ بعينه ؛ كي يمنحه دلالةً أعمق ، فلا بُدّ « أن يكون للتكرار مُبَرِّرُهُ الفني ، أعني أنه لا بُدّ أن يكون كذلك نهاية طبيعية للدورة التي دارها الشاعر في القصيدة ، وأن يكون امتدادًا للرؤية الشعورية والخطّ الشعوري الممتد في القصيدة » [69] .

وقد عَدَّ أبو هلال العسكري (359هـ) التكرار من الإطناب [70] ، وتَبِعَهُ في ذلك ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) [71] .

أما نازك الملائكة فقد رأت أنه يُضْفِي وحدة فكرية أو عاطفية على الأبيات ، ويضع بأيدينا مفتاحًا للفكرة المُتَسَلِّطة على الشاعر [72].

والتكرار مألوف في الشعر القديم والحديث على السواء ، ولكنه « يجنح – بطبيعته – إلى أن يُفْقِدَ الألفاظ أصالتها وجِدَّتها ، ويُبْهِت لونها ، ويُضْفِي عليها رتابة مُمِلَّة ، ومن ثَمَّ فإن العبارة المُتَكَرِّرَة ينبغي أن تكون من قوة التعبير وجماله ، ومن الرسوخ والارتباط بما حولها ؛ بحيث تصمد أمام هذه الرتابة » [73] .

ولا يُعَدُّ التكرار عيبًا ، بل هو « من أعمق ظواهر الحياة ، أليس الليل والنهار يتكرران ؟ أليس النَّفَس يتكرر ؟ أليس خفق القلب ودورة الدم كل ذلك يتكرر ؟ » [74] .

لذا من الواجب على الشاعر أن يعمد إلى إدخال تغيير بسيط على المقطع المُكَرَّر ؛ كي يزيده جمالاً في نفس القارئ ؛ لأن « القارئ ، وقد مَرَّ به هذا المقطع ، يتذكره حين يعود إليه مُكَرَّرًا في مكان آخر من القصيدة ، وهو ، بطبيعة الحال ، يتوقَّع توقعًا غير واعٍ أن يجده كما مَرَّ به تمامًا ؛ ولذلك يحسُّ برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف ، وأن الشاعر يُقَدِّم له ، في حدود ما سبق أن قرأه ، لونًا جديدًا » [75] .

ونجد التكرار في قصائد الديوانين بكثرة , يقول اللقاني في ديوانه الأول :

أخرج من جلدي
ومن ملابسي القديمة
أخرج من ملامحي
وطول قامتي ولون شعري
أخرج من طريقة انفعالي الكظيمة
أخرج من صبري ومن نفاذ صبر ...
أخرج من عمري الذي يسيل ...
أخرج من حبي مشردًا [76]

ويدل التكرار – هنا – على الكلمات التي تستحوذ على اهتمامه دون غيرها ، وله وظيفة إيقاعية تُعَمِّق الدلالة ، فضلاً عن كونه يربط بين عناصر النص ؛ فقد كَرَّر (أخرج من) في المقطع السابق ست مرات .

ويقول في موضع آخر :

لا تغضبي
فالموت في تقاطع الطرق
وفي زنابق الحدائق
والموت في الأرحام والشرانق
والموت في الدفاتر
الموت في المحابر [77]

فقد كرر (الموت في) أربع مرات .

ونجده في قصيدة (الجريدة عندما تضحك) يكرر (من فورة) إحدى عشرة مرة .

والحال ذاته في الديوان الثاني , نذكر قوله :

هي الآن تعرف أن اسمها
منحته القواميس معنى جديدًا
وشكلاً جديدًا
وصوتًا جديدًا
فتهرب من شكلها المستعار
وتهرب من صوتها المستعار
وتهرب من حسنها المستعار [78]

لقد كَرَّرَ كلمة (جديدًا) وصفًا للمعنى والشكل والصوت ، وكذا كَرَّرَ الفعل (تَهْرَب) وحرف الجر (مِنْ) مع الشكل والصوت والحُسْن ، ووَصَفَ كُلاًّ منهم بالمستعار .

ويقول في موضع آخر :

ارْحَلْ من الأشجان
من حزن حبيس
ارْحَلْ من الأحد الثلاثاء الخميس
ارْحَلْ من الكون الجهير [79]

يُكَرِّر الفعل (ارْحَلْ) طلبًا للرحيل وتأكيدًا له . ومِثْل ذلك كثير في الديوانين , وهذا التكرار سمة واضحة في شعر الجيل السابق عليه , وخاصية أسلوبية , نجدها عند أمل دنقل [80] ، وصلاح عبد الصبور .

يقول صلاح عبد الصبور :

الخيل تنظر في انكسار
الأنف يهمل في انكسار
العين تدمع في انكسار [81]

ويقول :

جارتي مدت من الشرفة حبلاً من نغم
نغمٍ قاسٍ رتيب الضرب منزوق القرار
نغمٍ كالنار
نغمٍ يقلع في قلبي السكينة
نغمٍ يُورِقُ في روحي أدغالاً حزينة
بيننا يا جارتي بحر عميق
بيننا بحر من العجز رهيب وعميق ...
بيننا يا جارتي سبع صحاري [82]

ولا يقتصر التكرار على أمل دنقل وصلاح عبد الصبور ، بل نجده في شعر أحمد عبد المعطي حجازي , يقول :

واجهنا الجدران الجهمة
واجهنا أسوارًا ... أسلاكًا
واجهنا أشواكًا [83]

ولعلَّ هذه الخاصية أكثر وضوحًا عند أمل دنقل ؛ فهو يكرر حرف الجر (فِي) في بداية السطر الشعري في المقطع الثانى من قصيدة (بكائية الليل والظهيرة) سبع مرات متتالية [84] .

ويقول في قصيدة (سفر ألف دال) :

دائمًا أنت في المنتصف
أنتِ بيني وبين كتابي
بيني وبين فراشي

بيني وبين هدوئي
بيني وبين الكلام [85]

ومن جيل الستينيات محمد عفيفي مطر ، يقول في بداياته :

أنا هنا ... وجهي بلون التمر حينا ...
أنا هنا ... يشدني إلى الجدار ...
فلا أرى الشمس , ولا أرى النخيل , وهي تسكب ...
ولا أرى الحبالى ...
ولا أرى طيش الطيور ... [86]

ويقول في موضع آخر :

كوني قداسًا يتلى في ...
كوني سكينًا تغرس ...
كوني لفظًا مسنونًا .. [87]

والتكرار من الناحية الفنية لا بُدَّ أن ينضبط بضوابط الصنعة ؛ بحيث لا يصير ظاهرة فوضوية ، وإنما ينبغي أن يكون إضافة إلى المعنى ، مع إحساس القارئ بالتجديد في الصياغة ، كما قال المتنبي :

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ [88]

لقد عَدَلَ عن أصل التركيب في قوله : (عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ) ، ثم التزمه في قوله : (وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ) ، إنَّ هذه العبقرية الفنية في الصياغة لا تشعرك بأنَّه كَرَّرَ كلماته في البيت نفسه .

ويُحَقِّق التكرار – سواءٌ أكان بين حروف كلمات ، أم بين كلمات ، أم تجاوز ذلك ليشمل الجمل والمقاطع – لونًا من الإيقاع الداخلي بين أجزاء البيت ، ولا بُدَّ أن يُحْدِثَ توافقًا آخر مع باقي الأبيات ؛ لتكتمل بذلك البنية الإيقاعية المتكاملة للقصيدة .

أمَّا مِنَ الناحية النفسية فإنَّ تكرار الشاعر وإلحاحه على بعض الكلمات أو الجُمَل ، له ما يُبَرِّرُهُ من الناحية النفسية ، مثل رغبته في توكيد شيء يرى أن الآخرين يشكون فيه ؛ لأنَّ الشيء إذا تَكَرَّرَ تَقَرَّرَ ، أو لارتيابه في شيء ، ولكنه يريد أن يُقْنِعَ القارئ به مدارةً لما في نفسه من شك ؛ فيؤكد هذا الشيء عن طريق التكرار ، أو لأنَّ اندفاع العاطفة يدفعه إلى تكرار كلمات وأسماء قريبة إلى نفسه ، بُغْيَة التلذُّذ بسماعها .

والتكرار ليس مقتصرًا – بطبيعة الحال – على جيلٍ دون جيل , وإنما نعني هنا كثرته في شعر ذلك الجيل ، وظهوره – بصورة كبيرة – في ديوانيّ صلاح اللقاني الأولين .

**المرحلة الثانية :**

يُمَثِّل هذه المرحلة ديوان (تاسوعات)[89] ، الذي كتبه عام 1996م , وديوان (ترتيب اللحظات السعيدة) ، الذي كتبه عام 2010م , وعلى الرغم من اتساع الفترة الزمنية بين تاريخ

إصدار الديوانين , إلا أن القصائد فيهما قد كُتِبت على فترات متقاربة , كما يتضح من تأريخ الشاعر لقصائده .

ويحاول اللقاني الانحياز في هذا الديوان إلى قصيدة النثر ، خلافًا لما جاء عنده من شكل تفعيلي في الديوانين السابقين .

وعلى الرغم من « ضبابية الرؤية في بعض النصومص ؛ فإن الخطاب يتوزع بين رفض الواقع المُزَيَّف المُؤَسَّس على التَّنَاقُض والخديعة ، وقراءة التاريخ قراءة مغايرة مستعينًا في ذلك بالإشارات والرموز الفرعونية المختلفة ، وهو ما ينسجم مع عنوان الديوان الذي يشير – فيما يكتنز به – إلى آلهة مصر القديمة » [90] .

وقارئ دواوين الشاعر في هذه المرحلة , يُدْرِكُ – حين يقارنها بمرحلته السابقة – مدى الاختلاف والتطوُّر في بنية قصيدته , وتوجُّهُهُ الفكري ؛ ليأخذ مكانه بين شعراء جيل السبعينيات , الذي بلغ ذروة الحداثة الشعرية , بمحاسنها ومساوئها , يظهر ذلك – أتم الظهور – في ديوانه (تاسوعات) , الذي يزخر بالرموز التي تبلغ حد الاستعصاء على فهم القارئ , كما يدل على ذلك عنوان الديوان ذاته ؛ ويستدعي الشاعر أساطير المصريين القدماء التي تُعَالِج قضية الخلق , يقول في قصيدة (تاسوعات) :

_1_

كان النور طافيًا فوق نونه

_2_

في الشواس الخافق ازدوج النور فكان الهواء المضيء

وكانت

الرطوبة .

ثم

كانت السماء :

صحراء الزرقة التى يكسرها غناء فضين إلى جرحين ...

_3_

ثم كانت الأرض

وظهره المليء بالصوى والأدماث ... [91]

يشير الشاعر إلى أسطورة الخلق عند قدماء المصريين , من (نون) الذي يُمَثِّل بحيرة النور التي خرجت منها الآلهة , و(شو) إله الهواء والريح , و(تفنوت) إلهة الرطوبة والمياه , و(نوت) ربة السماء .

ويبدو الشاعر في هذه المرحلة مُتَّسِمًا بالرفض ، مُثِيرًا لكثير من الأسئلة حول الوجود عامةً , ووجوده الشخصي على وجه الخصوص :

كنتُ مزدحمًا تفيض

على المدى نفسي

الروح مرتعشٌ

رأيت الله يخرجني
إلى صحراء عمري ..
ألتقى نفسي بنفسي
ليس ثمة حاجزٍ غيرَ
السؤال الصعب :
ما معنى وجودك ؟ (92)

ويقول :

وخرجت من جسمي إلى
جسمي ؛ لأطرح فوق طاولة الوجود سؤالي
الباكي وأنتحرُ (93)

ونستشعر هذا الرفض في جُلّ قصائد هذه المرحلة , وكأن الشاعر يقول ضمنًا إن هذا العالم لم يَعُدْ مكانًا صالحًا للعيش في سلام :

راقبوا الغضب الغازي
وهو يرفع الصارخ
الذي ارتقى عتبات الفضاء
في أبهة ملاك نووي
بعد ذلك ..
سوف يتحدد يوم الرحيل الكبير
اليوم الذي أتاحه لهم إله العلم الحديث
عندئذٍ ..
سيتركون الأرض للفقراء
بعد أن أحالوها
إلى ..
صندوقٍ للقمامة (94)

وينعي الشاعر على الإنسان البسيط سذاجته المُفْرِطة , واطمئنانه , في خضم هذا العالم الذي يموج بالأخطار , معتمدًا على ضماناتٍ وهمية , لا تصمد لأقل طارئ :

كان يظن أن له
داخل تلك المجموعة الشمسية
كوكبًا
وأن له داخل هذا الكوكب
قارة ..
وأن له داخل تلك القارة
وطنًا
وأن له داخل هذا الوطن

مدينةً ..
وأن له داخل تلك المدينة
شارعًا ..
وأن له داخل هذا الشارع
منزلاً
وأن له داخل هذا المنزل
مكانًا آمنًا
لذلك حين أتت الجند
لاعتقال ابنه
أصابته نوبة قلبية ومات [95]

إن هذا الرجل كان يحتمي من العراء بالعراء , ويستدفئ من الصقيع بمعطفٍ من الصقيع , وكان سادرًا في غيّه , متلفعًا بجهله الجميل ؛ لذلك عندما أدرك بعض الحقيقة لم يقوَ على منطقها , ومات , غيرَ مأسوفٍ عليه , فلا مكان لمِثْلِ هؤلاء في ذلك العالم المُوحِش .

إن الحياة عند الشاعر في هذه المرحلة تُمَثِّلها قصيدته الجميلة (غرفة تتسع لأكثر من شخص) , ويعرض فيها شخصًا محكومًا عليه بالإعدام , وفي البرهة التي تقع ما بين وقفته ولحظة التنفيذ , دخلت امرأة ؛ فعشقها , ثم استولدها بنينًا وبناتًا :

امتلأ المكان بالبنين والبنات
وَحَلت اللحظات شيئًا ما
وتحركت الجدران قليلاً
حتى اختفت [96]

ثم كانت حياةً , وما يقتضي ذلك من تطوُّر اجتماعي :

وبالطبع نشأ صراع بين الأفراد
خلال هذا كله
ثم أصبح صراعًا بين طبقات
فصراعًا بين أمم ..
وكاد الأمر يصل إلى حد إشعال الثورات
وإقالة الحكومات
وغزو الدول المجاورة
والتسبُّب في حمامات الدم
كيف أصبحت غرفة الإعدام بكل هذا الاتساع ؟! [97]

إنَّ الحياة – كما يراها الشاعر – غرفة إعدام , تتسع لجميع البشر , تتسع لأطماعهم وسخافاتهم ، والوجود – في حد ذاته – حكمٌ بالإعدام , أو بمعنى أدقّ برهة ممنوحة قبيل الحكم بالإعدام , والشاعر بذلك أقرب للوجوديين , الذين يرون الوجود عبئًا على الإنسان .

ولذلك فإن قارئ قصائده في هذه المرحلة , وخصوصًا ديوان (تاسوعات) , لا بُدَّ أن يستشعر نبرة الشاعر الساخرة من هذا العالم , ومنطقه الغريب , وهي سخرية موغلة فى السواد ؛ حتى إنك تكاد لا تلمح السخرية من فرط سوادها , يقول :

البحر مضطربٌ
فكيف تثبت سفينة حزني ؟
من الذي ضرب حتحور[98] بسرطان الثدي ؟ [99]

ويقول كذلك :

ليست الجغرافيا وعاء التاريخ فقط
بل ملهاه الليلي
وأحيانًا ممسحة حذائه [100]

وقد يسخر من العالَم , مستخفًا به غاية الاستخفاف , من ذلك قوله :

هل قدم الهواء تطايرت
وانحل بدن الريح ؟
هذه نافذة الكون التي تدور حول محورها
حين تخبطها زفيري [101]

وبهذه الحيرة التي تغشى قصائده , وبهذا القلق الوجودي , لا يسعه إلا أن يشعر بيأس عميق , وخيبة أمل واسعة , يقول في ديوان (تاسوعات) :

ما الذى يمسكه القلب فيبقى ؟
ما الذى تأخذه العين من قوس قزح ؟
ليس فيكم من يقيم الرمل فوق العاصفة
ليس فيكم من يجير النار من ماء الزمان [102]

ويقول في قصيدة (أكانت النار حلمًا) :

فتش الآن أعضاءك
كل زاوية تنوء بحملها ...
فهل نجحت غيمة العصافير
أن تصنع سقفًا حيًّا
لنخلة العمر الوحيدة ؟ [103]

وقد نقل إلينا شعوره بالاستسلام المرير العذب في آن واحدٍ ؛ حيث ينوء كاهله بالحمل أخيرًا , وتُطفئ مَاءُ الزمان النيرانَ المشتعلة ؛ فذلك مصيرٌ لا مفر منه .

ويُكَرِّر هذه العاطفة في ديوان (ترتيب اللحظات السعيدة) ؛ إذ يقول :

قُلْ لمن صلوا على سجادة الفوضى :
اقتربنا مرتين من الغزالة , لم ننلْ
سوى آثار حافرها
على أكبادنا , وسوى نقوشٍ

سوف تجعلنا حفائر في ترابِ الوقتِ
يكشف عالم الآثار شفرتها
وينشرها أمام يديه
صلصالاً وطينا [104]

وعلى الرغم من أن هذا الشعور بالاستسلام نجده في مرحلته الأولى ؛ فإنه كان ينازعه شعور آخر يَدُبُّ في صدره , وهو الاستبشار والأمل , لكن اليأس في هذا الديوان لا يقابله أملاً , إنما يقابله (لا مبالاة) :

لا أبالي كثيرًا
فهناك فاصلة أحيانًا
بين السكين ورأس الوردة
وهناك امتزاج دائمًا
بين القبلة وشفاه الموت
ولن أبالي كثيرًا [105]

إن اليأس والأمل قد انفصلا في هذه المرحلة , لقد دَفَنَ اليأسُ الأملَ ، وشَيَّعَهُ إلى مثواه الأخير , ومن ثَمَّ لم يَبْقَ إلا الشعور اليائس , الذي لا يقوى على الاستمرار بدوره , فيختفي في العمق , ليحل محله لا مبالاة , هذه الدورة التي عَبَّر عنها المتنبي بعبقريته الفذة في أبياته الشهيرة :

رَمَانِي الدَّهْرُ بِالأَرْزَاءِ حَتَّى فُؤَادِي فِي غِشَاءٍ مِنْ نِبَالِ
فَصِرْتُ إِذَا أَصَابَتْنِي سِهَامٌ تَكَسَّرَتِ النِّصَالُ عَلَى النِّصَالِ
وَهَانَ فَمَا أُبَالِي بِالرَّزَايَا لأَنِّي مَا انْتَفَعْتُ بِأَنْ أُبَالِي [106]

لكن اللامبالاة عند المتنبي تأتي في معرض الفخر بنفسه الأَبِيَّة ضد أرزاء الدهر وسهامه ؛ حيث قال هذه الأبيات في رثاء والدة سيف الدولة سنة 337هـ ، وكان قد فَقَدَ زوجه في هذه الآونة ؛ فأصابه الكرب العظيم ، « فهُوَ قد أُصيب في آماله السياسية ، وأُصِيب في هوى قلبه ، وأُصِيب في محبة سيف الدولة ، وما كان يُضْمِرُ له من الإخلاص والتوقير والودّ ؛ فانطوى على ما به ، محزونًا ضجرًا مَلُولاً ، يتبرَّم بالدنيا ، ويَضيق بها وبأهلها ذَرْعًا » [107] ، ولَكِنَّ نزعة التحدي لا تفارقه حتى في هذا الموقف ؛ فنراه يدعو نفسه وسيف الدولة للثبات في وجه رزايا الدهر ؛ حتى الموت نفسه !

ويقص في ديوان (ترتيب اللحظات السعيدة) – في قصيدة (ابتسامة) – قصة رجل نزل أرضًا مكشوفة للأعداء , وهو غير قادر على رَدّ العدوان , يقول :

ولأنه توقَّع البطش به
وتوقَّع فشله التام
في حماية ذاته
فقد ترك سائر أعضائه
في متناول أي أذى

ووجد أنه من الأفضل
أن يسترخي في وقفته
وأن تزول التشنجات الخفيفة
التي أصابت عضلاته
وأن ..
يبتسمْ [108]

إن بطل القصة يُمَثِّل قمة اليأس , ذلك اليأس الذي دفعه إلى تلك الشجاعة الوجودية في مواجهة مصيره ؛ فنراه يبتسم ابتسامة ساخرة مليئة بالأسى ، يَنْعِي بها نفسه ، ويتحسَّر على ما آل إليه حاله .

والجانب الفني في هذه المرحلة يختلف تمامًا عن المرحلة السابقة ؛ فإن كانت لغته وتراكيبه هناك أقرب إلى الرومانتيكية ؛ فإنها هنا باتت أكثر تجريدًا وغموضًا , يقول : (عضلة الوردة) , (كبريت الماء) [109] ، (قيامة الوردة) [110] ، (شفة الفضاء ) [111] ، (إبط الوردة) [112] ، (زلازل البرعم) [113] ، (قاموس الرمال) [114] .

ومثل هذه التراكيب التجريدية نجدها في غير موضع من ديوان (تاسوعات) , على حين جاء البناء اللغوي في ديوان (ترتيب اللحظات السعيدة) , أقل تجريدًا , وأكثر شعرية .

ومن حيث الإيقاع , يستخدم شكل (قصيدة النثر) لأول مرة في هذه المرحلة , فقد كتب كُلّ قصائد ديوان (تاسوعات) نثرًا , في حين تنوعت قصائد ديوان (ترتيب اللحظات السعيدة) تفعيلةً ونثرًا ، وجاءت القصائد النثرية فيه – مختلفة عن ديوان (تاسوعات) – على أسلوب (القصة القصيرة) , سردًا , وبناءً قصصيًّا .

**المرحلة الثالثة :**

يُمَثِّلُهَا ديوانه (مرج البحرين) , وهو يُعَدُّ من أجمل ما كتب الشاعر صفاءً وشاعرية ، وهو – كما يدل عنوانه – مَعْنِيٌّ بالتأمُّل العميق في طبيعة الوجود والعدم , الحياة والموت , ويقف الشاعر في برزخ بينهما ، تلك الوقفة التي وقفها محمود درويش في قصديته (لوحة على الجدار) [115].

وتطغى جدلية العلاقة بين الموت والحياة على قصائد الديوان , ويرى الحياة عبثًا وجوديًّا , يقول في مستهل الديوان :

وقوفًا بها صحبي
فقد ..
مس أضلعي
لظى من
زمان عابس الوجه أسودِ [116]

ولا يغيب عنا تأثره بالشعر القديم مطلعًا ورويًّا ، وكأن المقصود بالبحرين الشعر القديم والشعر الجديد ، وقد سعى – بِجِدٍّ – للمزج بينهما في ديوانه ؛ لأنه يؤمن أن القيمة في الفنّ تكمن في الشاعرية ، وليست في المرحلة الزمنية .

ويحسُّ في هذه المرحلة بالغربة وسط هذا العالم الذي لم يَعُدْ يشبهه , خصوصًا بعد رحيل أقرانه , ويُعَبِّر عن ذلك الشعور بدقة قوله في رثاء صديقه إبراهيم العشري :

بيني وبين الناس بحرٌ
كنت أعبره إليكَ
كما يمر الضوء في لوح الزجاج
فكيف أعبر في حديدِ
قلوبهم وينالني
شر العبور ؟
زمن الندى ولى
وحل على الورى
زمن السعير [117]

إنه يعتمد على ثنائيات الخير والشر ، والندى والسعير ، والحياة والموت ، غيرَ غافل العبارة المفتاحية عنوان ديوانه (مرج البحرين) .

ويحاول أن يُوقِظَ أرواح أحبته ؛ ليأتنس بها ؛ فقد وصل – في نهاية الأمر – إلى طريق مسدود , ومن ثَمَّ فلم يجد له مُؤْنِسًا سوى الذكريات , يقول :

ألقوا إلى نفسي قليلاً
علني ألقى الذين مضوا
وخلوني
أوارب باب ذاكرتي لكي
يأتي الضيوف متوجين
بصمتهم من بعد أن كفوا عن
التجوال في روحي
سوى كالبرق
يلمع في ضميري [118]

وقد تشابه في هذا الديوان مع أمل دنقل ، وشاركه شعوره بالغربة النفسية ، يقول دنقل في قصيدة (الجنوبي) في ديوانه الأخير (أوراق الغرفة 8) :

صرت عني غريبًا
ولم يتبق من السنوات الغريبة
إلا صدى اسمي ..
وأسماء من أتذكرهم – فجأة –
بين أعمدة النعي

أولئك الغامضون : رفاق صباي
يقبلون من الصمت وجهًا فوجهًا
فيجتمع الشمل كل صباحٍ
لكي نأتنس [119]

ولعلَّ نص أمل دنقل كان حاضرًا في ذهن اللقاني وهو يكتب نصه ؛ ومما يُعَضِّد ذلك تشابه الشاعرين في غير موضع ، كذلك تلك الفلسفة الحزينة التي تغشى الديوانينِ ، من جَرَّاء انتظار دنقل للموت ، ونظرة اللقاني لما مَرَّ به من بُؤْس الحياة .

لقد بَدَا اللقاني – من الصفاء , ووضوح الرؤية – حكيمًا خبر الحياة , وذاقها ، وعرف ماهيتها , ورأى قبحها , فلم يسعه إلا أن يسخر منها , مستسلمًا لها مع ذلك ! إن نظرته للحياة في هذه المرحلة مُلَوَّنةً ؛ فهو يقول في قصيدته (تقليد فني) :

جثة زرقاء , وسماء زرقاء ، والرجل الهابط في المصعد رجل أزرق , والجريدة هي الأخرى مكتوبة بحبر أزرق , حتى إن الدموع التي انبجست من أعين الضحايا كأنها بريق أزرق , وضحكة الجنين في رحم المرأة ظهرت ضحكتها فوق السرة , يبدو أن العالم صار يقلد بيكاسو في مرحلته الزرقاء [120] .

لقد اصطبغت الحياة في عينيّ الشاعر بالزرقة تمامًا ؛ حتى كأنه لم يَعُدْ يرى من الألوان غير الأزرق . كما كان البياض يطغى على حياة أمل دنقل في قصيدته (ضد من؟) في ديوانه الأخير [121] .

إنَّ دلالة الألوان تُحَدِّدها الحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر وقت النظم ؛ فتَتَشَكَّل صوره وألوانها وَفْقًا لها ؛ لأنه لا يُصَوِّر الطبيعة كما هي عليه في الواقع ، وإنما يخلع عليها من عاطفته ما يجعلها جميلة إن كان سعيدًا ، وقبيحة إن كان حزينًا ، والمظهر الطبيعي الذي يصوره واحدٌ في الحالتين .

فهو يرى في لون الزهر الأزرق ، أو صفاء السماء الزرقاء ، أو ماء البحر الأزرق مثالاً للاتساع والانشراح والصفاء إذا ما أضفى عليها من صفاء نفسه وانشراحها ، ويرى فيها التجهُّم والعُبُوس والخوف والضيق ، إذا كان حزينًا مهمومًا .

كما نرى في قول امرئ القيس :

أَيَقْتُلُنِي وَالمَشْرَفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنْيَابِ أَغْوَالِ[122]

وقد تأثر محمد زكي العشماوي بهذا التشبيه فقال :

أنياب زرقاء تمتد إليَّ
تتربص ... تنقض عليَّ
تنهشني
بين الحين وبين الحين [123]

ولم يأتِ اللون الأزرق في القرآن الكريم إلا مرة واحدة في سياق ذم الكافرين ، ووصف زرقة وجوههم – من جَرَّاء فزعهم – يوم الحشر ، قال تعالى : {يَومَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ ، وَنَحْشُرُ المُجْرِمِينَ يَومَئِذٍ زُرْقًا }[ سورة طه : آية 102]

كذلك استخدم أحمد تيمور اللون الأزرق في ديوانه (ثنائية الطفو والغرق) ، ثماني عشرة مرة ، في وصف زرقة البحر وزرقة العيون [124] .

أما محمد إبراهيم أبو سنة فقد استخدم اللون الأزرق ثماني وثلاثين مرة ، بنسبة 13% من استخدامه للألوان في شعره ، وتَرْتَد الزُّرْقَة عنده إلى عالمه الأثير ، عالم الأحزان الهامسة ، ومن ثَمَّ تردد اللون الأزرق لِيُنْتِج الحزن إحدى عشرة مرة ، ولِيُنْتِح العدوانية مرتين ، ولم تأخذ الزرقة عنده طابعًا رومانسيًّا صافيًا إلا في بعض المفردات الضئيلة [125] .

وهذا يؤكد أن موقف صلاح اللقاني التشاؤمي من اللون الأزرق غير متأثر ببيكاسو فقط ، ولكنه متأثر – أيضًا – بالنص القرآني ، وشعر محمد زكي العشماوي ، ومحمد أيراهيم أبو سنة ، وغيرهم ممن ظهر للزرقة في أشعارهم أثر كبير ، بل قد يكون متأثرًا بأمل دنقل في موقفه من اللون الأبيض .

وإذا كان أمل دنقل يُمَيِّز اللون الأبيض بلون الكفن , وبرودة الموت , فإن اللقاني هنا يشير إلى مرحلة الرسام الإسبانى (بيكاسو) , التي سمَّاها النقاد بالمرحلة الزرقاء ؛ حيث كان يتخد اللون الأزرق الغامق في لوحاته , مثل لوحته الشهيرة (عازف الجيتار العجوز) , ولوحة (المأساة) , ولوحة (الحياة) , وقد ربط النُّقَّاد ذلك اللون بمرحلة بائسة في حياته ؛ فقد استخدمه تعبيرًا عن مدى معاناته النفسية آنذاك ؛ فجعله رمزًا للوحشة ، والحزن ، والغضب ، والخواء ، واليأس ، وأحيانًا للتأمُّل الصامت ، وتُعَدُّ لوحاته في تلك المرحلة من أجمل ما رسم ، على الرغم من أنها تفيض بالمعاناة ، والخيبة ، بدأها بسلسلة من اللوحات لتأكيد ذكرى انتحار صديقه الحميم كاساجيماس (Casagemas)الذي قال عنه : كان التفكير في ذلك الصديق هو ما دفعني لكي أرسم بالأزرق .

وقال في موضع آخر : « إني أستعمل في الواقع عددًا قليلاً من الألوان ، ولكنها تبدو وافرة عندما تحيل كُلاًّ منها موضعه الصحيح »[126] ؛ ولكن « الألوان كأسارير الوجه ، تتغيَّر مع تغير خَلَجَات النفس » [127] ؛ لذا يرسم المُصَوِّر « ليطرح عن عاتقه عِبْء المشاعر والرُّؤَى »[128] .

واللونُ الأزرقُ عند بيكاسو معادل موضوعي للحزن ، لا يختلف عن اللون الأبيض عند أمل دنقل الدال على الوهن ، وكان اللقاني في هذه المرحلة يجمع بين الحُزْن والضَّعْفَ معًا .

تلك كانت نظرته للحياة , من برزخه الذى يتأمل منه مرج بحريه , أما الموت , فإنه يراه برهبة طفل , وتأمُّل فيلسوف ؛ فهو ينتقي صورًا ومشاهد , يحاول من خلالها تتبع المصائر التى تقود في آخر الأمر إلى النهاية :

راقب طابور العزاء من آخر القاعة , حاول أن يعثر في ملامح الشباب المنهك في المصافحة عن أثر ما لملامح الراحلين , لكنه كان أمرًا صعبًا , أما رفاق صباه الذين ظهروا , فقد بدا أن الزمن قد وضع على وجوههم أقنعةً , لِيَتَخَفُّوا وراءها [129].

لقد رَسَمَ الهَمُّ والحُزْن والأَلَم خطوطًا مُعْتِمة على وجوه أصحابه ، وبَدَّل حالهم ، وغَيَّر هيئتهم ، وأبدلهم بالابتسامة عُبُوسًا ، فما كان من الشاعر إلا أن أنكرهم عندما رآهم ، وتَصَوَّرَ أنهم يضعون قناعًا فوق وجوهم لِيَتَخَفُّوا به .

فهو يراقب مصير أصدقائه , وفي صدره سؤال ضمني : ما جدوى الحياة ؟ ويَبْلُغ هذا الترصُّد مداه حين يُؤَرِّقُهُ مصير (الجاكت) الذي عَلَّقَهُ الممثل (عماد حمدي) يومًا في أحد أفلامه على ظهر كرسي [130] ، وكأن الشاعر يقول ضمنًا : إن هذا (الجاكت) أبقى من الإنسان ذاته .

لكن المصير الذي يهم الشاعر دون سواه – بطبيعة الحال – هو مصيره الشخصي , نرى ذلك في قصيدة (أبي) التي يقف فيها إزاء والده في المرآة , يقول :

سأراك في المرآة
تنظر في شرود
الحزن نفس الحزن , والأحلام
رمل في سماء ظهيرة , فلِمَنْ
يغني بلبل الأيام ؟ والغصن
استحال إلى وقود [131]

ولنا أن نقارن بين رثاء والده هنا , ورثائه في المرحلة الأولى , كان الرثاء في المرحلة الأولى يفيض بمعاني الفقد لشخص الأب ودوره في حياته , وفي هذه المرحلة صار رثاءً لذات الشاعر أكثر من أي شيء .

ويؤيد ذلك أن زفرات اليأس في الديوان لا تنقطع , يقول :

أطل الكون
منذ الآن لن يبقى دوامٌ
كل حالٍ
فيه حالٌ
كل جلمودٍ
سينحل غبارًا
كل إعصار سيُلقى بعد
حين فوق سطح الأرض
كالمنديل [132]

لكنَّ شعورَ اليأس في هذا الديوان , لا يسانده – في صدر الشاعر – شعورٌ بالأمل , كالمرحلة الأولى , ولا لامبالاة بها شيء من التحدي , كالمرحلة الثانية , إنما يرافقه رضا واستسلام للمصير المحتوم ، يقول :

فالموت حقيقة , واضحة , لا مهرب منها :
هل ثمة أكثر وضوحًا من جثة ؟
هل هنا ما هم أشف من دروق الجسد
حين يتكسر على الإسفلت ؟ [133]

لكن الموت حقيقة بشعة قاسية , لا تُقْبَل إلا رغمًا , لا قلب لها , ولا تعرف الرحمة والإشفاق ، يقول :

وظننت أنك في حماية

معصمي , فرأيت لص الموت
يدخل من خلال الباب
متئدًا , يفرقنا
بنظرته , ويدنو من سريرك
في هدوء , ثم يرحل بعد
أن أنهى مهمته السريعة
دون عطف أو
رثاء [134]

وتحيلنا القطعة السابقة إلى ديوان أمل دنقل الأخير ؛ حيث يقول في قصيدة (لعبة النهاية) :

أمس : فاجأته بسريري
ممسكًا – بيد– كوب ماء
ويدٍ – بحبوب الدواء
فتناولتها .. !
كان مبتسمًا
وأنا كنت مستسلمًا
لمصيري [135]

لقد واجه اللقاني حقيقة الموت برضا واستسلام كافكاويّ , يتكيف مع القدر , دون تذمُّر أو محاولة للهرب , وتَتَّضِح تلك الرؤية في قصيدته (فاغرًا فاه) , يقول :

بعد أن فرغوا من اغتصاب أمه , قام واحدٌ منهم برشق حربته في صدرها , بعد ذلك خلَّصه أحدهم من جندي آخر راح يتبول في فمه ؛ حتى أوشك أن يتسبب في خنقه . بعد عدة أيام دخلت جماعة من القرويين , فوجدوا الطفل وحده واقفًا جوار سرير أمه , وقد رفع رأسه فاغرًا فاه [136] .

ويبلغ هذا الاستسلام مُنْتَهاه , ويصل هذا الرضا بالمصير المُرْعِب إلى غايته , في قصيدته (لماذا أطعتهم أيها الأسير) , يقول :

اقتادوه مكبل اليدين . يداه فوق ظهره ... كان هناك جنديان , واحد على يمينه , والآخر على يساره , بينما يسير هو في المنتصف . الغريب في الأمر أن هيئة الأسير لا يبدو عليها رفض ما للمصير الذي يقودانه إليه . إنه يسير بينهم بسلاسة , كأنه يوافق ضمنًا على ما ينتوونه . كأن ما يحدث ليس شيئًا جللاً , كأنه بشكل ما إيقاع مألوف للساعة الكونية غير المرئية . كأنَّ الانفجار الذي حدث بعد قليل لم يكن صوت مسدس مصوب للرأس , إنما كان صوت تلك الساعة , عندما يصل عقربها الكبير إلى رقم (12) [137].

إنها الساعة الكونية حين تصل إلى النهاية ؛ ولذلك فإنه لَمِنَ الحُمْق والضعة أن يتمرَّدَ هذا الأسير , أو أن يحاولَ أن يُثِيرَ في جلاديه بعض الإشفاق عليه ، إنه استسلام كافكاويّ , لا سيما في هذا النص الذي يكاد ينقل فيه الشاعر نص خاتمة (المحاكمة) للأديب التشيكي فرانز كافكا ؛

حيث يجيء لبطل قصته (ك) رجلان مجهولان يأخذانه لمصيره , بينما هو يُطِيعْهم في هدوء , يقول :

« لكنهما ما أن أصبحا في الشارع الواسع ؛ حتى أمسك بذراعيه بطريقة لم يرها ولم يجربها من قبل ؛ فقد التصق كتفاهما بكتفيه , ولَفَّا ذراعيهما حول ذراعيه , وقد تشابكت أصابع أيديهما بأصابعه , وسار (ك) بينهما مشدودًا بينما تقدم ثلاثتهم , وقد كونوا وحدة لا يمكن أن تنفصم , ولو أن أحدهم سقط , فسيسقط معه الآخران , كان اتحاد لا يتم إلا بين عناصر لا حياة فيها » [138] .

وإن حاول هذا الأسير أن يتمرَّد بعض التمرُّد , لم يكن في هذه الحالة , إلا ذبابة تتمرد أمام مضرب الذباب قبل أن تموت , على حد تعبير كافكا [139].

لقد انطلق الفنان الحديث من أسر تقاليده المحلية ، وقَوِي شعوره « بحريته أو بمسئوليته – على الأصح – في تجربة أساليب جديدة من أجل التعبير عن وجدان الإنسان المعاصر ، وهذا الوجدان – كما يتجلى في شعر رامبو ، إليوت ، مايكوفسكي ، سان جون برس ، أو في أدب كافكا ، أو همنجواي ، أو باسترناك ، أو في فن كليه ، أو رووه ، أو فان جوخ ، أو بيكاسو – هو – في جوهره – وجدانٌ هائمٌ على وجهه ، لا ينقطع عن التنقيب والبحث عن قرارة نفسه ؛ ولذلك نلاحظ أن الحساسية الحديثة تنجذب إلى صور الفن الخشنة ، التي تُعَبِّر عن وجدان لم يزل يُوَاجِه لغز الوجود »[140] .

لقد دقت الساعة (12) , فلا مفر كما يقول اللقاني , أو تساقطت أوراق ديسمبر الأخيرة ، على حد تعبير أمل دنقل في ديوانه الأخير , في نهاية قصيدة (ديسمبر) :

قلت للورق المتساقط من ذكريات الشجرْ
إنني أترك الآن – مثلك – بيتي القديمْ
حيث تلقى بي الريح أرسو
وليس معي غيرُ :
حزني المقيمْ
وجواز السفرْ [141]

ومثلما رقّ أمل دنقل في ديوانه الأخير حتى صار أشبه بالشعراء الرومانسيين ؛ فإنَّ اللقاني يكاد يعود إلى مرحلته الأولى من الغنائية , ومسحة الرومانسية التي كانت بيِّنَة هناك , وإن كانت هنا رومانسية ذات ظلال قاتمة :

أنا الشاعر الرومانسيّ
الذي اعتقلته الحقيقة [142]

لذلك نجده يعود إلى الشعر التفعيلي , جنبًا إلى جنب مع النصوص النثرية ، ويرجع إلى الشعر العمودي في غير قصيدة , يقول : (من الطويل)

وقوفًا بها صحبي فقد مس أضلعي
لظًى من زمانٍ عابس الود أسودِ
وقوفًا بها حتى تلوح لأعيني

تفاصيل هذا الهول هذا التلددِ
وقوفًا بها قد أغرق السيل ساحلي
وليس سوى خيط رفيع مبددِ [143]

ويقول تحت عنوان (أقدام) : (من الرمل)

هذه الأقدام جرت ثقلها
حيث يدمي وطأها صخر الجبال
كلما لج بها المسعى نأى
بعد لأي ما تبدى من خيال [144]

ويستوقف النظر في الشعر العمودي – على وجه الخصوص – هذه اللغة الجزلة , الرصينة , التي وإن لم تصل إلى مرحلته الرومانسية , فإنها تبتعد عن لغة الحداثة الركيكة .

ومن دلائل غنائيته في (مرج البحرين) عودته لخاصية التكرار , التي كانت شائعة في شعره الأول , يقول :

... بَعُدَتْ ..
بقدر ما بعد الكلام
عن الشفاه
وقدر ما بعد الحنين عن الفؤاد
وقدر ما طار الحمام إلى
شبك الصائدين [145]

ويقول في موضع آخر :

الآن يكتمل الزمان ...
الآن تكتمل الحكاية ...
الآن تتسع الثقوب ... [146]

## الخاتمة ونتائج البحث

جاء شعر صلاح اللقاني في ثلاث مراحل مختلفة فكريًّا وفنّيًّا ؛ حيث عَبَّرَتْ المرحلة الأولى عن ارتباطه فنّيًّا بجيل الستينيات من أمثال : صلاح عبد الصبور ، وأمل دنقل ، وحجازي ، وحسن طلب .

وقد عايش – كغيره من شعراء جيله – شعور نكسة 1967م ؛ فكتب مُصَوِّرًا هذه المشاعر في ديوانه الأول ؛ باحثًا عن أمل العبور ، متناصًا في بعض ما كتب مع شعر أمل دنقل على وجه الخصوص .

وعَبَّرَتْ قصائد المرحلة الأولى – التي يُمَثِّلُهَا ديوان (النهر القديم) 1977م ، وديوان (ضل من غوى ، وسُرّ من رأى ، وما بينهما من منازل) 1990م – عن روحه المتذبذبة بين اليأس والأمل ، ومَثَّلَتْ كذلك مرحلة النبوءة واستشراف المستقبل ، بما يحمله من أمنيات ورُؤَى وتطلعات ؛ فقد عَبَّرَ في إحدى قصائده عن حُلْمِه بالوصول إلى الضفة الأخرى قبل العبور الحقيقي بعامين .

وكانت الكآبة سمة من سماته في كل مراحله الفنية ، وإن كانت في المرحلة الأولى سمة من الرومانسية ؛ فقد ظهرت في الديوان الثاني أكثر نضجًا ، حتى كادت تقترب من فكرة العبث التي ظهرت في المرحلة الثالثة .

ويَصْعُب تصنيفه ضمن أحد الاتجاهات الأدبية ؛ فقد تنوعت قصائده – كغيره من كبار الشعراء – بين الرومانسية والواقعية والرمزية ، فضلاً عن ظهور بعض خصائص الشعر الكلاسيكي عنده في مرحلته الأولى على وجه الخصوص .

وقد اقترب لغةً وإيقاعًا من شعر الستينيات ؛ حيث استخدم – في بعض الأحيان – لغةً واضحة سلسة ، تتخللها ألفاظ عامية ، جاءت موظفة بطريقة تدل على عبقرية صاحبها فنِّيًّا ، وتأثُّره بصلاح عبد الصبور على وجه الخصوص .

وقد كتب الشعر العمودي وشعر التفعيلة في المرحلة الأولى ، ومزج بين بحرين في بعض القصائد متأثرًا في ذلك بأمل دنقل على وجه الخصوص .

وظهر التكرار – بوضوح – في شعره بوصفه عنصرًا إيقاعيًّا وملمحًا أسلوبيًّا ، وسمة من سمات شعر الستينيات خاصة .

ويُمَثِّل المرحلة الثانية ديوان (تاسوعات) 1996م ، وديوان (ترتيب اللحظات السعيدة) 2010م ، وقد اختلفت هذه المرحلة اختلافًا كبيرًا عن المرحلة السابقة ؛ حيث تَطَوَّرتْ بنية قصيدته ؛ ليأخذ مكانه بين شعراء جيل السبعينيات ، الذي بلغ ذروة الحداثة الشعرية بمحاسنها ومساوئها ، يظهر ذلك في ديوانه (تاسوعات) ، الذي يزخر بالرموز الغامضة التي تبلغ حد الاستعصاء على فهم القارئ ، فضلاً عن الأساطير التي تعالج قضية الخلق فتزيد الأمر غموضًا على القارئ غير المتخصص في الأساطير واللغة المصرية القديمة ، إلى جانب ابتعاده عن شعر التفعيلة ، وظهور قصيدة النثر بغموضها وبرودتها التي يرفضها كثيرٌ من الحداثيين .

وظهرت نبرته الساخرة من العالم في هذه المرحلة ، وهي سخرية موغلة في السواد ، فضلاً عن حيرة كست كثيرًا من قصائده ، مع استسلام ويأس لا يقابله أمل – كما كان في المرحلة الأولى – بل يقابله لا مبالاة شديدة .

وجاءت لغته وتراكيبه في المرحلة الثانية أكثر تجريدًا وغموضًا من المرحلة الأولى ، وابتعد عن الشعر العمودي وشعر التفعيلة مكتفيًا بقصيدة النثر بألغازها وأساطيرها ورموزها .

وجاءت قصائد ديوان (ترتيب اللحظات السعيدة) مختلفة عن ديوان (تاسوعات) ؛ حيث جاءت على أسلوب القصة القصيرة سردًا وبناءً ، ولم يختفِ شعر التفعيلة من الديوان تمامًا كما حدث في (تاسوعات) .

ويُمَثِّل المرحلة الثالثة ديوان (مرج البحرين) ، وهو من أجمل ما كتب صفاءً وشاعرية ، ويستحق جائزة أفضل ديوان شعر ، التي نالها في معرض القاهرة الدولي للكتاب 2014م .

وقد انشغل في هذا الديوان بالتأمُّل العميق في طبيعة الوجود والعدم ، والحياة والموت ، واقفًا في برزخ بينهما ، يمزج بين كل هذه الثنائيات المتضادة إن جاز التعبير .

ونستشعر في هذه المرحلة غربته في هذا العالم الذي لم يَعُدْ يشبهه ؛ لذا يُدِير ظهره للحياة والأحياء ، متأملاً ما بعد الحياة ، ويعتمد على ثنائيات الخير والشر ، والحياة والموت ، غير غافل عن العبارة المفتاحية (مرج البحرين) .

ويحاول في هذا الديوان أن يوقظ أرواح أحبته ليأتنس بها ؛ لأنه لم يجد له مُؤْنِسًا في وحشته سوى الذكريات .

وقد تشابه فَنِّيًّا في ديوانه الأخير مع أمل دنقل في ديوانه الأخير (أوراق الغرفة 8) ، واستخدام اللون الأبيض ، كما شَابَهَ بيكاسو في استخدام اللون الأزرق بوصفه رمزًا للحزن واليأس المستطير .

ووصل الشعر في هذه المرحلة إلى نوع من الرضا والاستسلام ، يتكيف مع القدر دون تذمُّر أو محاولة للهرب .

وظهرت بعض ملامح الرومانسية مرة أخرى ، وعاد إلى شعر التفعيلة ، وخاصية التكرار في بعض القصائد ، إلى جانب النصوص النثرية .

وأرى أن ثراء نص اللقاني وتناصه مع التراث الديني والشعري يستحق دراسات أكاديمية متخصصة ، تدرس التناص في شعره ، والثنائيات الضدية في شعره دراسةً بنيوية .

## الهوامش

(1) طه حسين : حديث الأربعاء ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1960م ، ج2، ص94.

(2) عباس محمود العقاد : حياة قلم ، جمع طاهر الطناحي ، كتاب الهلال ، دار الهلال ، القاهرة ، ص221.

(3) انظر : عباس محمود العقاد : مراجعات في الآداب والفنون ، المطبعة العصرية ، بيروت ، صيدا ، د . ت ، ص57 - 64.

(4) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدنى ، القاهرة ، دار المدني ، جدة ، ط1، 1991م ، ص 139 .

(5) محمد الهدلق : قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، أبحاث ومناقشات الندوة التي أقيمت في الفترة من 9 إلى 15 / 4 / 1409 الموافق 19 إلى 24 / 11 / 1988، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ص595.

(6) المرجع السابق ، ص272 - 273.

(7) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 142 .

(8) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ط2 ، 1989م ، ص 43 .

(9) المصدر السابق ، ص 54 .

(10) أحمد أبو زيد : لعبة اللغة ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 16 ، عدد4 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ص 871 .

(11) التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1942م ، 65/1 .

(12) في حين ذهب الفيلسوف الفرنسي برجسون إلى العزل بين اللغة والفكر ، وجعل فيجوتسكي لكُلٍّ منهما مساره المختلف فمن الممكن أن يفكر بدون لغة كالحيوانات ، وقد قال ذلك في كتابه (اللغة والفكر) ، وحَدَّدَ العلاقات الآتية بين اللغة والتفكير :

أ- اللغة محددة للتفكير.

ب- لكل من اللغة والفكر جذوره المستقلة .

ج- الفكر يسبق اللغة وهو ضروري لتطورها .

- جوديث جرين : التفكير واللغة ، ترجمة وتقديم عبد الرحيم جبر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1، 1992م ، ص 114 – 115 .

(13) Merleau ponty phenomenology de la perception ، نقلاً عن عبد الوهاب جعفر : الفلسفة واللغة ؛ بستمولوجيا البحث العلمي ، الزمان والذاكرة ، دار الفتح للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت ، ص 72 - 73.

(14) كروتشه : المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة سامي الدروبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1 ، 1947م ، ص 59.

(15) أبو نواس : شرح ديوان أبي نواس ، تحقيق إيليا الحاوي ، منشورات الشركة العالمية للكتاب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، د . ت ، ج2 / 395 .

(16) نزار قباني : ديوان قالت لي السمراء ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط 8 ، 1969م ، ص31 .

(17) نزار قباني : ديوان طفولة نهد ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط 8 ، 1969م ، ص (ي) من مقدمة المؤلف .

(18) وُلِدَ صلاح اللقاني عام 1945م بمدينة دمنهور ، وحصل على بكالوريوس الهندسة المدنية من الإسكندرية عام 1972م ، وعمل مهندسًا مدنيًّا منذ تخرجه في وزارة الأشغال العامة والموارد المائية ، ودواوينه هي : **أغنية لسيناء** (مشترك مع ثلاثة من الشعراء هم : فوزي خضر ، ودرويش الأسيوطي ، وعصام الغازي ) 1975م . و(**النهر القديم**) عن دار النشر للجماهير ، القاهرة ، وقد صدرت طبعته الأولى سنة 1978م ، وصدرت طبعته الثانية ضمن مطبوعات كتاب (إضاءة) عام 1999م . و(**ضل من غوى ، وسُرَّ من رأى ، وما بينهما من منازل**) عن الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 1990م . وديوان **(تاسوعات)** عن دار النهر للنشر ، القاهرة

، ط1 ، 1996م ، وصدرت طبعته الثانية عن مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2003م . وديوان **(ترتيب اللحظات السعيدة)** عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط 1 ، 2009م . وديوان **(مرج البحرين)** عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2003م . وديوان **(رنين الرمل)** ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط 1 ، 2014م . وقد تمت طباعة الأعمال الكاملة للشاعر بهيئة قصور الثقافة 2013م ، وحصل على جائزة أفضل ديوان شعر عن معرض الكتاب بالقاهرة 2014م .

وله تحت الطبع ديوان (ذهب الفراشات) .

- راجع : مجموعة مؤلفين : معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى ، الكويت ، الطبعة الثانية ، 2002م . صلاح اللقاني : الأعمال الشعرية الكاملة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2013م . وقد نشر فوزي عيسى في كتابه (جماليات التلقي ؛ قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر) ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 2009م ، دراسة عن شهر اللقاني بعنوان (صلاح اللقاني من شرك الغواية إلى تاسوعات) ص 405- 421 .

(19) مصطفى ناصف : مشكلة المعنى في النقد الحديث ، دار الأندلس ، بيروت ، ط 1، 1981م ، ص 102 .

(20) زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت ، ص113 .

(21) المرجع السابق : الصفحة نفسها .

(22) حلمي علي مرزوق : في النظرية الأدبية والحداثة ، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية ، 2004م ، ص 174 .

(23) المتنبي : ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح أبي البقاء العكبري ؛ المُسَمَّى بالتبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا ، إبراهيم الإبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د . ت ، 3 / 108 .

(24) فوزي عيسى : جماليات التلقي ؛ قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر ، (صلاح اللقاني من شرك الغواية إلى تاسوعات) ، ص 407 .

(25) إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة (2) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، فبراير 1978م ، ص 92 .

(26) صلاح اللقانى : الأعمال الشعرية الكاملة , 1/ 151- 152 .

(27) أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، دار الشروق ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 2010م ، ص 33 .

(28) حسن طلب : سيرة البنفسج ، مطبوعات كاف نون ، القاهرة ، 1986م ، ص7 - 11.

(29) جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، يناير - مارس 1996م ، ص90.

(30) صلاح اللقانى : الأعمال الشعرية الكاملة , 1/ 42 – 43 .

وقد أكد صلاح اللقاني هذا المعنى في أحد حواراته المنشور على الانترنت بعنوان نقادنا غائبون ، يقول : إننى إنسان لا أستطيع أن أفصل بين الهَمَّينِ ، فالهمُّ العامّ عندي هو همٌّ خاصّ ، ومن شدة خصوصيته يتفجر في كتاباتي شعرًا ، وله مستوياته ، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ميتافيزيقية ، وهي في جميع الأحوال هموم خاصة جدًّا ؛ فالقارئ يبحث فيما يقرأ عن مشترك إنسانى ، يبحث عن نفسه فيك ، فإن كانت الخبرة التي تقدمها لا تعني أحدًا سواك تركها لك .

(31) أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 184 .

(32) فوزي عيسى : شعراء معاصرون ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 2009م ، ص 31 .

(33) محمد إبراهيم أبو سنة : ديوان حديقة الشتاء ، الأعمال الشعرية الكاملة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2014م ، 231 .

(34) فوزي عيسى : شعراء معاصرون ، ص 151 .

(35) المرجع السابق ، فاروق شوشة بين الأصالة والمعاصرة ، ص 249 – 251 .

(36) صلاح اللقاني : الأعمال الشعرية الكاملة , 1/ 102 .

(37) المرجع السابق , 1/ 63 .

(38) المرجع السابق , 1/ 45 .

(39) المرجع السابق , 1/ 43 – 44 .

(40) المرجع السابق , 1/ 40 .

(41) إبراهيم سلامة : تيارات أدبية بين الشرق والغرب ؛ خطة ودراسة في الأدب المقارن ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط1، 1951م- 1952م ، ص301 – 302 .

(42) عمر الدسوقي : المسرحية ؛ نشأتها وتاريخها وأصولها ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط4 مزيدة ومنقحة ، 1966م ، ص231 .

(43) الديوان عبارة عن قصيدتين : الأولى بعنوان (ضل من غوى) ، والأخيرة بعنوان (سُرّ من رأى) ، وبينهما سبع قصائد أو منازل كما يسميها الشاعر .

(44) صلاح اللقاني : الأعمال الشعرية الكاملة , 167/1 .

(45) المرجع السابق , 211/1 .

(46) المرجع السابق , 196/1 .

(47) المرجع السابق , 154/1 .

(48) المرجع السابق , 167/1 .

(49) المرجع السابق , 239/1 .

(50) المرجع السابق , 109/1.

(51) المرجع السابق , 51/1 .

(52) المرجع السابق , 11/1.

(53) صلاح عبد الصبور : ديوان صلاح عبد الصبور , دار العودة ، بيروت , 1988م , 36/1 .

(54) فوزي عيسى : جماليات التلقي ؛ قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر ، (بنية السرد في ديوان العصافير في زيّها القاهرة لأحمد تيمور) ، ص 215 .

(55) أحمد تيمور : العصافير في زيّها القاهري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 1996م ، ص 110 .

(56) صلاح اللقانى : الأعمال الشعرية الكاملة , 11/1 .

(57) المرجع السابق , 13/1.

(58) المرجع السابق , 112/1.

(59) المرجع السابق , 138/1.

(60) المرجع السابق , 139/1.

(61) المرجع السابق , 215/1.

(62) المرجع السابق , 111/1.

(63) المرجع السابق , 34/1 .

(64) المرجع السابق , الصفحة نفسها .

(65) راجع : محمد أبو علي : الإيقاع في شعر أمل دنقل ، دورية الإنسانيات ، كلية الآداب ، جامعة دمنهور ، ، العدد الأربعون ، يناير 2013م .

(66) أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة , ص 102 – 106.

(67) المرجع السابق , ص 111.

(68) المرجع السابق , ص 147.

(59) يسري العزب : القصيدة الرومانسية في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 1986م ، ص 141.

(70) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ؛ الكتابة والشعر، تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 2 ، 1971م ، ص 194 .

(71) ابن رشيق القيرواني : العمدة ؛ في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط5 ، 1401هـ - 1981م ، 70/2 .

(72) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 8 ، 1989م ، ص 242 .

(63) المرجع السابق ، ص 285- 286.

(74) عبد الله الطيب المجذوب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الآثار الإسلامية ، الكويت ، د . ت ، 53/2 .

(65) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 270.

(76) صلاح اللقانى : الأعمال الشعرية الكاملة , 57/1 – 58.

(77) المرجع السابق , 72/1 .

(78) المرجع السابق , 1/ 153.

(79) المرجع السابق , 1/ 166.

(80) راجع : محمد أبوعلى : الإيقاع في شعر أمل دنقل .

(81) صلاح عبد الصبور : ديوان صلاح عبد الصبور , 15/1.

(82) المرجع السابق , 64/1 .

(83) أحمد عبد المعطي حجازي : ديوان أحمد عبد المعطي حجازي , دار العودة ، بيروت , ط3 ، 1988م ، 168 .

(84) أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة , ص150.

(85) المرجع السابق , ص 296 .

(86) محمد عفيفي مطر : الأعمال الشعرية الكاملة , دار الشروق ، القاهرة , ط1 ، 1998م , ص17 .

(87) المرجع السابق , ص 179 .

(88) المتنبي : ديوان أبي الطيب المتنبي ، 378/3 . وراجع : حلمى علي مرزوق : النقد والدراسة الأدبية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط1 ، 1981م ، ص57 .

(89) التاسوع في اللغة المصرية القديمة (بسچت) ، تعني مجموعة من تسعة آلهة ، تُمَثِّل معًا جميع القُوَى الأساسية في الكون ، ولعل تاسوع هليوبلس – وهو المعروف لنا - يُمَثِّل المجموعة التي نظمها قُدَامَى كهنة مدينة هليوبلس ، الذين اهتموا غاية الاهتمام بتبويب آلهتهم وتنظيمهم في ترتيب منطقي ؛ فوضعوا على رأس تلك المجموعة (أتوم) وهو الإله الخالق الوحيد ، وبعده أولاده مُرَتَّبِينَ في أزواج : شو (الهواء) ، تفنوت (الرطوبة) ، وأحفاده : جب (الأرض) ، نوت (السماء) ، و(إيزة) ، و(أوزير) ، و(سوتخ) ، و(نبت - حوت) .

ونَهَجَتْ العبادات الأُخْرَى نهج هليوبلس ؛ فنظمت لنفسها تاسوعات خاصة بها ، وكُلّ منها تدور حول الرب الخالق ، ومعه مجموعة من الآلهة الثانويين .

ولم تكن هذه التاسوعات كافية لتتسع لكل إله في أية عبادة ؛ فكونت هليوبلس تاسوعًا ثانويًّا إلى جانب مجموعتها الأصلية ، وتختلف آلهتها عَمَّا في المجموعة الأولى . أما في المُدُن الأُخْرَى ؛ فلم يصل عدد الآلهة جميعًا إلى تسعة أو يزيد عليها بقليل ، ثم فقدت هذه الكلمة معناها الأصلي شيئًا فشيئًا ، وباتت تعني مجموعة من الآلهة ؛ فمثلاً كان التاسوع الأعظم لأبيدوس يتألف من سبعة آلهة ليس غير ، بينما كان تاسوع طيبة يضم خمسة عشر اسمًا ، وعلى نقيض هذه المجموعات ، محددة العدد في معظم الأحيان ، تكونت عبادة مدينة هيرموبوليس من ثمانية آلهة سميت بالثامون .

- چورچ بوزنر وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ترجمة أمين سلامة ، مراجعة سيد توفيق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2001م ، ص 92- 93 .

(90) فوزي عيسى : جماليات التلقي ؛ قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر ، (صلاح اللقاني من شرك الغواية إلى تاسوعات) ، ص 416 .

(91) صلاح اللقانى : الأعمال الشعرية الكاملة , 245/1 – 246 .

(92) المرجع السابق , 11/2-12.

(93) المرجع السابق , 37/2 .

(94) المرجع السابق , 2/ 148 – 149.

(95) المرجع السابق , 115/2 – 116.

(96) المرجع السابق , 92/2 .

(97) المرجع السابق , 93/2 .

(98) حتحور : يعني اسمها (منزل حور) أو( مقر حور) ، وتُعَدُّ من أشهر الإلهات المصريات ، وهي (عين رع) التي دمرت أعداءه ، بالإضافة إلى أنها وُجِدَتْ كإلهة للموتى في طيبة ، على وجهٍ خاص ، وغالبًا ما تُمَثَّل على هيئة امرأة تحمل تاجًا عبارة عن قرنين بينهما قرص الشمس ، أو كبقرة ، وأحيانًا نراها كلبؤة ، أو ثعبان ، أو شجرة ، مركز عبادتها الرئيس في دندرة ؛ حيث كونت ثالوثًا هي وزوجها (حور رب أدفو) ، وابنها (إيحي) .

- ياروسلاف تشرني : الديانة المصرية القديمة ، ترجمة أحمد قدري ، مراجعة محمود ماهر طه ، القاهرة ، 1987م ، ص 238 .

(99) صلاح اللقانى : الأعمال الشعرية الكاملة , 282/1 .

(100) المرجع السابق , الصفحة نفسها .

(101) المرجع السابق , 288/1 .

(102) المرجع السابق , 305/1 .

(103) المرجع السابق , 215/1 .

(104) المرجع السابق , 60/1 .

(105) المرجع السابق , 294/1.

(106) المتنبي : ديوان أبي الطيب المتنبي ، 9/3 – 10 .

(107) محمود محمد شاكر : المتنبي ؛ رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، مطبعة المدني ، القاهرة ، دار المدني ، جدة ، 1407هـ - 1987م ، ص360 .

(108) صلاح اللقاني : الأعمال الشعرية الكاملة , 145/2 – 146.

(109) المرجع السابق , 246/1 .

(110) المرجع السابق , 274/1 .

(111) المرجع السابق , 1/ 282 .

(112) المرجع السابق , 287/1 .

(113) المرجع السابق , 1/ 290

(114) المرجع السابق , 20/2 .

(115) محمود درويش : الأعمال الأولى 1 ، رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005م ، 261- 264 .

(116) المرجع السابق , 157/2 .

(117) المرجع السابق , 2/ 196 - 197 .

(118) المرجع السابق , 183/2 .

(119) أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة , ص 366 - 367 .

(120) صلاح اللقاني : الأعمال الشعرية الكاملة , 2/ 237 .

(121) أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة , ص 378 .

(122) امرؤ القيس : ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ذخائر العرب (24) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1969م ، ص 33 .

(123) محمد زكي العشماوي : ديوان أزمته في زمان ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1996م ، ص 121 .

(124) محمد عبد المطلب : قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1995م ، ص 46 .

(125) المرجع السابق ، ص 134 .

(126) رمسيس يونان : دراسات في الفن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2006م ، ص 222 .

(127) المرجع السابق ، ص 421 .

(128) المرجع السابق ، 425 .

(129) صلاح اللقانى : الأعمال الشعرية الكاملة , 2/ 203 .

(130) المرجع السابق , 252/2 .

(131) المرجع السابق , 2/ 191 .

(132) المرجع السابق , 2/ 163 – 164.

(133) المرجع السابق , 225/2 .

(134) المرجع السابق , 234/2 .

(135) أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة , 382 .

(136) صلاح اللقاني : الأعمال الشعرية الكاملة , 2/ 205 .

(137) المرجع السابق , 223/2.

(138) فرانز كافكا : المحاكمة , ترجمة : جرجس منسى , مطابع الأهرام التجارية ، ط1 ، 1970 ص 240 .

(139) المرجع السابق , ص 241

(140) رمسيس يونان : دراسات في الفن ، ص 226 .

(141) أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة , 387 .

(142) صلاح اللقاني : الأعمال الشعرية الكاملة , 215/2 .

(143) المرجع السابق , 2/ 157 – 158.

(144) المرجع السابق , 2/ 173.

(145) المرجع السابق , 2/ 187.

(146) المرجع السابق , 2/ 229 - 230.

## المصادر والمراجع

### أولا : المصادر :


*** ابن رشيق القيرواني – أبو على الحسن (ت456هـ):**

1- العمدة ؛ في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط5 ، 1401هـ- 1981م .

*** أبو حيان التوحيدي (ت414هـ):**

2- الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1942م .

*** امرؤ القيس- ابن حُجْر بن الحارث بن عمرو بن الكِنَديّ :**

3- ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضـل إبراهيم ، ذخائر العرب (24) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1969م .

*** عبد القاهر الجرجانى – أبو بكر بن عبد الرحمن (ت471هـ):**

4- أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدنى، القاهرة ، دار المدني ، جدة ، ط1، 1991م .

5- دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجى، القاهرة ، ط2 ، 1989م .

*** العسكري – أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت 395هـ):**

6- كتاب الصناعتين ؛ الكتابة والشعر، تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 2 ، 1971م .

*** المتنبي – أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت354هـ) :**

7- ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح أبي البقاء العكبري ؛ المُسَمَّى بالتبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا ، إبراهيم الإبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د . ت .

*** أبو نواس – أبو علي الحسن بن هانئ (ت199هـ):**

8- شرح ديوان أبي نواس ، تحقيق إيليا الحاوي ، منشورات الشركة العالمية للكتاب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، د . ت .

## ثانيًا : المراجع العربية :

*** إبراهيم سلامة :**

9- تيارات أدبية بين الشرق والغرب ؛ خطة ودراسة في الأدب المقارن ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط1، 1951م- 1952م .

*** إحسان عباس :**

10- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة (2) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، فبراير 1978م .

*** أحمد تيمور :**

11- العصافير في زيّها القاهري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ،1996م .

*** أمل دنقل :**

12- الأعمال الشعرية الكاملة ، دار الشروق ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 2010م .

*** أحمد عبد المعطي حجازي :**

13- ديوان أحمد عبد المعطي حجازي , دار العودة ، بيروت , ط3 ، 1988م .

*** حلمي علي مرزوق :**

14- في النظرية الأدبية والحداثة ، دار الوفاء للنشر ، الإسكندرية ، 2004م .

15- النقد والدراسة الأدبية ، دار النهضة العربية ، بيروت ط1 ، 1981م .

*** حسن طلب :**

16- سيرة البنفسج ، مطبوعات كاف نون ، القاهرة ، 1986م .
* **رمسيس يونان :**
17- دراسات في الفن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2006م .
* **زكريا إبراهيم :**
18- فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت .
* **صلاح اللقاني :**
19- الأعمال الشعرية الكاملة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2013م .
20- ديوان أغنية لسيناء (مشترك مع ثلاثة من الشعراء هم : فوزي خضر ، ودرويش الأسيوطي ، وعصام الغازي ) 1975م .
21- ديوان النهر القديم ، دار النشر للجماهير ، القاهرة ، ط1 ، 1978م ، وصدرت طبعته الثانية ضمن مطبوعات كتاب (إضاءة) عام 1999م .
22- ديوان ضل من غوى ، وسُرَّ من رأى ، وما بينهما من منازل ، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 990م .
23- ديوان تاسوعات ، دار النهر للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 1996م ، وصدرت طبعته الثانية عن مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2003م .
24- ديوان ترتيب اللحظات السعيدة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ،2009م.
25- ديوان مرج البحرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2003م .
26- ديوان رنين الرمل ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط 1 ، 2014م .
* **صلاح عبد الصبور :**
27- ديوان صلاح عبد الصبور , دار العودة ، بيروت , 1988م .
* **طه حسين :**
28- حديث الأربعاء ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1960م .
* **عباس محمود العقاد :**
29- حياة قلم ، جمع طاهر الطناحى ، كتاب الهلال ، دار الهلال ، القاهرة .
30- مراجعات في الآداب والفنون ، المطبعة العصرية ، بيروت ، صيدا ، د . ت .
* **عبد الوهاب جعفر :**
31- الفلسفة واللغة ؛ بستمولوجيا البحث العلمي ، الزمان والذاكرة ، دار الفتح للطباعة والنشر ، القاهرة ، د . ت .
* **عمر الدسوقي :**
32- المسرحية ؛ نشأتها وتاريخها وأصولها ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط4 مزيدة ومنقحة ، 1966م .
* **عبد الله الطيب المجذوب :**
33- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الآثار الإسلامية ، الكويت ، د . ت .
* **فوزي عيسى :**

34- جماليات التلقي ؛ قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 2009م .
35- شعراء معاصرون ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 2009م .
* **مجموعة مؤلفين :**
36- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت ، الطبعة الثانية ، 2002م .
* **محمد إبراهيم أبو سنة :**
37- ديوان حديقة الشتاء ، الأعمال الشعرية الكاملة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2014م .
* **محمد زكي العشماوي :**
38- ديوان أزمته في زمان ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1996م .
* **محمد عبد المطلب :**
39- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1995م .
* **محمد عفيفي مطر :**
40- الأعمال الشعرية الكاملة , دار الشروق ، القاهرة , ط1 ، 1998م .
* **محمد الهدلق :**
41- قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، أبحاث ومناقشات الندوة التي أقيمت في الفترة من 9 إلى 15 / 4 / 1409 الموافق 19 إلى 24 / 11 / 1988، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية .
* **محمود درويش :**
42- الأعمال الأولى 1 ، رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005م .
* **محمود محمد شاكر :**
43- المتنبي ؛ رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، مطبعة المدني ، القاهرة ، دار المدني ، جدة ، 1407هـ - 1987م .
* **مصطفى ناصف :**
44- مشكلة المعنى في النقد الحديث ، دار الأندلس ، بيروت ، ط 1، 1981م .
* **نزار قباني :**
45- ديوان قالت لي السمراء ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط 8 ، 1969م .
46- ديوان طفولة نهد ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط 8 ، 1969م .
* **نازك الملائكة :**
47- قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 8 ، 1989م .
* **يسري العزب :**
48- القصيدة الرومانسية في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 1986م .

## ثالثًا : المراجع الأجنبية المترجمة :

*** بوزنر ، چورچ وآخرون :**

49- معجم الحضارة المصرية القديمة ، ترجمة أمين سلامة ، مراجعة سيد توفيق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2001م .

*** تشرني ، ياروسلاف :**

50- الديانة المصرية القديمة ، ترجمة أحمد قدري ، مراجعة محمود ماهر طه ، القاهرة ، 1987م .

*** جرين ، جوديث :**

51- التفكير واللغة ، ترجمة وتقديم عبد الرحيم جبر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1، 1992م .

*** كروتشه ، بندتو:**

52- المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة سامي الدروبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1 ، 1947م .

*** كافكا ، فرانز :**

53- المحاكمة , ترجمة : ترجمة : جرجس منسي , مطابع الأهرام التجارية ، القاهرة ، ط1 ، 1970م .

## رابعًا : الدوريات :

*** أحمد أبو زيد :**

54- لعبة اللغة ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 16 ، عدد4 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت .

*** جميل حمداوي :**

55- السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، يناير – مارس 1996م .

*** محمد أبو علي :**

56- الإيقاع في شعر أمل دنقل ، دورية الإنسانيات ، كلية الآداب ، جامعة دمنهور ، العدد الأربعون ، يناير 2013م .