جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

قيس لفته مراد
حياته وشعره

إعداد الطالب

مؤيد محيسن راضي الشويلي

إشراف

الدكتورة ريم المرايات

رسالة مقدمة إلى كلية الدراسات العليا
استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الأدب العربيّ/ قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2015

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies

جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

نموذج رقم (١٤)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب مؤيد محيسن الشويلي الموسومة بـ:

قيس لفته مراد ،حياته وشعره

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في **لغة عربية.**

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
د.ريم اخليف المرايات		٢٠١٥/١١/٢٣	مشرفاً ورئيسا
أ.د.محمد علي الشوابكة		٢٠١٥/١١/٢٣	عضواً
د.عادل سلمان البقاعين		٢٠١٥/١١/٢٣	عضواً
أ.د.ابراهيم عبد الرحيم السعافين		٢٠١٥/١١/٢٣	عضواً

عميد الدراسات العليا

د. محمد المحاسنة

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :٦١٧١٠
تلفون :٠٣/٢٣٧٢٣٨٠-٩٩
فرعي 5328-5330
فاكس 375694 ٠٣/٢
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

إلى نبع الحنان ورمز المحبة والعطاء.. إلى التي لا تكلُّ من الدعاء لي.... أمي أمدَّ الله في عمرها.

إلى رفيقة دربي التي صبرت من أجلي، ووقفت بجانبي، وتحملت سفري أثناء الدراسة.. والتي كانت عوناً لي _ بعد الله _ في توفير الجو المناسب لإنجاز هذا العمل..... زوجتي الغالية.

إلى اللواتي ضحين بأوقاتهن من أجلي، وتحملن طول سفري وانشغالي عنهن...... بناتي العزيزات (منار، وزينب، وفاطمة، ورقية).

إلى الذين ساعدوني، ووقفوا بجانبي، وشجعوني، وساهموا معي بكل ما يستطيعون لتحقيق حلمي....... أخوتي.

إلى الذين مهدوا لي طريق العلم والمعرفة........ أساتذتي الأعزاء.

إلى أخوتي الذين لم تلدهم أمي......... أصدقائي.

أهدي إليهم جميعاً ثمرة جهدي

مؤيد محيسن راضي الشويلي

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين أبي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين....

قال تعالى في كتابه العزيز: **{**وَمَن يَشْكُرْ فإنّمَا يَشْكُرْ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فإنَّ اللهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ **}**،{لقمان:12}.

بدءاً أشكر الله تعالى على نعمه التي لا تُعد ولا تُحصى، فله الشّكر أولاً وآخراً.

ثم أتقدم بالشكر الجزيل إلى المملكة الأردنية الهاشمية، وجامعة مؤتة لإتاحتها لي فرصة الدراسة، وأخص بالشكر كلية الآداب قسم اللغة العربية.

كما أتقدم بشكري العميق الذي أدين به لأستاذتي الجليلة الدكتورة ريم المرايات، وذلك لِما قدمته لي من علمها ووقتها وخبرتها الكثير، وكان لدقتها العلمية ولمنهجها الذي يفيض ثراءً الأثر العميق في إخراج هذا العمل.

والشكر موصول إلى الأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقبول مناقشة هذه الرسالة، ولِما سيبدونه من آراء وملاحظات بغية تصويب هذا العمل وتقويمه، فتزيده إثراءً.

وأخيراً أودُّ تقديم شكري إلى كل من مدَّ لي يد العون في أثناء عملي لإعداد هذا البحث، فلهم مني كل الشّكر والتقدير.

مؤيد محيسن راضي الشويلي

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	د
الملخص بالغة الإنكليزية	هـ
المقدمة	1
التمهيد	3
الفصل الأول: القضايا والمضامين التي تناولها الشّاعر قيس لفته مراد	12
1.1 الأغراض الشّعرية	12
2.1 القضايا الاجتماعية	26
3.1 القضايا الوجدانية	41
الفصل الثاني: الظواهر الأسلوبية عند الشّاعر	60
الظواهر الأسلوبية في شعر قيس لفته مراد	60
1.2 الرمز	61
2.2 التكرار	77
3.2 الحوار	92
4.2 الاستفهام	96
الفصل الثالث: الدراسة الفنية: اللغة الشّعرية عند قيس لفته مراد	100
1.3 اللغة والأسلوب	100
2.3 الصّورة الشّعرية	107
1.2.3 أنماط الصّورة	111
2.2.3 مصادر الصّورة	124
الخاتمة	129
المراجع	130

الملخَّص

قيس لفته مراد حياته وشعره

مؤيد محيسن راضي الشويلي

جامعة مؤتة،2015م

تتناول هذه الدراسة موضوع (قيس لفته مراد حياته وشعره)، وقد جاءت في تمهيد وثلاثة فصول، ففي التمهيد: تطرق الباحث للحديث عن حياة الشّاعر وآثاره.

وتناول الفصل الأول: القضايا والمضامين التي تناولها الشّاعر، وهي: الأغراض الشّعرية، والقضايا الاجتماعية، والقضايا الوجدانية.

وتناول الفصل الثاني: الظواهر الأسلوبية عند الشّاعر، من تكرار، ورمز، وحوار، واستفهام.

أما الفصل الثالث: فتناول اللغة الشّعرية والأسلوب، والصّورة الشّعرية: أنماطها ومصادرها.

وقد تبيّن للباحث: بروز ظاهرة الاغتراب في شعر قيس لفته مراد، والقلق والخوف من المستقبل، والحنين إلى الماضي، فقد وظّف التراث، واتكأ على أسلوب التكرار.

Abstract

Qais Laftah Murad: his life and poetry
Mo'ayad Muheisen Radi Al-Shuwaili
Mu'tah University, 2015

This study addresses the subject of (Qais Laftah Murad: his life and poetry). The study consisted of a preface and three chapters: the preface addressed the life and the writings of the author.

The first chapter addressed the issues and the implications that the poet dealt with, namely the poetic purposes, the social issues, and the sentimental issues.

The second chapter addressed the stylistic phenomena of the poet, such as repetition, symbol, dialogue, and question.

The third chapter addressed the poetic language and the method, as well as the poetic image: its patterns and sources.

The researcher noticed the emergence of the phenomenon of alienation in the poetry of Qais Laftah Murad, anxiety and fear of the future, as well as longing for the past. He employed heritage, and relied on the repetition method.

المقدمة:

تتناول هذه الدراسة أحد الشّعراء العراقيين الذين لم يحظَوا باهتمام النقاد، على الرغم من نتاجه الأدبي، الذي يتكون من خمسة دواوين شعرية ومسرحية واحدة، وقصص قصيرة.

وتهدف هذه الدراسة إلى التعريف بالشّاعر قيس لفته مراد، وبيان القضايا والمضامين التي نظم فيها شعره، بما فيها من قيم ومبادئ تناولها وعالجها بطرق وأساليب فنية مختلفة، وأهم الظواهر الأسلوبية البارزة في شعره، ومكونات الصورة الشّعرية ومصادرها لديه. ثم الوقوف على قصائده التي توزعت على دواوينه الخمسة، التي صاغها تارة في القالب التقليدي، وتارة أخرى على طريقة الشّعر الحر.

ومما دفعني إلى تناول هذا الموضوع، أنّ الشّاعر لم يحظَ بدراسة شاملة -على حد علمي- فقد أهمله كثير من النقاد والدارسين، على الرغم مما يمتلكه من نتاج أدبي تنوع بين شعر ومسرحية وقصة قصيرة. كذلك من الأسباب التي دفعتني إلى اختياره موضوعاً لدراستي، إنسانية مبادئه وأفكاره، وصدق تجاربه، وروعة صوره، وإيمانه بحرية الإنسان وكرامته ، فقد صور واقع الإنسان العراقي، وما مرّ به من ظروف ومعاناة قاسية، كذلك إيمانه المطلق بتاريخ أمته وعراقة حضارته.

واستمدت الدراسة مادتها من دواوين الشّاعر الغنيّة بالقصائد العمودية وشعر التفعيلة، ومن الدراسات النقدية العربية، والدراسات الأدبية التي درست القضايا الفنية في الشّعر العربي الحديث. وقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي.

ومن الصّعوبات التي واجهت هذه الدراسة: صعوبة حصول الباحث على دواوين الشّاعر، وقلة المصادر النقدية لهذا الموضوع التي قد تعين على تفتيح قضايا هذه الدراسة وأبعادها، ذلك لأنها الأولى من نوعها التي تتناول تجرِبة الشّاعر قيس لفته مراد.

وقد قسمت الدراسة إلى: تمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة، ففي التمهيد عرضتُ لحياة الشّاعر، وآثاره.

أما الفصل الأول، فقد تناول القضايا والمضامين التي تناولها الشّاعر، من أغراض شعرية، مثل: الرثاء، والغزل، والشكوى، ومن قضايا اجتماعية، التي تتضمن الحديث عن المدينة، والصّداقة، والغدر والخيانة، والظلم، وقضايا وجدانية، بما فيها من حديث عن الاغتراب، والحزن والتشاؤم، والطفولة. مستشهداً بنماذج شعرية كثيرة ممثلة لكل جانب من هذه الجوانب للتعبير عن عمق المأساة والمعاناة التي عاشها الشّاعر.

وأما الفصل الثاني، فقد تناول الظواهر الأسلوبية في شعر قيس لفته مراد، من تكرار ورمز وحوار واستفهام.

وأما الفصل الثالث، فقد تناول اللغة والأسلوب، كذلك تناول الصّورة الشّعرية، بأنواعها، من صورة بصرية، وسمعية، وشمية، وذوقية، ولمسية، ومصادر هذه الصّور.

أما الخاتمة، فتضمنت أهم النتائج التي توصل إليها الباحث، تلاها أهم المصادر والمراجع التي أفادت منها الدراسة.

التمهيد

قيس لفته مراد (1929-1995م)

مولده ونشأته:

إنّ من مكملات البحث الموضوعية والعلمية أن نقف عند محطات معينة من حياة الشّاعر قبل الولوج إلى عالمه الشّعري والنّصي؛ لأن الحياة التي عاشها، تمكِّن الدَّارس من إيجاد آثارها في أعماله الأدبية، فهي رافد من أهم الروافد المعينة في فهم النّص، التي تجسد ثقافة الشّاعر ورؤيته الإبداعية.

قيس لفته مراد شاعر عراقي، ولد في محافظة ذي قار (الناصرية)(1) في مدينة (الرفاعي)، عام 1929، ولما أصبح في السّن التي تؤهله لدخول المدرسة، أدخله والده في مدرسة الرفاعي الابتدائية، إلا أنه بعد نجاحه في الصّف الرابع الابتدائي وتحديداً سنة 1940 ترك المدرسة. فقد انتقلت عائلته من مدينة (الرفاعي) إلى مدينة (الناصرية)(2)، وكان والده لفته مراد عباس مؤرخاً وأديباً وصحفياً بارعاً. وكان كذلك خبيراً قانونياً يتمتع بقدر كبير من المعرفة في القوانين والأنظمة، مثلما كان صحفياً رائداً، إذ أصدر أول صحيفة أسبوعية عام 1939م، وقد أسماها

---

(1) تقع مدينة الناصرية في جنوب شرق العراق على نهر الفرات وهي مركز محافظة ذي قار، وتعد رابع أكبر المدن المأهولة بالسكان بعد بغداد والبصرة والموصل، وتبعد عن العاصمة بغداد حوالي 360 كم، ويعود تاريخها إلى ما قبل الحضارة (العبيدية) 7000ق.م، حيث ضمت أول مدينة في التاريخ وهي مدينة (أريدو). وعلى أرضها قامت الحضارة السومرية في ممالك (أور، لجش، أوروك)، وفيها ولد نبي الله (إبراهيم)عليه السلام. وسميت ذي قار لكثرة استعمال مادة القار في أبنيتها، وليس كما يذكر نسبة إلى معركة ذي قار فالمعركة أخذت اسمها من المنطقة وليس العكس. وتتكون المحافظة من (20) وحدة إدارية مقسمة على (5) أقضية هي (الناصرية، سوق الشيوخ، الجبايش، الشطرة، الرفاعي) و(15) ناحية. يقع قضاء (الرفاعي)- مسقط رأس الشاعر- شمال المحافظة، ويبعد حوالي 80 كم عن مركز المحافظة. Https://ar.wikipedia.org/wiki.

(2) لقاء شخصي مع ابن الشاعر، طيف قيس لفته، بتاريخ 2015/6/16.

(المنتفك)[1]، وهو الاسم القديم لمحافظة ذي قار. وتعد مدينة (الناصرية)، مدينة العلم والأدب، وهي المدينة التي أنجبت الكثير من الأدباء والشّعراء والفنانين العراقيين.

عاش قيس لفته مراد بين حنايا مدينته الغافية على حضارة الخلود، حضارة (أور، وسومر، وأكد). ونشأ على نهج أبيه في احتواء مناهل الثقافة والأدب والصّحافة، فكان شاعراً وفناناً مبدعاً في مجال الرسم والخط.

لقد كان لوالد الشّاعر قيس لفته مراد وما يمتلكه من كتب في مكتبته الخاصة الأثر الكبير في إغناء ثقافة ابنه، فقد قرأ لشعراء فحول، مثل المتنبي، وأبي تمام، وتأثر كثيراً بابن الرومي، واستوعب أمّات الكتب، واطّلع على الثقافات الإنسانية المتاحة في وقته. فقد قرأ الشّعر العربي القديم والحديث، وقرأ الكثير من القصص والروايات الأجنبية والعربية، فقد قرأ الإنياذة لفرجيل، والإلياذة والأوديسة لهوميروس، كما قرأ كتاب ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، والكامل في الأدب للمبرد[2].

وكان للمقاهي الأدبية والثقافية التي كانت تحفل بها مدينة (الناصرية) الدور الأكبر في ثقافة الشّاعر قيس لفته مراد، حيث كان أغلب رواد هذه المقاهي من المثقفين البارزين، أمثال: صلاح النيّازي[3]وناهض فليح حسن[4]وأحمد الباقري[5].

وقد عمل الشّاعر موظف خدمة في إحدى الدوائر الحكومية في مدينة (الناصرية)، كذلك عمل رسَّاماً وخطَّاطاً، فقد رسم لوحات شخصية لفلاسفة، وشعراء عرب قدامى، مثل: المتنبي، والمعري، وأبي تمَّام، والبحتري، كذلك رسم

---

(1) غركان، عدنان عبد، (2010م)، تاريخ مدينة الرفاعي، ط1، العالمية المتحدة، بيروت، ص 116.

(2) لقاء شخصي مع الأديب الأستاذ أحمد الباقري (أحد أصدقاء الشاعر)، بتاريخ 2015/6/18.

(3) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، (1995م)، المجلد 5، ط2، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين، الكويت، ص806.

(4) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ص482.

(5) عضو اتحاد الأدباء والمترجمين العرب في العراق.

لوحة جدارية في (مقهى التجار) في (الناصرية) لعمر الخيام. ونحت تمثالاً للجاحظ ووضعه في المكتبة العامة في (الناصرية) آنذاك[1].

ترك الشّاعر مدينته (الناصرية) في منتصف السّتينيات، وذهب للعيش والعمل في بغداد، حيث عمل في الصّحافة الأدبية، فهو يعدّ بغدادَ عاصمة الثقافة العربية، ومجالاً واسعاً للشاعر، عمل مصحِّحاً لغوياً لأكثر من صحيفة عراقية، مثل (التآخي، والأنباء الجديدة)، وعمل محرراً ثقافياً في صحيفة الثورة العربية الصّادرة في أواخر السّتينيات، وكان قبل ذلك يعمل على ترتيب المكتبات الشّخصية لبعض الشّخصيات السّياسية وفهرستها وتصنيفها ، أمثال: سعدون حمادي، وإبراهيم كبة، وغيرهما[2].

استقر الشّاعر في العاصمة بغداد هو وعائلته المكونة من بنت وولدين (إينانا، وطيف، وملهم). لكن سرعان ما تلاشى هذا الاستقرار؛ بسبب الخلاف بينه وبين زوجته، ممَّا اضطره إلى ترك البيت والتخلي عن أبنائه والعيش في غرفة في زقاق قريب من شارع أبي نؤاس في بغداد. وكان من أسباب هذا الخلاف مع زوجته الأزمة المالية التي كان الشّاعر يعانيها، حتى إنه لم يكن بمقدوره تسديد مبلغ إيجار الغرفة التي استأجرها، فقد تعثرت العلاقة بينه وبين زوجته إلى أن طلبتِ الطلاق فكان لها ذلك[3]. فنراه يقول في قصيدة (عانيتِ مني واسترحتِ):

قَـــــدَرٌ هوانــــــكِ أو هَـــــوانِي   قـــــدرٌ.. ونحــــــنُ ضَـــــحِيّتانِ
قَـــــدَرٌ صــــــنعناه بأنـــــــــــ   ــــــفُسِنا ولــــمْ يصــــنعهُ جـــانِ
عانيـــــتِ مِنــــي.. واستَرَحْــــــ   ـــــتِ فَخلّنـــي وَحْـــدِي أُعَـــاني
إنّـــي أضــــعتُ لذيـــذَ دفــــــــ   ـــئكِ مُذْ أضَــعتكِ فــي دُخَـــانِي
وحَرَمْـــــتُ نَفْســــيْ مِـــنْ حَنـــا   نكِ مُـــذْ حَرَمْتُــكِ مِـــنْ حَنـــاني
والضَّـــعفُ لا الشـــيطانُ كـــا   نَ وراءَ مَطْــــرودِ الجِنــــانِ[4]

(1) لقاء شخصي مع الأديب الأستاذ أحمد الباقري، بتاريخ 2015/6/18.

(2) المصدر السابق.

(3) لقاء شخصي مع الأديب الأستاذ أحمد الباقري، بتاريخ 2015/6/18.

(4) مراد، قيس لفته، (1992م)، ديوان: أحلام الهزيع الأخير، مطبعة الميناء، بغداد، ص30.

وكان الشّاعر يقضي جلَّ وقته في المقاهي العريقة في بغداد، حيث تكثر في هذه المقاهي الجلسات و النقاشات الأدبية، وتضم أعداداً كبيرة من الشّعراء والفنانين والمسرحيين الذين كانوا يرتادون هذه المقاهي. وكان من أهم أصدقائه في بغداد الشّاعر (حميد سعيد) الذي كان رئيس تحرير جريدة الثورة العربية في سبعينيات القرن الماضي[1].

لقد بدأ الشّاعر ينظم الشّعر أبياتاً ومقاطعَ، وكانت أول قصيدة نظمها عنوانها (الهناء)، وقد نشرت في جريدة الثورة العربية[2]، التي مطلعها:

لمْ أذُقْ فِي هَواكِ شَيَئاً فلا حَسْـــــــ	ــرةَ هَجْـــرٍ... وَلا هَنـــاءَ وصـــالِ
لمْ أذُقْ لَهْفـــةَ المَواعيـــدِ أو طِيـــــ	ــبَ اللقـــاءاتِ أو عَـــذابَ الـــدّلالِ
لستُ حُراً .. ولستُ عَبْداً! تُرى أيـــ	ـــنَ اختياري؟ وَأينَهـــا أَغْلالِـــي؟[3]

كذلك نشرت له مجلة الطالب المصرية في بداية الأربعينيات قصصاً قصيرة جداً، ثم نشر له محمد مهدي الجواهري في صحيفة الجهاد في بداية الخمسينيات[4].

إنّ الشّاعر قيس لفته مراد لم يقيّمه ناقد على الرغم من جلالِ شعره، وسمو معانيه، ولم يرعَهُ نظام أو مسؤول، ولم يوزع له ديوان شعر بالطريقة التي توزع بها سائر دواوين الشّعراء، وإنّما طبع معظم دواوين شعره على نفقته الخاصة، وبدأ بتوزيع دواوينه على أصدقائه ومحبي شعره. فقد تجاهلته أقلام الباحثين والنقاد ردحاً من الزمن إلا ما ندر في حياته، ومن ثَمّ انعكس ذلك سلباً على مجريات حياته؛ الأمر الذي جعله يركن بعيداً عن الأضواء بسكون واكتئاب، بل في حزن دائم، لذا

---

(1) غركان، عدنان عبد، تاريخ مدينة الرفاعي، ص 151.

(2) جريدة الثورة العربية، العدد: 5، في: 1966/6/6.

(3) مراد، قيس لفته، (1966م)، ديوان: أغاني الحلاج، مطبعة الأديب، بغداد، ص 34.

(4) المطبعي، حميد، (1995م)، موسوعة اعلام العراق في القرن العشرين، ج1، ط1، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الشؤون الثقافية العامة، ص165.

هيمنت عليه مخالب الاغتراب ونفذت إلى نفسه، لتنشر فيها غبار الأسى والهجران المستديم لتحيلها ركاماً آيلاً للسقوط[1].

لم تتوافر للشاعر تلك الظروف اليسيرة التي تنصفه ليعطي قطافه، بل كانت الظروف التي مرّ بها قاسية عليه، وكأنها متفقة عليه فعملت جميعها على تدميره، كالفقر وتجاهل إبداعه ومشكلات عائلية، أخرجته مُكرهاً من موطن صباه (الناصرية) إلى بغداد، ظاناً أنها المنقذ، إذ يقول:

الحبُّ .. والشِّعْرُ.. وزَيْـفُ الغِنَـى   وكلُّ مـا يُرجَـى .. ومَـا يُقتَنَـى
في السَّطْحِ مِثليْ فِي اعتِزَالِ الدُّنا   يَفقِـدُ مَعْنـاهُ لَـدَى غُرْفَـةٍ[2]

وفي عام (1995)، أصيب الشّاعر بوعكةٍ صحية نقل على أثرها إلى مستشفى ابن النفيس في بغداد، وحين وصل خبر الوعكة الصّحية التي ألمّت بالشّاعر إلى اتحاد الأدباء في العراق، سارعوا إلى توفير العناية الصّحية، والرعاية اللازمة للشاعر، وتكفل الاتحاد بجميع مصاريف علاجه، رعاية للإبداع العراقي وقيمته، حيث أصيب شاعرنا بمرض (التدرن)، وكان ذلك دون جدوى، إذ نقل إلى غرفته في شارع أبي نؤاس ليعيش وحيداً، وبعد فترة زمنية قليلة، ازدادت حالته سوءاً[3]. وتمنى الموت، فنراه يقول:

عشتُ عِشرينَ ألـفَ يَـومٍ وَليـلٍ   لـمْ أذُقْ فيهـا رَاحَـةً وَسَـلامَا
كيفَ قاومتُ عِـبءَ تِلـكِ اللّيـالي   واللّيـالي أعبَاؤُهَـا تَتَنـامَى
كـلُّ ليـلٍ يـأتِي أَقُـولُ لِنَفْسـي   ليْتَ لَيْلِيْ هَـذا يَكُـونُ الخِتامَـا[4]

---

(1) الخفاجي، كريم شلال، قيس لفته مراد"وجدان مرهف ووجع مستديم"، شبكة أخبار الناصرية، في2011/JUN/19.

(2) مراد، قيس لفته، (1987م) ديوان: العودة إلى مدينة الطفولة، المكتبة الوطنية، بغداد، ص 47.

(3) لقاء شخصي مع ابن الشّاعر (طيف قيس لفته)، بتاريخ 2015/6/16.

(4) مراد، قيس لفته، (1991م)، ديوان: من شعر قيس لفته مراد، مطبعة الأجيال، بغداد، ص 88.

فقد أودى به المرض إلى الموت في غرفته القديمة البالية ببغداد عام 1995م، بعيداً عن مدينة طفولته (الناصرية)، مدينة صباه، وأصدقائه، وأحبائه، وأهله، التي كان يتمنى أن يموت فيها. لكن القدر شاء أن يموت تلك الميتة المؤلمة البائسة، فنراه يقول:

"لحظةً أيّها الرّدى..
لحظةً يا خِدرَ الليلِ..
كيْ أُتمَّ سُطُوري..
لو يَدٌ تَفتَحُ النّوافِذَ فَوقِي
وتُضيءُ الشّموعَ حَولَ سَريري"[(1)]

وهو شاعر مجدد، تنوع شعره بين التزام الوزن والقافية، واعتماد الشّكل التفعيلي للكتابة، وشعره تعبير صادق عن حياته، ومواقفه وانتماءاته الفكرية خاصة الاتجاه اليساري، والانتماء إلى الطبقة العمالية، وما تعانيه من فقر وحاجة، وعن معاناة الإنسان بعامة في ظل حياة مؤلمة. ديوانه (الفانوس) الذي يضمُّ قصيدة واحدة طويلة تحمل العنوان نفسه، يستخدم فيها الشّاعر رمز الفانوس معادلاً موضوعياً لشخصه، وقد ألقى من خلاله الضّوء على مواقف الحياة التي تعرض لها. وبعض قصائده – خاصة الأعمال الأولى – تقريرية ومباشرة، في حين يبدو الطّابع السّردي المحدود واضحاً في محاولاته المتأخرة[(2)].

آثاره الأدبية:

1- ديوان أغاني الحلّاج:

صدر هذا الديوان عام 1966م، وهو أول ما طبع للشاعر في مطبعة دار السّاعة في بغداد. ويحتوي على أربعين قصيدة، تناولت علاقة الإنسان بالله، وعلاقة

---

(1) مراد، قيس لفته،(1988م) ديوان: الفانوس، مطبعة شفيق، بغداد، ص 3.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، (2008م)، المجلد الرابع عشر، الطبعة الأولى، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعري، الكويت، ص 734.

الإنسان بالوجود، مثل: قصيدة "في الطريق إلى الله"، و"جذري بقلب الله"، و"الاكتشاف والمعاناة"، وموضوعات في الخير، وأخرى في الجراح والألم.

كتب قيس لفته مراد مقدمة لكل دواوينه تبين أسباب كتابته لديوانه، يقول في مقدمة ديوان (أغاني الحلّاج): "ولم يشدّني إلى الحلّاج تساميه ولا معاناته ولا نهايته لذات التسامي أو المعاناة أو النهاية...ويضيف إنَّما أحببت في الرجل أنّه صورة الإنسان المنفرد عن طبيعة زمنه، وعن طبيعة أهله"[1].

2- ديوان (العودة إلى مدينة الطفولة):

صدر هذا الديوان في بغداد عام 1987م، وطبع بمطابع الشّركة العراقية للطباعة المحدودة، يتألف من اثنتين وعشرين قصيدة، وتعدّ هذه المجموعة من أروع ما كتب الشّاعر في الحنين والإحساس بالاغتراب، وهو يعاني البعد عن مدينته التي نشأ فيها وترعرع. إذ يشكل موضوع المدينة القسم الأكبر من قصائده، فعشقه لمدينته (الناصرية) التي فارقها مضطراً جعله يفرد لها ديواناً كاملاً هو الأكثر صدقاً وإبداعاً[2].

ففي هذا الديوان بدأ بقصيدة "يا أخت أور"، حيث يتخذ من تاريخ مدينته ما يتغنى به، إذ يصف لنا فجرها ونخيلها. وهناك قصائد جعلها كرسائل يبعث بها إلى من يحبهم من أصدقائه، كقصيدة "زقاقنا القديم"، وقصيدة "جلجامش"، و"الشّاعر وأصنام المدينة"، وقصيدة "أشرعة النهايات". فقد ذكر في بداية كل قصيدة من القصائد السّابقة اسم أحد أصدقائه.

3- ديوان (الفانوس):

صدر عام 1988م، من مطبعة شفيق في بغداد، وهو قصيدة طويلة من الشّعر الحر، بدأها بمقدمة:

لحظةً أيّها الرّدى..
لحظةً يا خِدرَ الليلِ..
كيّ أُتمَّ سُطوري..

---

(1) مراد، ديوان: أغاني الحلاج، ص 5.

(2) غركان، عدنان عبد، تاريخ مدينة الرفاعي، ص 156.

لقد اختار الشّاعر هنا رمز"الفانوس" القديم البالي ليلقي الضّوء من خلاله على أحداث وظواهر ومواقف عديدة أثرت في شخصيته بصورة خاصة، وعلى الإنسان بصورة عامة.

4- ديوان (من شعر قيس لفته مراد):

وهو ديوان يضم قصائد جديدة للشاعر، صدر في بغداد عام 1991م، وطبع بمطبعة الأجيال، يضم ديوانه هذا مجموعة من القصائد المختلفة التي تصل إلى ست وخمسين قصيدة، تناولت موضوعات مختلفة، منها الغزل ومنها الحنين إلى مدينته. بالإضافة إلى قصيدة تحمل اعتذار الشّاعر إلى أمه "إلى أمي" نتيجة إحساسه بقصور نحوها.

5- ديوان (أحلام الهزيع الأخير):

صدر هذا الديوان في بغداد عام 1992م، وهو من منشورات المكتبة العالمية، وطبع بمطبعة الميناء. ويحتوي هذا الديوان على سبع وأربعين قصيدة. نجد الشّاعر في هذا الديوان قد استسلم لقدره تماماً، وكأن أحلامه قد ضاعت وولت إلى غير رجعة.

6- ملحمة شعرية تحت عنوان (جميلة):

عن المناضلة الجزائرية (جميلة بوحيرد)، وهي ملحمة شعرية ناطقة بمخازي الاستعمار الفرنسي، قام بطبعها ونشرها السيد فاضل راضي الحسيني، صاحب مكتبة الرضي في الناصرية، وطبعت بمطبعة النجاح في بغداد، ولم تذكر فيها سنة الطبع.

7- مسرحية (الضّحك ممنوع في المدينة):

وهي مسرحية صدرت عام 1989م، في بغداد قامت بطبعها ونشرها دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) في الأعظمية، وتتألف من عشر لوحات فنية في قاعة قصر الملك، تدور أحداثها حول فكرة الضّحك، وكيف يأمر الملك بمنعه لأسباب شخصية. لم يكتب مقدمة لمسرحيته هذه على العكس من مجاميعه الأخرى. استخدم الشّاعر هذا الأسلوب (المسرح) للتعبير عما يريده من نقل تجربة معينة. فالشّاعر صار يدرك بوعيه الجديد أن الشّعر إذا أُريد له أن يتجدد فإنّ هذا سيكون

بتجدد مضامينه، وأهم سبل إغنائه هو إفادته من فنون الأدب الأخرى، كالقصة والمسرح حيث الحدث والمشكلة والأبطال و الواقع[1].

وله أقاصيصُ قصيرة نشرتها جريدة الجهاد العراقية في بداية الخمسينيات[2].

---

(1) اطيمش، محسن، (1982م)، دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الراصد، بغداد، ص 18.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، ص 734.

الفصل الأول

القضايا والمضامين في شعر قيس لفته مراد

1.1 الأغراض الشعرية

1.1.1 الرثاء

يعدّ الرثاء من أسبق الفنون وأصدقها على ألسنة الشّعراء، لأنه تعبير صادق عن النفس الإنسانية، نابع من أعماقها ومعبر عن لحظات الفراق والألم، والشّعر الصّادق هو الذي يعبر عن وجدان صاحبه، ويصور خلجات قلبه تصويراً يجعل السّامع أو القارئ له يشعر بأن للكلمة نبضاً يسري منها إلى فؤاده فيملك مشاعره وحواسه. والرثاء من أكثر فنون الشّعر الذي يصدر من أغوار النفس الإنسانية، ويعبر عن اللوعة والحسرة التي تنتابها عند فقد من أحبّت. وغالباً ما يأتي شعر الرثاء مجرداً من الرغبة والرهبة، لذلك كان أصدق الأغراض الشّعرية وأكثرها تعبيراً عن العواطف الصّادقة وأقواها تأثيراً في نفوس السّامعين[1].

رثى قيس لفته مراد أصدقاءه ولِدات طفولته في غير من قصيدة وقد عبّر في مرثياته هذه عن حبِّه لأصدقائه واعتزازه بهم، فجاء رثاؤه لهم غير متكلف أو مبالغ فيه؛ لأن الرثاء نابع من معاناة القلب للشخص المفقود وآلامه، فقد خاطب أصدقاءه القدامى ورفاق الصبا في قصيدة (زوار الليل) إذ يقول:

أحبتي .. يا رفاقَ الأمسِ.. يا صِغَري	إن عادَ يوماً إلى الشيخوخةِ الصغرُ
وجوهُكم بعــدُ لــمْ تفقــدْ ملامحَهــا	إلاّ كما بَهتــتِ ألوانُهــا الصــورُ
أ تلعبــونَ ؟ فمـــا زالـــتْ أزقتنَـــا	لِوقعَ خَطــوكُمُ الممــراحِ تنتظــرُ
ولمْ تَزلْ أُمســياتُ الصــيفِ مقمــرةً	يَلفُّهـــا أَرَجُ القِـــداحِ والجـــذرُ
برَغمِ خَمسينَ عامـــاً.. مـــرَّ عابُرهـــا	كأنَّ مَن عَبروها أمسِ ما عَبَــروا
كأن من طعَنوا في السنِ مـــا كبـــروا	كأنَّ مَن دُفنوا في الأرضِ ما قُبِروا

---

(1) سالم، عبد الرشيد عبد العزيز، (1982م)، شعر الرثاء العربي، وكالة المطبوعات، الكويت، ص7.

ويستمر بقوله:

يا أصدقاءَ الصَّبا مرَّ الصَّبا ومَضى   وَأنـــتمُ الآنَ فـــي أطيافـــهِ أثـــرُ
نمتُم طَويلاً .. فَمــاذا كــانَ لــيلكُم   أليلُ مَن رَقَدوا ؟ أم ليلُ مَن سَهِروا[1]

يُعدّ موضوع الرثاء عند قيس لفته مراد بمنزلة الشّخص المواسي له، الذي يخفف عنه آلامه ومعاناته، ويبثه ما بداخله من ألم ولوعة، شاكياً له غربته وعزلته، مستذكراً معه وجوه أحبته وأصدقائه، الذين رحلوا عنه وتركوه وحيداً في دنياه الزائفة. حيث يقول في قصيدة (الشّمس والغيمة العابرة):

وجُوهُكم .. لم تزلْ في القلبِ ذِكراهَــا   أنسَى مَلامحَ أمّيَ حــينَ أنســاها
محفورةٌ في شــغافِ القلــبِ بســمتُها   وكــلُّ إشــراقةٍ تَعلــو مُحيّاهــا
أكــادُ ألمسُــها لمّــا أمــدُّ يَــدي   في حينِ لمْ يبقَ شيءٌ مِن بقاياها
أحِبتي في لياليــنا التــي انصَــرمتْ   ما كانَ أحلاكُــمُ فيهــا وأحَلاهــا
كنّــا حكايــاتِ أســحارٍ معطــرةٍ   ثمَّ انتهتْ عِندما أنهــتْ حكاياهــا
أوَدُّ لــو كــانَ قلبــي مثــلَ أفئــدةٍ   لمْ يبقَ للشوقِ خفقٌ في حِناياهــا
لا لوعةَ الحبِّ مثلــي تَشــعرون بــه   ولا صــباباتِكمْ تُلقــون شَــكواها
بقيتُ ليتَ الليــالي لــم تُبــقِّ هَــوىً   أُخرى تَحنُّ إلى أيــامِ أُولاهــا[2]

فهو يتمنى لو أنّ هذه الوجوه تعود إليه يوماً، لضمَّها إلى صدره، يلثمها ويشمّها، لكن هيهات له ذلك. إذ يقول:

وجوهُكم لــو تعــودُ اليــومَ ألثمُهــا   بكلِّ ما بــي مــن شــوقٍ للقياهــا
أشمُّها ملءَ صَــدري حيــثُ يخــتلطُ   الكافورُ بالوردِ من أشــذاءِ دُنياهــا
أضمُّها.. وأزيحُ التُّرْبَ عــن خُصــلٍ   غطّى الترابُ عَليها حينَ واراها[3]

فمن شدة اعتزازه بأصدقائه، فهم يمثلون بالنسبة له كلّ معاني الحب والجمال، كالكافور، والورد، والشذى.

---

(1) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 57.

(2) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 81.

(3) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 81.

فقد رثى لِدات طفولته وأصدقاءه معنوناً مرثياته بأسمائهم، من ذلك قوله في قصيدة (جلجامش الوهم):

"إلى لدة طفولتي عبد الرضا كاظم العظماوي"

لو تعيدُ اللّحودُ .. ما فــي اللحــودِ　　مــا طوتُــه يــدٌ لأمــسِ البعيــدِ
لأراحتْ جلجــامشَ الــوهم ممــا　　كانَ يُلقى مِن وهمِ نيــلِ الخلــودِ
جَفَّ كَرمٌ .. ولم تزلْ في لِسَــاني　　نَكهةٌ .. مِــن عُصــارةِ العنقــودِ
وتَلاشى صوتٌ .. ومازالَ رجــعٌ　　ملءَ سَمعي عذبٌ لــذاكَ النشــيدِ
كــمْ وجــوهٍ أحببتُهــا ذاتَ يــومٍ　　عَرِيتْ مِــن لُحومِهــا والجلــودِ
زالَ عنها رواؤهــا.. لا اســودادُ　　الهدبِ باقٍ .. ولا احمرارُ الخُدودِ
دفؤها ما يزالُ فــي كــلِّ عِــرقٍ　　مِن عُروقيْ .. ونبضِ كلِّ وَريدِ(1)

وقد رثى قيس لفته مراد أحد أصدقائه وابن مدينته الشّاعر (طالب فليح) في قصيدة (أشرعة النهايات) التي عبرَّ فيها عن اشتياقه لهذا الشّخص الدافئ الصّوت، والطيب القلب، والضّاحك الوجه، صاحب المروءة والنبل، المتواضع، كما عبّر في هذه القصيدة عن مأساته وعن غربته لفقده هذا الشّخص، إذ يقول:

بالأمسِ أسْرى شراعٌ مِــن مَــدينتنا　　في رقةِ الفجرِ.. عفَّاً غيــرَ مــتّهمِ
كأنـــهُ مَـــلَّ مـــن آكـــامِ شـــاطِئنا　　فــراحَ يرتــادُ شُــطآناً بِــلا أَكَــمِ
الدافئُ الصوتِ .. ما مَلتْ حلاوتُــه　　والضاحكُ الوجهِ لمْ يعبَسْ لمختصمِ
والطيبُ القلبِ .. لوْ أنصفتَ طيبتَــه　　وقلتَ: طيبةُ قلبِ الطفــلِ لــم تُلــمِ
والشّاعرُ الحرُّ فــي دنيــا قصــائدِه　　دنيا مِن الصدقِ والأيمــانِ والقــيمِ
أبو عقيلٍ .. وَما أســمَى تواضُــعَه　　عَلى الإباءِ الــذي فيــهِ أو الشّــممِ
لــهُ بأعناقِنــا ديــنٌ .. مُروءتُــه　　ونبلهُ .. والسَــجايا الحلــوةُ الشــيمِ
يا ليــتَ أيامَنــا عــادتْ سَــوالفُها　　وما ارتَوى بشَواطي(ليتَ) قطّ ظَمي
وليتنــا لــمْ نعــشْ أيــامَ غُربتنــا　　وليتَ مــدمعَ بــاكٍ دمــعُ مُبتسِــمِ

---

(1) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 53.

وليـــتَ كـــلَّ فَقيـــدٍ مِـــن أحبتنـــا   يعودُ في ليلنا هَــذا مِــن العَــدمِ[1]

كما قد رثى الشّاعر أحد أصدقائه في قصيدة بعنوان (الشّاهدة)، الذي تفاجأ بموته، حيث كان في المقبرة وإذا بلافتةٍ تحمل اسم صديقه، فقد عبّر في قصيدته هذه عن الظّروف التي جعلت كلّ واحد منهما في مكان، حيث يقول:

"صديقي لم أكن أعلم بموته...

حتى فوجئت بشاهدةٍ تحمل اسمه في المقبرة الكبيرة"

أتُـــرى أنـــتَ أمْ دَفـــينٌ ثـــاني   منذُ كمْ أنتَ ضَيَفُ هــذا المكـــانِ

زَمَـــنٌ مَـــرَّ مـــا التقينـــا .. لأنّـــا   عاشَ كلٌ مِنـــا ضـــياعَ الزمـــانِ

نَثرتْنا الرّحى .. كَما تنثــرُ الحَــبَّ   الرّحـــى عِنـــد شِـــدة الـــدَورانِ

نَحنُ نَهْـــبُ الرّيـــاحِ إنْ لـــم تَنلْنَـــا   بينَ أشْــداقِها رحَــى الطّحـــانِ[2]

يستعين الشّاعر هنا في رثائه لصديقه، وبعده عنه، بالصّورة التشبيهية، ليصور للمتلقي مدى تألمه لفقده هذا الإنسان، ويشكل الصّورة من عناصر حسّية، فيشبه حالهما وبعدهما، كالحَب الذي تنثره الرحى عند الدوران. وإن لم تتلهما رحى الطّحان، فإن الرياح كفيلة بنثرهما وابتعادهما. إنّ الصّورة التشبيهية التي استعان بها الشّاعر جاءت لتصور حالته النفسية إزاء حادث الموت وشدة المصاب. ولعل السبب يرجع إلى ذاته الحساسة التي تتأثر بكلِّ ما يحدث حوله، فيعكس مشاعره كلها في شعره ليخفف من آلامه.

ونرى الشّاعر يستسلم للقدر المحتوم، يستسلم للموت الذي لا مفرَّ منه، الذي هو نهاية كلّ إنسان، العالم الخفي والمبهم الذي رحل إليه جميع أحبته الذين فارقهم، فهو على الرغم من فراقهم له لا يزال يتذكر وجوههم حتى يكاد يلمسها، ومازال يحفظ قصائدهم، فهي بمنزلة الشّموع التي تنير طريق رحلته، حيث يقول في قصيدة (أشرعة النهايات):

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 150.

(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 36.

أحِبتي أبحرتْ قَبلي سَفائِنُهم لعـــالمٍ بخَفايـــا الغيـــبِ مـــزدحمِ
لعالمٍ مُبهمٍ يُخفي ملامَحه كأنـــهُ مِـــن خَفـــاءِ وجـــهِ مُلتـــثمِ

إلى قوله:

كمْ عاشقٍ مُرهفٍ منْكم حييّـتْ بـه دُنيا طفوليـــةُ الأحـــلامِ لـــمْ تَـــدُمِ
وشـــاعرٍ ملهـــمٍ مِـــنكم قَيـــاثُره في مَسمعي لمْ تَزلْ جنيـــةَ الـــنغمِ
فيكم لِداتي .. وفيكمْ مَن شببتُ على عهدٍ لهُ مِن عُهود الشّعرِ مُنصـــرمِ
حَفظتُ منذُ الصِّبا أحَلى قَصـــائدِكم فَهْيَ المعالمُ لي في رحلةِ الكلـــمِ(1)

تنفصل الحقيقة الإنسانية عندما تواجه حقيقة موتها بالذات. وتختلف مظاهر هذا الانفصال من إنسان لآخر. فالحقيقة الإنسانية العادية لا تقوى بادئ الأمر على احتمال هذه الحقيقة والقبول بها، فتهرب إلى الوجود النهاري حيث تحتمي وتتخدر. أما القلة الخلاقة التي تحدق بالموت باستمرار فيعتريها الضّجر والوحدة واليأس والكآبة ومشاعر أخرى(2). فقد تعامل الشّعراء مع قضية الموت فكانت مواقفهم "تتأرجح بين لوعة الرفض، والاستسلام، والتسليم والشّك واليقين"(3). أما قيس لفته مراد فقد كان موقفه من الموت هو الاستسلام. حيث يقول في قصيدة (حزننا جوهر الوجود):

" في رثاء المرحوم الدكتور عبد المجيد القصاب"

وأَجَلُّ الأحـــزَانِ حُـــزنٌ .. وَرثتـــا هُ قَديماً.. بلْ كانَ للحزنِ أصْـــلا
موتُتـــا ليلُنـــا الجليـــديُّ .. نُكـــوى بِلظاهُ وهْـــو الجليـــدُ.. ونُصـــلَى
كـــلُّ يـــومٍ يَمـــرُّ يســـلبُ منّـــا مِـــن أخلاّئنـــا الأعـــزةِ خِـــلا
سارقٌ مبهمُ الخُطـــى يلِـــجُ الأبـــــ ــــوابَ بَاباً بَابـــاً.. وقُفـــلاً قُفـــلا
وجَليسٌ عَلـــى الموائـــدِ مـــا أَفـــــ ــــرَغَ كَأســـاً وَلا تنـــاولَ أكْـــلا

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 149.

(2) حمود، محمد العبد، (1996م)، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط1، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ص290.

(3) حمود، محمد العبد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 291.

ورقيـــبٌ يعُـــدًّ أنفاسَـــنا عـــدّ ... اً ومـــا كـــانَ مُكثـــرا أو مُقـــلا
وشريكُ الوِســاد يَرقــبُ أنْ يســـ ... ــلِبَ أحلامَ صُبحنا إنْ أطَــلاّ[1]

يصور الشّاعر الموت وما يفعله بالإنسان، فيأتي بعناصر حسّية من الواقع المحسوس ليقارن بينها وبين الموت الذي هو من العناصر المعنوية، فيشبه الموت بالسّارق المبهم، الذي يلج الأبواب والأقفال، وبالرقيب الذي يعد أنفاسنا، والشّريك الذي يشاركنا الوسادة. فيظهر من خلال هذه الصّور التي رسمها للموت، المأساة والأحزان التي يسببها.

ويستمر الشّاعر باللوعة والمرارة التي يعيشها بسبب فقدانه أصدقاءه الواحد تلو الآخر، حيث يرثيهم ويستعيد ذكراهم وتلك اللحظات الجميلة التي قضاها معهم، إذ يقول:

أستعيدُ الوجــوهَ .. وَجْهــا فَوجْهــا ... في مَشيبي.. وفي الصِّبا حيثُ ولّى
أســتعيدُ الوجــوهَ لا دفؤهــا بَــاقٍ ... ولا سِــحرُها كَمــا كــانَ قَــبلا
حِصــةُ الأرضِ ليتَــهُ كــانَ شُــحّا ... بــذلُها لــيْ وشــحُّها كــانَ بَــذلا
فَسَــلامٌ عَلــى وجــوهٍ تَوالــتْ ... وســلامٌ عَلــى زَمــانٍ تَــولّى
وســلامٌ عَلــى اللقــاءاتِ كانــتْ ... في هَجيــرِ الحيــاةِ بَــرداً وَظِــلاّ
مُفرداتــي مَــعَ الثّواكــلِ ثَكلــى ... مُفرداتــي أمــامَ رزئِــكَ خَجلــى
يا صــديقَ الوفــاءِ قَــولاً وفِعــلا ... وَمثــالَ الرجــالِ عِلمــاً وفَضْــلا
لوْ تَجلى علمُ الرّجالِ مــعَ الأخـــ ... ــلاقِ في فاضــلٍ لفيــكَ تَجلّــى
صــحبةٌ عمرُهـــا قَصــيرٌ ولكــنْ ... تركتْ أعمــقَ المشــاعرِ نُــبْلا[2]

يأسف الشّاعر ويتألم لفقده أصدقاءه، لأنه كان يأنس بصحبتهم، ويستعين بهم على مصاعب الحياة، فهم بالنسبة إليه الكنز الذي لا يعوض بثمن، يتذكر وجوههم بين الحين والآخر، للتخفيف من حدة الاغتراب لديه.

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 177.

(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 178.

2.1.1 الغزل

يعدّ الغزل من الموضوعات الشّعرية القديمة في الشّعر العربي، إن لم يكن من أقدمها، فقد وجِدَ مع الإنسان منذُ أن خلقه الله تعالى، واستمر معه عبر العصور إلى هذا العصر، فلم يخلُ ديوان شاعر من الشّعراء العرب دون أن يطرق هذا الباب(1). وقد احتلت المرأة مكانة عالية في نفوس الشّعراء في مختلف العصور؛ لِما لها من قيمة جمالية وروحية وجسدية، حيث شكلت عنصراً مهما من عناصر الجمال في الحياة، وقد نظر الشّعراء وهم الذين يعشقون الجمال والحياة، إلى المرأة كمصدر من مصادر الإلهام الشّعري عندهم(2).

والمرأة عند قيس لفته مراد، مصدر إلهام، فقد نالت حيزاً كبيراً من شعره، وشكلت محوراً مهماً من محاور شعره الأساسية، وامتزجت هذه التجربة بالعاطفة لتضمّ في ثناياها محاور أخرى تعالقت معها، كالحزن، والحلم، والحنين إلى مكان الطفولة؛ لأن "الشّعر الذي يعبر عن الحبِّ لم يَعُد ينقل عاطفة مفردة بسيطة، وإنّما ينقل غابة متشابكة الغصون من العواطف والمشاعر"(3)، فنراه يقول في قصيدة (الحورية):

يــــا أروعَ امــــرأةٍ رآهـــا شـــاعِرٌ   فَرأى الجَمالَ بِهـا بِكـلِّ صِـفَاتِهِ
قدْ كـانَ يُـؤمنُ أنَّ ربّـاً صـاغَها   هِيَ وَحْـدها تكفيـهِ عَـن آياتِـهِ
فَتحتْ يداه كـوى الجِنـانِ فأفلتـتْ   حُوريّـةٌ مِـن بَعـضِ حُوريّاتِـهِ
فَلِـذاكَ أسـمتها (جِنانـا) أمُّهَـا   ذكرى لِنعْمَـى اللهِ فـي جَناتِـهِ(4)

---

(1) الهيب، أحمد فوزي، (1986م)، الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب، الشهباء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص290.

(2) المناصير، محمد حمد الله، (2000م)، المرأة في الشعر الأردني، 1921م-2000م، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ص2.

(3) عباس، احسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ص 175.

(4) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 44.

إنَّ البيئة التي نشأ فيها الشّاعر، بيئة محافظة تقوم على أساس المودة، والألفة، والمحبة بين الآخرين، لذلك فإنَّ علاقات الحب، تكون فيها مبتعدة عن الصّفة المادية أو الجسدية، حيث تكون سامية ترتفع عن الغريزة، فنراه يقول في قصيدة (ليلى التي لم تأتِ في وقتها):

قدْ تُعانينَ في الهَوى ما أُعَاني — وتَذوقينَ منهُ ما فِي لِسانِي
أنا قَيسٌ...وَأنتِ ليلى...ولكنْ — عِشْقُنا غَيرُ عِشقِ ذاكَ الزمانِ
وَعلى غيرِ ما تلاقتْ قُلوبٌ — يَلتقي اليومَ في الهَوى عاشِقانِ
لا الأحاسيسُ نفسُها .. إذ يُحِسُّ — العاشقونَ انتماءَهم .. لا الأمَانِي
كلُّ حَبٍّ مُشوَّهٌ .. نَحنُ أدرى — بالَّذي فِي أعماقِنا مِن هوانِ[1]

الحبُّ ليس قوام الحياة البشرية وحسب، وإنّما هو ذلك التجاذب الذي يربط بين سائر الكواكب، وإنّ أروع الحبّ عند الشّاعر هو ذلك الحبّ الذي تتنحى فيه الصّفة الجسدية جانباً لتحل محلها مناجاة الروح، الذي يرى فيه مؤيدوه حلاوة الوصل هجراً، ومرارة الهجر وصلاً، فهو كالكتاب المقدس لدى الأديان، حيث يقول:

أروعُ الحُبِّ ما استحالَ ذَووهُ — في الليالي نَدى وفِي الصُّبحِ طَلا
ورَأوا فِي حَلاوةِ الوصلِ هَجْرا — ورَأوا فِي مَرَارةِ الهَجرِ وَصْلا
واستعَارُوا مِن كُلِّ نَسْمةِ لَيلٍ — رِيشَةً في يَدِ النسائمِ جَذلَى
غَمَستْ في قُلوبِهِمْ فَأضَافَتْ — لِكتابِ العُشَّاقِ والعشقِ فَصْلا
فالحضاراتُ كُلّها فيه (بسم — الله) والحبُّ آيها حيثُ يُتلى[2]

إنَّ الحبَّ الرومانسي الذي ظهر في شعر قيس لفته مراد كان حباً طاهراً وعفيفاً لا ينشد اللذة الحسّية أو المتعة الجسدية، وكان في الأغلب ينظر إلى المرأة بشيء من القداسة، والشيء الذي لا يمكن خدشه. فالشّاعر كان أحد الشّعراء الرومانسيين؛ ذلك أن أكثر الرومانسيين يرون" أن المرأة ملك هبط من السماء،

---

(1) مراد، من شعر قيس لفته، ص14.

(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 174.

يُطهر قلوبنا بالحب، ويرقى بعواطفنا، ويُزكي شعورنا، ويشجعنا على النهوض بأعباء واجباتنا الخلقية والسّياسية والوطنية"[1]، حيث نراه يقول في قصيدة (تقول صفني):

تقولُ صفِنيْ .. ولَكِنْ دُونَما غَــزَلٍ   مَشاعِري كلُّها في وَصــفِها غَــزَلُ
أحَلى القصَائدِ تَبغي عِنــدَ شــاعِرها   أحلى القصائدِ .. لكنْ يَمنعُ الخَجَــلُ

ويستمر بقوله:

وأروعُ الشِّــعرِ.. أحــلاهُ وأعذَبُــه   ما قالهُ في جَمالِ المَرأةِ .. الكَهــلُ
تقولُ صفِنيْ .. ولَكِنْ دَونَما غَــزَلٍ   بِلا حَلاوتهِ لا يُوصَــفُ العَسَــلُ[2]

أراد الشاعر هنا أن يوصل فكرة مفادها: إنّ أروع قصائد الحبّ والغزل، هي التي تصدر من الشّاعر الكهل، ذلك لأنها تصدر عن خبرة وتجربة.

إنَّ الشّاعر كان دائم البحث عن الحبِّ الحقيقي والمثالي مبتعداً عن المادية، فجاءت صورة المرأة في شعره، المرأة النموذج التي كان يحلم بها وينشدها، التي يشتاقها قلبه، إذ يقول في قصيدة (وراء ملامح امرأة):

ثـــلاثُ سِـــنينَ أبْحَـــثُ فِـــي   وُجُـــوهِ النَّـــاسِ .. أرصُـــدُهَا
طَويـــــــــتُ دَروبَ بَلـــــــــدتِنا   وَدربُ الشـــــوقِ أبْعَـــــــدُهُا
وجبـــــتُ أزقـــــةً مـــــا كنـــــــ   ـــــتُ أعْرِفُهـــــا.. وأعْهَـــدُهُا
وراءَ مَلامـــــــــحِ امْـــــــــرَأةٍ   أَظـــــلُّ العُمْـــــرَ أنْشُـــدُها[3]

والمرأة محطُ اهتمام الشّاعر ومؤججة الشّعر في نفسه، وقد استطاعت أن تلهب الإحساس العارم في نفسه، فقد كان لها حضور بارز ومميز في أغلب قصائده، كما في قصيدته (ذاكرة العشق) التي تمكن فيها من الكشف عن شخصيته المتعلقة بالمرأة، والرجوع بالذاكرة إلى أيام الشّباب بعدما أخذ العمر منه بالتقدم والنسيان فهو لا يتذكر شيئا من أيام صباه، إلا ملامح وجوه الجميلات وأسماء

---

(1) هلال، محمد غنيمي، (د.ت)، الرومانتيكية، ط1، دار الثقافة، بيروت، ص 190-191.
(2) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 94.
(3) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 68.

حبيباته. فمن شدة تعلقه بالمرأة وعشقه لها يكاد ينسى ملامح أطفاله ولا ينسى ملامح حبيباته. حيث يقول:

تَخُونُنِي مُعظَــمَ الأحيــانِ ذاكِرَتِــي حتّى لأنسَى مَواعِيدي وَحَاجَــاتِي
إلا الجَميلاتِ ممنْ عِشنَ في خَلَــدِي فهُنَّ أقربُ مِن ذاتِي إلــى ذاتِــي
أنسَى مَلامحَ أطفَــالي الصِّــغَارِ ولا أنسَى مَلامحَ ما زالــتْ مُعانَــاتِي
كأنَّ ذاكــرةَ الســتينِ مــا حَفِظَــتْ سِوى وُجوهِ وأسماءِ الحَبيبــاتِ[1]

وقد مرَّ الشّاعر بمعاناة قاسية مع المرأة (الزوجة)، المعاناة التي جعلته يصطدم بواقع يدفعه إلى الخيار الشّعري، الذي أذاب روحه وأكل وعي نشوة الحياة وتجليات المسرة، الأمر الذي جعله يعود بذاكرته إلى أيام صباه، حتى كأنه يشمُّ عطر الصبيات حين يمررن في دروب مدينته، حيث يقول:

مازالَ في كــلِّ دربٍ مِــن مــدينتنا شَميمُ عِطرِ الصــبيّاتِ الحييّــاتِ
وفَوقَ لَــوحِ زُجــاجٍ مِــن نَوافــذِنا لُهــاثُ أنفــاسِ أصــباحٍ نَــدياتِ
اللهُ يَــرحمُ أيــامي .. وَ يرحُمَنــي نَالتْ صِبايَ وَأبقتْ لي صَــبابَاتِي
يا ليتَ ما بــينَ مِرآتــي وَذاكِرتــي وَشيجةً فَأراهــا مِثــلَ مِرآتــي[2]

لقد أحبَّ الشّاعر العديد من الفتيات، وقد صرح بأسمائهن، فقد أحبَّ (غصون، وصبح، وعادلة، وجنان، وليلى، و.....)، حيث نراه يقول في محبوبته (صبح) في قصيدته (لعينيّ صبح):

لِعَيْنِيَ"صُبْحُ" أُهــدِي ألــفَ صُــبحٍ رَبِيْعِــيَ قــدْ تَوشَّــحَ بالأَقــاحِي
لِتْــنعمَ عينُهــا بــالنورِ لمَّــا يُطِلُّ الصُــبحُ شَــرقيَّ البِطــاحِ
وَيُصــبحُ كــلُّ روضٍ مهرجَانــاً كَبيــراً للعَطــاءِ وللسَّــمَاحِ
وَيُصــبحُ عَــالمُ الأزهــارِ عُرْسَــاً مِن الألوانِ فِــي كُــلِّ النَّــواحي
تكادُ تَــرى العبيــرَ يَطيــرُ شَــوقاً عَلى مَتنِ الشُّــعاعِ بَــلا جَنــاحِ
ويَعتنــقُ النَّــدى شَــفقاً خَضِــيباً كَدمعِ الهَجرِ أو نَــزفِ الجَــراحِ

(1) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 54.

(2) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 54.

رأيـــتُ الصـــبحَ لوحَـــةَ عبقـــريٍ فأهديتُ الصَّباحَ إلى"صـــباحي"[1]

وقال متغزلاً في محبوبته (غصون) في قصيدته (إلى غصون):

غُصـــونٌ مِـــن جِنـــانِ اللهِ أدنَـــى وأجْنى مِـــن غُصـــونِ الجنتـــينِ
وعَينٌ مِـــن عُيـــونِ الخُلـــدِ أشـــهَى وَأحْلَى مَـــورِداً مِـــن كُـــلِّ عَـــينِ
وَحُلمٌ مِن طُيـــوفِ الأَرضِ يُغـــرِي ولَكن ْلـــيسَ يُلمَـــسُ باليـــدينَ[2]

وعلى الرغم من كثرة العشيقات في قلب الشّاعر، سواء كانت الأسماء السّابقة حقيقية أو مستعارة، إلا أنه لم يحظَ بحبٍّ واحدة منهن، حيث يقول في قصيدة (طائر الحزن):

صَدقيني عَانيتُ مِـــن ألـــفِ حُـــبٍّ غيرَ أنِّي وَحدِي الَّذي كُنتُ أُعْنَى
لمْ أَجِدْ مَن تُحبُني .. لمْ أَذُقْ طَعْـــ ـــمَ المَواعيدِ حِينَ تُرجَى وتُجنـــى
مرَّ بي ألـــفُ مَوسـمٍ .. وَسِـــلالي فارِغـــاتٌ وَيـــانعُ الجَنـــي أَدنـــى
شاعِرُ العشقِ والمعانـــاةِ مـــا التـــذ ذ بعشـــقِ حياتـــه أو تهنّـــا[3]

وقد خاطب الشّاعر المرأة (الزوجة) في غير من قصيدة، وهذا مما يثير الألم، حيث يظهر في شعره متعلقاً بها تواقاً إليها، فبعد انفصالها عنه، يُذكّرُها باللحظات الجميلة التي عاشها معها، وبالعهود التي قطعاها على نفسهما، بل عاشا وكأنهما توأمان، حيث يقول في قصيدة (عانيت مني واسترحت):

عِشـــنا مَعَـــاً نَكَـــدَ الزّمـــا نِ فَمَـــا لَـــواكِ وَلا لَـــوانِي
بـــالأمسِ كُنـــتِ أَليفَتِـــي بلْ كُنـــتِ جُـــزءاً مِـــن كِيـــاني
يامـــا تَقاسَـــمْنا الهُمـــو مَ كَمـــا تقاسَـــمنا الأَمَـــاني
فَرَغَيـــفُ خُبـــزي قِطعَتـــا نِ وكَـــأسُ مـــائي جُرعَتـــانِ
بـــلْ خِلـــتُ أنـــكِ سَـــوفَ تَقْـــ ـــتَسِمِينَ لَحْـــدِي إنْ طَـــوانِي

---

(1) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 44.
(2) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 7.
(3) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 83.

رَحِـــــــمٌ هَنَـــــاكَ وَضَـــــمَّنا   وَأنـــــا وَأنـــــتِ التوأمـــــانِ[1]

3.1.1 الشّكوى

الشّكوى الشّعرية، هي" فن من فنون الشّعر الوجداني العميق، وهي بعد ذلك لونٌ من ألوان الشّعر المتجدد، لاتساع نطاقها بين الشّعراء، نتيجةً للحياة الاجتماعية القاسية في ذلك العصر، وبخاصة شكوى الزمان أو الدهريات، وهناك فرع من فروع هذا الفن شكوى الأهل، والأصدقاء، وندرة الوفاء، واختفاء المعروف بين الناس"[2].

والشّكوى ما هي إلا انفعالات نفسية، و"عاطفة صادقة تقوم أساساً على الشّعور بالحرمان"[3]، تصدر من النفس الإنسانية، تحيطها نغمة الحزن والأسى. كذلك هي تعبير عن آلام الإنسان المكنونة، وأحزانه المؤلمة، ومشكلاته التي يواجهها في الحياة نفسية كانت أو اجتماعية أو سياسية.

كان للغربة والحرمان اللذين عاناهما الشّاعر قيس لفته مراد، أثرٌ كبيرٌ في حياته، إذ ترتب على هذه المحنة، هذا النمط من الشّعر، الذي تمثّل في شكواه ممن ألحق به الأذى والظلم.

إنّ من بواعث الشّكوى لدى قيس لفته مراد، (المرأة). فهو لم يقف عند حدود العاشق المحب فقط، بل تجاوز ذلك عندما تحدث عن المرأة الزوجة، والمرأة الابنة. من ذلك قوله:

كُنْ مُـــدْيتِي .. أوْ كُـــنْ ضِـــمَادي   كُنْ غَفوتِي .. أوْ كُـــنْ سُـــهَادِي

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 30.

(2) الشكعة، مصطفى، (1981م)، فنون الشّعر في مجتمع الحمدانيين، عالم الكتب، بيروت، ص69.

(3) أنس، وئام محمد، (1430هــ)، الشكوى في شعر ابن نباتة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد الأول، ص159.

كُـــنْ لافِحَـــاً .. أوْ كُـــنْ نَـــدى
صَـــيفٍ يُعطِّـــرُ لـــي وِسَـــادِي

فَكِـــــلا عَطاءيــــكَ الحَبيـــــــ
ــــب كِلاهُمـــا هِبَـــةُ الجَـــوادِ

أعَطيتَنِــــي للـــــرّيحِ .. للــــــ
ــــريحِ الــــروائحِ والغـــوادِي

وَزَّعتنِــــــي مِــــــنْ دونِ مـــــا
ثَمـــنٍ عَلـــى كُـــلِّ الأَيـــادِي

في أَلفِ سُوقٍ .. كنــتُ سلــــــ
ـــعة أَلـــفِ دلَّـــالٍ يُنـــادِي

مَـــنْ يَشـــتري هَـــذا الكســـا
دَ فَـــنحنُ فِـــي زَمَـــنِ الكسَـــادِ

يـــا صـــبرَ أيُّـــوبَ الضعيـــــ
ـــفِ ولَـــيسَ أيُّـــوبَ العنـــادِ(1)

تعدّ المرأة (الزوجة) محوراً كبيراً، ومصدراً من مصادر شكوى الشّاعر، فقد شكلت جزءاً كبيراً من الشّكوى في شعره. إذ عانى من المرأة (الزوجة) في حياته، ولم يوفق في تجربته الزوجية، فقد سالت دموعه بين طيّات أشعاره، وأصبح شعره يكشف لنا ما خفي من شكواه من المرأة. إذ يقول:

ألـــفُ عُـــذرٍ لـــيْ إذا بَـــاحَ فَمِـــي
عَنْ حَنيني لكِ .. أوْ عَـــنْ أَلَمِـــي

فَـــالبراكينُ إذا مـــا اضــــطَرَمَتْ
قَـــذَفتْ أعمَاقَهـــا .. بِــــالحِمَمِ

مَنْ يَكُـــنْ جُرحُـــكِ فـــي أضْـــلُعِهِ
كيفَ لا يشكوْ انـــدلاعَ الضَـــرَمِ(2)

فنرى الشّاعر يندم على أيام عمره التي ضاعت مع زوجته، إذ يقول:

أيــــامُ عُمـــريْ بِـــكِ ضَـــيْعتُها
وَفـــي دُروبِ الـــوَهْمِ فَرَّقتُهَـــا

لـــوْ كُنـــتُ أدرِيْ غَيـــبَ أحـــداثِها
كنْـــتُ عَلـــى غَيـــركِ أنفقتُهـــا(3)

وأما شكواه لابنته، فتدور حول معاناته في غربته بعد أن ترك بيته، وقرر العيش وحيداً في الفندق، إذ يقول في قصيدة موجهة إلى ابنته (إينانا) يشكو فيها حاله، بعدما نال منه الكبر والمشيب، وطال الفراق بينه وبين أبنائه:

قبـــلَ غَـــيمِ الخَريـــفِ آتٍ إلـــيْكُم
قبلَ بَردِ الأَنـــداءِ عِنـــدَ الغُـــرُوبِ

---

(1) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص8.

(2) مراد، أغاني الحلاج، ص38.

(3) مراد، أغاني الحلاج، ص32.

قبلَ عَودِ الخطّافِ وَهــوَ يَلُــمُّ الـــ ـــعشَ في كُــلِّ جَيئَـــةٍ وذُهَــوبِ
أنا فِي حَاجةٍ إلى الــدِفءِ والراحــةِ بعـــدَ الأسَـــى وبَـــردَ المَشِـــيبِ
إنَّ دَربـــاً عُشـــرونَ عَامـــاً مَـــداهُ دونَ جَدوى تُجنى لَشَـــرُّ الــدُرُوبِ
في الهَزيعِ الأخيرِ مِن ليلِ عُمــري أدركُ الآنَ أيَّ حُلْـــمٍ رَهِيـــبِ[1]

عاش الشّاعر حياة مظلمة قاسية، يملؤها الحزن والأسى، فقد اصطدم بالواقع المظلم، وزيف المشاعر، لم ينصفه المجتمع، فقد تولدت لديه خبرات عميقة عن المجتمع والناس من حوله من خلال تعامله معهم، واحتكاكه بهم، ومن خلال اغترابه، فعاش تجربة مريرة ألقت بظلالها على نفسيته، وعلى نصوصه الشّعرية. إذ نراه يقول:

لـــوِ استعرَضْـــتُها يَومَـــاً فَيومَـــاً حَياتِي ما رأيتَ سِــوى العَقَــيمِ[2]

ويصل الحال والشّكوى بالشّاعر إلى تمني البكاء، بسبب كثرة الهموم التي ألمت به، إذ يقول:

بَـــينَ جَفْنِـــي وَبَـــينَ دَمْعِـــي سَـــدٌّ مُقْلَـــةٌ؟ أمْ حِجَـــارةٌ لا تَنـــدُّ
أتَمَنّى أبكِـــي .. أُمَـــزِقُ صَـــدريْ عَـــنْ فُـــؤادٍ أَوَدُّ مـــا لا يَـــودُّ
فَهْوَ مِن أضعفِ القُلــوبِ وإذْ يشـــ ـــعرُ بِـــي رَغبـــةً لأبكـــي جَلــدُ
أَنـــا أدرَى مِـــنكمْ بِـــهِ فَهْــوَ قَلبِـــي أنَا.. هَذَا المُسْتَضعفُ المُســتبِدُّ[3]

ولعل من البواعث التي جعلت الشّاعر يتناول هذا النوع من الشّعر هو إخفاقه في تحقيق طموحاته، وشعوره بأنه لم يكن بالمنزلة المرموقة التي يرتضيها وسط مجتمعه، إذ يقول في قصيدة(شطران هذا القلب):

ما يملكُ الشّعراءُ .. مَاذا يَمِلكُ الــْ ـــشعراءُ غَيرَ الــرّيحِ والأصــدَاءِ
لا يسمعُ الموتَى القَصيدَ وَلا اعتنَـــى بالشّعرِ مَنْ حَوليْ مِـــنَ البؤَسَـــاءِ

---

(1) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص37.

(2) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص25.

(3) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص55.

ما حَنَّ للأحيــاءِ والمَــوتَى امــرؤٌ مِثْلِيْ وَلا أعطَى امــرؤٌ كَعَطَــائِي
قيثارةٌ مــا اهتــزَّ مِــنْ وَتَــرٍ بِهــا للحـــزْنِ إلا هَـــزَّ ألـــفَ ســـماءِ
أوجـــاعُ كُــلِّ المتعبــينَ مَـــواجِعِي وشـــقاءُ كـــلِّ المـــرهفينَ شَـــقائِي
أنا ليلةُ الصيفِ التي مَـــا أمطـــرَتْ لكنْ سَلِ الأزهارَ عَـــن أنـــدائِي[1]

ويشكو الشّاعر كذلك من تقدم العمر به، فهو أسير أعوام عمره، التي كدرت مشاعره الذاتية المصاحبة للشيب والكبر، والغربة الروحية والمكانية، إذ نراه قلقاً من سن الستين وما بعده، ويبدو أن تراكمات الماضي ورواسبه قد بدت تطفو على مخيلته، وتعاظمت في عينيه، فليس له إلا مواجهتها ومصارعتها، إذ يقول:

سُـــتونَ تَضـــرِبُ بِـــي مَعاوِلُهـــا وَأنَـــا عَلـــى كِبَـــرِيْ أُناضِـــلُها
نالـــتْ كَمَـــا شـــاءتْ صَـــغائرُها أضـــعافَ مَـــا نالـــتْ جَلائِلُهـــا
أنـــا لعبـــةُ الأرقَـــامِ فِـــي يَـــدِها أَنَـــا فَضـــلُ قِســـمَتِها وَحاصِـــلُها
أنـــا جُـــرحُ أيـــامِي ومُـــديتُها مَقتولُهـــا صَـــبراً .. وقاتِلُهَـــا
واسألْ جِراحـــيْ ســـوفَ تُبصِـــرُني فـــيْ كُـــلِّ جُـــرحٍ إذْ تُسَـــائلُها[2]

يشبه الشّاعر هنا سنوات عمره الستين كأنها معاول تضرب به، وكأنه جدار يقاوم هذه الضّربات، لكنه في النهاية مهما صارع وقاوم وناضل هذه الضّربات، سوف يتهاوى ويستسلم للموت الذي لا بدّ منه.

2.1 القضايا الاجتماعية

1.2.1 المدينة

ظهرت المدينة في الشّعر العربي، وقد اهتم الشّعراء العرب على مر العصور بالمكان، مثل: النابغة، وحسان بن ثابت، والأعشى، وغيرهم[3]. لكنها لم

---

(1) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص11.

(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص103.

(3) عامر، محمود فهمي، (1997م)، حيدر محمود، حياته وشعره، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ص96.

تكن موضوعاً مستقلاً في الأدب الغربي إلا عندما ارتبطت بمنجزات القرن العشرين، حيث إنَّ "الشّعر قد عبّر عن صلته بالمدينة بنبرتين أساسيتين: نبرة الهجاء، ونبرة القبول"[(1)]، لكن نبرة الهجاء كانت هي النبرة الأبرز خاصة بعد ظهور الآلة وتطور التقنية.

إنّ موضوع المدينة أحد الموضوعات التي عرج عليها الشّعراء في السّابق، والذي "نشأ أصلاً من الوعي المتزايد بالمكان في رؤية الشّاعر المحدث، وتتبع أهمية هذا الموضوع من أنه يوفر أساساً صالحاً للعمل أمام الشّاعر والناقد على السواء، فالشّاعر يرى ويجرب في بيئته المادية المعقدة المتشابكة الأبعاد، والناقد يقرأ هذه الرؤية (القصيدة) معيداً إليها نوعاً خاصاً من الحياة بفحص سماتها ومعالمها وعناصرها الأساسية الفعالة"[(2)]. لكنها أصبحت "من الظواهر التي يمكن ملاحظتها في شعرنا المعاصر، والاهتمام بالمدينة جاء نتاجاً للتأثير الغربي"[(3)].

إنَّ ظاهرة الاهتمام بالمدينة ليست إلا تعبيراً عن الصّراع بين البداوة والحضارة[(4)]. وإنَّ الصِّدام الذي يحصل بين الشّعراء والمدينة لا يعني مقتاً للحضارة، بل هو تعبير عن عدم الألفة التي يعيشها الشّاعر في البيئة الجديدة[(5)].

وإنَّ ما قيل في المدينة في شعرنا الحديث مجرد تعبير عن عدم الألفة بين شعراء الحداثة والمدينة، يحمل في طياته الكثير من التّبسيط والاختزال لمعاناة حادة زلزلت وجدان الشّاعر الحديث وأحدثت ارتباكاً في قيمه ومقاييسه[(6)].

---

(1) العلاق، علي جعفر، (1990م)، في حداثة النص الشّعري، دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص 162.

(2) الربيعي، محمود، (1988م) الشاعر والمدينة، عالم الفكر، مجلد 19، ع 3، الكويت، ص13.

(3) إسماعيل، عز الدين، (1994م)، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط 5، القاهرة، ص 279.

(4) حمود، محمد العبد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 264.

(5) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 112.

(6) حمود، محمد العبد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 264.

والشّاعر حينما يخاطب المكان (مدينته)- مدينة طفولته وصباه- إنَّما يخاطب كل ما حوله فيتنفسها وينفثها حباً وحزناً وهياماً واشتياقاً، " فالعلاقة التي تربط الشّاعر بالمكان هي الذكريات والتأملات، وعندما يشعر بأن هناك فاصلاً يفصله عن المكان، يبدأ يتوسل به ويناجيه"(1).

ويرى (جاستون باشلار):"إنَّ الإنسان يعلم غريزياً أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق، يحدث هذا حتى حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، وحين نعلم أنّ المستقبل لن يعيدها إلينا"(2). كذلك يقول (باشلار) "إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بصورة موضوعية فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز. وخاصة أنه يملك جاذبية في أغلب الأحيان وذلك لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية"(3).

فالمدينة موضوع قد فرض نفسه على الشّعراء المعاصرين بوجه يلفت النظر، بحيث يتعذر علينا البحث عن شاعر معاصر لم يطرقه، بل إنه يسيطر على بعض الشّعراء، فتسلل إلى معظم قصائدهم على مدار تجربتهم الشّعرية، وانتقل مع الشّعراء في تطورهم من الرومانسية إلى الواقعية(4).

والشّاعر قيس لفته مراد من الشّعراء الذين شكلوا المدينة بفعل خيالهم الشّعري، على الرغم من أنها مسقط رأسه، حيث احتلت مساحةً واسعةً من شعره، وجسدت دلالات وأبعاداً نفسية تعكس الصّورة الحقيقية الانفعالية التي يعيشها الشّاعر، حيث نراه يقول:

أنـــا مِـــن أورَ مِـــن بَقايـــا حَنـــينٍ   حِـــينَ تَســـترجِعُ الطفولـــةَ أورُ
أنَـــا بُقْيَـــا العشّـــاقِ والشّـــعراءِ   ذَخَرَتْهـــا مِـــن اللّيـــالي الـــدّهورُ

(1) ربابعة، موسى، (2000م)، جماليات الأسلوب والتلقي، مؤسسة حمادة للدراسات، ص 36.
(2) باشلار، جاستون، (1980م)، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ص 47.
(3) باشلار، جماليات المكان، ص 37.
(4) علي، مختار أبو غالي، (1995م)، المدينة في الشّعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص 12.

وسَـــأحكِي لَـــديكِ أحلـــى الحكَايـــا   أنا عِندِي مِنها الكثيــرُ الكثيــرُ[1]

فالشّاعر هنا من شدّة حبّه وعشقه لمدينته، مدينة طفولته (الناصرية)، يفخر بها ويعود بنا إلى تاريخها العريق إلى الحضارة السومرية (حضارة أور) وتاريخها الزاخر، المدينة التي ولد فيها نبي الله (إبراهيم) عليه السلام، التي يُطلق عليها: مدينة العلم والآداب، ذلك لأن أغلب الشّعراء والمثقفين العراقيين من هذه المدينة العريقة. يقول في ذلك:

مِنْ عَهــدِ أورَ إلـــى أيّامِنـــا بَقِيــتْ   مدينـــةَ الفـــنِ والآدابِ والحِكَـــمِ
حتّى النّبوّاتُ منهـــا فَهْـــيَ ضـــاحِيَةٌ   جَديدَةٌ مِن ضَواحِي أورَ فِي القِـــدَمِ
وَلا أُغَالي إِذا ما قُلـــتُ مِـــنْ بَلَـــدِيْ   كُلُّ القَوانينِ والأديَـــانِ والـــنُّظُمِ[2]

حيث تشتهر مدينة (الناصرية) بكثرة المقاهي والمنتديات الأدبية، التي يرتادها المثقفون والمبدعون، وفي ذلك يقول:

حيثُ اتّجَهتَ فَكـــلُّ بَيـــتٍ مُنتـــدَى   للسّامِرينَ .. وكُـــلُّ مَقهَـــى مِربَـــدُ
حتّى اختِلافُ الـــرّأيِّ كـــانَ قِرابَـــةً   وكَمِ اختِلافٍ كـــانَ خَيـــراً يُحْمَـــدُ
كَـــمْ ضَـــمَّ نافِرَنَـــا.. ولـــمَّ شَـــتَاتَنا   فِكْرٌ يُنـــاقَشُ .. أوْ قَصِـــيدٌ يُنقَـــدُ[3]

وكثيراً ما نجد الشّاعر قيس لفته مراد يتغنى بمدينته، رابطاً شعره بتاريخها الحضاري وأمجادها، من ذلك قوله في قصيدة "يا أخت أور":

يـــــا أخـــــتَ أورَ حَبتـــــكِ أور   أمجادَهـــــا عَبْـــــر العُصُـــــورْ
موصُـــــــولَةٌ لــــــمْ تَنقَطِـــــعْ   منهـــا وفـــي الأرضِ الجُســـورْ
فَعَلَــــــى مَــــــدار النيِّريـــــــــ   ـــــنِ يَظَـــلُّ نـــاعُورٌ يَـــدورْ
وَيَظَـــــلُّ مِحْـــــراثٌ يَشُـــــــ   ـــقُّ وقَبضَـــةٌ تُلقـــي البُـــذُورْ[4]

---

(1) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص49.

(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 150.

(3) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 125.

(4) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص9.

فما مدينته (الناصرية) إلا امتداد لذلك الإرث الحضاري، فقد أغنتْ الحضارة السومرية الثقافة الإنسانية، من خلال منجزها في الكتابة والموسيقا والشّعر، ويعبر الشّاعر عن ذلك في البيت الأخير، الذي يعبر عن الاستمرارية. فالمحراث هو رمز للعمل واستمرار عجلة الحياة بالتقدم، والبذور هي رمز للنماء والعطاء، إذ يقول:

وَأثيـــــرةٌ مَحظُوظَـــــةٌ   مــــا نَالَهــــا إلا الأَثِيـــــرْ

وَرِثَـــت حَضَـــارَةَ أُختِهـــا   وَرِثَـــتْ تُراثَـــاً لا يَبـــورْ

وَرَثَـــتْ مَبَـــاهِجَ عـــالمٍ   حُـــرٍّ.. أَصِـــيلٍ.. مَسْـــتنيرْ[1]

فقد تأثر الشّاعر ببيئته وتفاعل معها ، وأدرك عناصرها فأعطته صورة معبرة تعبيراً دقيقاً لواقع البيئة الجنوبية، وقد ساعدته قدراته الخاصة على الخلق والإبداع، في الكشف عن هذه الصّور، والمعاني الجميلة، التي تدلُّ على أنّ الشّاعر ابن الجنوب[2]. إذ يقول:

قارورةُ العطـــرِ القـــديمِ تَعطّـــرتْ   مَلِكَات أورَ بِهـــا وَعِشـــن طُيوبَهـــا

وَيَمرُّ مِن أسوارِها زَمَـــنُ الهَـــوى   فَيُحـــبُّ طِيبتَهـــا وَيَعشَـــقُ طِيبها

حتّى لِـــيحفظَ ألـــفَ ألـــفِ قَصـــيدَةٍ   لمّـــا يُغنِّـــي عِشـــقَها وَنَســـيبَها

يتحسَّـــسُ البـــرديُ فـــي أهـــوارِه   خفقاتهـــا حتـــى يحـــسُّ وجيبهـــا

ويُحسُّ ما يَهـــبُ الصِّـــبا لشـــبابِها   وَيُحِسُّ ما يَهِبُ التَّصَـــابي شِـــيبَها

وَمَنابِتُ القَصَبِ النّـــدِي لَـــوْ انَّهـــا   نَطَقَتْ رَوتْ لكَ شَـــوقَها وَرَغيبَهـــا

وَرَوَتْ حِكايـــاتُ اللّيـــالي كلُّهـــا   قِصَصَاً تَمنَّتْ شَهْرزادُ ضُـــروبَها[3]

ويشير في قصيدة أخرى إلى قيمة تربة مدينته وعظمتها، فهي امتداد لحضارة (أور، وملحمة جلجامش الخالدة)، فمدينته خالدة كخلود (جلجامش)، يقول في ذلك:

---

(1) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص20.

(2) عارف، مصطفى لطيف، (2010م)، المدينة عند قيس لفته مراد، مجلة جامعة ذي قار، العدد الخاص، المجلد 5، ص23.

(3) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص91.

شمّهُ .. ثُمَّ شـــمّهُ .. فَهْـــوَ طِيـــبُ لا تُرابٌ .. هَـــذا الأدَيــمُ الحبيـــبُ
كـــلُّ مـــا فَوقَـــه عَظـــيمٌ مَهيـــبُ كـــلُّ مـــا تَحتـــه كَـــريمٌ وَهـــوبُ
وامتِـــدادٌ للأمـــسِ هَـــذِي اللّيـــالي وامتـــــدادٌ لأورَ هَـــــذا الجنـــــوبُ
فكـــأنَ الزّمـــــانَ لـــمْ ينقطِـــعْ يَـــو ماً ولَمْ يَفصِـــمِ الوشـــيجَ العَجيـــبُ
الحَكايا نفـــسُ الحَكايـــا.. وَجلجـــا مـــــشُ جلجامشُ القويُّ المَهيبُ[1]

ويتغنى الشّاعر بمدينته بما فيها من جمال الطبيعة، والطبيعة لاشك أنها التجسيد الحي للجمال ومصدر من مصادره، وعشقُ قيس لفته مراد للجمال نابع من تجربته النفسية، وهذا يرجع إلى الإحساسات الجمالية التي يتمتع بها، وكأن لهذه الإحساسات الأثر العظيم في استظهار القيم الجمالية متمثلة بالمدينة، وما فيها من جمال (النخيل، والهور، والقصب، ونهر الفرات،........)، ومن ذلك قوله في قصيدة"أميرتي":

أميرتي...إكليلُها قصبْ
وبيتُها تحتَ ظلالِ النَّخلِ والرُّطبْ...
حيثُ مِياهُ الهورِ في الأصيلْ
ذوبٌ مِن الياقوتِ والذّهَب..ْ
****
أميرتي ... والِدُها الفُراتْ
وأمها أورُ لدى النّسَبْ
أميرتي الطفلةُ...
عمرُها قَرنٌ ونَيِّفٌ مِن السِنينْ
ولَمْ تَزلْ تَهيمُ باللَّعبْ...[2]

---

(1) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 35.

(2) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 73.

وكثيراً ما نجد أن الشّاعر قد أنطق الأشياء الجامدة حوله حيث أنسنها وشخصها وبثها لواعج مشاعره، وتتجلى هذه المخاطبة في أنها مبالغة وغلو وابتعاد عن الواقع، ولكن الخيال الشّاعري الفذ هو الذي يساعد على إنطاق الجماد[1]، جاعلاً من مدينته، حبيبته وعشيقته. يبثها حبّه واشتياقه، ويضفي عليها ما يشتعل في صدره من الوجد، ومن ذلك قوله في قصيدة (صوت مدينتي):

أميرتي .. يا ابنةَ الأهوارِ.. يا حُلُماً ... أُدنِي سِـواهُ إلـى قَلبـي وَيُـدنيني
سمعتُ صَوتَكِ .. لكنْ دونَ مَوجَـدةٍ ... حتّى عِتابُك يُغرينـي .. ويُشـجيني
عتابكِ الحلـوُ يُحيينـي ويَحرثُنـي ... يَشقُّ تُربـةَ أشـواقِي .. وَيسـقيني
حتّى إذا ما نَما زَرعِي سَيحصُـدُني ... وإنْ نَما ثَمَري يومَـاً سَـيَجنيني[2]

فقد أبدع الشّاعر في هذه القصيدة من خلال صوره الفنية، إذ إنه جعل مدينته تتحول إلى محبوبة تعاتب محبوبها، جاعلاً من نفسه تلك التربة الخصبة، التي يحرثها ويسقيها ويحييها هذا العتاب، لأنه تعبير عن الحب، وإذا ما نما زرعه وثمره سوف تجني محبوبته (مدينته) هذا الحب والاشتياق. ويستمر بقوله:

مهما تَناءيتَ عنّي سوفَ ترجِعُ لـي ... فإنّما أنتَ مِن نُوري ومِن طِينـي
تنسى عَطاياي .. تَجفُونِي .. وتُنكِرُنِي ... وَمِلءُ كَفيّكَ ما جَفَّـتْ رَيـاحيني
ميعادُنا كلَّ حِينٍ .. حيـثُ تطلبُنـي ... لا كالمواعيدِ.. مِن حينٍ إلى حِينِ[3]

فالإنسان وخاصة الشّاعر حينما يفقد مدينته، وبيت الطفولة والأمكنة الأولى من حياته، فإنه بذلك يفقد هُويته الأولى، لذلك يحاول أن يسترجع ما فقده أو يرممه من خلال الذاكرة، هذا ما جعل قيس لفته مراد يرجع بذاكرته إلى مدينة أحلامه، كما في قوله:

---

(1) الربابعة، موسى، جماليات الأسلوب والتلقي، ص 65.

(2) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 71.

(3) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 71.

الَهـــي...تقبَّلْنِـــي فِـــدىً لِمَـــدينتي إذا لمْ يَكُنْ غَيري بِهـــا نَـــذْرُ نـــاذرِ
مَدينةُ أَحلامي التي عِشـــتُ عَبْرَهـــا وصُغْتُ بها ما صُغته مِن مَزامِـــري
بَذرتُ شبابي فـــي طوايـــا دروبهـــا وَإِنْ لمْ أنلْ مِن حقلِها غَـــرسَ بـــاذِرِ
وما كانَ جهلُ النّاسِ قَدريْ يَهمُّنـــي وَليسَ انصرافُ النّاسِ عنّي بِضائِري
ولا تصمتُ الأطيارُ إنْ لمْ تَجِدْ لَهـــا جَميلاً تَغَنَّى عِندهُ شَـــوقُ طَـــائِري(1)

إنَّ ما يطرقه الشّاعر من صور فنية متنوعة في قصائده، تدل على إبداعه وقدرته، فهو يجعل من نفسه نذراً يفدي به مدينته، مدينة أحلامه التي ترعرع فيها، حتى وإن لم تعرف حقه وقدره، وجهل الناس له لا يعنيه شيئاً، فالطيور تغرد وإن لم تجد من يستمع لها.

فقد تغنى الشّاعر بمدينته كثيراً، إذ يعتقد بأنّ وجوده هو نتاجٌ لحضارتها وإرثها الثقافي، فهو مدين لها بكل ما يملك، ويقدسها تقديس النصارى للصليب، كما في قوله:

مـــدينتنا.. وريشـــةُ كـــلِّ فَـــنٍّ رَعَتْـــه لَنـــا رُقِيَّـــا.. وازدهـــارا
فـــنحنُ شُـــموعُها جِـــيلاً فَجِـــيلا ونَحـــنُ رُبُوعُهـــا دَاراً فُـــدارا
إذا نَضَـــبتْ تُحَمِّلُنـــا نُضُـــوبا أو انهمـــرتْ تُحوِّلُنـــا انهمـــارا
ونحـــنُ جَنِـــيٌّ موسِـــمِها.. وَكنَّـــا عَطاياهـــا حَصَـــادا أو بِـــذارا
نُقَدِّسُـــــهَا ونَحْمِلُهـــــا صَـــــليبا كَتَقدِيسِ الصَّليبِ لَدى النَّصارى(2)

بل يفخر بمدينته ويُعرِّفُ بها في كلِّ مكانٍ جاعلاً منها مناراً. فهو باستطاعته أن يضحي بنفسه من أجلِ مدينته، حين يجعل من جسده حطباً وناراً لها إذا ما بردت مدينته يوماً، بل سيفديها بقلبه إذا جاعت، وإن عطشت يسقيها من دمه، كما في قوله:

ســـنحملُ وَجهَهـــا فـــي كـــلِّ دَربٍ ونرفعُهـــا إلـــى الـــدّنيا مَنـــارا
وَإنْ بَـــرُدَتْ مـــدينتُنا سَـــنُهدي لهـــا أجسَـــادنا حَطَبـــاً وَنـــارا
وإنْ جَاعَـــتْ مـــدينتُنا سَـــنفدي القلوبَ لهـــا صِـــغاراً أو كِبـــارا

(1) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 66.
(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 89.

وإنْ عَطِشَـــتْ سَـــنفتحُ كـــلَّ عِــرقٍ   وَنســـقِيها لِتُنبِـــتَ جُلَّنـــارا [1]

إنَّ العودة بالذاكرة إلى المدينة، وبالأخص البيت ومتعلقاته والأسرة وحكاياتها، تعيد الشّاعر إلى مواطن الألفة والأمان وتعوضه بحماية متوهمة عن العالم الذي تعتدي ذئابه عليه في كل لحظة، خاصة حين يستشعر الخوف والرهبة منه في كل حين مما يدفعه للحلم بالبيت القديم[2]، فتنفتح أمامه – كما يرى باشلار – "منطقة تتجاوز أقدم الذكريات الإنسانية...تتيح للحالم أن يدمج القديم جداً بالذكريات المستعادة فيرتبط فيها الخيال بالذاكرة، وكل منها يعمل على تعميق الآخر في الصّورة"[3]. فنراه يقول:

ونكهةُ خُبزِ جَدتنا صَباحاً   إذا مُــدَّ الفطــورُ عَلــى الخِــوانِ
وقبوٌ مظلمٌ خلناهُ مأوى   لأشـــباحٍ هنالـــكَ .. أو لِجَـــانِ
أخالُ نَدى الصباحِ عَلى جَبيني   يَساقَطُ مِثــلَ حَبَّــاتِ الجُمــانِ[4]

إنَّ الشّاعر قيس لفته مراد على الرغم من عيشه في وطنه، إلا أنه يشعر بالغربة، لبعده عن وطنه الأصيل (مدينته) التي يتذكرها، ويحنُّ إليها أينما ذهب.

2.2.1 الصّداقة

تُعدّ الصّداقة تعبيراً عن الصّلة البشرية، وروعة من روائع التكامل والترابط بين البشر، وهي من القيم الاجتماعية المثلى ومن الصّور النبيلة بين الناس. فهي من الأمور المهمة في حياتنا، فلا يستطيع أي إنسان أن يتخيل حياته من غير صديق، لأنه بطبعه كائن اجتماعي يرفض أن يكون وحيداً.

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 90.

(2) الرواشدة، سامح عبد العزيز، (2010م)، الشعر وذاكرة الطفولة، دار الكتاب الثقافي، أربد، ص 43.

(3) باشلار، جاستون، جماليات المكان، ص 37.

(4) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 25.

ونظراً لأهمية الصّداقة وسموّ معانيها، عبّر الكثير من الشّعراء عنها بقصائدهم وذكروا صفات الصّديق الخلوق الوفيّ. وقد تطرق قيس لفته مراد إلى موضوع الصّداقة، فتحدث عن أصدقائه ومواقفهم واعتزازه بهم، حيث يقول في قصيدة (الشّاعر والرواية):

" الصّديق والراوية المهندس كاظم مكي"

لا أسميكَ صَاحبي .. بــلْ حَبيبــي | يا صديقَ الصِّبا وخِــلّ المَشــيب
يا قريبــا مِنــي .. قريبــا لِنفســي | بلْ وأدنى مِــن كــلِّ دانٍ قريــب
لا أسميكَ صَاحبي .. كمْ وكمْ مِــن | صحبةٍ لم تذقْ صفاءَ القلــوب(1)

يمدح الشّاعر في القصيدة السّابقة صديقه، وهو الراوية والمهندس (كاظم مكي)، ويرى أن صداقته مع هذا الشّخص ليست ككل الصّداقات، فهو صديقه منذ الصّبا حتى المشيب، وهو أقرب منه إلى نفسه، وأن هذه الصّداقة اتسمت بالنقاء وصفاء القلوب، صداقة عمرها أربعون عاماً لم تشوه يوماً.

إذ يقول:

إنَّ مـــا بيننـــا لَـــودٌّ خصـــيبٌ | يتمنـــــاه كـــــلُّ ودٍّ جـــــديبِ
بيننا أربعــون عامــاً ومــا شُــوّه | يومـــــاً جبينهـــــا بقطـــــوبِ
علمتنا أصـــالةُ الفكـــرِ أنْ يَحـــــ | ضُن فِكرُ الأديبِ فِكرَ الأديــبِ(2)

ويصف الشّاعر فراقه لأحد أصدقائه وهو المهندس (ماجد علاوي)، الذي غربته الحياة وبعدته عنه، ويصف كيف التقى به بعد فترة ليس بقليلة، كما يلتقي السجين بالزائر، فهو من شدة تفهمه لصديقه وتعلقه به، شَعَرَ بما في داخله من هموم وآلام من دون أن يشكو له، ذلك بمجرد أن نظر في عينيه وإن كابر هو وأخفى ما بداخله بابتسامة، إذ يقول:

تغـــرب كـــلٌ فـــي دُروبِ حَياتـــه | وعَبرَ دُروب الأرضِ تُقضى المصَائرُ
ولـــم أرَه مـــن قبلِهـــا.. والتقيتُـــه | كما يلتقـــي يَومـــاً ســـجينٌ وزائـــرُ

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 80.

(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 80.

شعرتُ بما في صدرِه مِن هُمومـــه وما غرَّنـــي منـــهُ ابتســـامٌ مكـــابرُ
فمـــا بـــينَ عينيـــهِ وبـــينَ شـــفاههِ تخونُ الخفايا مـــا تبـــينُ المظـــاهرُ
وكمْ بسمةٍ مرّتْ عَلـــى فـــمِ باســـمٍ ومِن خلفها في القلبِ تبكي المشـــاعرُ
وقلتُ لنفسي كلُّ شيءٍ إلـــى مَـــدى لما قَدِرتـــه فـــي الغيـــوبِ المقـــادرُ
وقد كانَ حَدسٌ في ظُنـــونيَ مـــبهمٌ ومثلُ نبيّ يحـــدسُ الغيـــبَ شـــاعرُ
وقلتُ: عسى أنْ تنجلي وَقَدِ انجلـــتْ ولـــم يبـــقَ إلا مـــا تـــذكَّر ذاكـــرُ[1]

كما نرى الشّاعر يعاتب أصدقاءه وقد صنفهم إلى نوعين ، فأصدقاؤه كثيرون، منهم من كان كالملح للزاد، ومنهم من كان كالملح للجرح، وأن أعز أصدقائه وأقربهم إلى نفسه الذي لم يتخلَ يوماً عنه، ولم تغيره الأموال مهما زادت ثروته، حيث يقول في قصيدة (أنا.. والعتاب):

لا أحبُّ العتابَ .. كمْ مِـــن عِتـــابٍ قد تَمادى فكـــانَ للجـــرحِ جُرحـــا
فـــإذا أَخطـــأ الخليـــلُ فمـــا أســـ ـــرَعني حينذاكَ عَفـــواً وَصـــفحا
أصـــدقائيْ .. والحمـــدُ لله ربّـــي دونَ حصرٍ.. فمنْ يُـــلام ويُلحـــى
كمِ صديقٍ لي كـــانَ مِلحَـــاً لِـــزادي وصديقٍ لي كـــانَ للجـــرحِ مِلحـــا
ألصـــقُ الأصـــدقاءِ بـــالنفسِ خِـــلٌّ ما تَخلّـــى عَـــن وِدِّه .. أو تَنحـــى
الفقيـــرُ الكـــريمُ .. مـــا زادَ مـــالُ المـــرءِ إلا وزادَ بُخـــلاً وشُـــحًّا[2]

ويؤكد الشّاعر أن الوفاء من صفاته، وينبذ عن نفسه الخيانة للأصدقاء، إذ يقول في قصيدة (إلى صديقي):

هيهـــاتَ لـــنْ تَجـــدَ البَـــديلا منّـــي ولـــنْ تَجـــدَ الخَلـــيلا
إنِّـــي وجـــدتُ سِـــوى سَبيـــ ـــلكَ فـــي مَتاهـــاتِي سَـــبيلا
النـــاسُ فـــي الـــدُّنيا كثيـــ ـــرٌ حـــينَ خِلـــتهُمُ قَلـــيلا
أأَبـــى الصَّـــديقَ إذا صَـــدا قَتـــهُ غَـــدتْ قَيـــدا ثَقـــيلا
لكننـــي أبقَـــى الوفِـــ ـــيّ لِعهـــده الـــدهرَ الطَّـــويلا

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 163.
(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 56.

مـــا خنـــتُ صـــحبةَ صـــاحبٍ   يَومَـــاً.. فَـــودِّي لـــمْ يَحُـــولا[1]

كذلك نرى الشّاعر يعاتب صديقه الفنان (سعد يوسف طه) في قصيدة (الصّداقة والعمر الأخير)، مخاطباً إياه بأن أصدقاءه الذين قصدوه من كلِّ مكان، حتى إنه ضاق بهم، لم يقصدوه طمعاً به أو خوفاً منه بل لأنهم أوفياء له، إذ يقول:

عقوقٌ منـــكَ .. بـــلْ خَطـــأٌ كبيـــرٌ   فأينَ تُرى الوفـــاءُ .. أوِ الضـــميرُ
تضـــيقُ بأصـــدقائكَ حـــينَ يـــأتي   إليـــكَ الأصـــدقاءُ وهُـــم كثيـــرُ
وقـــدْ قَصـــدوكَ مِـــن فَـــجٍّ بَعيـــدٍ   وكلُّهـــمُ لـــكَ الخِّـــل الأثيـــرُ
ومـــا قَصـــدوكَ خَوفـــاً أو نِفاقـــاً   فَما أنتُ الغنـــيُّ .. أو الـــوزيرُ[2]

ويستمر الشّاعر في عتابه لصديقه، مذكراً إياه بأنه في زمان اضمحلت فيه العلاقات الاجتماعية، وأنه سوف يأتي عليه زمان يودُّ لو يزوره عدوه، حيث يقول:

نســـيتَ اليـــومَ أنّـــكَ فـــي زمـــانٍ   أصابَ بـــه العلاقـــاتِ الضُـــمورُ
غَـــلا حتَّـــى التـــرابُ لديـــه إلا   الصـــداقةَ ســـوقُها أمسَـــى يبـــورُ
ســـيأتي فِـــي الحَيـــاة عليـــكَ يـــومٌ   تَـــودُّ بـــه عَـــدواً لـــو يـــزورُ
وتبحثُ في الوجـــوهِ لعـــلَّ وجهًـــا   قـــديمَ العهـــدِ يُـــؤنسُ أو ينيـــرُ
يبددُ حـــزنَ ليلـــكَ .. مثـــلَ صُـــبحٍ   يُعـــانقُ طلَّـــهُ الغـــافي العبيـــرُ
كما يَهوى الشـــبابُ الحـــبَّ يَهـــوَى   الصّداقةَ مثلـــهُ العُمـــر الأخيـــرُ[3]

يعد الشّاعر الصداقة من أسمى العلاقات الاجتماعية وأنبلها، وقد استعان بها للتعويض عن الحبِّ والزوجة والأولاد، ويعتقد بأن العلاقات الاجتماعية سوف تضمحل وتنتهي، وسوف يأتي عليه يوم يودُّ فيه لو أنّ عدوه يزوره، نتيجة لِما سيصيب المجتمعات الإنسانية من تفكك. فتقدم العمر بالإنسان يجعله يتشبث ويتعلق بأصدقائه القدامى.

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 181.

(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 133.

(3) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 133.

3.2.1 الغدر والخيانة

يُعدّ موضوع الغدر والخيانة من الظواهر الاجتماعية الخطيرة والمتفشية في المجتمعات الحاضرة، فقد عبّر عنها الشّاعر في قصائده، حيث يقول في قصيدة (الشّاعر وأصنام المدينة):

إلهيْ هَنا قَومي .. وأَهْلي .. وإِخوَتي ... لئِنْ كَفروا بــي إنــي غيــرُ كــافرِ
وَهَبــتهُمْ قَلبــي .. فَكــلُّ جَهالــةٍ ... تَقبلتُهــا مِــنهمْ تَقبُّــلَ غَــافِرِ
إلهيْ .. لِئنْ كانوا نَسَوني .. فــإنّني ... حَفظتُ لَهــم عُمُــري مَــودَّةَ ذاكــرِ
إلهيْ .. لقدْ غَنّيــتُهم مــا وهبتنــي ... قَصائدَ لمْ تُولــدْ عَلــى فَــمِ شــاعرِ
وقــدمتُ أَيــامي ضَــحَايا لأجلهــم ... قَرابينَ ضَاعَتْ في يَدي غيرِ شاكرِ[(1)]

إذ يصف الشّاعر هنا خيانة قومه وأهله وإخوته، وغدرهم له، فعلى الرغم من خيانتهم له ونكرانهم الجميل، إلا أنه يهبهم قلبه ويتقبل كلَّ إساءة منهم ويغفر لهم كلَّ ذنب صدر منهم بحقه، فهو يقدم عمره وأيامه قرابين لأهله وقومه.

ويحدثنا الشّاعر عن الغدر الذي صدر من أقرب الناس إلى قلبه، زوجته، الغدر الذي أضاف مأساة جديدة إلى مأساته ومعاناته، حيث يقول في قصيدة (تظل جرحي):

يا كــلَّ إحبــاطِ أيــامي .. وخيبتهــا ... ويا ضَياعي الّذي لولاهُ لــمْ أُضِــعِ
ويا مَتــاعيَ فــي دُنيــا فــلا متــعٌ ... ظننتُ أنــك فيهــا مُنتهــى مَتَعــي
ما عشتُ تَبقى عَلى رَغْمــي تَعــيش مَعي ... تَظلُّ مَنفايَ في الدّنيا .. ومُنتجعي[(2)]

فقد رأى في هجر زوجته له غدراً، مما جعله يصطدم بالواقع، وأدى به هذا إلى الاغتراب والاعتزال، حيث وصل به الحال إلى عدم تقبل فكرة، أن هذه المرأة التي جابهته بالغدر هي نفسها زوجته، حيث يقول في قصيدة (لا لستِ أنتِ):

لا لســـتِ أنـــتِ وإنّمـــا امـــ ... ـــرأةٌ هُنـــا أُخـــرى أَمـــامي

(1) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 64.
(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 73.

يـــــا ليـــــتَ كــــلَّ بِدايــــــةٍ   أبــــداً تَظـــــلُّ بِـــــلا خِتــــامِ
تبقــــى الوجـــوهُ بِـــلا غُضـــو   نٍ والصـــــباحُ بِـــــلا ظَــــلامِ
وربيعُنـــــا فـــــي كــــلِّ عَــــا   مٍ لـــــو يَظـــلُّ لألـــفِ عـــامِ
لا لســـــتِ أنـــــتِ .. أَرَى حُطـــا   مـــــاً أو بَقايــــا مـــــن حُطـــامِ
إنــــي أَمَامَـــكِ مثـــلُ طِفـــــ   ــلٍ ضــاعَ يَومــاً فــي الزِّحــامِ
فـــأحسَّ غُربتَـــه .. أُحِســـــ   ـــس بِرعبِـــهِ وسْــط الأنـــامِ
كـــلُّ الوجـــــوهِ غَريبــــــةٌ   مـــــا مِـــن أمـــانٍ أو ســـلامِ
أحسســـــتُ قُربــــكِ بالأســـى   أحسســـــتُ قُربــــكِ بـــانهزامِي
لا لســـتِ أنـــتِ .. وإنّمـــا امــــ   ــــرأةٌ هُنـــا أُخـــرى أَمـــامي[1]

إنّ هجران زوجة الشّاعر، يعد أكبر صدمة واجهها في حياته، التي نتج عنها اغترابه. فهو يتأسف على أيامه الخوالي التي ضاعت معها، إذ كان كالطفل الذي يستشعر الأمان والحنان لدى أمه. ونتيجة لهذا النكران الذي صدر منها، يجزم بأن لا أمان ولا سلام بعد الآن، وأنّ كل الوجوه أمامه غريبة.

4.2.1 الظلم

ومن القضايا التي تناولها قيس لفته مراد قضية الظلم، الذي يقوم على الاستبداد، وسفك الدماء، والإذلال من أجل أن يَسْعدَ صاحب السّلطة، وقد عبّر عن هذا في قصيدة (صرخة عبد)، حيث يقول:

قد دَعـــا عَبـــدٌ ضَـــعيفٌ .. ســـيّدهْ   وَإلــــى رَحمتــــه مــــدَّ يَــــدَه
أَحَرامٌ أنتَ .. يـــا راعِـــي الـــوَرَى   أنْ تُعـــينَ العبـــدَ .. أو أنْ تُســـعدَه
أمســـه مـــاتَ .. وأَعْيَـــاْ يَومــــهُ   فلــــتكنْ أنـــتَ لِــــدنياهُ .. غَــــدَه
موعِـــداً .. واعَدتــــهُ .. وفِ بــــه   حـــينَ لا يَرعَـــى حبيـــبٌ .. موعِـــده
صـــبّكَ المصـــلوبُ .. مَـــن يُنـــ   ـــزلهُ عَن جذِعه فالريحُ أبرتْ جَسَدَه[2]

---

(1) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 66.
(2) مراد، أغاني الحلاج، ص 39.

فالشّاعر ينتقد السّلطة والمتنفذين في الدولة، ليس علانية وإنّما باستخدام الرمز وهو (السّيد) الذي يرمز إلى كل صاحب سلطة ومتحكم بإرادة الشّعب، كذلك رمز للإنسان العادي الذي يرتبط مصيره بيد المتحكمين بقوته اليومي من المسؤولين وأصحاب القرار في الدولة، رمز له بــ(العبد) الذي لا حول له ولا قوة.

وينتقل الشّاعر من انتقاد ظلم السّلطة إلى وصف ظلم الذات، الظلم والحرمان اللذين يعيشان في داخله، فالأسى الناتج عنهما يتزايد في داخله كلما زاد وعيه وإدراكه للأمور من حوله، فهو مضطر لأن يتعايش مع هذا الأسى والحرمان والقهر، إذ يقول في قصيدة (بائع باع شوقنا):

وَحدةُ المــرءِ فــي الحَيــاةِ جَحــيمٌ … لا الجحيمُ الــذي حَــوى النَّيرانــا
قدْ يَهونُ الحرمانُ مِن كــلِّ شَــيءٍ … غيرَ حرمانِ روحِنا مِــن سِــوانا
رعبُ هَذا الوجودِ صــحوةُ وَعــي … تَتَنــاءَى آنــاً.. وتقــربُ آنــا
وعَلــى قَــدرِ مــا يكــونُ لــدينا … مِن مَــدى وَعينَــا يَكــونُ أَســانا
أيُّ رعــبٍ يَعــيشُ فيــه سَــجينٌ … مــا رأى قَيــدهُ ولا الســجَّانا
الحَيــارى مِنَّــا تُمنِّــي الحَيــارى … والحَزانى مِنَّــا تُعــزِّي الحَزانــى
يستكينُ الإنســانُ للقهــرِ مضــطراً … ولَولا اضطرارُهُ مــا اســتكانا(1)

كما قد أشار الشّاعر إلى ظلم المجتمع له فهو لم يُنصف ولم يأخذ حقه ودوره في المجتمع، فقد خُذل من أقرب الناس له، فهو يشعر بالآلام والمعاناة نتيجة لهذا الظلم. حيث يقول في قصيدة (النار الخالدة):

يوقــدونَ النــارَ لــي يــا ســيّدي … بــوركَ الوقــدُ بكــفِّ المُوقــدِ
لن أخــافَ النــارَ .. لــنْ أرهبَهــا … لــنْ أردَّ النــارَ عنّــي .. بيــدي
فلظــى فــي القلــبِ قــدْ جَرّبتــهُ … لَهْو أقسى مِن لَظى في الجَســدِ(2)

فعلى الرغم مما قدم للمجتمع من عطاء ثقافي، إلا أنه لم يحصد من ثمره شيئا، ولم ينصفه المجتمع. فهو يشكو من ظلم الزمان له، الزمان الذي لا تستطيع فيه

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 21.

(2) مراد، أغاني الحلاج، ص 15.

إظهار عطائك إلا بالمجادلة والمنازعة، حيث يقول في قصيدة (وقد جنيتُ على صغاري):

أنـــــا ذلــــك البحــــار أفـــــــ ـــنَى العمرَ فـــي تِيـــهِ البِحـــارِ
ما نِلتُ غيرَ حَصَى شـــــــوا طيهـــا وَأصــــداف المَحـــارِ
ورجعــــتُ تهـــزأ بـــي مجـــا ذيفـــي وأشْـــرِعةُ الصَّـــواري
وتصـــيحُ بـــي: لـــمْ يَســـتفدْ بِشِـــباكِهِ مَـــنْ لا يُـــداري
البـــــاذرونَ لَـــــدى العَـــــوا صِفِ ما جَنَـــوا غيـــرَ الغُبـــارِ
هــــــذا زَمــــــانٌ لا يَنـــــا لُ عَطـــاءَهُ مُـــن لا يُمـــاري[1]

3.1 القضايا الوجدانية

1.3.1الاغتراب

الاغتراب لغةً: مشتق من الجذر (غَرَبَ)، وقد جاء في لسان العرب:"الغُربة والغُرب، النزوح عن الوطن والاغتراب، والتغريبُ: النفي عن البلد"[2]. وفي الصّحاح نجد كذلك "الغربة: الاغتراب، تقول منه تغرّبَ، واغترب فهو غريب، والجمع غرباء. واغترب فلان إذا تزوج إلى غير أقاربه. والتغريب النفي عن البلد. وأغرب الرجل: صار غريباً. وغَرُب أي بَعُد"[3].

أمّا اصطلاحاً

فتعد قضية الاغتراب قضية ضالعة في القدم، وإن لم يتم الحديث عنها والتنظير لها إلا حديثاً، فقد اقترن وجودها بوجود الإنسان نفسه، الإنسان الذي عانى من ضروب شتى من الاغتراب، سواء النفسي أم الاجتماعي أم السياسي أم الديني أم

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 141.

(2) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، تقديم: عبد الله العلايلي، المجلد الثامن، دار لسان العرب، بيروت، ص 339، مادة (غرب).

(3) الجوهري، إسماعيل بن حماد، (1979م)، الصحاح في اللغة، ط2، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، مادة (غرب).

من غيرها. وتمثلت في أحد أوجهها هبوطه من الجنة إلى الأرض، ومواجهة العالم الغريب عنه أصلاً.

فللاغتراب معانٍ ودلالات متعددة يمكن استجلاؤها من تتبع حضوره في الثقافات المختلفة وسياقاتها المعرفية التي اكتسب منها دلالاته ومعانيه، وقد كان للاغتراب حضور في الثقافتين الغربية والعربية، قديما وحديثا، فقد درس الاغتراب بوجه عام في سياقات علم الاجتماع، وعلم النفس، والدين، وغيرها.

وقد اعتمدت كل هذه السّياقات المعرفية في كلتا الثقافتين أساساً معنوياً واحدا للاغتراب، وهو قائم على فكرة الانفصال المتضمنة أيضا معنى البعد. ويكون هذا الانفصال – كما يرى ريتشارد شاخت – لشيءٍ عن شيءٍ آخر، أو بين شخص وشيء، وتختلف طبيعته من حالة إلى أخرى، تبعاً للعلاقة القائمة بين طرفي الانفصال. والاغتراب بصورة عامة عند شاخت تعبير عن الحالات الذاتية للذهن، وضروب التنافر، وعدم التناسب التي تتقرر على صعيد موضوعي(1).

ولا يكاد يخلو عصر من العصور من ظاهرة الاغتراب، وهذا ما جعل (إريك فروم) يقول: "فطالما أن هناك مسافة بيني وبين الآخر، وبيني وبين ذاتي، وبيني وبين الأشياء، فلا بدَّ أن أشعر بالاغتراب، طالما أن هناك هوة شاسعة بين المثال والواقع، بين الحلم والحقيقة، فلا بدَّ أن أشعرَ بالغربة"(2).

فقد تبنى كل من (إريك فروم) و (ماركس) موقفاً مفاده: أنه من الحقيقي أن العديد من الناس مغتربون عن ذواتهم، وأن هذه الحقيقة يمكن ردها إلى التنافر بين الوضع الفعلي للفرد وطبيعته الجوهرية أو مثال أعلى للذاتية، فهما يذهبان إلى القول بأنه من الممكن، بل من المألوف بالنسبة للناس أن يكونوا واعين باغترابهم(3).

---

(1) شاخت، ريتشارد، (1980م)، الاغتراب، ترجمة: كامل حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص307.

(2) حماد، حسن محمد، (1995م)، الاغتراب عند اريك فروم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص 159.

(3) شاخت، ريتشارد، الاغتراب، ص 92.

فالاغتراب ظاهرة نفسية اجتماعية، تتصدع فيها ذات الفرد بسبب عدم تواؤمها مع المجتمع أو العالم المحيط، وليس بالضرورة أن يقتصر الاغتراب على الانفصال عن البشر الآخرين، حيث يمكن أن يكون اغتراباً عن الذات أو الكون. فهو "حالة نفسية يمر بها الفرد وينظر إليها من خلال وجود مواقف ومشاعر معينة، حيث لا تطرح مسألة ذات الإنسان الجوهرية أو النموذج المثالي للذاتية"(1).

وفي الأساطير القديمة بذور للاغتراب الذي يطرح فكرة القلق الوجودي المبكر الناجم عن حالة انسلاخ أو ابتعاد عن الطبيعة، ومن ثَمَّ التأمل في فكرة الموت حادثاً غير طبيعي، يكافئ اقتصاد الوجود، وما ملحمة جلجامش إلا تعبير صارخ عن هذا المفهوم للاغتراب(2).

ومفهوم الاغتراب في العصر الحديث قد اتسعت دلالته إلى الحد الذي يصعب معه الاطمئنان إلى مفهوم محدد للاغتراب تتفق عليه الدراسات، والسبب في ذلك يرجع إلى اشتراك عدة مجالات في الاهتمام بهذه الظاهرة، كالدراسات الأدبية والاجتماعية والنفسية والفلسفية.

ويعني مفهوم الاغتراب بصورة عامة تحول "منتجات النشاط الإنساني والاجتماعي إلى شيءٍ مستقل عن الإنسان ومتحكم فيه"(3)، أي أن الإنسان يتحول من صانع للأشياء إلى كائن تتسلط عليه الأشياء، وعبد لِما يصنع.

إنَّ الإنسان العربي المعاصر يولد في هذا الوطن مغترباً "فهو يحمل معه بذور اغترابه، لأنه حين يولد تكون الظروف القاهرة قد سبقته إلى الوجود، ولأن وطنه قد يتميز عن غيره من الأوطان بظروف خاصة وميزات معينة"(4).

---

(1) شاخت، ريتشارد، الاغتراب، ص 213.

(2) الرشيدي، عبد الله فلاح، (2008م)، عبد الله الزيد شاعرا، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ص 24.

(3) خليفات، سحبان، (1974م)، فكرة الاغتراب في الفكر العربي، مجلة أفكار، العدد 24، أيلول، ص 40.

(4) الشقيرات، احمد عودة الله، (1987م)، الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب، دار عمار، عمان، ط1، ص 52-53.

والاغتراب "الذي هو – في معناه البسيط – حسّ نفسي وشعوري يولد حالة من التوتر بين الذات التي تبدِع والمدينة التي تبدَع، بوصفها كثافة عالم ميكانيكي بلا قلب، بلا روح، جاء كنتيجة لتلك الإحباطات التي عاناها الشّاعر في واقعه ذاك، وعاش حيثياتها المأساوية الحزينة"[(1)].

إنّ مفهوم الاغتراب على غموضه يصاحبه "مظاهر القلق والأرق والاكتئاب والضّياع و الاضطراب، والشعور بالوحدة، إلى غير ذلك"[(2)].

وما مظاهر القلق والأرق والاكتئاب والضّياع وما إلى ذلك، ما هي إلا عوامل طبيعية تصاحب الإنسان المغترب، فالغربة فيها ابتعاد عن كلِّ ما ألفه الإنسان قبل غربته، فمن الطبيعي أن تظهر هذه العوامل في المغترب[(3)].

وظاهرة الاغتراب أكثر ارتباطاً بالإنسان المثقف من غيره من الناس؛ ذلك لأن المبدع أشد حساسية وأكثر استجابة لمعطيات الحياة ضمن رؤى استشرافية ميتافيزيقية ربّما لا تتأتى لغيره من الناس العاديين، "فالشّخص الخلّاق، ربّما بحكم كونه كذلك، شخص متوافق، يضع التقاليد موضع التساؤل أو يخرج عنها، وكلما كانت أصالته أكثر عمقاً، ازداد عمق اضطراره للاغتراب عن مجتمعه"[(4)].

وغربة الشّعراء أصعب من سواها، فهم في طبيعتهم المنفردة وإحساسهم المرهف يحسون بوطأة الغربة، ولاسيما إذا كانوا في وسط لا يفهم ولا يقيم لهم وزناً عندها يسعى الشّاعر منهم إلى محاولة لإعادة صياغة واقعه من أجل إصلاح

---

(1) عقاق، قادة، (2001م)، دلالة المدينة في الخطاب الشّعري المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 208.

(2) الشوابكة، محمد علي، (1989م)، الغربة والاغتراب في شعر ابن دراج الأندلسي، مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد 4، العدد 2، ص 140.

(3) المصاروة، ثامر إبراهيم محمد، (2009م)، عبد الله منصور شاعرا، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ص93.

(4) شاخت، ريتشارد، الاغتراب، ص 35.

المجتمع والنهوض به، أو إلى التمرد على هذا الواقع من خلال نقده وتوجهه لشعوره بقوة شخصية ترفض الذوبان والاستسلام[1].

وإذا كان الشّاعر صادقاً في التعبير عن الحياة في كلِّ نواحيها فلا بدَّ أن يعبر عن آلام المجتمع وآماله، دون أن يدفعه أحد إلى هذا، كما أنه من الناحية الأخرى يعبّر عن أحاسيسه الخاصة التي هي في عمق أغوارها أحاسيس الأكثرية من أفراد المجتمع[2].

ويجد القارئ في دواوين قيس لفته مراد، حضوراً لظاهرة الاغتراب في شعره، وقد أفرد لها عناوين خاصة تحت عنوان الغربة، حيث ظهر الشّاعر غريباً قلقاً منكسراً، ويظهر هذا الانكسار جلياً في قصائده ذات الطابع الاجتماعي والوجداني، فمن قصائده التي تحمل اسم الغربة: (غربة المدينة) و (الغربة في مدينة الطفولة) و (غريبان). إذ يحدثنا الشّاعر عن غربته في مدينة طفولته (الناصرية)، في مقدمته لديوان (العودة إلى مدينة الطفولة)، إذ يقول:

"وحين كنتُ أعودُ إليها..
كنتُ أشعرُ بالخجلِ من شيبتي..
كما يحسُّ الرجلُ أمامَ حبيبته.."[3].

يكشف الشّاعر بذلك عن مشاعره المضطربة من أنّه لا يشعر بالائتلاف والتوافق والثقة في تعاطيه مع المدينة، حيث يصل به الحال إلى شعور بالنقص، يشبه شعور الرجل الأشيب – الذي تقدم به العمر – أمام حبيبته، فيشوبه شعور يفتقد فيه الراحة والثقة، مما يوجع القلب ويثير البكاء، بدلاً من السّرور، إذ من المفروض أن يشعر الرجل بالسّعادة في حضور حبيبته، وهذه حالة اغتراب، وهو يعي ذلك حين يعبّر عنها صراحة بقوله بعد ذلك:

---

(1) الشلبي، محمود، (1984م)، عبد الرحيم عمر شاعرا، مطبعة الخالدي، ط1، عمان، ص 74.

(2) البصري، عبد الجبار داود، (1986م)، بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، دار الجمهورية، بغداد، ص 86.

(3) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 6.

"وحين كنتُ أعودُ إليها كنتُ أعاني الغربتين..
غربتي عنها..
وغربتي فيها.."[1]

ويقول في قصيدة (الغربة في مدينة الطفولة):

أعـــــودُ إليـــــكِ مِـــــن آنٍ لآن ... لأنعـــمَ فـــي ظِلالـــكِ بالأمـــانِ
أعـــودُ إليـــكِ ســـاريةً أضـــاعتْ ... هنـــاكَ شِـــراعَها عَبــرَ المـــوانِي
تُفتشُ فـــي صُـــخورِكِ عَـــن مَـــلاذٍ ... وَعَن دِفءٍ وَعَـــن بَعــضِ الحَنـــانِ
أعـــودُ إليـــكِ غُربـــةَ ألـــفِ دَربٍ ... عَلى رَحلي وغربـــةَ ألـــفِ خَـــانِ
غريـــبٌ عنـــكِ عَـــانى مِـــن بِعـــادٍ ... فلمّا عِـــادَ عِـــانى مِـــن تَـــداني[2]

ويتوق الشّاعر في هذه الأبيات إلى الشّعور بالأمان ليحظى بالاستقرار، مثل السّارية التي تتغرس في الأرض، تسندها الصّخور، ويحنو عليها التراب، فتبدو راسخة، ويصبح بإمكان الراية أن تخفق فوقها، ولكن سارية الشّاعر هنا، هي سارية بحرية لا قرار لها، وقد أضاعت فوق ذلك شراعها، رمز جمالها وتوازنها. والشّاعر قد بلغ به الاغتراب حدا في أنه لا يستطيع أن يحقق الاستقرار، سواء أكان ذلك في القرب أم في البعد؛ لأنه يرى المدينة (الرمز) قاسية، إذ قال صخورك ولم يقل ترابك أو غير ذلك. وقد أضنى الشّاعر الترحال والتقلب في البلاد من درب إلى درب، ومن خانٍ إلى خان، وهو يأمل أن يحقق له التداني، الراحة التي ينشدها، ولكن هيهات أن يحدث له ذلك.

لقد سعى قيس لفته مراد إلى تجاوز الاغتراب، أو التخفيف من آثاره، من خلال منهج تعويضي تمثل في العودة إلى الطفولة، واستعادة الماضي، فنراه يعود بين الحين والحين إلى مدينته ويقارن بين الحاضر والماضي، وبين الثابت والمتبدل، وهذا ما رسمه في قصيدة (أعياد طفولتنا).

---

(1) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 6.

(2) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 24.

فهو يشكو من التبدّل والتغيّر، ولكنه يغوص في الماضي ليقتطع صورة تعيد إليه الماضي. وأنه مازال يعود إلى مدينته، لأنه جزء من ماضيها الذي ذهب، ولم يتبدّل على رغم الحاضر الذي يكون الصّورة النقيض لهذا الماضي الثابت في الذكرى. فنراه يقول:

للعـــمِّ داودُ دارٌ لُصـــقَ منزلِنـــا وكنتُ أُمضِي نَهاري كلّــه فيهـــا
أزورُهم في صَباحِ العيــدِ مغتنِمـــاً عِيديــةً كـــانَ ذاكَ العـــمُّ يهـــديها
ولمْ أَخَلْ أنَّ عِيدِيْ غَيـــرُ عِيـــدِهُمُ فللطفولـــةِ ديـــنٌ مِـــن تَصــافيها
ما فرَّقتْ ذاتَ يومٍ مِـــن بَراءتهـــا ما بينَ دينٍ وديـــنٍ مثـــلَ أَهليهـــا
كانتْ تَرى الناسَ في الدنيا سَواسِيّةً فليسِ في الناسِ عَاليهـــا وَدانيهـــا
وليسَ مذهبُ هذا غيـــرَ مَـــذهبِ ذا بُحَيرةُ الودِّ ما ليثَــتْ سَـــواقيها[1]

يعود الشّاعر بالذاكرة إلى أيام طفولته، الطفولة البريئة التي لم تَشُبْها شائبة، وبالأخص إلى أعياد طفولته، فيصور لنا منظراً جميلاً عن الماضي الثابت القيم، إذ كان جاره (العم داود)، نصراني الديانة، فعلى الرغم من اختلاف الديانة، لم يحسسه هذا الجار بأنّ عيده يختلف عن عيدهم، بل يشاركه نفس الطقوس. إنها صورة من الماضي الجميل والطفولة النقية التي لا تعرف الحقد، ولا تفرق بين دِينٍ ودِين أو بين مذهبٍ ومذهب.

ولقد وظّف قيس لفته مراد عددا من الرموز للتعبير عن مظاهر الاغتراب، ومن هذه الرموز (الفانوس)، وقد أطلق هذا الاسم على أحد دواوينه الشعرية، الذي حاول فيه الشّاعر أن يرسم معالم زمن رحل، وتغير، وتبدل كل شيء من حوله، إذ يُعَبِرُ في شعره عن (شيءٍ) هجره الناس بعدما قدم لهم فائدته حتى جاء اليوم الذي وجد فيه نفسه متروكاً بلا فائدة ملقى على الطريق ينتظر من يفكر في أمره، حزيناً كئيباً، إذ رمز الشّاعر لنفسه بالفانوس، إذ تختفي وراء تلك الكلمات حسرة كبيرة، حين يصف الشّاعر ذلك الإنسان الذي يبدأ حياته كشيءٍ مضيء يشقُ طريقه بكلِّ

---

(1) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 25.

حيوية ونشاط، وبعد أن يستنفد قوته وطاقته وتجري عليه السنين ينتهي به الأمر بأن يرمى على الطريق.

وفي ذلك يقول:

قلبه فارغٌ..
فلا زيتَ فيهِ
بعدَ أنْ فارقتْهُ أيدي ذَويهِ
ورماهُ الماضُونَ مِن مَوقديهِ
فَهْوَ في غُربةِ النفايات مُلقَى
مِثلَنا عِندما نَهونُ ونَشقَى...
كلنّا ذلكَ السراجُ القديمُ...
في النفاياتِ ذاتَ يومٍ نُقيمُ
لا رُفوفًا...
وَلا كَوى تحتوينا...[1]

فالشّاعر يتحدث عن قلبٍ فارغ، فهل يا تُرى هو قلب الإنسان الكبير الذي ترك دون اهتمام أم ذلك الفانوس الذي لم يجد من يملؤه زيتاً لكي يضيء، حين استغنوا عنه لعدم فائدته بعدما كان يثير اهتمام زمن مضى وتبدلت حضارته؟ ونلمس إحساس الشّاعر لحال ذلك الرجل الكبير حيث يشعر بغربته فيتألم لحالته التي تشبه حالِ الفانوس الذي انطفأ وترك كئيباً والتراب يغمره ولا يجد من يلمسه ليشعر بأهميته[2].

ويستمر الشّاعر في وصف معاناة الإنسان عندما يتقدم به العمر، حيث يقول:

بعدَ حِينٍ إذْ يَنضبُ الزيتُ فِينا

---

(1) مراد، الفانوس، ص 4-5.

(2) البيرماني، فرح غانم، (2008م)، قيس لفته مراد شاعر الذكريات الجميلة، مجلة الأستاذ، جامعة بغداد، كلية التربية، ابن رشد، العدد 76، ص 209.

سوفَ ينسَى الرفيقُ ودَّ الرّفيقِ
ويخونُ الصديقُ عَهدَ الصّديقِ
سَوفَ نُلقى يوماً بظهرِ الطّريقِ
كلُّنا ذلكَ السراجُ القديمُ...[1]

وبعد ما تقدم العمر وجد الإنسان نفسه وحيداً لا رفيق يشاركه أحزانه وهمومه، ولا صديق يتابع أخباره، فقد أصبح ذكرى في حياة من كان معهم، والشّاعر هنا فاقد للثقة بكلِّ شيءٍ، وتعامل مع الحياة على أساس أن الخيانة والنكران هما أصل الأشياء وليس نقيضها.

فهو بالنسبة إلى نفسه كالسّراجِ المضيء الذي يُلقى بعد أن تنتهي المنفعة منه. وهذا يجسد شعورا عارما بالاغتراب، والانسلاخ عن كلِّ ما هو ثمين وحقيقي وجميل في الحياة. إذ يتحول الاغتراب إلى حالة لرثاء النفس، نفس الشّاعر، ثم رثاء الإنسان بصورة عامة، معبراً عنه من خلال اللازمة (كلنا ذلك السّراج القديم...).

إنّ "ثمة وسائل يلجأ إليها الإنسان للتغلب على عزلته، منها: الحب والصّداقة والفن، فالحبّ منهج تعويضي يعتمده المغترب للخروج من عزلته، ولكن إخفاقه في الحب سيقوده إلى اغتراب عاطفي يضاف إلى اغترابه الآخر"[2].

والاغتراب العاطفي الذي عاناه قيس لفته مراد، من أشد أنواع الاغتراب لديه، ذلك لأنه أدى به إلى اغتراب روحي، الذي هو نتاج تراكم عدة أنواع اغترابية. كالاجتماعي والعاطفي وسواهما، إذ إنّ تعاقب الإخفاقات والإحباطات تؤدي بالإنسان إلى اعتزال واقعه اعتزالا كلياً أو شبه كلي، وسعيه إلى بلوغ واقع آخر لا وجود له إلا في تصوره[3].

إنَّ ما عاناه الشّاعر من الفقر، والهموم العائلية، والخلاف مع الزوجة، أدت به إلى اعتزال واقعه، فهو يصف الشّهرين اللذين ترك فيهما صغاره، كأنّما هما

---

(1) مراد، الفانوس، ص 5.

(2) جعفر، محمد راضي، (1999م)، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 17.

(3) جعفر، محمد راضي، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، ص 43.

عامان عاشهما على جمر النار، ما نام فيهما ليلة إلا وطيف ابنته (إينانا) وولديه (طيف وملهم) في جواره، حيث يقول في قصيدة (وقد جنيت على صغاري):

شَـــــهرانِ مُنـــــذُ تَركـــــتُ دَاري   شَـــهرانِ لـــمْ أُبصِـــرْ صِـــغَاري
شـــهرانِ .. بـــلْ عامـــانِ عِشْـــ   ـــــتُهُما عَلَـــى كـــانُونِ نُـــارِ
مـــا نِمـــتُ إلا طيـــفُ (إيـــ   ـنانا) و(طيـف) إلـى جِـواري
و أكـــادُ أشـــعرُ شـــوقَ (ملـــ   ــــهم) وَهْـــوَ بَـــاقٍ بانتظـــاري
إنْ دَقَّ بَـــــابٌ هـــــبَّ مِـــــن   فَـــــرَحٍ لِيرجِـــــعَ بانكسِـــــارِ
مـــا بـــينَ فَرحَتـــه وخَيـــ   ــــبته أرى ذُلِّـــي وَعَـــاري[1]

يعدّ غياب الحبّ المسؤول عن غربة الشّاعر وفقدانه لذاته وإنسانيته، لأن بالحب يصبح "الإنسان إنساناً، لِما يقتضيه من مناجاة وحوار متعاطف وتضحية"[2]، لذلك نجد الاغتراب الروحي عند الشّاعر قد بلغ أشده، عندما ترك زوجته، وحين جاءت ذكرى زواجهما، نراه يخاطب زوجته، حيث يقول في قصيدة (شمعة في الطريق):

أردتُ أنْ أشـــعلَ فـــي عيـــدِكِ   الشمعَ .. ولكنْ كنتُ خَاليْ اليـــدينْ
فَرُحْـــتُ للعطـــارِ فـــي دربِنـــا   أســـألهُ مِـــن شَـــمعهِ شَـــمعتينْ
قـــالَ لـــي العطـــارُ مســـتنكراً   الشّمعُ عنـدي لا يُقاضـى بـدينْ

ويستمر بقوله:

ورأيتني وَحدي ألمُّ كآبتي
حُزناً فَحُزناً في الطَّريقِ الغافي
وبكيتُ كانَ الدمعُ شَمعاً ساخناً
قطراتُه كندى الصباحِ الصافي
فصَرختُ من فَرَحي: سأوقدُ شَمعتي

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 139.

(2) صبحي، محيي الدين، (1977م)، الكون الشّعري عند نزار قباني، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص185.

وغداً ستشرقُ بالضياءِ ضِفَافي

جَمعــتُ دَمعِــي قَطــرةً .. قَطــرةً   وقدْ نَسيتُ الحُــزنَ فــي لَحظتــينْ
الله .. لـــو أبصَـــرتِها شَـــمعتي   أحلى شُموعِ الأرضِ مِن دونِ مَــينْ
وقبـــلَ أنّ يُنشـــرَ ثـــوبُ السَّـــنى   عَلى حِبالِ الصُّبحِ فــي المشّــرقَينْ
أوقَــدتُ فــي فَجــرِكَ يــا ســيّدي   شــمعةَ عِيــدينِ لنــا رَائعــينْ[1]

فعلى الرغم من الاغتراب الروحي والعزلة التامة التي يعانيها الشّاعر إلا أن هناك شيئا من بصيص الأمل نلاحظه في قصيدته، فهو يمزج معاني الحزن بالفرح، حيث يصف فرحته لامتلاكه شمعة عيد زواجه، الشمعة التي جمعها من دموعه الساخنة قطرة فقطرة، الدموع التي كوت مقلتيه، تمثّل شعوره الصّادق، وصفاء سريرته، مؤملاً نفسه أن هذه الشّمعة ستضيء له غده.

إنَّ قيس لفته مراد عاش مغترباً، ومات مغترباً؛ ذلك لإهمال النقاد له، فقد عبّر عن هذا الإهمال صراحةً في قصيدة (إلى متسائلة)، إذ قال:

تَشُكِّينَ أنِّيْ شــاعِرٌ .. أنــا شــاعِرٌ   كَبيرٌ .. ولَكنَّ الحِظــوظَ عــواثِرُ
وَلا ذنبَ لــيْ إنْ لــمْ يَنلْنِــيَ ناقِــدٌ   يُعَرِّفُ بي .. أوْ لمْ يَنلْنِــيَ خــابِرُ
لأنــيّ أَأْبــى أنْ أُمــرِّغَ جَبهتــي   بأعتابهم إنْ مَرَّغَ الوجــهَ شــاعِرُ
حَــرامٌ عَلــى قِيثــارتي أنْ أُهينَهــا   بزَيفٍ كَما هَانت لِغيرِيْ القَيــاثِرُ[2]

وقد عبّر الشّاعر عن سرِّ غربته من جميع نواحيها سواء أكانت نفسية أم مكانية أم اجتماعيّة. حيث لخص غربته في قوله:

غُربـــةُ رُوحـــي سِـــرُّها.. أنّنـــي   فِي مَوطِني لمْ أَجِـدِ الموطِنـا[3]

ولعل الموطن ها هنا يتجاوز الدلالة المكانية إلى الدلالة الروحية والنفسية، فالمرأة وطن، والسّكن وطن.

---

(1) مراد، من شعر قيس لفته، ص 77.

(2) مراد، من شعر قيس لفته، ص 18.

(3) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص48.

2.3.1 الطفولة

تناول قيس لفته مراد موضوع الطفولة في كثير من قصائده؛ ذلك لأنَّ أكثرَ الذكريات التصاقاً بالنفسِ وأكثرها قرباً منها، أشدها فاعلية في بعث الفرح، ومواجهة حسّ الفناء الذي لازم الذات نتيجة إحباطات الحاضر، ومنها ذكريات زمن الطفولة. فاستحضار زمن الطفولة تدفع إليه خيبة أمل الحاضر(1).

فنرى الشّاعر في قصائده يعود إلى زمن الطفولة بما يحمل من أصوات وذكريات جميلة، تخفف عنه معاناته وعزلته، فنراه يقول في قصيدة (صوت من الطفولة):

منـــــــذُ زمـــــــان طفولتنـــــــا صـــوتٌ لازلـــتُ أحـــنُّ لـــهْ
صـــــــــوتٌ لازالَ بـــــــــذاكرتي مـــــا أحـــــلاهُ ... و أجملـــــهْ

مِن مَسجدِ المحلةِ القريبِ
وقبلَ أنْ يَعلوَ أَذانُ الفَجرِ
أَصْحُو عَلى رَجْعٍ لَه حَبيب
******
يَشيعُ في عُروقِيَ الخَدَر
فالغبشُ الممزوجُ بالسَّحرِ
يَغسِلُ وَجهَ الأرضِ بالمطرِ
وَتَرسمُ الأحلامُ أشكالاً من الصورِ(2)

إنَّ استبطان زمن الطفولة واستدعاءه، لا يعدّ فقط هروباً من الزمن القائم وإحلال الزمن الخامد محله، بل هو أيضاً استدعاء لذلك الشّعور الطفلي الخالي من وعي الزمن وقلق الفناء المصاحب له. وهو أيضاً استدعاء للانسجام والتناغم، بل والتطابق الكلي الذي يحسّه الطفل إزاء العالم الخارجي حيث لا مكان للتمايز بين

---

(1) عقاق، قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشّعري، ص 369.

(2) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 97.

الأنا والنحن. بل إنه زمن ذات كما تدرك ذاتها، مندمج بزمن الكون كما هو مدرك من طرف هذه الذات[1]. فنراه يقول:

مِـــن عَـــذابي قَصـــائِدي تُســـتَمَدُّ فَهْـــوَ إلهامُهـــا الّـــذي لا يُحَـــدُّ
مِن حَنيني إلـــى الطُّفُولـــةِ إذْ كــــــلُّ وُجودي دِفءٌ وحُلْمٌ وَمَهــدُ[2]

"إنَّ خسارة الحاضر والمستقبل تدفع الشّاعر الذي يستعصي على الهزيمة إلى ملاذه الآمن، بيت الطفولة، وذكريات البراءة، فالشّاعر وحده الذي يمتلك القدرة على تطويع الذاكرة، وصياغتها"[3]. فنراه يقول في مقدمة ديوانه (العودة إلى مدينة الطفولة):

"لكلِّ امرئٍ منا طفولته، ولكلِّ طفولةٍ مدينةٌ ..
تختصرُ الذاكرةُ شوارعها وأزقتها وغاباتها وحدائقها ..
ولمدنِ الطفولة نكهتها وحلاوة طعمها، وألفةُ ملامحها ..
حتى لكأنَّ لملامحِ مُدنِ طفولتنا ملامحُ وجوهِ أمهاتنا والأثيراتِ من حبيباتنا"[4].

لقد مرَّ الشّاعر بمرحلة اغتراب – كما سبق ذكرها - شديدة نتيجةً لِما عاناه من هموم ومآسٍ، أثرت في مجرى حياته، وما رجوعه بالذاكرة إلى زمن الطفولة إلا محاولة منه للتخفيف من حدة هذا الاغتراب، فنراه يعود بالذاكرة إلى البيت القديم مسترجعاً ذكريات الطفولة، إذ يقول:

وبيـــتٌ كـــانَ مَنزلَنـــا قَـــدَيماً مَـــراحَ طُفُولَـــةٍ وَرُؤَى أَمَـــاني
أَكَـــادُ أُحِـــسُّ دِفءَ النـــارِ عَبـــرَ المَواقدِ فِي اللّظى أوْ فِي الدُّخَانِ[5]

(1) عقاق، قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر، ص 372.
(2) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص55.
(3) الرواشدة، سامح، الشعر وذاكرة الطفولة، ص43.
(4) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص5.
(5) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص25.

ومن صور ذاكرة الطفولة التي تحضر لدى الشّاعر صورة العيد، التي غالباً ما تأتي في فضاءات الحسرة والألم والفراق والحنين إلى الماضي، ومكابدة الأحزان عبر مناسبة يخيم فيها الفرح وتسود فيها أجواء التلاقي بالناس عامة، باستثناء ذات الشّاعر(1)، فإنّ عودة العيد دون أن يكون الإنسان بين محبيه ومجتمعه الذي يأنس فيه وبه، يجعل الشّاعر يضع معادلة لا يمكن معها أن تلوح ببارقة أمل في فرحة عابرة عندما يصف غياب أهله ومحبيه بما يزيد من حالة اليأس لديه. فيتخذ من هذا اليوم منطلقاً يبوح من خلاله بالمزيد من الحزن وبزيادة الأسى الذي يتجدد بعودة العيد. إذ يقول في قصيدة (عشية العيد):

مساءَ العيـــدِ عُـــدتُ إلـــى وِسَـــادِي	بِليـــلِ الفنـــدقِ الـــتَّعسِ المُهـــينِ
فلـــمْ يَـــدنُ الهُـــدوءُ إلـــى فُـــؤادي	وَلا قَرُبَ الرُّقـــادُ إِلـــى عُيـــوني
تـــذَكَّرتُ الأحبـــةَ مِـــن لِـــداتي	طُيوفَ طُفـــولتي وَرُؤى حَنينِـــي
ولو أنَّ الحاجزَ المضـــروبَ بينـــي	وَبيـــنهمُ يَـــزولُ فَيلتقُـــوني(2)

3.3.1 الحزن والتشاؤم

الحزن ظاهرة في الأدب العربي في مجالاته كافة، وفي الشّعر على وجه الخصوص، إذ يعبّر الشّعراء من خلال الشّعر عن آلامهم ومعاناتهم وآمالهم، كذلك ميل الناس إلى هذا النوع من الشّعر، فقد اكتسى الشّعر العربي بصبغة حزينة، نتيجة المعاناة التي يمر بها الإنسان العربي من ظرفه الذي يعيش فيه، وبيئته المحيطة، فانعكست على مواقفه ووجهات نظره في الحياة، وفي النهاية انعكست على شعره فظهرت عليه الصبغة الحزينة؛ ذلك لأن "الشّعر يواجه الوقائع المفردة في الحياة،

---

(1) المرزوقي، محمد، حنين الطفولة وألم الفراق، جريدة الرياض، في 2013/8/20، http://www.alriyadh.com/

(2) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص31.

الوقائع الصّغيرة التي يمكن أن تكون نافذة على العالم الكبير أو التي تتركز فيها صورة هذا العالم"[1].

ويمثل شعور الغربة والضّياع بعداً من أبعاد تجربة الشّاعر المعاصر الحزينة؛ ذلك لأن المنطق الذي يحرك الجماعات يجعل الذات المفردة تضل طريقها، لأنها عندئذ تتحرك وتسير وحدها، تلوك آلامها وأحلامها وحدها، فإذا هي انتصرت أو انسحقت ففي إطار وجودها[2].

يتفاوت الحزن من شاعر إلى آخر، نتيجة لِما مرَّ به من ظروف صعبة ومعاناة قاسية، انعكست على نتاجه الشّعري، لذلك نجد الحزن والضّياع وألم الفراق صفات بارزة في شعر قيس لفته مراد، ولعل ذلك يعود إلى ما مرَّ به من أحداث وهموم أثرت في مجرى حياته فانعكست على تجربته الشّعرية.

لقد ظهر الحزن عند الشّاعر في عدد كثير من قصائده، وهو يعترف بأنّ الحزن متلبس فيه، وأنّه شاعر الحزن بامتياز، إذ يقول في قصيدة (عانيت مني واسترحت):

أنـــــا شـــــاعرُ الحـــــزنِ المُمِضْـــــ	ـــــضِ وشَـــاعِرُ الأَلَـــمِ المُعَـــانِي
جَسَّـــــــــدْتُ أَحزَانـــــــــي فَكَـــــــا	نـــــتْ مُفَـــــرداتٍ مِـــــن بَيَـــــانِي
وكَتَبـــــــتُ حِرمـــــــانَ السِّنيـــــــــ	ـــــنَ فَكَـــانَ أُغنِيَـــةَ الأَغَـــانِي
أنـــــــــا سِـــــــــلعةٌ أَزرى بِهـــــــا	مَـــنْ بـــاعَني ومَـــنِ اشـــتَرانِي
أنـــــا مِـــــن جِيـــــادِ الخَيـــــلِ لـــوْ	أَرْخَـــتْ يَـــدُ الـــدُّنيا عِنـــاني[3]

هو يعد نفسه جديرا بالفرح، ولكن الدنيا وهمومها لم تتركه بحاله، فشبه نفسه بالحصان الأصيل، وقد ربط بالهموم، فلو أرخت الدنيا عنانه لصهل وفرح.

إنَّ الحزن انعكس على تجربة الشّاعر الشّعرية، فحيثما يولد الحزن يتولد الشّعر، فالشّعر متنفسه الوحيد، من خلاله يعبّر عن آلامه ومعاناته، ففي موقف آخر،

---

(1) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 308.

(2) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ص 316.

(3) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 34.

يرى أن الحزن كالموت، لا بل الموت قد يتخلى عنه، لكن الحزن لا يفارقه، وإذا ما الفرح طرق بابه يوماً، فإنّ الحزن سرعان ما يقول له توقف، فمثل هذا القلب لا يعرف السعادة. إذ يقول في قصيدة (حزننا جوهر الوجود):

نحــنُ أبنــاءُ المــوتِ .. قَــد يَتَخلَّــى ... الموتُ عنَّــا.. والحــزنُ لا يَتَخلَّــى
والقلـــوبُ الكِبـــارُ تَحمِـــلُ أحْـــزا ... نـــاً كِبارا .. فَهُنَّ بالحزنِ أولـــى
كُلَّمـــا دَقَـــتِ السَّـــعادةُ قَلبـــاً ... مُرهَفَـــاً قالَـــتِ الكآبَـــةُ مَهْـــلا
يُولَـــدُ الّشـــعرُ حُيثمـــا يُولـــدُ الحُـــز ... نُ فَقَـــدْ كـــانَ ذا لـــذلكَ طَـــلا
الخلـــيلانِ حيـــثُ حَـــلَّ خَليـــلٌ ... فَـــأخوهُ الثـــانيْ هُنالـــكَ حَلّـــا[1]

وإنَّ الغربة مصدر أساسي لانبعاث الحزن واليأس عند قيس لفته مراد، فهو يشعر بالحزن؛ لأنه بعيد عن عائلته، بعيد عن زوجته وأطفاله الذين تعلق بهم. فهو كالطائر التائه، الذي ليس له عشٌّ يؤويه إذا حلَّ الظلام، دائم التنقل من غصن إلى غصن. ويؤكد الشّاعر أن الحياة دون معنى ما لم يكن هنالك حب وألفة. وكلُّ شيءٍ فانٍ إلا الحب فهو باقٍ يملأ قلبه، حيث يقول في قصيدة (طائر الحزن):

طـــائرٌ تائِـــهٌ فَفِـــي أيّ مَغنَـــى ... أيُّ غُصـــنٍ رآه حَـــطَّ فَغنَّـــى
مَالَـــه كـــالطّيورِ عُـــشٌ فَيـــأويْ ... كُلّمـــا خَـــيمَّ الظَّـــلامُ .. وَحَنَّـــا
كَـــمْ تَمنَّـــى أَليفَـــهُ .. واللّيـــالي ... السُّودُ ما حققتْ لَـــهُ مـــا تمنَّـــى
لا تلوميـــهِ إنْ تنقَّـــلَ مِـــنْ غُصْـــ ... ـــنٍ لغُصنٍ .. فَإنّـــه مـــا تجنَّـــى
فَحَيـــاةٌ تُعـــاشُ مِـــنْ غَيـــر حُـــبٍّ ... لَحَياةٌ تُعـــاشُ مِـــن دُونِ مَعْنَـــى
كُلُّ شَيءٍ فِـــي هَـــذِه الأرضَ يَفنَـــى ... والهَوى فِي قُلوبِنا ليسَ يَفنَـــى[2]

بلغ حد الحزن والمعاناة والألم لدى الشّاعر، نتيجة لبعده عن أبنائه، درجة كبيرة، حيث قام يبعث رسائل اشتياق إلى ابنته (إينانا) يبيِّن فيها معاناته وآلامه في عزلته، وكم تمنى أن يرجع الماضي لكنه أصبح كالحلم.

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 176.

(2) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 83.

ومن هذه الرسائل قصيدة (رسالة إلى ابنتي إينانا)، وقصيدة (إلى ابنتي إينانا)، التي يقول فيها:

دُنيا وكانــتْ عَطاياهــا لنــا قَســما فنحنُ نَقبلُ فيها الشّــحَّ والكَرَمَــا
وأنتِ أدرى بما عانيتُ مِن زَمَنــي ولمْ أكنْ شَــاكياً منــهُ وَلا بَرِمَــا
ولستُ أدرِي وقدْ كَابرتــه عُمــري أكنتُ مُنتصراً أم كنــتُ مُنهزِمــا
وإنني يابنتي جُــرحٌ بغيــرِ مَــدى فَكلّما عَمَّقَتْ فيــهِ النِّصــالُ نَمَــا
يا طِفلةَ البؤسِ يا مَن في طُفولتهــا طُفُولتي حينَ عِشتُ البؤسَ والألَمَا
كالحُلمِ أسترجعُ الأمسَ الذي انصرَمَا لكنهُ حُلْــمٌ يَســترجعُ الحُلُمَــا[1]

ويذهب الشّاعر إلى أن حزنه ومعاناته وآلامه اكتسبها من الزمن القاسي، إذ وصل به اليأس إلى أن تمنى الموت ليكون له خلاصاً من هذه المعاناة، إذ يقول في قصيدة (الذي بقي حتى الآن):

مــاتَ أترابُــك الصــغارُ القُــدامَى بينما عِشتَ أنــتَ سِــتينَ عَامَــا
لو بَقايــا الضّــرَامِ عــادتْ رَمَــاداً وبَقايا الرَّمــادِ عــادتْ ضِــرامَا
ولـــو أنّ الرِّمـــامَ رُدَّتْ شَـــبابَاً ولــو أنَّ الشُّــيوخَ رُدُوُّا رِمَامَــا

ويستمر بقوله:

كـــلُّ ليـــلٍ يـــأتي أقـــولُ لِنَفْســـيْ ليتَ لَيليْ هَذا يَكــونُ الخِتامَــا[2]

ويصل الحال بالشّاعر إلى الاستسلام للحزن، حيث يرى أن لكلِّ إنسان حزنه حسب طاقته لتحمّل ذلك الحزن، وأن أقسى أنواع الحزن ذلك الذي يعجز فيه المرء عن تحمله، حيث يقول في قصيدة (الوهم الذي نتعزى به):

كــلُّ امــرىءٍ منــا لــهُ حزنُــه بِقَدرِ مــا يحمــلُ فــي صَــدره
وإنّمـــــا عمـــــقُ معاناتــــــه عمقُ الأسَى الضاربِ في جَــذره
أقسى ضُرُوبِ الحــزنِ ذاكَ الــذي يعجزُ فيه المــرءُ عَــن صَــبره
وهْوَ عَــذابُ الــرّوحِ فــي سِــرِّهِ وهْوَ عذابُ الروحِ فــي جَهْــره

---

(1) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 34.

(2) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 88.

يَخـــدَعُ بعـــضٌ بَعضَـــنا.. عنـــدَما		يطلبُ منه الصـــبرَ فـــي ضـــرِّه
كأنَّمـــــــا ســـــــلوانُه حاجـــــــةٌ		في الطيعِ الممكـــنِ مِـــن أمـــره
يحســـــبُها بعـــــضٌ مواسَـــــاته		وإنّما يحـــرثُ فـــي صَـــخره[1]

إنَّ قيس لفته مراد اكتسب الأسى والضّياع من واقعه المرير الذي يعيشه، وقد انعكس ذلك على شعره. فهو يحاول التخفيف من حالة الحزن التي يعانيها، يلجأ إلى مفرداته وقصائده، يكتب حزنه وجراحه بالمداد الذي هو مخاض من حروف ممتزج بالدم. كما ويصل به التشاؤم إلى تمني أن تطول ساعات ليله، ولا يرى غده المرعب المخيف، إذ يقول:

أُحَمِّـــلُ كـــلَّ مُفـــردَةٍ شُـــجُونا		أُريحُ بِها فُـــؤادي مِـــن فُـــؤادي
قصائدُ .. بلْ مَخاضٌ مِن حُـــروفٍ		مَزَجْتُ خِلالهـــا الـــدمَ بالمِـــدادِ
فليـــتَ الليـــلَ طـــالَ بِـــلا انتهـــاءٍ		ولا اختلطَ ابيضـــاضٌ باســـودادِ
ولم يُؤذِنْ بقـــربِ الصـــبحِ ديـــكٌ		ولا رفـــعَ الأذانَ بِـــه المُنـــادي
أحـــسُّ الآنَ رعـــبَ غَـــدَي لأنـــي		أرى ســـاعاتِه بعـــضَ الأعَـــادي
وأبصِـــرُها خُيـــولاً جامِحـــاتٍ		بغيـــر أَعِنَّـــةٍ .. وبِـــلا قِيـــادِ[2]

نرى خوف الشّاعر من المستقبل، الذي يصور فيه ساعات غده، كأنها عدوٌ يريد الشّر به، وكأنها خيولٌ جامحات مطلقة العنان، نلاحظ هنا، إنّ الشّاعر يعيش حالة القلق من غده المرعب، والخوف من المستقبل المجهول، وهذه الحالة انعكاس لحالته النفسية، وما يمر به من ضغوطات وواقع مرير.

ويصل الحزن بالشّاعر أحيانا إلى قمةِ التشاؤم، حيث يرى أن الإنسان سجين حياته، وأن أول سجن يمرُّ به الإنسان هو رحم أمه، ويموت مسجوناً في المقابر، والسّجانون كُثُر، فقد يكونون الأصدقاء، أو الحبيبات، وقد يكونون الأبناء والجاه والمال، والسّجان الأسوأ هو ضعف النفوس. حيث يقول:

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 71.

(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 185.

إذا ودّعَ الإنســـــانُ سِـــجناً فإنَّمــــا ... لِسجنٍ كبيـــرٍ مـــا لـــه بعـــدُ آخـــرُ
فكـــل أمـــرئ منـــا ســـجين حياتـــه ... وكلُّ أمرئ في ذا الوجودِ محاصـــرُ
نغادُر مِن ســـجنٍ لســـجنٍ برغمنـــا ... تبـــاينُ قيـــدٍ... أو تبـــاين آســـرُ
فـــأولُ ســـجنٍ ضـــمّنا رحْـــمُ أمِّنـــا ... وآخرُ ســـجنٍ مـــا تضـــمّ المقـــابرُ
وسجَّاننُا المســـكينُ أمـــسِ تغيـــرتْ ... مخـــابرُه لمـــا اســـتجدتْ مخـــابرُ
فثمةَ ســـجانونَ فـــي الأرضِ غيـــرُه ... وكلهُـــم مِـــن حولنـــا يتـــآمرُ
فحينـــاً يكـــونُ الأصـــدقاءُ سُـــجونَنا ... وحيناً تكـــونُ الفاتنـــاتُ الســـواحرُ
وحيناً يكونُ الجاهُ والولِـــدُ والغِنـــى ... أُسارا وأسرُ القلـــبِ للقلـــبِ آســـرُ
وأســـوأُ ســـجَّانٍ نُعانيـــه ضَـــعفُنا ... وما طُويت فينا عليـــهِ الســـرائرُ(1)

يجسد الحزن هنا نوعا من مواجهة الذات، ذات الشّاعر أمام الوجود والموجودات، وإنّ بواعث الحزن، والتشاؤم، والكآبة التي تتجلى في كل بيت من القصيدة، ليست في الحرمان، ولا في الحب الضائع، ولا في فكرة الموت فحسب، بل هو حزن فكري نشأ عن تفكير في الحياة وتأمل في أحوال الإنسانية.

إنَّ قيس لفته مراد واحد من شعراء الحزن ، فقد لون شعره بالحزن والتشاؤم والضّياع، وكان لاغترابه والواقع المرير الذي عاشه دورٌ في بث هذا الحزن في أشعاره وانبعاثه.

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 165.

الفصل الثاني

الظواهر الأسلوبية

الظواهر الأسلوبية في شعر قيس لفته مراد

الأسلوب في اللغة، مأخوذ من معنى الطريق الممتد، أو السّطر من النخيل، وكل طريق ممتد. يقال: أخذ فلان من أساليب فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه. ويقال:"سلكتُ أسلوب فلان في كذا: أي سلكتُ طريقته ومذهبه، والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته، والأسلوب: الفن. يقال: أخذنا في أساليب من القول، أي بفنون متنوعة"[(1)].

ونعني بكلمة أسلوب منحى الكاتب العام، وطريقته في التفكير والتعبير والإحساس على السواء، وليس طريقة الأداء اللغوي فحسب[(2)]، فلا بدَّ أن يتسم أسلوب الأديب بسمة خاصة؛ لكي يحدد شخصيته.

وإنّ علم الأسلوب والنقد الأدبي متضافران، و"إنّ الدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبية يكمن في التطور الذي لحق الدراسات النشطة في أوائل القرن التاسع عشر وكانت سابقة على الدراسات الأدبية، مما جعل الأسلوبية متصلة اتصالاً وثيقاً بأبحاث علم اللغة"[(3)].

فإذا درسنا أسلوب أديب أو شاعر ما، يجب علينا تتبع ظواهر لغوية بارزة في مجمل أعماله، ونحاول تفسيرها أسلوبياً، ونقدها لاحقاً من خلال أسلوب الأديب أو الشّاعر.

ومن الظواهر الأسلوبية التي ستتناولها الدراسة في أعمال قيس لفته مراد:

1- الرمز

2- التكرار

3- الحوار

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مجلد 2، بيروت، مادة (سَلَبَ)، ص 178.

(2) أبو الأنوار، محمد، (1973م)، عبد الله ابن المقفع - الرجل الأسلوب، مجلة الهلال، القاهرة، أيلول، ص 73.

(3) عياد، شكري، (1982م)، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، الرياض، ص 45.

4- الاستفهام

1.2 الرمز

جاء في لسان العرب "أن الرمز هو تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بالشّفتين، والرمز إشارة وإيحاء بالعينين والحاجبين والشّفتين والفم، والرمز كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين"(1).

والرمز عند أرسطو هو صلة الكلمات المكتوبة بالكلمات المنطوقة، حيث يقول:"الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة"(2).

والرمز من الظواهر الأسلوبية والتقنيات الفنية المهمة في الشّعر العربي الحديث، لما له من قيمة جمالية تضفي على النص الشّعري تعميقا للمعاني، فقد اتسعت هذه الظاهرة عند شعراء الحداثة؛ لأنّ "الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشّعرية التي ابتدعها الشّعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبيرية لغوية، يغني بها لغته الشّعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشّعرية المختلفة"(3).

ويلجأ الشّاعر غالباً إلى الرمز والإيحاء ليجعلهما محل التقدير والإفصاح، بسبب وجود عوائق سيكولوجية واجتماعية وأخلاقية، بالإضافة إلى أن الخوف والحياء، تحول دون اللجوء إلى التعبير مباشرة عن رغبات الشّاعر وأحاسيسه، أي

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ط6، دار صادر، ج6، بيروت، مادة (ر م ز).

(2) هلال، محمد غنيمي، (1987م)، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، ص42.
نقلاً عن: Brice Parain : Recherches sur 1a Nature et 1a Fonction du Langage, p. 49-52.

(3) زايد، علي عشري، (2002م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط4، القاهرة، ص 110.

أنّ الشّاعر يعمد إلى الرموز بصورة طبيعية وقسرية في آنٍ واحد، فتأتي رموزه كمظهر للثورة على الوضوح الكلاسيكي العادي الذي يشوبه الصّدق وعدم الافتعال"[(1)].

ويرى (جوته) الألماني أنّ الرمز"امتزاج للذات بالموضوع، والفنان بالطبيعة، فإنه يكون منطقيا مع نزعته المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز للشاعر، وترى في الطبيعة للشاعر ظاهرة ينفذ منها إلى قيم ذاتية وروحية"[(2)].

لقد ظل مفهوم الرمز خاضعاً لمفهومه القديم الذي يعني المجاز حتى بدايات القرن التاسع عشر، حيث كان (كارل يونج) يرى أن الرمز مستمد من اللاشعور والشّعور ممتزجين، حيث يفرق بين الرمز والإشارة، ويعد الإشارة تعبيرا عن شيء معروف، ومعالمه محدودة في الوضوح، فيما يرى "أن الرمز وسيلة إدراك ما لا يمكن التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، هو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته"[(3)]. في حين يرى (وبستر) أن الرمز"ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما، كمجرد الاقتران، أو الاصطلاح، أو التشابه العارض غير المقصود"[(4)].

ويختلف مغزى الرمز من سياق إلى آخر،"لأن الرمز من حيث هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشّعر، هو أشد حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه من أي نوع من أنواع الصّورة أو الكلمة. فالقوة في استخدام الرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق"[(5)].

---

(1) درويش، صالح، (1968م)، الرمز في الشّعر، مجلة أقلام، السنة الرابعة، بغداد، العدد55، ص 35.

(2) فتوح، أحمد محمد، (1977م)، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ص 37.

(3) ناصيف، مصطفى، (1981م)، الصّورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ص 153.

(4) فتوح، الرمز والرمزية، ص 33.

(5) إسماعيل، عز الدين، الشّعر العربي المعاصر، ص 173.

ويهدف الشّاعر عند استحضار الرمز الشّعري، إلى "تقديم وظيفة إشعاعية في النّص، إذ إننا فور قراءتنا له، نستدعي من ذاكرتنا ما يقترن به من ظلال و إيحاءات ودلالات، وقد يتجاوز الأمر إلى مستوى استحضار مرحلة تاريخية مقترنة به"[(1)]. وقد يلجأ الشّاعر من خلال استخدام الرمز في النص الشّعري، إلى مشاركة المتلقي في نصه الشّعري، وبذلك يصبح النّص في قمة الإبداع، لأنّ الرّمز أسهم مساهمة فعالة في مشاركة المتلقي بالبحث عما يرمز إليه الشّاعر في النّص الشّعري.

وتوظيف الشّعراء للرمز في شعرهم يحيل إلى أفقهم الواسع، وتفكيرهم العميق ونضج تجربتهم الشّعرية، إذ يستند الشّاعر عادة على ثقافة واسعة وتجربة أدبية عميقة عند توظيف الرمز في الشّعر، خاصة إذا كان هذا التوظيف دقيقاً وموفقاً في سياق النّص[(2)]، لأن"الرمز الشّعري مرتبط بالتجربة الشّعورية التي يعانيها الشّاعر، التي تمنح الأشياء مغزى خاصاً"[(3)]. فالشّاعر يستمد رموزه من معرفته، وثقافته الخاصة، ومن البيئة التي يعيش فيها، ومن العالم.

فاستخدام الشّاعر المعاصر للعناصر الرمزية، بعد أن استكشف لها بعداً نفسياً خاصاً في واقع تجربته الشّعورية، معظمه مرتبط في الأسطورة أو القصة القديمة بالشّخوص أو المواقف. وهذه الشّخوص أو المواقف إنّما تستدعيها التجربة الشّعورية الراهنة لكي تضفي عليها أهمية خاصة. فالتجربة إنّما تتعامل مع هذه الشّخوص والمواقف تعاملاً شعرياً على مستوى الرمز، فتستغل فيه خاصية الامتلاء بالمغزى أو بأكثر من مغزى، تلك الخاصية المميزة للرمز الفني[(4)]. ينقل الشّاعر من خلال الرمز مشاعره المصاحبة للموقف، وبذلك يمنح الرمز طابعاً شعرياً، فالشّاعر

---

(1) الرواشدة، سامح عبد العزيز، (2001م)، إشكالية التلقي والتأويل، أمانة عمان الكبرى، ط1، عمان، ص 75.

(2) الياسين، إبراهيم منصور، (2010م)، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة دمشق، مجلد 26، العدد 3و4، ص 256.

(3) اسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ص172.

(4) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ص175.

عند استخدامه للرموز القديمة يجب أن يخلق لها السّياق الرمزي المناسب لبث الحياة فيها. ويرى عز الدين إسماعيل أن استيحاء الرموز القديمة يضمن توصيل التجربة الشّعرية للمتلقي، بقوله: "وكما يتعامل الشّاعر المعاصر مع الرموز القديمة فإنه يخلق كذلك الرمز الجديد، وينشئ الأسطورة الجديدة، وهو في هذا يحتاج إلى قوة ابتكارية فذة، يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري. كما أنه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرامزة"[1].

والرمز الأدبي"تركيب لفظي يستلزم مستويين: مستوى الصّورة الحسيّة التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليها بهذه الصّورة الحسية"[2]. فالرمز لا يحل محل المرموز له، بل يكوّن معه طرفي علاقة جدلية تعمل على إحداث عاطفة معينة أو إثارة شعور ما. وبهذا يتحقق للرمز ما يصبو إليه من الأصالة والابتكار، وهو يتحرك بحرية كاملة بين طبيعته الحسيّة وتركيبته التجريدية، معتمداً على الحدس والرؤى التي تساعد على فتح مجالات رحبة، وتعين على تكوين أنساقه الخاصة به داخل نسيج العمل الأدبي[3].

فالرمز الأدبي يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه، إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس، ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجديدي يندُّ عن التجديد الصّارم[4]. فإذا أردنا أن نلمس الرمز في مظاهر الشّعر العربي القديم وجدنا عناصره تخاطبنا في المجاز ولو في أرقى أشكاله، وهي الاستعارة التمثيلية أو الكناية أو التشبيه. أما في الشّعر العربي الحديث فقد ظهرت بوادر الاتجاه الرمزي منذ أواخر العقد الثالث من القرن العشرين، إذ بدأت متأثرة بالشّعر الرمزي

---

(1) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ص 187.

(2) فتوح، أحمد محمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 202.

(3) الكندي، محمد علي، (2003م)، الرمز والقناع في الشّعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت، ص 54.

(4) فتوح، احمد محمد، الرمز والرمزية، ص 33.

الفرنسي، ثم تهيأ نقاد عرب ووضعوا لها المعايير الجمالية النظرية وقاسوا إليها الأعمال الفنية[1].

ومن خلال فهم الشّعراء العرب للرمز وكثرة استخدامهم له ومحاكاتهم للأدب الغربي، ظهرت المدرسة الرمزية العربية كمذهب أدبي نشأ مع الجيل الجديد وتوضحت معالمه في النصف الثاني من القرن العشرين، عبر تجارب إنسانية ومعاناة قومية أو وطنية أو اجتماعية أو نفسية...وفتح آفاقاً جديدة في الأدب الإنساني، ومازال يغني التراث العالمي في حدود مواصفاته ومقوماته الصحية[2].

ولكي يفهم دور الرمز في النّص، فعلى الشّاعر أن يحاول الابتعاد عن التكثيف الرمزي، ولعل استخدام الشّاعر لرمزٍ واحد في القصيدة يعطي دلالة واضحة للمتلقي، وحينها يكون المتلقي قادراً على استيعاب الرمز، فالشّاعر عند تكثيفه للرمز يعطي دلالات شتى، فيصبح المتلقي غير قادر على تأويل كلّ هذا الحشد من الرموز، وذلك"بسبب المجاورة الرمزية فيضيق الفضاء النصي الذي يضيئه كلّ رمز من الرموز، ويطفئ إشعاع الرمز لانتهاء فاعليته بسبب إشعاع الرمز المجاور له، فلا يكاد الرمز يأخذ مداه في النّص حتى يفاجئه الرمز اللاحق فيطفئ إضاءته، وينهي دوره والأمر نفسه يخص المتلقي، إذ لا يكاد المتلقي ينتهي من استقبال الرمز وتوظيفه ضمن سياق المتلقي، حتى يفاجأ بالرمز الآخر يطل بوجهه من ثنايا النص"[3].

لقد عكف الشّعراء المعاصرون على استخدام الرموز التراثية في أشعارهم واستخدامها من مصادر متعددة، من موروث ديني، وموروث تاريخي، وموروث أدبي، وموروث أسطوري، واستطاعوا من خلالها أن يعبّروا عن رؤيتهم الشّعرية.

---

(1) نشاوي، نسيب، (1984م)، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 458.

(2) نشاوي، نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 469.

(3) الرواشدة، سامح عبد العزيز، إشكالية التلقي والتأويل، ص 75.

ولقد استخدم الشّاعر قيس لفته مراد الرمز في شعره، حيث نجد مجموعة من الرموز التي وظّفها، واستطاع من خلالها أن يعبّر عن رؤيته الشّعرية، إذ يجرد الرمز الواقعي من بعض دلالاته الواقعية ليحمله بعض أبعاد تجربته الفنية والخاصة.

ومن أهم الرموز التي استخدمها الشّاعر قيس لفته مراد في شعره ما يلي:-

1.1.2 الرموز الطبيعية

تعدّ الطبيعة ميداناً واسعاً للرموز، بما تثيره في نفس الإنسان من سحر وجمال وشوق وحنين، ومن توق للبساطة والفطرة والبراءة، وبسبب أهمية الطبيعة للمرء وبفعل العوامل العديدة الاجتماعية والنفسية التي تشده إليها، فقد اتجه الشّعراء إليها ينهلون من رموزها وصورها، حيث يرى الشّعراء في الرمز الطبيعي مسقطاً يسقطون فيه الواقع على الطبيعة، فيصبح معادلاً موضوعياً للواقع، كما أنه معادل موضوعي للشاعر نفسه، فمن خلاله تتضح لنا تجربة الشّاعر الشّعورية ومن مظاهر الطبيعة التي استخدمها الشّاعر:

أ.الربيع

يحمل الربيع دلالة إيجابية، فهو رمز للحياة والخصب والنماء والأمل والتجدد، فهو معادل للعطاء والإشراق وبعث الحياة. والربيع عند قيس لفته مراد رمز للخيرات والتفاؤل والكرم، حيث يقول:

حطَّتْ عَلى بابِ الشــتاءِ سَــحَابةٌ   مَسْــحُورةٌ حَمَلَــتْ أعــزَّ بَناتِــه
طيفٌ لآلهةِ الرَّبيــع .. بكــلِّ مــا   أَعطى الرّبيعُ الأرضَ مِن خَيراتــه
مِن عِطرِه .. مِن وردِهِ .. وَرَوائِــهِ   ونَســيمِهِ .. وهــدوءِ أمســيّاته[1]

ويؤكد الشّاعر بأن الربيع هو موسم العطاء والخيرات، رامزاً من خلاله إلى ربيع العمر الذي يأتي مرة واحدة ولا يعود، كما في قوله في قصيدة (الربيع.. مرة واحدة):

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 47.

ربيعُ الأرضِ عــادَ لَهــا.. ولكــنْ ربيعُكَ حينَ يمضـــي لا يعــودُ[1]

كما رمز الشّاعر من خلال الربيع إلى المرأة في جمالها وبهائها، حيث يقول:

كلَّما لُحْــنَ لــي تَلمســتُ صَــدريْ أَ أَنا ذُبْــتُ.. أمْ فُــؤادي يَــذوبُ
قيلَ لـــيْ زارَكَ الرَّبيــعُ .. وَهــذا العطرُ مِن دَورقِ الشَّذى مَسكوبُ[2]

وكذلك في قوله:

قيلَ لـــي زارَكَ الربيــعُ .. وبُقيــا ذلــكَ الزائــرُ الحبيــبُ الطيــوبُ
فتمنيتُ لـو توضــأتُ فــي فجـــــ ـــرِكَ بالنورِ وَهْوَ غَيثٌ سَكوبُ[3]

ب. الشّتاء

يرمز الشّتاء إلى القساوة، وتوقف الحركة وعدم النمو وإلى فترة السّبات، والشّتاء عند قيس لفته مراد يرمز إلى قساوة أصدقائه معه، ومن ذلك قوله:

وقــدَّمتُ أيــامي ضَــحايا لأجلِهــم قَرابينَ..ضَاعتْ في يَدي غيرَ شاكِرِ
فكَانوا شِتاءً بــارداً .. غيــرَ أنّنــي فَتحتُ لَهم في كلِّ فَجرٍ سَــتائري[4]

كما استخدم الشّاعر الشّتاء رمزاً لمدينته، حيث يقول:

رأيتُــكِ فـــي الشّـــتاءِ بكـــلِّ دارِ إذا ما ألتمَّ شَــملٌ حَــولَ نــارِ[5]

لقد عبّر الشّاعر قيس لفته مراد في أغلب الرموز التي استخدمها، عن الصّراع النفسي، ألا وهو تقدم العمر به، فقد استخدم رمز الشّتاء للتعبير عن ذلك الشّعور، حيث يقول:

---

(1) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 38.

(2) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 42.

(3) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 43.

(4) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 65.

(5) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 91.

قالَ الشــتاءُ لربــةِ الأحــلامِ: مــا تبغــينَ مِــنْ شَــيخٍ بَعــدَ سُــباته
مُتــــدثراً بِثلوجِــــه .. وَرياحِــــه والحالكاتِ السُّودِ مــن ظُلماتِــه[1]

لقد استخدم الشّاعر هنا أسلوب الحوار متضمناً رمز الشّتاء، ليعبر من خلالهما عن ذكريات الليالي الحزينة، وعن الشّيب الذي غطى جسمه، والذي شبهه بالثلج، وكأنّما يتدفأ بشيبه في فترة السّبات، وفي ذلك سخرية.

ج. الرياح

الريح حركة مضادة للسكون، فهي ترمز للحركة والاستمرار، كذلك ترمز إلى الشّر، فهي عند قيس لفته مراد، رمزٌ قادرُ على التغير والانتقال، حيث يقول:

أتمنىَّ لو أنَّني مِثــلَ ريــحِ الـــ ــليْلِ أَرقَى السماءَ أعْلى فَأعْلى[2]

كذلك استخدمها رمزاً إلى ما تصبو إليه نفسه، واستخدم ريح الليل لأنها خفيفة وقوية ومتجددة وسريعة، إذ يقول:

لــو ريــحُ هــذا الليــل تحملنــي وأنا الخفيفُ أخــفُ مــن بــردي
فَتَــــذرّني فــــي كــــلِّ مُنعطــــفٍ وَتَرشُّني فــي السَّــهلِ والنجــدِ[3]

واستخدم الشّاعر الريح رمزاً للقوة والجبروت كأنّها جواد بيد فارس، من ذلك قوله:

يا فارسَ الريحِ إنَّ الــريحَ مُســرَجةٌ فاهمزْ جَوادَكَ عَبْرَ الليلِ في الطُّرقِ[4]

فالريح لقوتها وجبروتها، هي رمز للشر والموت، ترمي الناس في كلِّ أرضٍ تزرعهم ومن ثم تحصدهم، مثلما تجمع الغيم وتبدده، كما في قوله:

كما تجمعُ الريحُ الغُيومَ .. وَتنثنــي تُبــددُها فــالغيمُ شَــملٌ مُبــددُ
كَــذلكَ تَرمينــا رِيــاحٌ غَريبــةٌ وتَزرعُنا في كلِّ أرضٍ .. وتَحصدُ[5]

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 48.

(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 174.

(3) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص28.

(4) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 17.

(5) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 193.

استخدم الشّاعر لفظة (الريح) لمعاني الخير والشّر، كذلك استخدمها وسيلة تنقله إلى ما تصبو إليه نفسه، واستخدم لفظة (الرياح) لمعاني الشّر، فقد تكون الرياح رمزاً للإزالة، إزالة الأثر والذكريات الجميلة، كما في قوله:

يا صَديقي سُتونَ عَامــاً وَضَــاعتْ	بَـــدَدا بَـــينَ مَطلَـــعٍ ومَغيـــبِ
ليسَ في راحَتيْ سِوى الرِّيح مِنهـــا	غيرَ ريح الصِّبا وَريحِ الجَنــوبِ[1]

فالشّاعر هنا يرمز من خلال الريح إلى الفراغ والضّياع، وإلى عمره الذي لم يخرج منه بشيء، فحياته خواء، وهذه الريح التي يتحدث عنها غير ريح الصّبا وريح الجنوب.

د. الليل

يرمز به للظلم والحزن والمعاناة والشّكوى، ولنهاية العمر والموت، كذلك هو رمز للرهبة والخوف والغربة، فكلها تستخدم للدلالات الحزينة والمظلمة.

فالليل عند قيس لفته مراد يرمز للمعاناة والحزن. يقول في قصيدة (حلم الثرى):

أيَقْضِي أهْلــكِ مِــن هَــذا الكَــرى	أوشَــكَ السّــاردُ يُنهــي الخَبَــرا
واهْتِفِي بالليــلِ: يــا ليــلَ الأَســى	خلِّصِ المُجهدَ من جَهـدِ السُّــرى
خَلِّــصِ المَحــرومَ مِــن حرمانِــه	وَتَلاشَى في الثَّرى حُلْــمُ الثّــرى
أيقِضِـــي أهلـــكِ .. هَـــذي لَيلـــةٌ	سَوفَ نَلقَى صُــبحَها مُحتضَــرا[2]

ويعبّر الشّاعر من خلال رمز الليل عن متاعب الحياة وإرهاقاتها، فيستعين به للتعبير عن نفسه الحزينة المتعبة والمثقلة بالهموم. حيث يقول:

الليـــلُ .. والـــدرب الطويـــــ	ـــلُ فليــتَ دربُ الليــلِ يُطــوى
ليـــــتَ المسَـــــافاتِ البعيـــــدةَ	خَلَـــفَ هَـــذا الـــدّربُ تُــزوى
ليـــتَ الوجـــوهَ تَعـــودُ حيـــــ	ـــثُ تركْتَهـــا أبهَـــى وأضَــوا
يَسْـــــري بجســـــمِك دِفؤهـــــا	وَتُحِسُّـــــها عُضــــواً فَعُضْــــوا[3]

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 83.

(2) مراد، أغاني الحلّاج، ص43.

(3) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص79.

ويأتي رمز الليل عند قيس لفته معبراً من خلاله عن حزنه الشّديد لتقدم العمر به، عمره الذي لم يجنِ منه سوى الآلام والتعب، فنراه يقول:

في الهزيعِ الأَخيرِ مِن ليــلِ عُمْــري تلتقيني .. بلْ في تَــوالي الثَّــواني
إنّنـــــي عـــــالِقٌ بأذيـــالِ أمْسِــــي قَدْ تَرانـــي غَـداً وَقَـدْ لا تَرانـــي
لا تقــلْ أيـــنَ عُنفــوانِي؟ ضَــعيفاً عِشتُ في الأرضِ دُونَما عُنفــواني
ليِّناً عِشْــتُ .. والمُرونــةُ والليـــــنُ هُما أصلُ شَقوتِي وَهَــواني(1)

فهو يعبّر من خلال رمز الليل عن عمره الذي تبدد دون جدوى ترجى، والمتتبع لقصائد قيس لفته مراد، يلاحظ مدى تركيزه على موضوع تقدم العمر به، حتى أنه أطلق على أحد دواوينه اسم (أحلام الهزيع الأخير)، رمزاً لأيام عمره الأخيرة. فنراه يقول:

إنَّ دربــاً عشــرونَ عَامــاً مَــداهُ دونَ جَدوى تُجْنَى لَشَــرُّ الــدُّروبِ
فِي الهَزيعِ الأخيرِ مَن ليلِ عُمْـري أُدرِكُ الآنَ أيُّ حُلْــــمٍ رَهيـــــبِ
أيُّ دُنيــا قَطعتُهـــا دُونَ مَعنـــى عَبرَ دربٍ من الهُمــومِ كئيــبِ(2)

وأحيانا يُعطي الليل دلالة الدم الذي يسري في شرايينه، كناية عن الألم، حيث يقول:

سَمعتُ صَوتَكِ فاستحييتُ مِن خَجَــلٍ شَعرتُ بالليلِ يَسري في شَرايِيني(3)

فالليل عند الشّاعر حالة من الحالات النفسية القلقة، التي أسهمت في مضاعفة آلامه، ويتحول الليل لديه إلى قاتل مهيب مخيف، يقتله أكثر من مرة، من ذلك قوله في قصيدة (ليالينا):

ليالينـــا نَمـــوتُ بِهـــا مِـــراراً وَنُولَــدُ بَـــينَ أيـــديها مِـــرارا
نُلوّنُهـــا كَمــــا شِـــئنا وَشَـــاءتْ نَوازِعُنا اخْتِيــاراً واضــطِرارا(4)

وكذلك في قوله:

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 100.

(2) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 37.

(3) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص71.

(4) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 96.

تمنَّـــى كـــلُّ ذي ليـــلٍ مســـاءً   به الساعاتُ تُختصَـرُ اختصَـــارا
مســـاءً لا يعـــاني فيـــهِ سُـــهْداً   ولا قَلقـــاً هُنـــاكَ ولا انتظـــارا
ويبقـــى الليـــلُ جَبَّـــاراً مَهيبـــاً   يُقلبنـــا يمينـــاً أو يَســـارا(1)

والليل في البيت الأخير، يحيل إلى القلق الذي يكتنف الشّاعر وحياته التي لم تعرف الاستقرار.

وقد يستخدم الشّاعر الليل مجرداً من الرمزية، للدلالة على الزمن (الوقت)، كما في قوله:

وفي الليلِ عادَ الشّاعرُ الحرُ مُتعَبـاً   يَنوءُ بعبءٍ مِـن هُمـومٍ وأفكـارِ
وكانَ سُكونُ الموتِ يُطبِـقُ حَولَـه   رَهيباً.. تَرامى في عِنادٍ وإصرارِ(2)

هـ. النخيل

يعدّ النخيل رمزاً للعروبة والشّموخ والعلو عند الشّعراء، كما أنه رمز الانتماء للوطن والأرض والكرامة والحياة، والنخيل عند قيس لفته مراد رمز للشموخ والإباء، فعند موت النخلة تبقى واقفة شامخة قوية بوجه الريح، حيث يقول:

مـــا الولـــدُ .. والأحفَـــادُ إ   لا وَهْـــمُ تَعزيـــةٍ .. وَحِيلـــهْ
فالنَّخـــلُ حِـــينَ يَمـــوتُ لا   يُجديـــهِ إنْ أبقَـــى فَســـيلَهْ
تُغنـــي الأصُـــولُ فُروعَهـــا   والفـــرعُ لا يُغنـــي أُصـــولَهْ(3)

فالأبناء فقط يستفيدون من وجود الأبوين، وليس العكس، وهو يرى أن الإنجاب خدعة يوهم بها الإنسان نفسه، لأنه حين يموت لن يعنيه إن ترك خلفه أحداً أم لم يترك.

كذلك يتخذ الشّاعر النخلة رمزاً للعطاء والكرم، من ذلك قوله:

جِذعُ النَّخيلِ بِلا جِـذرٍ ولا سـعفٍ   يَبقى له كَرْبٌ يَستذكرُ السَّعفا
يستذكرُ الطيرَ كمْ لاذتْ بِه وَغَفـتْ   لَيلاً وكمْ مِن هَزارٍ فَوقَه هَتَفا

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص98.
(2) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 67.
(3) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 8.

وكـــانَ فَيئـــاً لكـــلِ العَـــابرين بِـــه   وَمُجتَنى رَطبٍ إنْ عذقَه اقتطفَا[1]

فالنخلة رمز للجود والكرم، كذلك رمز للحماية لمن يلوذ بها، فهي ظِلٌّ يحمي العابرين من حرارة الشّمس، وبيت كرم للذي يأكل من ثمرها.

2.1.2 الرموز الخاصة

انفرد قيس لفته مراد بمجموعة من الرموز التي وظّفها توظيفاً خاصاً به، والتي أغنتْ تجربته الشّعرية، ومن تلك الرموز التي ظهرت في شعره ما يلي:-

أ. الدم

يرمز به للعنف والقتل والذبح، وللحرب التي لا تذر من شرورها أحد، كذلك يستخدم رمزاً للتضحية والفداء والدفاع عن الوطن، وقيس لفته مراد يجعل من الدم رمزاً للقتل والذبح والعنف، حيث يقول:

مـــن كـــلِّ هابيـــل تَعـــبَّ المـــدى   مِن قلبِـــه الـــدَّامي وَمـــن نَحـــرِه
تاريخُنــــــــا نهـــــــرُ دمٍ خالـــــــدٍ   يَعيا أخُـــو التَّـــاريخِ عَـــن سَـــيرِه
فَجـــــزرُه يَأخــــــذُ مِـــــن مــــدِّه   وَمَـــــدُّه يَأخــــــذُ مِـــــن جَـــــزرِه
والــــوحشُ مــــازالَ بأعماقِنــــا   بِنابِــــه القــــاطعِ أو ظُفْـــــرِه
نُخفيـــهِ مُضـــطرينَ مِـــن خَوفِنـــا   والويلُ إنْ أفلـــتَ مـــن أســـرِه[2]

ويتخذ الشّاعر من الدم رمزاً للجراح والنزف المتدفق الذي لا يتوقف، حيث نراه في قصيدة (الجرح الكبير) واصفاً به مدينة بغداد، يقول:

بغدادُ جُـــرحٌ كَبيـــرٌ نَزفُـــه الشَّـــبقُ   يَثورُ لَيلاً .. وعندَ الصُّبحِ يَحتـــرقُ
هَـــذي الـــدروبُ شَـــرايينٌ مُمزقـــةٌ   أفواهُها بالرّغابِ السّـــودِ تَختنـــقُ
مدينـــةُ الـــدّمِ والمَـــوتَى .. يُكفِّنُهـــا   في ليلِها اليأسُ والحرمانُ والقلقُ[3]

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 14.

(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 70.

(3) مراد، أغاني الحلاج، ص 48.

وقد استخدم الشّاعر الدم رمزاً للاعتزاز والفخر والتضحية من أجل الوطن، فنراه يقول في قصيدة (المرقى):

عانقتُ فيك وجودي .. قوةً .. ومدى   فَلستُ أَخشَى إذا عَانقتُــك العَــدَما
أُحسُّكَ الآنَ في عِرقِــي مَســيلَ دمٍ   فلنْ يَهمَّ إذا ما الجرحُ نــزَّ دَمــا[1]

ب. الصّليب

استخدم الشّاعر الصّليب رمزاً للمعاناة والعذاب والألم، كذلك رمزاً للظلم والاستبداد والاضطهاد، كما عبّر من خلاله عن معاناته واضطهاده، حيث يقول في قصيدة (ثمن الحقيقة):

ســـأعودُ للـــدنيا.. لأُصـــلَبَ مَـــرةً   أُخرَى .. لَدى زَمَنٍ غَريبٍ .. نائِي
سَأعودُ للدّنيا.. ولكــنْ لــيسَ فـــي   وَطَنِيْ .. وَلا قَومِي .. وَلا أسمَائِي
وَيعــودُ مُضــطَهِديَّ ثانيــةً مَعــي   لِيلطِّخُــوا صَــفحاتِهم بِــدِمَائي
لابــدَّ مِــن فَــدوى لكــلِّ حَقيقــةٍ   والملهمــونَ بهــا أَجــلُّ فِــداءِ[2]

ورمز بالصّليب للظلم والاستبداد، حيث يقول في قصيدة (وقديماً صلبوني):

يَضــــرِبُوني دُونَمــــا ذَنــــ   ــــبٍ وَهُــم يَسْــتَجْوبوني
صَــــــلبونِي .. وَقَــــــديماً   فــــي اللّيــــالي صَــــلبُوني
نَصَــــبوا لِــــي ألــــفَ جِــــذعٍ   عَبْــــرَ آلافِ القُــــرونِ[3]

أراد الشّاعر من خلال استخدامه لرمز الصّليب، أن يبيّن شدة الظلم الذي يقع على الإنسان من أخيه الإنسان، من خلال قوله (نصبوا لي ألف جذع)، وأنّ الظلم ليس بالأمر الجديد، وإنّما هو قديم قدم الإنسان نفسه، إذ يقول (عبر آلاف القرون). وعبّر الشاعر من خلال رمز الصّليب، عن جراح بغداد المستمرة، حيث يقول في قصيدة (صليب على جسر بغداد):

عَلى جِسرِ بَغدادَ .. هَــذا الصــليبُ   يَقــومُ بِحمــلٍ .. ثَقيــلٍ عَجيــبِ

---

(1) مراد، أغاني الحلاج، ص 36.

(2) مراد، أغاني الحلاج، ص 50.

(3) مراد، أغاني الحلاج، ص 8.

فِللـــــهِ مــــا أضـــعفَ الحـــــاملينَ وأثقلَ عـــبءِ الوجــودِ الرِّهيـــبِ
تمرُّ بِه الرِّيحُ .. مِن كــلِّ صَــوبٍ لِتمسحَ وجهَ الجِراحِ الخَضِــيبِ[1]

ويتخذ الشّاعر من الصّليب رمزاً للحب والعشق والاشتياق إلى مدينة طفولته، حيث يقول:

أنتِ أدرى يــا أخــتَ أورَ بِعِشــقيْ واسأليهِ عَســى يُجيــبُ الوجــوبُ
أنا حلّاجــكِ القــديمُ .. ولــي فِــي كلِّ دَربٍ لوْ تَــذكرينَ صَــليبُ[2]

وكذلك قوله:

رأيتُــكِ فــي مَطــالعِ كــلِّ فَجــرِ مَقــاطعَ مِــن حَكايــاتٍ قِصــارِ
مُلونـــــةٍ .. مُطـــرَّزةِ الحَواشِـــي رَواها الليــلُ فــي ســمعِ النَّهــارِ
تكــادُ تمــوتُ مِــن حَسَــدٍ لــديها حَكايـــا شَـــهْرَزادَ لِشَـــهريارِ
صَــليباً كنــتِ لــيْ ســمّرتُ فيــهِ حَياتي عِن رِضَى وَعَــنِ اختِيــارِ
فيـــا عَجَبـــاً لِمصـــلوبٍ مُحـــبٍّ يُعانقُ جِذعَــه دونَ اضْــطِرارِ[3]

ج. الطير

رمز الشّاعر بالطير للنقاء والبراءة والسّلام والأمان والشّوق، فقد وظّف عدة أنواع من الطّيور لهذا الغرض، منها(الكراكي، والحمام، والبط، والأوز). فقد اتخذ من (الحمام) رمزاً لجمال محبوبته ونقائها، حيث يقول في قصيدة (حمامتي):

حَطَّـــــتْ عَلــــى شُـــرْفَتِنا أَحلـــى حَمامَـــات الرُّبَـــى
وَديعـــــــةٌ فـــــي عَينِهـــــا كـــــلُّ بَـــــراءاتِ الصِّــــبا
حَمَـــــامَتي نَـــــثَّ جَنــــا حُهـــــا نَـــــدىً مُطيَّبــــا
فاخضـــرَّ قَلبـــي بـــينَ أضــــ ـــــلُعِي وَكـــانَ المُجـــدِبَا
وَكـــــادَ أنْ يُـــــورقَ فــــي الـــدَّربِ الحَصَـــى وَيُعْشِـــبَا[4]

---

(1) مراد، أغاني الحلاج، ص 40.
(2) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 38.
(3) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 91.
(4) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص161.

لشدة تعلق الشّاعر وتأثره بمحبوبته، فقد عبر عن فرحه البالغ عند لقياه لمحبوبته، تعبيراً يعكس غبطته وسروره، إذ قال: كاد الحصى أن يورق ويعشب.

كما استخدم الشّاعر الطير رمزاً للتغني بجمال مدينته، ومن ذلك قوله في قصيدة (العودة إلى المدينة):

إن غفا شاعرٌ علـــى كتــفِ المجـدِ صـــحا بَعْـــدُ شـــاعرٌ موهـــوبُ
والنهارُ الجــريحُ يحضـــنهُ اثنـــانِ أصيلٌ غـــافٍ وجــرفٌ خضـــيبُ
وضفافُ الأنهارِ والهور والبـــرديُّ والـــبطُّ .... والإوزُّ اللعـــوبُ[1]

والشّاعر هنا يبيّن مكانة مدينته الثقافية، فهي التي تنتج الشّعراء والأدباء، ويبيّن جمالها المفرط؛ لِما فيها من سهول خضراء، وضفاف الأنهار، والطيور المنوّعة، مما يثير الإحساس، ويحرك مكامن الشعور.

كذلك استخدم الشّاعر الطير رمزاً للشوق، شوقه لمدينته، معبراً من خلاله عن إرث مدينته للحضارة السّومرية، حيث يقول:

اللّيـــــالي مُعطِـــــراتٌ نَديّـــــةٌ والصـــباحاتُ زَاهِيـــاتٌ وَضِـــيَهْ
والسَّـــماءاتُ شَـــذْرةٌ خَضْــبتها عنـــدَ أطرافِهـــا جِـــراحٌ خَفيَّـــهْ
حيثُ أسرابُ البطِ تَرسِـــمُ شَـــكْلاً كَنهايـــاتِ أحـــرُفٍ سُـــومريَّهْ
إذ تَصـــيرُ الأهـــوارُ مَشْـــتىً لآلا فِ الطُّيورِ المُهاجِراتِ الوفيَّـــهْ[2]

وقد استخدم الشّاعر الطير(الكراكي) رمزاً، عبّر من خلاله عن حزنه وغربته وآلامه، حيث طيور(الكراكي) تهاجر مرة واحدة في السنة قاصدة الماء والهور، إذ يقول في قصيدة (الكراكي تطير فوق مدينتي):

والكراكي تَعيشُ في عُمقِ رُوحـــي في رُؤى يَقظتـــيْ وَفـــي إغْفـــائِي
أيُّ سِـــــحرٍ يَشُـــــدُّني لِطيـــورٍ عَبَـــرتْ ذاتَ ليلـــةٍ قَمـــراءِ
الطيورُ الأسطورةُ البيضُ .. مـــرّتْ مَرةً .. ثُمَّ لمْ تَعُدْ فـــي سَـمَائي[3]

---

(1) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 36.

(2) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 21.

(3) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 23.

تعلقَ الشّاعر بهذا النوع من الطيور- الكراكي- بشدة، وخاصة عندما سأل خاله – في القصيدة نفسها- عن نوع هذه الطيور المهاجرة، فأجابه: إنّ هذا نوع نادر من الطيور، يقصد الماء والهور مرة في السنة عند فصل الصّيف، ثم يعود إلى موطنه الأصلي في الشّتاء، فقد تعلقت صورة هذا الطائر النادر في ذهن الشّاعر، وكأنه رأى واقعه وتجربته، واللحظات الجميلة التي لا تتكرر، والتي تأتي مرة واحدة، في صورة هذا الطائر الجميل. كما عبّر عنها في البيت الأخير.

د. القيثارة

لقد اتخذ الشّاعر من القيثارة رمزاً، ليعبّر من خلاله عن الحضارة والخلود والوجود، وعن اعتزازه بمدينته وللتمجيد بها؛ لأنها وريثة الحضارة السومرية، حيث يقول ممجداً مدينته، ومستنطقا إياها:

والتضحياتُ أنـــا الّــذي شَــرَّعْتُها	واسْألْ ضَحايا العشقِ عَن صُلْبَانِي
وَأعــاظمُ الشّــعراءِ مِــن قيثــارَتي	كَتَبوا قَصائِدَهمْ وَمِن ألحَاني
لولايَ ما غنُّوا ولا صَنعُوا الــرُّؤى	أوْ بَشَّروا أقوامهم بِجِناني[1]

ونجد الشّاعر في موضع آخر يعاني غربته في بغداد، إلا أنه لم ينسَ مدينته (الناصرية) التي فارقها، فقد اتخذ من القيثارة رمزاً للتعبير عن اشتياقه لمدينة صباه، حيث يقول في قصيدة (قيثارة للفرح...قيثارة للحزن):

ليسَ لي في أرضِــها حَقــلٌ ومَــا	لـــيَ فـــي أبياتِهـــا أيُّ سَـــكنْ
لـــم تَعُــدْ لـــي وطنـــاً يَحضــنُنِي	إنَّ ليْ في المدنِ الأخـرى وَطَــنْ
ولقـــدْ فارقتُهـــا مُنـــذُ زَمَـــنْ	آهِ لـــو تـــدْري مُعانـــاةَ الـــزّمنْ
غيـــرَ أنّـــي لـــمْ أزلْ شـــاعِرَها	وَمغنِّيهـــا إذا مـــا القلـــبُ حـــنْ
فأنـــا قيثارُهــــا فـــي فَـــرَحٍ	وَأنـــا قيثارُهـــا عِنـــدَ الشّـــجَنْ[2]

كما استخدم الشّاعر القيثارة رمزاً للعمر والسّعادة، والرغبة في الحياة، فقد عبّر من خلالها عن الحب الذي يأتي آخر العمر، حيث يقول:

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص169.

(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 145.

يا آخِرَ الشّوقِ يـــأتي آخِـــرَ العُمـــرِ هلاّ أتيتَ وفي قِيثـــارتِي وَتَـــري
لكنها خَلجَاتُ النفسِ مـــا ارتبطـــتْ بِمُشتهَى صِـــغَرٍ أوْ مبتَغـــى كِبَـــرِ
لا وقتَ للحُلمِ .. قدْ يأتي عَلى سَـــنَةٍ مَعَ العَشايا وقد يَأتي مَعَ السَّـــحرِ(1)

لقد استطاع الشّاعر قيس لفته مراد من خلال استخدامه للرموز المختلفة، أن يعبّر عن رؤيته الشّعرية، وأبعاد تجربته التي عاشها، وأن نصوصه الشّعرية قد كشفت عن توظيف واعٍ للرمز بأشكاله المختلفة، للتعبير عن دلالات إيجابية وسلبية معاً.

2.2 التكرار

يُعدّ التّكرار من الظواهر الأسلوبية الأصيلة في القصيدة العربية، ومن الوسائل التي تسهم في زيادة شعرية النص، فالتكرار "من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر، وإلحاحه على فكر الشّاعر أو شعوره أو لا شعوره، ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى"(2).

يعود جذر هذه الكلمة إلى الفعل (كرر)، كرر الشيء تكريراً، أي أعاده مرة بعد أخرى، و (كرَ) أي رده، وكرر الليل والنهار أعاده مرة بعد أخرى، وتكرر عليه كذا أعيد عليه مرة بعد أخرى(3).

والتكرار هو أحد الأساليب التي يُقصد بها التوكيد بنوعيه اللفظي والمعنوي، والتعبير عن المعنى الواحد بأساليب متعددة، حتى يحصل التأثير اللازم، ولا يعد هذا التكرار ضعفاً أو عيباً إذا ما اختلفت العبارات، حيث إنّ التّكرار ظاهرة شعرية مألوفة في إثارة الأهواء والميول(4).

---

(1) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 71.
(2) زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية، ص 58.
(3) أنيس، إبراهيم، وآخرون، (1994م)، المعجم الوسيط، ط6، المكتبة الإسلامية، ص 782.
(4) وادي، طه، (د.ت)، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، ط 1، القاهرة، ص 123.

والتكرار اصطلاحاً: هو تكرار الكلمة، أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد لغاية مقصودة، فقد عرّفه ابن معصوم بقوله:"التكرار وقد يقال التكرير: فالأول اسم والثاني مصدر من كررت الشيء إذا أعدته مراراً، وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ، إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو للتهويل، أو للتعظيم، أو للتلذذ بذكر المكرر"(1).

وقد عَرَفَ الشّعر العربي القديم ظاهرة التكرار، فالجاحظ يقول مبيناً أهمية التكرار: "إنَّ الناس لو استغنوا عن التَّكرير، وكفوا مئونة البحث والتنقير، لقلَّ اعتبارهم. ومن قلَّ اعتباره قلَّ علمه، ومن قلَّ علمه قلَّ فضله، ومن قلَّ فضله كثُر نقصه، ومن قلَّ علمه وفضله وكثُر نقصه لم يُحمد على خيرٍ أتاه، ولم يُذم على شرٍّ جناه، ولم يجد طعم العزّ، ولا سرور الظفر، ولا روح الرجاء، ولا برد اليقين ولا راحة الأمن"(2).

ويرى ابن رشيق القيرواني "أن للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ. فإذا تكرر اللفظ والمعنى فذلك الخذلان بعينه"(3). أما ابن الأثير فيقول عن التكرار:" وأعلم أن هذا النوع من مقاتل البيان، وهو دقيق المأخذ. وحده هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً"(4).

أما في الشّعر العربي الحديث فيُعدّ التكرار من الوسائل التي تسهم في زيادة شعرية النص؛ لأن التكرار يلجأ إليه الشّاعر المعاصر كتقنية، الغرض منها هو

---

(1) ابن معصوم، علي بن أحمد، (1969م)، أنوار الربيع في أنواع البديع، ت: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، ط1، ج 5، النجف الأشرف، ص 345.

(2) الجاحظ، عمر بن بحر، (1980م)، رسائل الجاحظ، ت: عبد السلام هارون، ج3، القاهرة، ص 236.

(3) ابن رشيق القيرواني، الحسن، (1981م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5، ج 2، بيروت، ص 73- 74.

(4) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد الموصلي، (1939م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج 2، القاهرة، ص 157.

تكثيف الفكرة التي يريدها أو يطلبها الشّاعر وتأكيدها، فمن خلاله يستطيع المتلقي كشف ما يجول في نفس الشّاعر.

إنّ "أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة"[(1)]. ويساعد التكرار على تأكيد المعنى وتوضيحه، وتقويته، كما يسهم في تقوية جانب الإيقاع والانسجام الصوتي، ويحمل في حقيقته دلالة نفسية الأديب[(2)]. وإنَّ اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها، كما أنه لا بد أن يخضع لكل ما يخضع له الشّعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية، فليس من المقبول مثلاً أن يكرر الشّاعر لفظاً ضعيف الارتباط بما حوله، أو لفظاً ينفر منه السمع، أو لفظاً رديئاً يضر بالحس الجمالي، وعليه يخرج عن الغرض الذي ينبغي أن يقصد إليه التكرار[(3)].

ولا بدّ للتكرار من "أن يكون له مبرره الفني، أعني أنه لا بدّ أن يكون كذلك نهاية طبيعية للدورة التي دارها الشّاعر في القصيدة، وأن يكون امتداداً للرؤية الشّعورية والخط الشّعري المعتد في القصيدة"[(4)].

إنّ المُتتبع "لشعراء الحداثة وشعرهم يدرك إدراكاً أولياً أن بنية التكرار هي من البنى التي تعامل معها هؤلاء الشّعراء ووظفوها بكثافة لإنتاج الدلالة"[(5)]. وأن التكرار" تتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوطه الشّاعر به، وتتراوح هذه الأشكال مابين التكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة أو

---

(1) الملائكة، نازك، (1981م)، قضايا الشعر العربي المعاصر،دار العلم للملايين، ط 6، بيروت، ص 264.

(2) الهليل، عبد الرحمن عثمان، (1999م)، التكرار في شعر الخنساء، دار المؤيد، ط 1، الرياض، ص 5.

(3) الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص 264.

(4) إسماعيل، عز الدين، (1978م)، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط 1، بيروت، ص 256.

(5) عبد المطلب، محمد، (1995م)، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، ط 2، القاهرة، ص 381.

عبارة معينة دون تغيير، وبين أشكال أخرى أكثر تركيباً وتعقيداً يتصرف فيها الشّاعر في العنصر المكرر بحيث تغدو أقوى إيحاءً"[1].

أما أول أشكال التكرار في الشّعر الحديث وأبسطها عند نازك الملائكة، هو ما أطلقت عليه اسم التكرار البياني "وهو الأصل في كل تكرار تقريباً"[2]، ووظيفة هذا الشّكل من التكرار هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة، أما الشّكل الثاني فهو تكرار التقسيم وهو تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة، ووظيفته "أن يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة ويوحد القصيدة في اتجاه معين"[3]، أما الشّكل الثالث والأخير عند نازك الملائكة، فهو التكرار اللاشعوري وشرط هذا التكرار "أن يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحياناً درجة المأساة"[4].

كما قد يظهر التكرار في الشّعر بوجه واضح حيث يشكل" إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل القارئ والمستمع يعيشان الحدث الشّعري المكرر، وتنقله إلى أجواء الشّاعر النفسية إذا كان يضفي على بعض هذه التكرارات مشاعره الخاصة، أو وسيلة للتخفيف من حدة الصراع الذي كان يعيشه أو حدة الإرهاصات التي واجهها في حياته سواء ما تعلق بمحيطه الأسري أم بمحيطه الخارجي"[5]. فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السّياق الشّعري، ولو لم يكن له ذلك لكان تكراراً لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشّعري؛ لأن التكرار إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشّاعر على تشكيل موقفه وتصويره ولا بد أن يعتمد التكرار بعد الكلمة المكررة، حتى لا يصبح التكرار مجرد

---

(1) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 59.

(2) الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص246.

(3) الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص 250.

(4) الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص 253.

(5) المنصور، زهير، (1421ه)، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، (دراسة أسلوبية)، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج 13، ع 21، ص 1307.

حشو، فالشّاعر إذا كرر عكس أهمية ما كرره مع الاهتمام بما يعده حتى تتجدّد العلاقات وتثري الدلالات وينمو البناء الشّعري[1].

لقد لجأ قيس لفته مراد إلى هذه الظاهرة الأسلوبية، فقد وجدتُ في شعره استخدامات كثيرة للتكرار في الألفاظ والمعاني وفيهما معاً، من أجل تأكيد ما ذهب إليه، ومن أجل الكشف عن مكنوناته الداخلية، وتعميق ما يشعر به، وإيصال القارئ إلى الفكرة التي يريدها كما هي بقوتها وشدتها.

وسوف تتناول هذه الدراسة دلالة التكرار والوقوف على أنواعه في شعر قيس لفته مراد على النحو التالي:

1.2.2 تكرار الحرف

من أشكال التكرار في الشّعر الحديث تكرار الحرف، فللحرف المكرر في "كل تكرار فائدة إيجابية تذهب إلى أبعد من مجرد التحلية"[2]، وكذلك يسهم في إخصاب النص الشّعري.

ومن أمثلة تكرار الحرف في شعر قيس لفته مراد، قوله في قصيدة (يا جراحي):

لا .. لا تنـــامي .. يـــاجِراحي   إنْ نمتْ .. يسخرُ بـــي صـــباحي
لا تَهـــــدأي .. إنّ الهــــــدوءَ   تعافــــه هـــــوجَ الريـــــاحِ[3]

لقد تكرر الحرف(لا) ثلاث مرات، فقد كشف عن قضايا مختلفة كامنة في السياقات التي يتكرر فيها هذا الحرف، وقد وظّف الشّاعر هذا التكرار لتقرير ما يجول في نفسه من معاناة وقهر بسبب اغترابه. فهو يمثّل بالنسبة للشاعر المُتنفس الذي يبوح من خلاله ما يجول في صدره من آلام، لا يستطيع الكشف عنها إلا من خلال تكراره لهذا الحرف.

---

(1) الجابر، مدحت، (1981م)، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ص 47.

(2) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 240.

(3) مراد، أغاني الحلّاج، ص 29.

وفي قصيدة (حيرة) يكرر الشّاعر حرف النفي (لم) إذ يقول:

لم ترضَ عني !! ولم تغضب عليّ !! ولم
تُبدِ الدلال.. ولم تهجر.. ولم تصل
حيرتتي !! فأنا مثل الغريق لدى
جرفٍ.. فلا هو في يأسٍ.. ولا أملِ[1]

إذ كرر الشّاعر حرف النفي خمس مرات في القصيدة، دلالة على الحرمان العاطفي والحيرة التي يعيشها، فهو مثل الغريق في جرف النهر، في حالة من العذاب النفسي، لم يصل درجة اليأس ولا درجة الأمل، نتيجة ردة فعل المحبوبة المحيّر وموقفها منه، إذ لم يستطع أن يحدد أو يفهم مشاعرها ليتخذ موقفاً واضحاً منها، فهي ليست راضية عنه، ولكنها في الوقت نفسه غاضبة عليه، فهو يعيش معها جملة من المتناقضات، ولهذا هو حائر.

ومن أمثلة تكرار الشّاعر للحرف، تكراره لحرف النداء (يا) في قصيدة (يا صبر أيوب):

يا مُلهِمي .. يا كُلَّ مفـ	ـردةٍ دَمي فيها مِدادي
يا مُوقِدي بالنارِ هلْ	سَألتَ عن جَمرِي رَمادي
يا أنتَ .. يا مَن أنتَ في	وادٍ هنا.. وأنا بوادي
يا من أهابُكَ في الدنوِّ	كما أهابك في البعادِ[2]

ففي هذا المقطع من قصيدة (يا صبر أيوب) يُبيّن الشّاعر مدى حبّه وعشقه لزوجته التي تركته، فمن خلال تكرار حرف النداء (يا) الذي كرره ست مرات، يفصح الشّاعر عن معاناته ومأساته واغترابه والواقع المرير الذي يعيشه، فيعكس لنا بتكراره بعضا من صور المأساة والحرمان، حيث يقول في قصيدة أخرى:

يا لعبةَ العشقِ أنىّ ينتهي اللعبُ	وكيف يخلصُ من نيرانِه الحَطَبُ
ويا هوىً غَجرياً في تَوحشِه	فمُهرتاهُ اثنَتانِ الثلجُ واللهبُ

---

(1) مراد، أغاني الحلاج، ص 13.

(2) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 8.

يا لعبةَ العشقِ يا من عشـــقها تعـــبٌ يا غربتي إذ يعاني الشـــوقَ مغتـــربُ
ويــــا وســــادةَ أحــــلامٍ أحـــنُ لهــــا في الليلِ إن نالَ مني الجهدُ والتعبُ[1]

فقد كرر الشّاعر في قصيدة (كِلا عصيريك في أقداحنا عذب) حرف النداء (يا) ست مرات، فمن خلال هذا التكرار يُبيّن لنا الشّاعر مدى شدة اغترابه، الاغتراب العاطفي الذي عاناه أواخر عمره، إذ يكشف الشّاعر هنا عن شدّة عشقه وتعلقه بمحبوبته، فتعلقه بهذه المحبوبة كتعلق النار بالحطب، فهو يجمع بين متضادين اثنين، بين الثلج واللهب، أي يجمع بين حبه وشوقه إليها، وبين آلام ومعاناة الاغتراب الذي نتج عن ابتعادها عنه، ويصف محبوبته كأنها وسادة مريحة يحنٌّ إليها ويغفو عليها بعدما نال منه التعب. إذ استطاع الشّاعر أن يؤكد الفكرة التي يريد من خلال تكراره لحرف النداء (يا).

2.2.2 تكرار الفعل

يُعدّ تكرار الفعل من السّمات الواضحة في شعر قيس لفته مراد، ومن ذلك ما قاله في حنينه واشتياقه إلى مدينة طفولته، في قصيدة (رأيتكِ في كل شيء):

رأيتُكِ فـــي أصَـــائلِ كـــلِّ صَـــيفٍ نَدىً عَطِراً عَلى ســـررِ الصِّـــغارِ
رأيتُكِ في الزُّهورِ.. وفي السَّـــواقي وفي رَملِ الشواطئِ .. والمَحَـــارِ
رأيتُكِ فـــي ابتســـامةِ كـــلِّ طِفـــلٍ إذا مـــــا جَـــــاد ثَغـــــرٌ بـــــافترارِ
رأيتُـــكِ فـــي مَطـــالعِ كـــلِّ فَجـــرٍ مَقاطِعَ مِـــن حِكايـــاتٍ قِصـــارِ[2]

لقد وظّف الشّاعر تكرار الفعل في بيان حبه وحنينه إلى مدينته، فقد كرر الفعل (رأيتك) خمس مرات ليدل به على مدى عشقه واعتزازه وتعلقه بمدينة طفولته، التي غادرها مرغماً.

كذلك من الأمثلة على تكرار الفعل قوله:

تبقـــى الشَّـــواطِئ .. والصَّـــحا رى والمَشاتي .. والمصَـــايفْ

(1) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 41.

(2) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 91.

تبقَـــــى المَسَــــارحُ والمسَــــا بحُ والمَراقصُ .. والمَقاصِــفْ
تبقَـــــى السَّــــواعِدُ بالسَّـــوا عدِ والمراشفُ في المراشفْ[1]

لقد كرر الشّاعر الفعل المضارع (تبقى) ثلاث مرات، من باب تأكيد المعنى الذي ينشده، فهو يعاني الحزن لتقدم العمر به، إلا أن تقدم العمر به لا يعني توقف الحياة، فالطبيعة مستمرة وباقية، فهو ينظر للأمور بشيء من التفاؤل والواقعية.

ومن تكرار الفعل أيضاً قوله في قصيدة (وسادة في فندق):

أعانقُهـــا.. وَمـــا ثَــمَّ اشـــتياقٌ إِذا مـــا أطفـــأ الشَّـــوقَ العنـــاقُ
أعانقُهـــا عَلـــى كُـــرهٍ ولمَّـــا يَحـــينُ فِراقُهـــا يَحلـــو الفـــراقُ
أعانقُهـــا وفـــي شَـــفَتيَّ منهـــا كَمـــا تتَحلـــبُ الـــدُّفلى مَـــذاقُ[2]

لقد كرر الشّاعر الفعل المضارع (أعانق) ثلاث مرات، فقد لجأ إلى هذا التكرار لبيان واقعه المرير الذي عاشه، مبيناً غربته ومنفاه في غرفته البالية في الفندق، فما من شيء يؤنسه سوى وسادته القذرة التي يعانقها مضطراً، معبراً عن رغبته في النوم كي لا يستيقظ على واقعه الأليم الذي يحيا به دون زوجته.

وكرر الشّاعر الفعل(يظل) ثلاث مرات في قصيدة (يا أخت أور)، حيث يقول:

فَعَلـــــى مَـــــدارِ النيَّريــــــ ـــــنَ يَظــلُّ نـــاعورٌ يـــدورْ
وَيَظـــــلُّ مِحـــــراثٌ يَشـــــقُّ وَقَبضــــــةٌ تُلقــــي البـــــذورْ
ويظـــــلُّ تنـــــورٌ لِخَـــــــ ــــزافٍ بمشـــعلِهِ يفـــورْ[3]

فقد أكد الشاعر من خلال تكراره للفعل (يظل)- الذي يدل على الاستمرار والبقاء- اعتزازه وافتخاره بمدينته، التي هي وريثة حضارة (سومر وأور)، فهي على الرغم من هذا الزمن البعيد الممتد عِبرَ آلاف السنين، لم ينقطع عطاؤها، باقية مستمرة.

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 63.
(2) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 80.
(3) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 9.

كذلك كرر الشّاعر الفعل (يصبح) ثلاث مرات في قصيدة (أعياد طفولتنا)، حيث يقول:

فيصبحُ الكونُ نَجوى لا حدودَ لهـــا ومَقطعـــاً أريحيّـــاً مِـــن أَغانيهـــا
ويصبحُ الكونُ نَبضاً في أضــالِعِها ورعشـــةً تَتـــوالى مِـــن تَشـــهِّيها
ويصبحُ النهرُ جُزءاً مِـــن رَوافــدِها والشاطئانِ امتدادٌ مِن شَـــواطيها[1]

فقد عبّر الشّاعر من خلال تكراره للفعل (يصبح)، عن اشتياقه وحنينه وتذكره لأيام صباه، وبالأخص أيام الأعياد التي لا تفارق مخيلته.

وفي نموذج آخر من تكرار الشّاعر للفعل، فقد كرر الفعل الماضي (تمنى)، في قصيدة (تمنيتها يوماً):

تَمنّيتهـــا يَومـــاً وكانـــتْ عَزيـــزةً ومـــرَّ بهـــا دهـــرٌ فأرخَصَـــها الـــدهرُ
كفاكهـــةٍ لمـــا تقضَّـــى أوانُهـــا أُتيحَتْ.. ولَكنْ بعدَ أنْ رَخُـــصَ الســـعرُ
تمنيتُهـــا حُلُمـــاً.. وأمسَـــتْ حَقيقَـــةً وليسَ لهـــا طعـــمٌ ولـــيسَ لهـــا سِـــحْرُ
تمنيتُهـــا يـــا حَســـرةَ القلـــبِ يومَهـــا ولو كنتُ أدري الغيبَ لم يُعْيِنِيْ الصَّبرُ[2]

فالشّاعر إذ يكرر الجملة الفعلية (تمنيتها) ثلاث مرات، إنّما ليؤكد رغبته فيما يقول، ولكي يصف حزنه لتقدم العمر به، فبعد ما أخذ المشيب منه ما أخذ، أصبحت المرأة التي عشقها وتمناها يوماً وهو في عنفوان شبابه في متناول اليد، فهو بتكراره للجملة الفعلية (تمنيتها)، يبيّن الفرق بين التمني والواقع، عاكسا ما بداخله من ألم وحسرة.

3.2.2 تكرار الاسم

أخذت ظاهرة تكرار الأسماء حيزاً كبيراً في شعر قيس لفته مراد، فقد منح النّص الشّعري إيحاءً أكثر، وفنية عالية، ولعل الشّاعر أراد أن تؤدي الأسماء

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 114.

(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 131.

المكررة غرضاً أساسياً في قصائده، فمن النماذج الدالة على ذلك، تكراره لاسم (شهران) في قصيدة (وقد جنيتُ على صغاري)، إذ يقول:

شـــهران منـــذُ تَركـــتُ دَاري   شهران لـــمْ أبصـــرْ صِـــغاري
شهران .. بل عامان عشـــتهما   عَلَـــــى كـــــانونِ نـــــارِ[1]

فتكرار الشّاعر لاسم (شهران) في صدر البيت وعجزه حاول أن يخلق منه ما يسمى بردِّ العجز على الصدر للتأكيد على أهمية المدة التي قضاها بعيداً عن داره وصغاره. وبهذا التكرار استطاع أن يمثل مرحلة الضياع والحزن والأسف التي عاشها بعيداً عن أطفاله، فهو يعيش مرحلة الصّدمة، صدمة الغربة والبعد عن بيته.
ومن أمثلة هذا التكرار أيضاً، تكراره لاسم الفعل (شتان) في قصيدة (مُشَمِّر ومُشَمِّر)، حيث يقول:

شـــتانَ بـــينَ مُشَـــمِّرٍ ومُشَـــمِّرٍ   شـــتانَ بـــينَ مُعمَّـــرٍ وَمُـــدمِّرِ
شتانَ بينَ مُشـــمِّرٍ عَـــن مُبضـــعٍ   يُحيي بهِ ومُشَمِّرٍ عَن خِنجَـــرِ[2]

لقد كرر الشّاعر اسم الفعل (شتان) ثلاث مرات في القصيدة، وهذا التكرار جاء لبيان قوّة الشّر والخير التي تتوغل في الطبيعة البشرية، فهو يتأمل التاريخ في أطواره منذ بدء الخليقة، ليبيّن الفرق الشّاسع أو الكبير بين وضع ووضع، أو حالة وحالة.

كما كرر الشّاعر كلمة (إلهي) في قصيدة (الشّاعر وأصنام المدينة)، إذ يقول:

إلهيْ: وَهبَّ الشّاعرُ الحـــرُّ راجفـــاً   كَما اهتزَّ كَرْمُ الحقلِ في يدِ عاصرِ
إلهيْ هنا قَومي .. وأَهْلي .. وإخوَتي   لئِنْ كَفروا بي إنّنـــي غيـــرُ كـــافرِ
وَهَبـــتهُمْ قَلبـــي .. فَكـــلُّ جَهالـــةٍ   تَقبلتُهـــا مِـــنهمْ تَقبُّـــلَ غَـــافِرِ
إلهيْ .. لئِنْ كانوا نَسَوني .. فـــإنّني   حَفظتُ لَهم عُمُري مَـــودَّةَ ذاكـــرِ
إلهيْ .. لقدْ غَنيّـــتُهم مـــا وهبتنـــي   قَصائدَ لم تُولَدْ عَلى فَـــمِ شـــاعرِ[3]

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 139.
(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 154.
(3) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 64.

إنّ تكرار الشّاعر لكلمة (إلهي) أربع مرات، يوضح من خلالها مدى اعتزازه بأبناء مدينته، الذين لم يرَ منهم سوى الجفاء والنكران ، ويؤكد بتكراره هذا أنه مسامحهم رغم هذا الجفاء، بل يدعو ربه أن يكون شاهداً على مسامحته لهم، ليكشف بذلك عن صفاته الحميدة، وأخلاقه السّمحة العالية.

وفي قصيدة (أعيت أواخرها أوائلها)، كرر الشّاعر كلمة (ستون) ليصف لنا معاناته وآلامه بسبب إحساسه أن أجله قد قَرَّبَ وأن هذه السّنوات السّتين هي الأخيرة من عمره، إذ يقول:

ســـتونَ عَامـــا أنـــتَ حامِلهـــا	أعيـــتْ أَواخرَهـــا أوائلُهـــا
ســـتونَ تَســـألُ عِنـــدها سُـــفُني	هَـــذي المجاهِـــلُ أيـــنَ ســـاحلُها
إنْ كـــنَّ يأســـاً أيـــن يائسُـــها	أو كـــنَّ رَجـــوى أيـــنَ آملُهـــا
ســـتونَ إنْ جَـــادتْ مَواســـمُها	أَكلـــتْ ســـنابلَها مناجلُهـــا(1)

نلاحظ أنّ الشّاعر قد كرر كلمة (ستون) ثلاث مرات، ليعكس للمتلقي من خلال هذا التكرار، مأساته، حيث يتنازعه الصّراع بين المرض وتقدم العمر من ناحية، وشوقه لمعرفة النهاية التي تنتظره من ناحية أخرى، فقد صوّر سنين عمره السّتين، وكأنّها سفن تائهة في مجاهل البحر لا تعرف أين سواحلها، وأين استقرارها. كذلك رسم صورة رائعة يمثل فيها عمره، وكأنّه حقل مملوء بالسنابل، التي حان موسم حصادها بواسطة المناجل، فما هذه المناجل إلا همومه وآلامه التي أكلت سنين عمره. إذ قضى الشّاعر الفترة الأخيرة من عمره في غرفته التعيسة مغترباً وحيداً عليلاً.

إنّ المتتبع لقصائد قيس لفته مراد، في ديوانيه الأخيرين اللذين أصدرهما في بداية تسعينيات القرن الماضي، ديوان (أحلام الهزيع الأخير) و ديوان (من شعر قيس لفته مراد)، يلاحظ تركيزه على قضية أواخر العمر، وتكراره لكلمة (ستون) في أغلب قصائد هذين الديوانين، وكأنه قد شعر بقرب أجله، حيث توفي عن عمر

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص 101.

يناهز السّادسة والسّتين عاما. فمن قصائده التي كرر فيها كلمة (ستون) قصيدة (لو كنت عبداً)، إذ يقول:

لو كنتُ عَبــداً لأغْلَــى ســيّدي ثَمَنــي   ستونَ عَاماً وَضَــاعتْ دُونمــا ثَمــنِ

ما أرخصَ العِوضَ المُعطَى وأرخَنــي   ستونَ .. ســتونَ دينــاراً حَصــيلتُها[1]

فقد كرر كلمة (ستون) ثلاث مرات، لبيان سنوات عمره التي ضاعت ولم يجنِ منها شيئا. فهو نادمٌ على عمره الذي قضى دونما فائدة ترجى من وجهة نظره.

وكرر الشّاعر اسم (أميرتي)، في قصيدة (أميرتي)، ليصف لنا مدينته، إذ يقول:

أميرتِي شِباكُها مَمْلوءةٌ بالطَّيرِ والَّسمكْ
وإنْ مَشتْ أثمرَ تَحتَ نَعلِها
العاقولُ.. والحَسَكْ..
أميرتي عَروسَةٌ...
مِن مُدنِ الجَنوبِ...
أغنيةُ الشِّفاهِ.. أوْ أُمنيةُ القلوبْ..
أَميرتِي وِسَادةٌ..
تَغفو عَلى أَديمِها مَشارفُ الدُّروبْ[2].

كرر الشّاعر اسم (أميرتي) ثلاث مرات، لبيان جمال مدينته وقيمتها التاريخية، وما تضمُّ من خيرات طبيعية، وكأنّها عروس من نساء الجنوب حين تزف، بل كأنّها وسادة مريحة يغفو عليها المسافر المُجهَد التعب، ناسياً تعبه وهمومه، كأنما يبقى مسافراً حتى توصله الدروب إليها، فيأنس بها وينام.

---

(1) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 75.

(2) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 74.

4.2.2 تكرار العبارة

وهو من أنواع التكرار المستخدمة في الشّعر الحديث، حيث إنّ هذا النوع من التكرار يظهر بشكل "أقل في شعرنا المعاصر وتكثر نماذجه في الشّعر الجاهلي"[(1)]. ومن الأمثلة على ذلك تكرار الشّاعر لعبارة (العاشقون الطين) في قصيدة (في الطريق إلى الله)، حيث يقول:

العاشقونَ الطّينَ .. ضَـحّوا بَـاطلاً   ضَاعُوا بأوهامِ الحَياة .. وتـاهُوا
العاشقونَ الطِّـينَ .. لونـاً زَاهيـاً   ما كـانَ أخلبَـهُ .. وَمـا أوهَـاهُ
والعاشقونَ الطّينَ .. شَـكلاً فانيـاً   فَهُموا وَمَن شَـغَفُوا بِـه أشْـباهُ[(2)]

فقد كرر الشّاعر في هذا المقطع من القصيدة عبارة (العاشقون الطين) ثلاث مرات، وقد عبّر من خلال هذا التكرار عن الذين يعبدون الدنيا الزاهية بزخرفها، الزائلة، ويتركون الآخرة الباقية، وعن الذين يُقدِسون الشّخصيات بسبب مصالح دنيوية، ويتركون تقديس الله عزَّ وجلَّ، فلو أخلص هؤلاء العشاق في نزعاتهم، فما تجلى أمامَ عيونهم سوى الله الواحد الأحد.

وتشترط نازك الملائكة في قبول تكرار العبارة، أن "يضع التكرار في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشّاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشّعر على أعماق الشّاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها"[(3)].

ومن الأمثلة التي تظهر لنا الفكرة المتسلطة على الشّاعر، هو تكراره لعبارة (أعودُ إليك)، في قصيدة (الغربة في مدينة الطفولة)، إذ يقول:

أعـودُ إليـكِ مِـن آنٍ لآنِ   لأنعـمَ فـي ظِلالـكِ بالأمَـانِ
أعـودُ إليـكِ سَـاريةً أضـاعتْ   هُنـاكَ شِـراعَها عَبـرَ المَـواني
تُفتِشُ فـي صُـخُورِكِ عَـن مَـلاذٍ   وعَن دِفْءٍ وعَن بَعـضِ الحَنـانِ

(1) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 233.

(2) مراد، أغاني الحلاج، ص 11.

(3) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 242-243.

أعـــودُ إليـــكِ غُربـــةَ ألـــفِ دَربٍ   عَلى رَحلي وغُربةَ ألـــفِ خـــانِ[1]

فقد كرر الشّاعر عبارة (أعود إليك) ثلاث مرات، ومن خلال هذا التكرار عكس لنا ما يجول في داخله من حنين ولهفة واشتياق إلى موطنه الأم، مدينته التي فارقها على مضضٍ، التي يعود إليها بين الحينِ والآخر، فعندما يعود إليها يعتريه شعور داخلي يحسُّ من خلاله بالأمان والاستقرار.

5.2.2 تكرار المقطع

إنّ هذا النوع من التكرار يستلزم خبرة ودراية، ووعيا كبيرا من قبل الشّاعر؛ لأنه قد يمتد إلى عدة مقاطع، لذلك ترى نازك الملائكة أن أضمن طريقة لإنجاح هذا النوع من التكرار هو"أن يعمد الشّاعر إلى إدخال تغيير ضعيف على المقطع المكرر. والتفسير السيكولوجي لجمال هذا التغيير، أن القارئ وقد مرَّ به هذا المقطع يتذكره حين يعود إليه مكرراً في مكان آخر من القصيدة، وهو بطبيعة الحال، يتوقع توقعاً غير واعٍ أن يجده كما مرَّ به تماماً. ولذلك يحسُّ برعشة من السّرور حين يلاحظ أن الطريق قد اختلف، وأن الشّاعر يقدم له، في حدود ما سبق، لوناً جديداً"[2].

ومن الأمثلة على تكرار المقطع في شعر قيس لفته مراد، تكراره لعبارة (أو عساه أضاء) في بداية كل فقرة من فقرات ملحمته الشّعرية (الفانوس)، إذ يقول في بداية الفقرة التاسعة:

أو عَساهُ أضَاءَ ليلةَ صَيَفٍ

وفي بداية الفقرة الحادية عشرة:

أو عَساهُ أضاءَ باحَةَ خَانٍ

وفي بداية الفقرة السابعة عشرة:

أو عَساهُ أضاءَ رأسَ زُقَاقٍ

---

(1) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص 24.

(2) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 236.

وفي بداية الفقرة الحادية والعشرين:

أو عساهُ أضاءَ عَبْرَ هَزيعٍ
قارسٍ.. في مَحطَّةٍ للقطارِ

وفي بداية الفقرة الخامسة والعشرين:

أو عساهُ أضاءَ والليلُ سَاجي

وفي بداية الفقرة السادسة والعشرين:

أو عساهُ أضاءَ في أُخرياتٍ
من نهارِ الأهوارِ عَبرَ الجنوبِ

وفي بداية الفقرة السابعة والعشرين:

أو عَساهُ أضاءَ في الهورِ كُوخاً
حيثُ تَحنو أمٌّ على طفلتينِ

وفي بداية الفقرة الأربعين:

أو عساهُ أضاءَ والليلُ يمضي
عَبْرَ دَربٍ إلى المقابرِ يفضي

وفي بداية الفقرة الحادية والخمسين:

أو عساهُ أضاءَ نفس المساء
عند بابٍ بذلك الماخور

وفي بداية الفقرة الرابعة والخمسين:

أو عساهُ أضاءَ في مَضْجَعٍ ما
لِغريبٍ قد عادَ بعدَ اغترابِ

إن تكرار المقطع (أو عساه أضاء) في هذه الملحمة الشّعرية يقوم بدور رئيس في الكشف عن الرؤية التي يبثها الشّاعر في نصه الشّعري.

فقد جاءت اللازمة (أو عساه أضاء) التي لها صداها، قوية منذ بداية تكرارها، حيث جسد الشّاعر من خلالها المراحل التي مرَّ بها الإنسان من بداية بلوغه حتى وفاته، وكيف تنعدم فائدته تدريجياً ويتخلى عنه من هم أقرب الناس إليه، فقد رمز لنفسه بـــ(الفانوس)، الذي كان مضيئاً وانطفأ بعد تغير الزمن. فجسد من

خلال هذه اللازمة قدرته على خلق مساحات واسعة في نصِّه الشّعري، من دون أن يشعر القارئ بالملل والرتابة.

وقد كرر الشّاعر عبارة الشطر الأول من البيت الشّعري وهي (يا آخر الشّوق يأتي آخر العمر)، في بداية كل مقطع من قصيدة (لا وقت للحلم)[1]، إذ يقول:

يا آخرَ الشَّوقِ يأتي آخِــرَ العُمُــرِ   يا مُتعباً.. مُتعباً.. يا آخرَ السَّــفَرِ

فقد كرر هذا المقطع ثلاث مرات في القصيدة، ولكنه كان في كلِّ مرة يعيد فيها تكرار المقطع، يدخل عليه شيئا من التغيير، فعند تكراره للمقطع الثاني قال:

يا آخرَ الشَّوقِ يأتي آخــرَ العُمُــرِ   هلاّ أَتيتَ وفي قِيثــارتِي وَتَــرَي

وفي تكراره للمقطع الثالث قال:

يا آخرَ الشَّوقِ يأتي آخــرَ العُمُــرِ   أُعيدُهُ وأنــا فــي حَــالِ مُنبَهِــرِ

3.2 الحوار

اتكأ الشّاعر المعاصر في بناء قصيدته على تقنية الحوار، وهو أن يدخل عدة مستويات من الأداء اللغوي لتعبر عن أجوائه النفسية، فتعدد الأصوات في القصيدة الواحدة يعني وجود حوار، وهذا ما تميزت به القصائد في العصر الحديث[2]. وهذا بدوره يؤدي إلى تعدد الأدوار في القصيدة الواحدة، فإذا كان الحوار يتصف بالواقعية والمباشرة، وللشخصية في هذا الأسلوب صيغة خاصة للتعبير عن ذاتها، سُميّ هذا الحوار بالحوار الداخلي أو (المونولوج)، وهو حوار الإنسان مع نفسه، أو قد يكون حواراً خارجياً والمُسمى بــ(الديالوج)، الذي يظهر من خلال تعدد الأصوات على ألا يقل عن صوتين اثنين[3].

---

(1) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص 71.

(2) الحجايا، نائل محمد، (2004م)، خالد محادين حياته وشعره، ط1، وزارة الثقافة، عمان، ص179.

(3) العيد، يمنى، (1990م)، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ص109.

لقد تعامل قيس لفته مراد مع الذات، وهو ممتلئ بالإحساس بالوجود الذاتي والاعتراف به، ويشكل الاغتراب أحد معالم الحوار الداخلي مع الذات عنده، حيث حاور نفسه في عدد من قصائده، مبيناً قلقه النفسي وهمّه وما يجول في داخله من لوعة واغتراب، ومن ذلك قوله في قصيدة (تظلُّ جرحي):

ما عشتُ تَبقَى عَلى رَغْمِي تَعيشُ مَعَي   تَظلُّ جُرْحَاً بِــلا نَــزْفٍ وَلا وَجَــعِ
فأنتَ جُــزءٌ مِــن الــذِّكرى بِــذاكرتي   ومَا انفصَلْنا لَدى أَمْني وَلا جَزَعِــي
وهــلْ تَجــرَدَ وَجــهٌ مِــن مَلامِحــهِ   مِن باسِــمٍ سَــمِحٍ أوْ كَــالحٍ بَشِــعِ
في أَضْـلُعي منــكَ سـكِّينٌ تُمَزِّقُنــي   فَيستحيلُ بِهــا قَلبــي إلــى قِطَــعِ
أَلمُّهــا وَأنــا مِنهــا عَلــى ثقَــةٍ   أنِّي ألمُّ حُطامــاً غَيــرَ مُرتجَــعِ[1]

فالشّاعر في المقطع السّابق يحاور نفسه على أنها الشّخص الذي عانى منه الغدر والخيانة، وقد عبّر عن تجربته التي تُنبئ عن ألمه وعذابه وضياعه، نتيجة لِما جناه من هذا الشّخص من غدرٍ وخيانة. فمن خلال تقنية الحوار استطاع الشّاعر أن يعكس للقارئ ما يدور في ذهنه من هموم وتساؤلات، فهو بذلك قد حقق للشعر غايته من جعل المتلقي يعيش أجواء تجربة الشّاعر النفسية.

ومن الأمثلة أيضا على الحوار الداخلي قوله:

يا عَابِراً مَــا .. وَلســتُ أعرِفُــهُ   كَالآخرينَ الــذينَ بِــي عَبَــرُوا
ريـــاحُ هَــذا المســـاءِ قارسَــــةٌ   وَعَــنْ قَليــلٍ سَــيهطلُ المَطَــرُ
والطّـــرقُ الخاليـــاتُ مُوحِشَــــةٌ   فيهــا ســيولُ الوحــولِ تنتشــرُ
لا بيتَ نَــأوي لَــهُ .. وَلا امــرأةً   عنــدَ غُــروبِ النّهــارِ تَنتظِــر
ولا صغارٌ لَديكَ إنْ طَــرَقَ الْــــ   بــابَ عِشــاءً لِطــارقٍ نَفَــرُوا
يُســـابقونَ الرّيـــاحَ مِــن فَــرَحٍ   فإنْ تَلاقَوا بِبَعْضِــهِمْ عَثَــرُوا[2]

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص73.

(2) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص25.

إنّ حوار الشّاعر مع الذات هو نتيجة لخلجات داخلية وأحاسيس ذاتية، دفعته لهذا الحوار، وطبيعة هذا الحوار مكنت الشّاعر من إفراغ مشاعره وانفعالاته، وما يحمل من ألم وحزن بسبب بعده عن زوجته وأطفاله.

أما الحوار الخارجي (الديالوج)، الذي يقصد به تعدد الأصوات في القصيدة الواحدة، الذي استخدمه الشّاعر في قصائد عدة، ذلك لأنه يعطي النص حركة وحيوية، فنراه واضحاً في قوله:

قد تقولينَ: شاعرٌ.. والهَـوى ينـــــ ـــطِقُ أَقسى الصُّخورِ أحلَى البيـــانِ
وتَقولينَ: مُرهَــفٌ جَــرَّبَ العِشــــ ـــقَ وَعانى مِن حَظِّه مــا نُعــاني
وكثيــــرٌ سِــــواكِ عِشْـــــنَ قَـــديماً في خَيالي ... وَعِشْنَ في وِجْـدَانِي
صَدِّقيني .. لمْ أجنِ في الحُبِّ يَومَــاً ما جَنَــى الآخــرونَ مِــن أقرانَـــي
أنَّنـــي مُزهِــــرٌ .. إذا مُــسَّ مِنــهُ وَتَرٌ .. صــاغَ أعــذبَ الألحَــانِ(1)

تتجلى الحيوية في المقطع السّابق من خلال الحوار القائم بين طرفين، والصّراع بين الشّاعر والمرأة ، التي تتهمه بأنه عشق الكثير من النساء لِما يحمله من حسٍّ مرهف ومن كلمات عذبة، إلا إنه ينفي عن نفسه هذه التهمة، فمن خلال حوارهما والصّراع المثار بينهما، تبيّن لنا ما يعانيه الشّاعر من ألم وحسرة على حبِّه الذي تلاشى في مهب الريح، فلم يجنِ منه ما جناه الآخرون ممن عاشوا تجربة الحب.

ومن الأمثلة على الحوار الخارجي، قوله:

تَقولينَ يَحكـــي النّـــاسُ أنــكَ شَـــاعِرٌ وَشَـــكلكُ لا يُــوحي بأنـــكَ شـــاعِرُ
ولا بدَّ مِن أمرينِ .. أنْ يُخطئَ الوَرَى بِما زَعموا .. أو أنْ تَخونَ المظاهِرُ
تَـــرَيْنَ ثِيـــابي أوْ رَثاثـــةَ مَظهـــري وما المــرءُ إلا حِسُّــهُ والمشـــاعرُ
أجلْ.. لمْ أكنْ يَوماً وَسيماً.. وليسَ لي أناقةُ شَــكلٍ تَرتضــيها النَــواظِرُ(2)

(1) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص15.
(2) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص17.

في المقطع السّابق يتبيّن أن الحوار دائر بين شخصيتين، ويظهر صوتان: صوت الشاعر وصوت المرأة التي تشكك بأنه شاعر، فقد كشف لنا هذا الحوار عن حالة الفقر والعوز التي كان يعانيها الشّاعر.

فقد اعتمد الشّاعر على أسلوب الحوار، لِما له من تأثير في نفسية المتلقي؛ لأنه يبثُ الحركة ويبعث الحياة، إذ يبث في القصيدة ما يختلج في صدره من مشاعر وأحاسيس، فمن خلال الحوار يعيش القارئ تجربة الشّاعر. من ذلك قوله:

عاشقٌ ما .. يا أختَ أورَ .. وعشا	قُكِ والهائمونَ فيكِ ضُروبُ
كلّما قالَ: إنَّني تُبتُ .. قالَ الْـ	ـشوقُ والوجدُ إنّنا لا نَتُوبُ
ما استَراحَ الشَّبابُ مِن عِشقِه يَو	ماً فَهَيهَاتَ يَستريحُ المَشيبُ
لنْ يَموتَ الصِّبا بِقلبِ صَبيٍّ	فهْيَ أقوى من أن تشيخَ القُلوبُ
تَحمِلُ الكأسُ سُكرَها .. وسواءٌ	أُترِعَتْ أمْ مَشى إليها النضوبُ
أنتِ أدْرى يا أختَ أورَ بِعشقيْ	واسْأليهِ عَسى يُجيبُ الوجوبُ[1]

يظهر الشّاعر مدى حبّه وعشقه لمدينته، التي تعلق بها كثيراً، إذ يعطيها الصفة المؤنثة (يا أخت أور)، وحبّه لها باقٍ في قلبه، ومستمر من الشّباب حتى المشيب.

ويستخدم الشّاعر أسلوب الحوار الخارجي في قصيدة (أنا.. وأبو نؤاس.. وجنان..)، إذ يقول:

رأيتُ أبا نِؤاسٍ فِي مَنامي	يُحيِّينيْ .. وَيَهْمِسُ فِي حَنَانِ
يقولُ سَمعتُ شِعركَ في جنانِ	فعِشتُ بِه الحنينَ إلى "جناني"
تُراهَا أهيَ صاحِبتي قَديماً؟	تَعودُ إلى زَمانكَ مِنْ زَمانِي
مضَى دَهرٌ طَويلٌ ما التقيْنا	فنحنُ اليومَ كُلٌّ فِي مَكانِ
وكانَ عذابُنا أنْ لا أراهَا	ولَوْ لِعَشِيَّةٍ أوْ لا تَراني
بُنيَّ سَمعتُ شِعرَكَ .. كانَ عَذْباً	وكنتَ بِه تُعاني ما نُعاني
فما اختلفتْ هُمومٌ عَنْ هُمومٍ	ولا اختلفتْ أمَانٍ عَنْ أماني

---

(1) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص38.

إلى أن قال:

فقلـــتُ لشـــاعرِ الصـــهباءِ: كـــلا ‏ ‏ ‏ وكأسُكَ ليسَ مِن تلــكَ الغَــواني
مضَى زَمَــنُ القِيــانِ أوِ الجَــواري ‏ ‏ ‏ تباعُ لَديــهِ مِــنْ رَجُــلٍ لِثــاني
ولـــمْ يتبـــقّ للنخّـــاسِ سُـــوقٌ ‏ ‏ ‏ كَعهـــدِك َللرقيـــقِ أَوِ القِيـــانِ
ولكنْ حُلــوتي .. ومثــارُ عِشــقيْ ‏ ‏ ‏ وَرفدُ قَصــائدِي وَرؤى افتتــانِي
بها عِرقــانِ مِــن عَــرَب وكُــردِ ‏ ‏ ‏ إذا امتزجـــتْ بِفَـــردٍ امتّـــانِ
شــموخ جِبــالِ كُردِســتانِ فيهــا ‏ ‏ ‏ وما حَوت الذرى مِــنْ عنفــوانِ
وَفيها مِنْ صَحَارى العُــربِ طيــبٌ ‏ ‏ ‏ كطيــبِ مَرارهــا والأقحــوانِ(1)

يخرج الشّاعر في هذه القصيدة عن المألوف في استخدامه لأسلوب الحوار، إذ يحاور شخصية تاريخية قديمة، ألا وهي شخصية الشّاعر المعروف أبي نؤاس، ومعشوقته (جنان)، أراد قيس لفته مراد من خلال محاورته لأبي نؤاس، ومن خلال اشتراكهما في نفس معاناة العشق، وهو عشقهما لــ(جنان)، إلا أن (جنان) قيس لفته مراد تختلف عن (جنان) أبي نؤاس، التي يقصد بها وطنه العراق، أراد أن يبيّن حبّه وتعلقه وعشقه لوطنه، الذي يضمُّ طيفين، فهو مثار عشقه، ومنه يستمد قصائده، هما العرب والكرد، اللذان إذا امتزجا واتحدا، ازداد العراق قوة وشموخاً كشموخ جباله، وتعطر بعطر الأقحوان، مثل عطر صحاريه. اتكأ الشّاعر هنا على تقنية الحوار الخارجي في إظهار ما يدور في خلجاته من حبٍّ لوطنه، وإبراز معالمه، وطبيعة مجتمعه.

4.2 الاستفهام

الاستفهام من الظواهر الأسلوبية البارزة عند قيس لفته مراد، التي وظّفها واتكأ عليها في شعره، للتعبير عن حالات النفس المتوترة، الباحثة عن اليقين، فقد وظّف هذه الظاهرة من خلال النظر إلى الذات ومحاورتها، فهو يحاور ذاته مستفهماً، ينتقل بها من الشّك إلى اليقين. من ذلك قوله:

---

(1) مراد، من شعر قيس لفته، ص30.

غداً يقولون: مــا كانــتْ حِكايتُــهُ؟ حِكايَتي كلُّهــا أشــواقُ حِرمــاني
قَصــيدةٌ عَطِشَــتْ يومــاً لقَافِيــةٍ فَكانَ مَنبعُها مِن نَزْفِ شِــريَاني[1]

استطاع الشّاعر أن يعبّر من خلال هذا الاستفهام عن شعوره بالألم والحزن والحرمان نتيجةً لِما مرَّ به من تجربة عاطفية بائسة أدت إلى اغترابه.

كذلك جاء الاستفهام معبراً عمّا يمرُّ به الشّاعر من ألم وحسرة، بحيث خرج الاستفهام إلى دلالات مغايرة لِما وضع له الاستفهام اصطلاحاً، ومن ذلك دلالة الاستنكار والتعجب، كما في قصيدة (كِلانا متعبان) إذ يقول:

أ كــلُّ حَصــادِنا هَــذا؟ وكانــتْ مَواسِــمُنا بَيــادرَ مِــن حَنــانِ
مَجــامرُ صَــبوةٍ كانــتْ قَــديماً وَقَدْ أمستْ وليسَ سِــوى الــدُّخانِ
وأبحَثُ فــي الرَّمــادِ فَمَــا أُلاقــي بِــــه إلا كيانــــكَ أو كِيـــاني[2]

فالشّاعر هنا في هذا الاستفهام الاستنكاري، لا يجهل الإجابة، ولكنه يشعر بخيبة أمل كبيرة، ويأسف للنهايات في حياته.

ومن الأمثلة أيضاً على خروج الاستفهام إلى معنى التعجب والاستنكار قوله:

أهــذا عيــدُنا؟ قلــقٌ وخَــوفٌ هُمَــا جَــرفٌ لَهَاوِيَــةِ الجُنــونِ
وإنّــا عنــدما غَضــتْ وجــوهٌ رمَتْ وَجْهَ الزمانِ يَــدُ الغضــونِ
فَمــا اختلفــتْ لَيــالٍ عَــن لَيــالٍ وَلا اختلفتْ شؤونٌ عَن شُــؤونِ[3]

يصور الشّاعر هنا في هذا المشهد، حالة من حالات المجتمع وما يمرُّ به من الحرمان والاضطهاد، والقلق والخوف من المستقبل المجهول.

وفي قصيدة (تقول صفني)، يخرج الاستفهام إلى معنى بلاغي آخر وهو التشويق، تشويق المتلقي لمعرفة جواب تلك التساؤلات، حيث يقول:

---

(1) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص10.

(2) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص67.

(3) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص33.

مَاذا أقولُ؟ ومَا شِعريْ؟ ومَا غزَلــي كُلُّ القَصائدِ في عَينيـكِ تُختــزلُ
قَصيدتي أنْتِ .. مَولاتِي،، وقَــافِيتي وَإنَّني بكِ ذاكَ الشّاعرُ الجَـزِلُ(1)

يجمع الشّاعر بين أسلوب الاستفهام، وأسلوب الحوار، ومن خلال هذه المحاورة يعكس لنا واقع مدينته، وغربته عنها. إذ يقول:

أحملتَ حُزنَ مَـدينتي وَسُـرورَها؟ وحَملتَ بَسمةَ وجهِهـا وقُطوبَهـا؟
وشَمَمْتَ مِـن كَافُورِهـا وبُخُورِهـا إنْ كُنتَ عِشتَ هَناءَها وُخُطُوبَهـا؟
وَهلْ استمعْتَ إلى هَلاهلِ عِرسِـهَا وَبُكاءِ مَن ثَكِلتْ هُنـاكَ حَبيبَهـا؟
أمْ عِشتَ غُربتَها وعِشـتَ حَنينَهـا سـيَّان كُنـتَ بَعيـدَها وقَريبَهـا؟
إنْ عِشتَ ذاكَ فإنكَ ابْـنُ مَـدينتي وكَما سَقتكَ فقَدْ سَـقتني كُوبَهـا(2)

وفي ملحمة (الفانوس) التي عبّرتْ عن مأساة الإنسان وما يمرُّ به من معاناة بصورة عامة، وعن تجربة الشّاعر النفسية بصورة خاصة، يستخدم الشّاعر أسلوب الاستفهام الذي يخرج من معناه إلى معنى التعجب، إذ يقول:

أعَزيرٌ أنا؟؟!!
لأُبعَثَ مِن قَبرٍ لِقبرِ..
أم رُدَّتِ الأمواتْ؟
أوْ هَذي مَدينتي
أينَ أهلِي ..؟
وأينَ أينَ اللّذَاتْ ؟
كلُّ شَيءٍ تَغيّرَ اليومَ فِيها
الوَرَى ..
والبيوتُ ..
والطرقاتْ ..

---

(1) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص94.
(2) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص91.

كلُّ شَيءٍ فيها غَريبٌ .. غَريبْ[1]

فالشّاعر في هذا المقطع يناجي نفسه من خلال طرح مجموعة من التساؤلات متعجباً، وفيها يعكس ضياعه، وتتبئُ عن اغترابه وألمه وعذابه، فاستطاع من خلال أسلوب الاستفهام أن يظهر للسامع أو القارئ، واقعه المرير وما مرَّ به من معاناة وحرمان، إذ يستنكر وجه مدينته التي عرفها وألفها.

(1) مراد، الفانوس، ص30.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

اللغة الشّعرية عند قيس لفته مراد

1.3 اللغة والأسلوب

تعدّ اللغة الأداة الأساسية للشاعر – وللأديب عموماً- أو لنقل إنها المادة التي يشكل منها وبها بناءه الشعري بكلِّ وسائل التشكيل الشّعري المعروفة[1]. فعلاقة الشّاعر بلغته أشد وأوثق من تجربة غيره من الأدباء؛ ذلك لأن لغة الشّاعر تعد عنصراً أساسياً يستخدمه لصنع قصيدته، ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشّعري، ومن لبناتها تُبنى الأشكال الفنية التي تتآزر على إبداعها مجموعة نفسية وجمالية معقدة، فاللغة هي وسيلة الاتصال بين المبدع والمتلقي في العمل الشّعري، ولا يقصد باللغة اللفظة المفردة، وإنّما وجودها في سياق خاص، واتصالها بكلمات أخرى تتفاعل معها، وتؤثر فيها، ومن هنا فإنّ اللغة أهم ما في الأسلوب، واختلاف العبارات والتراكيب يدّل على اختلاف الطرائق في التعبير عن الأفكار والعواطف[2].

إنَّ التجربة الشّعرية في أساسها تجربة لغة، فالشّعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسّية والعقلية والصّوتية للغة، ولغة الشّعر هي الوجود الشّعري الذي يحقق في اللغة انفعالاً وصوتاً موسيقياً وفكراً... لغة الشّعر إذاً هي مكونات القصيدة الشّعرية من خلال صور موسيقية ومواقف إنسانية بشرية[3].

وإنَّ أبرز السّمات الفنية للغة الشّعرية هو ثراؤها بالطاقات التعبيرية، واكتنازها بالإيحاءات اللامحدودة، فقد كان الهمّ الأول للشاعر في كلِّ العصور أن

---

(1) زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية، ص42.

(2) مكي، الطاهر أحمد، (1986م)، الشّعر العربي المعاصر، ط3، دار المعارف، مصر، ص76.

(3) الورقي، السعيد، (1984م)، لغة الشّعر العربي الحديث، دار النهضة الحديثة، بيروت، ص65.

يعيد للغة طاقتها السّحرية الأولى، وقدرتها الخارقة على التأثير، التي كان لها في عصورها الأولى مكانةً قبل أن تبتذل وتتحول إلى لغة علمية ونفعية تخضع لمنطق العقل وتحديداته الصّارمة، وتسعى إلى نوع من التحديد والموضوعية، بحيث لا تعبّر إلا عن كلِّ ما هو واضح محدّد، ولكن الشّاعر يحسب دائماً أن ثمة أشياء تندّ عن التحديد والوضوح، ومن ثمّ فإنّ هذه اللغة بمحدوديتها وتناهيها عاجزة عن استيعابها والتعبير عنها، لذلك جاء سعيه الدائب وراء اكتشاف لغة أخرى تتسع للتعبير عن هذه الأحاسيس والمشاعر اللامحدودة التي يحسُّها[1].

فقد وجدت اللغة "تأثيرها في نفوس الأدباء والشّعراء، إذ عبروا بها عمّا يجول في خواطرهم، لأن اللغة لم تكن أداة للتعبير فحسب، ولكنها كانت ثورة من الفكر، ودفقة من العواطف، ونبعة من الأحاسيس والمشاعر"[2].

والشّاعر قيس لفته مراد اتسمّ شعره بلغةٍ خالية من التعقيد والإغراب، تميل إلى السّهولة والوضوح، من الأمثلة على ذلك قوله:

أنـــا .. والكآبـــةُ .. والغُـــروبُ نَســـعَى .. ورابعُنـــا الـــدُّروبُ
وعَلـــــى مَفارقِنـــــا الغُبـــــا رُ وَفَـــوقَ أوجهِنـــا الشُّـــحوبُ
الـــــبعضُ يُقســـــمُ لا التَقَـــــى بَعْضـــاً .. ولكـــنْ لا نتـــوبُ
مِنّـــا الـــــذي مـــــا آبَ مِـــــن سَـــفَرٍ .. ومنّـــا مَـــن يـــؤوبُ
ليعـــــودَ ثانِيـــــةً .. فَتَتــــــــ ــــــهَبَهُ المتاهَـــةُ .. والسُّـــهوبُ
وكأنّمـــــا حَكَمـــــتْ عَليـــــهِ بِغُربَـــةِ الأبـــدِ الغُيـــوبُ[3]

نلاحظ استخدام الشّاعر للألفاظ السهلة البعيدة عن التعقيد، مثل:(الغروب، الدروب، الغبار، الشّحوب، نتوب، المتاهة،....)، فلغته لا تحتاج إلى شرح معجمي، بل تميل إلى البساطة التي تلائم روح العصر.

---

(1) زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية، ص43.

(2) الشمري، حافظ محمد، (2013م)، الفكر في الشعر الحديث، ط1، مركز الكتاب الأكاديمي، ص67.

(3) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص49.

"إنَّ ميزان جودة اللغة أن تكون واضحة وسهلة لا غرابة فيها ولا تعقيد. إذ يتعين على الشّاعر أن يختار لموضوعاته أسهل الألفاظ وأبينها للدلالة على معانيها"(1). لذلك نجد قيس لفته مراد قد استقى ألفاظ لغته الشّعرية من البيئة من أجل تأكيد أفكارٍ عرفها مجتمعة، من ذلك قوله:

يـــدٌ تَمنيـــتُ يَومَــاً لـــوْ أُقبِّلُهـــا ... بَرَغْمِ كُرهِيَ أنْ تَــدْنُوْ يَــدِي لِفَمِــي
يـــدٌ لأَولِ أُســـتاذٍ عَرفــتُ عَلـــى ... يدّيـــهِ أولَ حَـــرفٍ خَطّـــه قَلَمِـــي
مِنْ أجلِ حُرمَةِ حَرفيْ سَوف احترمُ الـْ ... يَدَ الّتي عَلمتنِي الحَرفَ في القِــدَمِ(2)

كذلك لجأ قيس لفته مراد إلى سهولة التعبير، من أجل أن يكون قريباً إلى ذهن المتلقي؛ ذلك "لأن الشّاعر في هذه الحالة لا يُرضي نوازع نفسه فحسب، بل يلزم أن يُرضي طرائق المتلقي"(3). ومن الأمثلة على ذلك قوله:

تَمتـــعْ وأعـــطِ نفسَـــكَ مُشْـــتهاهَا ... فَما تَــدريْ مَتــى هُــوَ مُنتهَاهَــا
تَقـــولُ غَـــداً لنفســـكَ كـــمْ ليـــالٍ ... غَفَوا فيها ومـــا عاشُـــوا ضُـــحَاهَا
تَمتـــعْ وأعـــطِ نَفســـكَ مُشْـــتهاهَا ... وحَقِقْ ما اســـتطعْتَ لَهـــا مُناهَـــا
فَكَـــمْ مِـــن مُشْـــتهٍ حاجـــاتِ نَفـــسٍ ... وَلو كـــانَ القـــويَّ لِمـــا اشـــتهاها
وغيّـــرْ مِـــن حَياتـــكَ فالعَشـــايا ... تُغيِّـــرُ كـــلَّ أُمســـيةٍ رُؤاهَـــا
أُعَـــاودُ مَـــرتين عَليـــكَ حُلْمـــا ... إذا ما العينُ طافَ بِهـــا كَرَاهـــا(4)

يحاور الشّاعر نفسه في هذه القصيدة، والتي تعكس ما وصل إليه من حال، نتيجة لِما مرّ به من ظروف قاسية، إذ جعلته ينقلب على واقعه بصورة مفاجئة، وينظر إلى الأمور بشيء من اللامبالاة، فالحياة عنده مهما طالت سوف تنتهي، وعليه فإنه يحاول أن يطلق العنان لنفسه، ويفعل ما تشتهيه ما استطاع.

---

(1) الشمري، حافظ محمد، الفكر في الشعر الحديث، ص73.
(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص175.
(3) الشمري، حافظ محمد، الفكر في الشّعر الحديث، ص73.
(4) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص170.

إنَّ اللغة هي أداة الشّاعر وعدته في ابتداع نصه الشّعري، للتعبير عن تجربته الشّعرية، والإفصاح عن انفعالاته. لقد جاءت لغة قيس لفته مراد، سهلة في أكثر شعره، فقد اهتم باللغة بالإضافة إلى اهتمامه بالفكرة الجديدة، ومن ذلك:

بَكَى الشَّاعِرُ المسكينُ مِـن كـلِّ قَلْبِـهِ ... وَصَاحَ .. حَرامٌ أنْ أَعيشَ هُنـا وَحْـدي
وهَبْتُهمُ أَمْسِيْ وَمـا ضَـمَّ مِـن رُؤى ... فَمَا قيمةُ اليـومِ الّـذي يَنتهـي بَعـدِي
غَداً يلعَبُ الأطفالُ .. أطفـالُ بَلْـدَتي ... وتَهفو صَبَاياها إلـى العِطـرِ والـوَرْدِ
غَداً .. سَيَعُودُ المُتعبـونَ إلـى أهلِهـم ... لِكَي يَخلَصُوا مِن غُربةِ الأرضِ والجهـدِ
غَداً .. يلتقي العُشاقُ .. في كلِّ غَابـةٍ ... لكـي يَتغنَّـوا بالصَـبابةِ والوجـدِ
غَداً .. يستريحُ الفجرُ في كـلِّ شُـرفةٍ ... ليهدي إلى عُشـاقهِ خَيـرَ مـا يَهـدي
أ أَحْرِمُ قَوميْ مِـن هِبـاتِ وُجُـودِهم ... لأنِّي حَرَمْتُ التافهَ القَـدْرِ مِـن حَمْـدي
إلى النَّارِ يا شِعريْ .. إلى النّارِ يا فَمي ... إلى النارِ يا ذكريْ إلى النّارِ يا مَجْدي(1)

في البيت الأخير من القصيدة، يصل الحال بالشّاعر إلى قمة اليأس، بسبب اغترابه، وكأنه قد انتبه في نهاية الأمر إلى نفسه وما عاناه من واقع مرير، إذ نظر إلى الحياة بصورة عامة بشيء من التفاؤل، فإنه يستطيع أن يضحي بشعره وحياته وذكراه ومجده، من أجل قومه وأبناء بلدته.

لقد اقتربت لغة الشّاعر من لغة الحياة اليومية، واستخدام اللفظ الدارج بهدف إيصال المضمون بأقصر الطرق للمتلقي، من ذلك قوله في قصيدة (قل لمغنيك):

قـلْ لمغنيـكَ: لا يُغَنِّـي ... يَنـالُ هَـذا الغنـاءُ مِنِّـي
يُـذهلُني عَـن رُؤى وُجـودي ... وعَنـكَ يـا سـيِّدي .. وُعَنِّـي
يُـديرُ رَأسِـي .. بِـلا شَـرابٍ ... أدوخُ مِـن بَحَّـةِ المُغنِّـي
ينثُرُنِـي فـي مَهَـبِّ رِيـحٍ ... يُوثِـقُ حِسّـي بَـألفِ سِـجنِ(2)

فقد جاءت ألفاظه سهلة مسايرة للعصر والبيئة المحيطة.

---

(1) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص68.

(2) مراد، أغاني الحلّاج، ص33.

ولما كان من مميزات الشّعر العربي الحديث التكثيف والإيجاز، فقد لجأ قيس لفته مراد إلى ترك نقاط في نهاية السّطر الشّعري أو بين المفردات في السّطر الواحد. وترك مثل هذه النقاط لم يأتِ عبثاً، وإنَّما يتركها ليؤدي معنى، وليشغل بال المتلقي في إدراك المعنى على سبيل الإثارة والتشويق. من ذلك قوله:

عُمْرُكَ الآنَ
مِن ضَياعٍ .. وَجَدْبْ
مثلُ ليلِ المَقهى .. كَئيبٌ .. طَويلْ
فَلأيِّ المَواسمِ الخُضْرِ ..
يَهفو عُودُكِ الهَشّ ..
إذ طَواهُ الذُّبولْ ..
هِيَ سُتونُ .. وانقَضتْ ..
كلُّ شيءٍ ..
باهِتُ الطَّعمِ .. بَعدَها .. مَملولْ ..
لا شبابٌ ..
لا زوجةٌ ..
لا صِغارٌ ..
لا صديقٌ تَشكو لهُ .. أوْ خَليلْ(1)

ركز الشّاعر في كثير من قصائده على قضية العمر، والشّعور بالأسف على سنين عمره التي انقضت دون فائدة ترجى، فقد بلغ الستين من عمره، وقد أحسّ بقرب أجله، وهو بعيد عن زوجته وأطفاله، فما من صديق ولا خليل يشكو عنده حاله.

لقد تميز شعر قيس لفته مراد بفخامة الأسلوب، وصدق العاطفة، ونزوعه إلى الأفكار المثالية، والإكثار من الأسلوب المباشر، فجاء شعره انعكاساً لحياته وصورة صادقة لاتجاهه الفكري. من ذلك قوله في قصيدة (التّجلي):

---

(1) مراد، أغاني الحلّاج، ص44.

تجَليتَ لي .. بعــدَ هــذا المحـــاق ووصلتِني بَعــدَ طُــولِ الفِــراق
فلـــولا المســـاميرُ فِـــي راحَتَـــي بَســـطتُ إليـــكِ يَـــدي للعِنـــاق
أحِسُّ هُنـــا .. رَغبـــةً فـــي البُكـــاء وَعَاصِـــفَةً تُوشِـــكُ الانطـــلاق(1)

يبدو الشّاعر هنا في حالة صراع نفسي داخلي، يتمثل بين كرامة النفس وذلّها، ذلك لأن في داخله حبّاً وشوقاً للإنسانة التي أحبها يوما، والتي جابهته بالإهانة والقطيعة، فبعد الفراق والقطيعة واصلته، فهو في حالة صراع ما بين أن يضغط على كرامته ويطلق العِنان لقلبه وشوقه إليها ويعانقها، وبين أن يكبت ما في داخله من مشاعر جياشة في سبيل عزة نفسه وكرامتها. إذ يحسّ برغبة شديدة بالبكاء نتيجة لهذا الصّراع الداخلي.

واستخدم الشّاعر بعض المحسنات البديعية في شعره، مثل (المقابلة) وهي: "أن يُؤتي بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم يُؤتي بما يقابل ذلك على الترتيب"(2). من ذلك قوله:

فإنَّ النّـــاسَ منـــذُ البَـــدءِ كَـــانوا فَصـــيلينِ الأرانـــبَ .. والأُسُـــودا
وَتبقى رُقعـــةُ الشَّـــطرنجِ تَحـــوي مُلوكـــاً مِثلمـــا تَحـــوي جُنـــودا(3)

ومن الزخارف البديعية التي استخدمها الشّاعر أيضاً، (الجناس)، وهو "أن يتشابه اللفظان في النّطق ويختلفا في المعنى"(4)، فقد استعان الشّاعر بهذا النوع من المحسنات البديعية لإظهار مشاعره وعواطفه، وللتأثير بالنفس، نفس المتلقي، من ذلك قوله:

---

(1) مراد، أغاني الحلّاج، ص45.
(2) الهاشمي، أحمد، (د.ت)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط12، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ص378.
(3) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص57.
(4) الجارم، عليّ ومصطفى أمين، (1969م)، البلاغة الواضحة، دار المعارف، ص265.

أنـــــا ذلـــــك البحــــــارُ أفـــــــــ ـــنَى العمــرَ فـــي تيــهِ البحـــار
مـــا نلـــتُ غَيــرَ حَصـــى شـــوا طيهـــا وأصـــــدافَ المَحَـــارِ[1]

اتسم أسلوب الشّاعر بسهولة ألفاظه ورقتها، وعذوبتها، خاصة في قصائد الرثاء، فقد جاءت ألفاظه حزينة، معبرةً عن معاني الحزن والألم والحسرة، فمن مراثيه قوله:

ضَرِيبةٌ أنْ يَكونَ الحُـزنُ فُرصَـتنا لنلتقي .. والأسى غُنْمــاً لِمغتــنمِ
حتّى نَموتَ لَيَغـدو مُـوتُ واحِـدنا جَمْعاً لِشملٍ شَـتيتٍ غيـرِ مُلْتَـئِمِ
كَما التقــى غُربــاءٌ عِنــد مُفتَــرَقٍ ثُمّ ارتمتْ طُرقٌ شَــتى بِجمعِهِــمِ
يَعــودُ كُــلُّ امــرئٍ مِنــا لِغربَتــهِ كَفارسٍ مُثخنِ الأوصــالِ مُنهــزِمِ
وسادهُ .. زادُهُ اليوميّ .. ما تركــتْ هذي المَحطّاتُ منْ إرثٍ لمقتَسِمِ[2]

كذلك حفلت عدد من قصائد قيس لفته مراد بأسماء الشّخصيات التراثية، والرموز الأسطورية ، وأسماء المدن والمعالم الأثرية، ومن ذلك قوله:

مِنْ عَصــرِ رُومــا وأثينـــا إلـــى عَصرٍ نُعاني اليــومَ مــن جبــرِهِ
عِشـــنا عَلـــى أقـــدارِهِ عُنـــوةً ونحـــنُ لا نفقـــهُ مِـــن أمـــرِهِ
كـــمْ ملـــكٍ خَلـــدهُ شـــاعِرٌ فعاشَ حتّـــى اليـــومَ فـــي سِـــفْرِهِ
مـــا كـــانَ لـــولاهُ سِـوى عـــابرٍ بالأرضِ ذاقَ النـــاسُ مِـــن شـــرِّهِ
جاءتْ بِـــه الصـــدفةُ فـــي فَتـــرةٍ أضـــيقُ بـــالمحكومِ مِـــن شِـــبرهِ
هـــوميرُ حتّـــى وَهْـــوَ أُســـطورةٌ أوْ مَحضُ وَهْمٍ ظـــلَّ مِـــن دَهـــرِهِ
لا زالَ حَيـــاً بالّـــذي خطّـــه أوْ خَطّـــه النـــاسُ عَلـــى إثـــرِهِ
نـــــذكرُ هيلـــــينَ وأيامَهــــا ونـــذكرُ الإغريـــقَ فـــي ذِكِـــرِهِ
والســـومريونَ مَضَـــوا وانتهَـــوا وظـــلَّ جلجـــامشُ فـــي سِـــحرِهِ
حكايـــــةٌ جـــــادَ بهـــا مُبـــدعٌ عنْ خَيبةِ الإنســـانِ أوْ نَصـــره[3]

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص141.
(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص152.
(3) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص25.

فقد استطاع الشّاعر من خلال رؤيته المعاصرة، العودة إلى التراث وتوظيفه توظيفاً معاصراً، وبيان جمالياته والوقوف عنده، فقد جمعت القصيدة بين الأصالة والحداثة، من حيث الاستعانة بالرموز الأسطورية، والتراثية، وصياغتها بأسلوب العصر الحديث، لتتناول قضايا المجتمع المعاصرة.

ولقد تعامل قيس لفته مراد مع اللغة والأسلوب تعاملاً حياً، وتفاعل مع طاقات الأسلوب، ودلالاته تفاعلاً ينمُّ عن مقدرته الفكرية في اللغة والأسلوب، فقد طوّع اللغة للشعر، لتغتني بخصائص شعرية واضحة التميز، لذلك استطاعت أن تستوعب مواهبه وتعبّر عن آرائه الفكرية. حتى بدت كلُّ قصيدة دفقة شعرية موحدة الصور والمشاعر.

2.3 الصّورة الشّعرية

تعدُّ الصّورة الشّعرية واحدة من الأدوات التي يستخدمها الشّاعر في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشّعرية، إذ بواسطة الصّورة يشكل أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره[(1)].

فقد نالت الصّورة الشّعرية عناية النقاد قديماً وحديثاً؛ لأنها أساس الشّعر "إن لم تكن الشّعر نفسه"[(2)]، وعلى ضوء الصّورة يستكشف الناقد القصيدة وموقف الشّاعر منها، وهي إحدى معاييره العامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشّاعر على تشكيلها في نسق ليحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه[(3)].

ولم يكن الاهتمام بالصّورة الشّعرية وليد الساعة؛ لأنها ليست شيئاً جديداً، ولأن "الشّعر قائم على الصّورة منذ أن وجد"[(4)]. فقد تحدث عن الصّورة الشّعرية

---

(1) زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية، ص68.

(2) دهمان، أحمد، (1986م)، الصّورة البلاغية عند الجرجاني، دار طلاس للنشر، دمشق، ص9.

(3) عصفور، جابر، (1992م)، الصّورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، ص7.

(4) عباس، إحسان، (1983م)، فن الشّعر، دار الثقافة، ط3، بيروت، ص230.

مجموعة من النقاد العرب القدامى، أمثال الجاحظ والجرجاني وابن خلدون. ويعد الجاحظ (ت255هـ) من أوائل النقاد الذين تحدثوا عن أهمية الصّورة ومكانتها في الشّعر، حيث يقول:"والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجميّ والعربيّ، والقرويّ، والبدويّ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وصحة الطّبع، وجودة السّبك، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النّسجِ وجنس من التصوير"[1]. ولم يبتعد الجرجاني (ت471هـ) كثيراً عن الجاحظ بتشبيهه التصوير بالصّناعة، يقول: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التّصوير والصّياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبّر عنه الشّيء الذي يقع التّصوير والصّوغ فيه كالفضّة والذّهب يصاغ منهما خاتم أو سوار"[2]

أما ابن خلدون (ت808هـ) فيقول في مقدمته: "فالمعاني موجودة عند كل واحد وفي طوع كل فكرة منها ما يشاء ويرضى، وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة وهو القوالب للمعاني، وكما الأواني التي يغرف بها الماء من البحر، منها آنية الذهب والفضة والصّدف والزجاج والخزف، والماء واحد في نفسه، ومختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء، كذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باعتبارها تطبيقية على المقاصد، والمعاني واحدة في نفسها"[3].

والصّورة الشّعرية هي: "في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة، أو أن الصّورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة، أو في جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئاً

---

(1) الجاحظ، أبو عثمان، (1969م)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، 132-133.

(2) الجرجاني، عبد القاهر، (1984م)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص175-176.

(3) ابن خلدون، عبد الرحمن، (د.ت)، المقدّمة، دار الكتاب المصرية، مؤسسة شعبان للنشر والتوزيع، مصر، ص1111.

أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية"[1]. وهي كذلك "خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير"[2]. والصّورة الشّعرية ما هي إلا "وسيلة الشّاعر لنقل أحاسيسه ومشاعره وأفكاره ورؤاه للمتلقي"[3]، فالشّعور يظل مبهماً في نفس الشّاعر، فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة. فهي"تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيَّل لعلاقة بين شيئين، يمكن تصويرها بأساليب عدّة، إما عن طريق التشبيه أو التجسيد أو التراسل"[4].

والصّورة الشّعرية ليست اختراعاً حديثاً، وإنّما هي أداة من الأدوات الشّعرية التي استخدمها الشّاعر منذ أقدم عصور الشّعر، وشعرنا العربي القديم حافل بالصّورة الشّعرية البارعة التي استخدمها الشّعراء في تجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم[5]. وهي في الشّعر العربي الحديث "إبداع خالص الروح، وهي لا يمكن أن تتولد من التشابه، وإنّما من التقريب بين حقيقتين متباعدتين كثيراً أو قليلاً، وكلما كانت الصّلات بين الحقيقتين اللتين يقرب بينهما الشّاعر بعيدة ودقيقة كانت الصّورة أقوى وأقدر على التأثير وأغنى بالحقيقة الشّعرية"[6].

أي أنّ الصّورة الشّعرية هي أداة الشّعر التي باستطاعتها الكشف عن التّجربة الشّعرية، وعن موقف الشّاعر الذي يتشكل من الواقع وفق إدراكه الخاص؛ ذلك لأنها جوهر الشّعر وأداته.

وتبقى الصّورة الشّعرية محافظة على مكانتها في بنية القصيدة، إذا استوعبت ما يجول في دواخل الشّاعر، فمن خلال الصّياغة تتشكل حاملةً المشاعر الكامنة،

---

(1) لويس، سي، دي، (1982م)، الصّورة الشّعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، ط1، مؤسسة الفليح للنشر، الكويت، ص21.

(2) عباس، إحسان، فن الشعر، ص260.

(3) إسماعيل، عز الدين، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص83.

(4) صالح، أبو إصبع، (1979م)، الحركة الشّعرية في فلسطين المحتلة منذ عام (1948-1975)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ص31.

(5) زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص68.

(6) زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص72.

والمتفاوتة من شاعر لآخر ومن قصيدة لأخرى، فهي الجزء الأكثر فنية في القصيدة؛ لأنها "هي التي تتخطى حدود الأشياء، وتكمن في عصب النفس محاولة القبض على حقائق الأشياء المستترة في أعماق النفس"[(1)].

فالصّورة الشّعرية الناجحة هي "الصّورة التي تتخلل بنية التّجربة الشّعرية، منتشرة في اتجاهين متناغمين: اتجاه الدلالة المعنوية، واتجاه الفاعلية على مستوى النفس، مستوى الإثارة لِما بين أشياء العالم والذات الإنسانية من فعل، واستجابة، وتنافر، وتعاطف"[(2)]، ومن وسائل بناء الصّورة الحديثة مزج المتناقضات[(3)]. ومهما تكن الصّورة الشّعرية موحية ومعبرة وذات دلالات مكثفة وتزيينية لا قيمة لها إلا بمقدار ائتلافها مع غيرها من الصّور الجزئية المكونة للنص،" فالصّورة الشّعرية تنبع من الموقف الشّعري أو من التّجربة أو الرؤيا وأهميتها تكون بمقدار إغنائها للقصيدة وانسجامها مع السّياق العام للنص الشّعري"[(4)].

ومما سبق نستطيع القول إنّ الصّورة الشّعرية هي انطباع حفر في مخيّلة الشّاعر، ناتج عن رؤية بصرية، أو عن رؤية ذهنية، ويعيد الشّاعر إنتاج تلك الرؤية بما يتوافق مع فكره وثقافته ولغته، ولكي تكون الصّورة ذات حضور في ذهن المتلقي، لا بدّ أن تكون من الواقع والتجربة التي يعيشها الشّاعر، محولاً هذا الواقع إلى واقع شعري، فألفاظ الشّاعر ومعانيه وخياله تعمل في جلب الصّورة الشّعرية ذات الطابع الفني الجميل.

---

(1) عيد، رجاء، (1979م)، دراسة في لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص32.

(2) أبو ديب، كمال، (1979م)، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ص56.

(3) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص84.

(4) حمود، محمد العبد، الحداثة في الشّعر العربي المعاصر:بيانها ومظاهرها، ص111.

1.2.3 أنماط الصّورة الشّعرية عند قيس لفته مراد

أ- الصّورة البصرية

إنّ "أول خطوة في خلق الصّورة هي أن يقرن الشّاعر نفسه إلى الأشياء التي تستهوي حواسه"[(1)]. ومن أكثر الحواس تأثيراً في مخيلة المبدع حاسة البصر، فمعظم الصّور الحسّية في الشّعر هي صور بصرية. والصّورة البصرية: هي نتاج تتعاون فيه كلّ الحواس، وكلّ الملكات، وإنها بمنزلة الإلهام، يأتي نتيجة قراءات الشّاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته، إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره[(2)].

والعين هي الأداة الأولى والكبرى للإحساس بالجمال والإحاطة بمعانيه؛ إذ أكثر المجازات والتشبيهات من عمل العين وإحساسها[(3)]. وللبصر قيمة عظمى للإحساس بالجمال، بل هو الوسيلة الأولى لذلك. فعن طريق العين تختزن الذاكرة آلاف الصّور التي تريدها نتيجة الرؤية، وكثير من الأشياء التي تميز بالعين لا تميز بالحواس الأخرى كالألوان والأحجام وغيرها[(4)].

وقد جاءت الصّورة البصرية على نوعين، حركية ولونية:

1- الصّورة البصرية الحركية:

"تُشكل الحركة على اختلاف أنواعها عنصراً هاماً من عناصر الصّورة، ووجود الحركة في الصّورة يمنحها حيوية، وقد تكون الصّورة بطيئة أو سريعة"[(5)].

---

(1) لويس، سي، دي، الصّورة الشّعرية، ص76.

(2) نافع، عبد الفتاح، (1983م)، الصّورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ص99.

(3) المازني، إبراهيم عبد القادر، (1944م)، بشار بن برد، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ص61.

(4) نافع، عبد الفتاح، الصّورة في شعر بشار بن برد، ص101-102.

(5) الزرزموني، إبراهيم أمين، (2000م)، الصّورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر، السعودية، ص100.

ومن الأمثلة على الصّورة البصرية الحركية عند قيس لفته مراد، ما جاء في قصيدة (في صباح ربيعي):

ســــــحبٌ مُلونـــــــــةٌ كـــــــأ	نَّ حُقولَ وَردٍ فِـــي الأعــالي
وكَأنَّمـــــا حَملـــــتْ بَســـــا	تــينَ الفــراتِ مــعَ الــدّوالي
بِجنـــــاحِ أنســـــامِ الصـــــبا	حِ مِن الجنوبِ إلــى الشَّــمالِ
سُـــحْبٌ كَشـــــلاّلٍ مِـــــن الأ	لـــوانِ .. رائعـــةُ الجَمـــالِ
أوْ لوْحَــــــةٌ قــــدْ ذابَـــــتِ الأ	نـــوارُ فيهـــا بـــالظّلالِ
هَــــــذا الصَّــــــباحُ العَبقـــــر	يّ يُثيــرُ بـــي كـــلّ انفِعــالي
وَيُثيــــــرُ كــــــلَّ لَــــــواعِجي	ويُعيـــدُ أشـــواقَ اللّيـــالي(1)

في هذه القصيدة الممتلئة بالصّورة البصرية الحركية المتتالية، ينبه الشّاعر مخيلة القارئ من خلال الحركة الداخلة في الصّورة البصرية، جاعلاً المتلقي يعيش الأجواء واللحظات التي رسم فيها هذه الصّورة، مستشعراً إحساس الشّاعر لِما ينشده. إذ يبيّن الشّاعر ما لمدينته من طبيعة جميلة من خلال الحركة المتمثلة في السّحب الملونة، وكأنها شلال من الألوان، وقد عكست هذه السّحب صور البساتين وحقول الورود.

ومن الأمثلة أيضاًعلى الصّورة البصرية الحركية، ما جاء في قصيدة (الكراكي تطير فوق مدينتي):

ذاتَ يَــومٍ رأيــتُ سِــرباً صَــغيراً	مِـــن طُيـــورٍ غَريبـــةِ الأشـــكَالِ
يَتهـــادَى فَـــوقيْ بِأجنحـــةٍ بيـــــ	ـــضٍ كَثَلج الذّرى .. وسُوقٍ طِوالِ
قالَ خَالي: هَذي طُيـــور الكَراكـــي	تَقصِدُ الهورَ مِن أعَـــالي الجبـــالِ
إنَّ هَذا الّـــذي تَـــرى يـــابنَ أُختـــي	طَـــائرٌ نَـــادرٌ عَزيـــزُ المَنـــالِ(2)

في هذا المقطع من القصيدة يصور لنا الشّاعر صورة انطبعت في ذاكرته منذ الصّغر، صورة الطائر النادر الذي يزور هذا المكان مرة واحدة في كلِّ عام، فمن

---

(1) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص92.

(2) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص22.

خلال الصّورة البصرية استطاع الشّاعر أن يعكس للمتلقي أبعاد تجربته النفسية وواقعه، فهو كهذا الطائر النادر، لا يزور مدينته إلا ما ندر، المدينة التي عشقها، وتغنى بها في أغلب قصائده، فهو يعكس شعوره بالتقصير أمام مدينته التي أحبها.

وفي مقطع آخر يقول:

وَبِعينيكِ يُبصـــرُ الشّـــاعرُ الغَيــــــبَ إذا أحكمـــتْ عُراهـــا الغُيـــوبُ
فـــألهِميني مــــا يُلهِـــمُ العَبقريـــات فـــإنّي ابْنُـــكِ البعيـــدُ القَريــــبُ
إنْ تَقَضَّى عَصرُ النُبــوَّات بالأمـــــسِ فَهذا عَصرُ القَصيدِ الخَصيبُ(1)

في هذه الأبيات تلتقي صورة الشّاعر الذي يعاني عذابات الحياة ومعاناتها مع صورة المدينة الأم المعطاء، المدينة التي احتضنت أبناءها على مرِّ العصور، فهو يستمد قوته وصبره على تحمل صعوبات الحياة ومواجهتها من مدينته. مستلهماً شعره من إرثها، فقد ظلت هذه المدينة على مدى الأجيال أرضَ سلامٍ ووئامٍ وحضناً دافئاً وثغراً باسماً.

ومن الصّور البصرية الحركية التي تناول فيها مدينته، قوله في قصيدة مدينتي:

الصبحُ يغسلُ بالضـــياءِ ســـطوحَها وَيرشُ بـــالغبشِ النـــديِّ دروبَهـــا
كَصـــبيةٍ حســـناءَ ذَهَّـــب فرعِهـــا غاوٍ وفَضضَّ بـــالظلالِ جيوبَهـــا
فالشّمس يحتَضنُ الفـــراتُ طلوعَهـــا وَتلـــمُّ باديـــةُ الجنـــوبِ مغيبَهـــا
رَسَـــمتْ يـــدٌ مســـحورةٌ فرشـــاتها عَبرَ الدهورِ شـــروقَها وغروبَهـــا

في هذا المقطع الذي يمتلئ بالصّورة البصرية، يصور لنا الشّاعر جمال مدينته، كأنّها صبية حسناء، لِما تحتويه من طبيعة خلابة، ملّونة فالشّاعر يكشف من خلال الصّورة البصرية عن تجربته النفسية، وعن حبّه للجمال ومظاهره الذي تزخر به مدينته، وهذا سر تعلقه بها، فهذه الصّورة أسهمت في إبراز ما يدور في خلجات الشّاعر، فكانت بحقٍ صورة موحية وناقلة للتأثير في نفس المتلقي.

(1) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص40.

ومن النماذج على الصّورة الحركية أيضاً، قوله:

فـــي ثَنايـــا صَـــحوتي الآنَ أَرَى ساحِلاً ينـأى .. وقَلعـاً مُبحـرا
وطُيوفـــاً طَالمـــا أحببتُهـــا تلتقي مِـن كـلِّ دُنيـا.. زمُـرا
لو ترَيْنَ الآنَ .. ما حـوليْ هُنـا؟ غيـرَ أنّـي وَحـدِيَ الآنَ أَرَى
فـي طَوايـا مِجحَـرِي انكشـفت سـترٌ كانـت تعيـقُ البّصـرا
عـالمٌ فـي مُقلتـيْ مُحتَضَـرٌ لا تـراهُ أبـداً عـينُ الـوَرَى(1)

نلاحظ في هذه الأبيات مجموعة من الصّور، يمتزج فيها الحسُّ البصري بالنفسي، فالشّاعر يقدم أبسط ما تراه العين ويعاني منه القلب، في صورةٍ يلتحمُ فيها الطبيعي المعروف الملموس بالباطن من الشّعور المحسوس. مكوناً حواراً داخلياً مع نفسه.

كذلك قوله:

أرَى فـي مُقلتيـكَ غَـداً خَفيّـاً يُحـرِّمُ أنْ نَمـسّ لـه حُـدودا
غـدٌ قـدْ لا نَـراهُ وَلا يَرانـا وَلا يَلقـى لنـا حتّـى اللُّحـودا
ولـيسَ لـهُ بِحاضِـرِنا ارتبـاطٌ قَريبـاً كـانَ ذلـك أم بَعيـدا
ولا نَـدريْ طَوالعَـه أكانـتْ نُحوساً في الطّوالـع أم سُـعُودا(2)

في هذا المقطع من القصيدة يستعين الشّاعر بالصّورة البصرية، ليصف لنا حالة الخوف والتشاؤم من المستقبل المجهول، الحالة المسيطرة على حياة أمتنا. فيبيّن لنا مدى علمه وقدرته على التنبؤ بالمستقبل، من خلال رسم صورة ذات أبعاد بصرية مستعيناً بأبعاد تجربته النفسية.

2- الصّورة البصرية اللّونية:

إنَّ حاسة البصر من أكثر الحواس أهمية، وذلك لكثرة الإفادة منها، فالإنسان يبصر الأشياء ويعرف معالمها ويدركها، مما يسهّل التعامل معها لتكوين الصّورة الفنية من خلال نقل ما يراه الشّاعر إلى المتلقي بذكر الأوصاف الشّكلية أو اللونية.

---

(1) مراد، أغاني الحلّاج، ص43.
(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص51.

و"الصّورة البصرية لا تخلو من اللون، فيها أحمر وأخضر وأبيض وغيرها من الألوان المركزة والخفيفة، أو من لون نتج عن لونين مركزين، فنبع منهما لون آخر يحمل عناصرهما معاً، وليست هذه الألوان هي المقصودة، بل ما توحي به هذه الألفاظ من رموز تدلُّ على لون أو معنى فيه شبه لون"[1].

ومن الأمثلة على الصّورة البصرية اللونية:

أكادُ وَهْـــيَ وَراءَ الـــدربِ أبصِـــرُهاَ   بُيوتَنا .. يا بيوتَ الدِفءِ والصِـــغَرِ
الله يَرعَــــاكِ يـــا بُقيـــا مَنازِلنـــا   واللهُ يحميكِ مِن كَيـدٍ ومِـــنْ كَـــدَرِ
ألـــوان آجـــرُّكِ الحمـــراءُ أبصِــرُها   حتّى الرطوبةُ ما خَطَّتْ عَلى الجُدُرِ
حتّى طلاءُ الشـــبابيكِ الّتـــي هَرِمـــتْ   يعودُ كَالأمسِ حتّى اللمعُ في الصورِ
حتّى الميازيـــبُ أيـــامَ الشّـــتاءِ .. إذا   سُطوحُنا امتلأت فِي الليلِ بـــالمَطَرِ
أكادُ أبصـــرُ منهـــا المـــاءَ منـــدفعاً   ومِشْيَةُ العابرِ المَاشِي عَلى حَـــذرِ[2]

في هذا المقطع يستعين الشّاعر بالصّورة البصرية اللونية، من خلال ألفاظ دال على اللون بصورة مباشرة أو بصورة غير مباشرة، مثل (الحمراء، والليل). كذلك استعان الشّاعر باللون الشّفاف الذي نرى فيه الصّورة البصرية اللونية من خلال ألفاظ ومفردات دالة عليه، مثل: الماء، والمطر وغيرها من المفردات، ليصف واقع وحال مدينته الفقيرة، وبيوتها التي هرمت. فقد استطاع الشّاعر من خلال هذه الصّورة أن يجعل المتلقي يعيش واقع مدينته وأجواءها بأدق تفاصيلها.

ومن ذلك أيضا، قوله في قصيدة (المجهولة):

كـــلَّ صَـــباحٍ عِنـــدَ المخبـــزِ   انتظـــرُ امـــرأةً .. مَجهُولـــةْ
قـــدْ تَـــأتيْ .. أو قـــدْ لا تَـــأتيْ   حُلْمِي ... أغنِيتِي ... الهلهُولـــةْ
بيضاءُ .. بِلـــونِ ضُـــحَى وَطَنـــي   وبِلــــونِ القِمَــــمِ المَغســــولةْ
النصــــلُ الأبـــيضُ يَـــذبحُني   وأنــــا المقتــــولُ الأمثُولــــةْ
يَحْرُثُنِـــي .. يَرجـــعُ يَحصُـــدُني   يَتَوضــــأ بِـــدِمائي المطْلولـــةْ

---

(1) الزرزموني، إبراهيم أمين، الصّورة الفنية في شعر علي الجارم، ص211.

(2) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص72.

الصـــــبِيَةُ تأخــــذُ أرغفَهــــا | كـــــلٌّ يتســـــلمُ مَحصُـــــولهْ
ورَغيفـــــي الأبـــيضُ تَرقُبُـــهُ | نـــــارٌ بـــــاردَةٌ .. مَشـــعولهْ
كـــلَّ صَـــباحٍ عِنـــدَ المخبـــزِ | صَـــــيدٌ يَنتظـــــرُ الأحبولَـــــهْ
لا أعــرفُ حتّـــى اســمَ مُعــذِبَتي | مَجهـــولٌ يَرقُـــبُ مَجهُولـــهْ[1]

جاءت طبيعة الصّورة البصرية اللونية في القصيدة السّابقة تصويرا لحالة الحب، والشّعور بالفراغ العاطفي المسيطر على الشّاعر، بالإضافة لرسم الأحلام التي تراوده، من ضمنها الحصول على فرصة حبّ جديدة تعوضه عمّا عاناه من خيبة أمل في تجربته السّابقة، من خلال إعجابه بالمرأة ذات البشرة البيضاء، التي ينتظرها كل يوم عند المخبز. فقد جاءت الصّورة اللونية لبيان مكانة هذا اللون في نفس الشّاعر.

ب- الصّورة السّمعية

إنَّ حاسة السّمع تعدّ أكثر أهمية من حاسة البصر، فهي تستغل ليلاً ونهاراً، وفي الظلام وفي النور، في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور، والإنسان يستطيع أن يدرك عن طريق الكلام أفكاراً أسمى وأرقى مما يدركه بالنظر، الذي مهما عبّر عنه فتعبيره محدود المعاني.

فمن الصّوّر السّمعية في شعر قيس لفته مراد، قوله:

سمعتُ شَجِيّ صوُتكِ .. فاســتَدارتْ | صَبَاباتٌ .. بَـلِ العُمــرُ اســتَدارا
وعُـــدْتُ فَخلـــتُ زُمّـــار اللّيـــالي | يَعودُ .. وَقــدْ تَــوالى أو تَــوارى
تَجسَّـــدَ عَبّـــر أخيلـــةِ الحَكايـــا | بِما أعطَـــى هُنـــاكَ ومَـــا أشـــارا
غِناءٌ مِن ضِــفافِ الهــورِ أســرَى | فَــنحنُ لَـــدى عُذوبتـــه أسَـــارَى
نَـــديّاتُ الحَنـــاجرِ مِـــن أُلـــوف | السّنين حَبتهُ إرْثَــاً لا يُجــارى[2]

---

(1) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص23.

(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص87.

وما هذه الأبيات إلا مثال على الصّورة السّمعية لدى قيس لفته مراد، يستحضر فيها حاسة السّمع ويثيرها لنسمع ما يختلج في نفسه من مشاعر مكبوتة. فالشّاعر قد وظّف حاسة السّمع ليصور مدى اشتياقه وحبّه وتعلقه بمدينته.

كذلك قوله:

وِنـــــــــداءٍ لأمِّنـــــــا يَتَعــــــــالى   آنَ يـــــا صِـــــبيتِي أَوانُ الرُّقـــــودْ
تعبتْ منكُمُ الـــدُّروبُ ولـــم تتـــــ   ـــعبْ خُطاكُمْ .. أَأنتمُ مِن حَديدْ[1]

ففي هذين البيتين، استخدم الشّاعر صورة سمعية جديدة، فالصّوت هنا صوت المحبة، صوت الحنان، صوت الأم. إنّ الشّاعر هنا يرسم من خلال الصّورة السّمعية، أيام صباه واستذكاره للطفولة البريئة، والرجوع إلى زمن الفطرة والمحبة.

يخاطب الشّاعر السّمع وهو يصف حالته الشّعورية بعد زمن طويل من التجربة، والخروج بحالات شعورية مفعمة باليأس. يقول:

وَدَوَّتْ بأُذْنيـــــهِ الريـــــاحُ عَتِيَّـــــةً   تَصيحُ رُويداً أيّها المتعبُ السّـــاري
دعِ الناسَ يا من عِشتَ عُمركَ مُهمَلاً   بِلا رحمةٍ..حتّى مِن الأهلِ والجارِ[2]

تتجلى المقدرة في استخدام الصّورة السّمعية التي تعبّر عن الرؤية الشّعرية من خلال الإدراك الحسّي المرتكز على الصّوت في رسم الصّورة. تلك الصّورة التي تبدو فيها أصوات الطّبيعة كالرّياح بصفة إنسان يخاطب الشّاعر، معبرةً عن مدى عزلته واغترابه. فالدويَّ والصّياح الذي يدرك بالسّمع، هي حالة عاطفية تشي بحالة نفسية، تبيّن مدى إهمال أهل الشّاعر وجيرانه إياه.

ومن الصّور السّمعية لدى الشّاعر، قوله:

سمعتُ صَوتكَ في ليلـــي يُنـــاديني   همسَ الكُرومِ بأســـماعِ التشـــارينِ
مهما تناءيتَ عنّي سوفَ ترجعُ لـــي   فإنّما أنتَ مِن نُوري ومِنْ طِيني[3]

(1) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص54.
(2) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص67.
(3) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص71.

نلاحظ في البيتين السّابقين، وكذلك في أغلب قصائد قيس لفته مراد التي استخدم فيها الصّورة السّمعية، أنسنته للأشياء التي يخاطبها، وهيمنة الطابع الحواري بينه وبين تلك الأشياء. ففي هذا المقطع من القصيدة جعل مدينته تخاطبه وتعاتبه.

وقوله أيضاً:

لـــــنْ أُناديـــــكَ بِصـــــوتٍ أبـــــداً	ضاعَ صَوتي .. منذُ أيامٍ .. وماتْ
لنْ أُناديــكَ بِصــوتٍ .. لــم يَعــدْ	لِيَ صَوتٌ في لِســانٍ .. أوْ لَهــاة
صِــلةُ الحــبِّ الّتــي مــا بيننــا	لُغَةٌ .. أوسعُ مِــن كــلّ اللّغــاتْ
أنتَ ذاتي .. ومَتــى اُحتــيجَ إلــى	تُرْجُمــانٍ .. بــينَ إنســانٍ وَذاتْ
لــكَ صــليتُ .. ولكــنْ لــيْ أنــا	أنا أيضاً يا حبيبــي الصــلوات[(1)]

في هذه القصيدة جاءت الصّورة السّمعية عند الشّاعر معبرةً عن مدى عشقه وتعلقه بمحبوبته، فقد جرد حاسة السّمع من الجسد، وألبسها إلى الروح، فجاء تأثيرها أقوى من تأثير الصّوت في الأذن، فلغة الهمس والاشتياق لهي أقوى من نداء الكلمات، فالشّاعر يجعل الحب يتكلم، فيجسد من خلال لغته ما يواجهه في حياته، فقد سعى الشّاعر من خلال الصّورة السّمعية إلى حياة كاملة الحب لا يطغى عليها شكل واحد من أشكال الوجود، لكنها تحفل بالوجهين: الأنين والحب معاً.

ج- الصّورة اللمسية

تعتمد الصّورة اللمسية على حاسة اللمس في إدراك المعطيات، وتقدم من خلال هذه الحاسة ما تقدمه الحواس الأخرى من الرؤيا التي يحملها الشّاعر وتظهر في لغته بأساليب متعددة، و"الجانب الحسّي أساسي في الصّور فهو في الأغلب أفكار الشّاعر ونفسيته التي هزتها تجربة عميقة"[(2)].

فالشّاعر يجسد الأفكار المجردة في صور حسيّة، نتمثلها كأنها موجودة أمامنا وتتجسد هذه الصّور في الأثر الذي تتركه في نفس القارئ، فتولد فيها المشاعر

---

(1) مراد، أغاني الحلّاج، ص22.

(2) الرباعي، عبد القادر، (1995م)، الصّورة الفنية في النقد الشعري، ط2، مكتبة الكناني، إربد، الأردن، ص87.

والإحساسات المختلفة وتتحكم إلى حد بعيد بأهوائها وميولها[1]. فإذا أراد الفنان أن يثير فينا انفعالاً قوياً، لا يكتفي بصورة بصرية وسمعية باردة، بل يحاول أن يوقظ فينا أعمق الإحساسات الجسمية من جهة، وأرفع العواطف الأخلاقية، وأسمى المعاني الفكرية من جهة أخرى، ولكن عليه أيضاً أن يفسح إلى جانب ذلك أكبر المجال للعواطف والأفكار[2].

ومن النماذج على الصّورة اللمسية عند قيس لفته مراد:

أكـــادُ أُحـــسُّ دِفءَ النّـــارِ عَبْـــرَ   المَواقدِ في اللّظى أوْ في الـــدُّخانِ
وَنكهـــةَ خُبـــزِ جَـــدّتِنا صَـــباحاً   إذا مُدَّ الفطورُ علـــى الخـــوانِ[3]

يقدم الشّاعر للقارئ صورة لمسية، تجسد تجربته الشّعورية، واضعة أمام المتلقي صورة عن الماضي الجميل، زمن الطفولة البريئة، حتى يكاد يحسّ دفء النار التي كانت توقد حينذاك، والدفء ناتج لمسي منطقي عن الشّعور بالأمانِ، فتوفيره يمنح اللحظة الجسدية راحتها ويخفف عنها معاناتها الآنية.

ويقدم الشّاعر للقارئ صورة لمسية معبرة، موحياً من خلالها عن الحالة النفسية التي يعيشها، وعن الآلام التي اختزنت في نفسه، إنها صورة رثائه لأصدقائه، واشتياقه لهم. حيث يقول:

أخالُ نَدى الصَّـــباحِ عَلـــى جَبينـــي   يَســـاقَطُ مِثـــل حَبَّـــاتِ الجُمـــانِ
وَهَـــدأةُ أُمســـياتِ الصـــيفِ تَغفـــو   هُنـــاكَ عَلـــى وِســـادةِ أقحُـــوانِ
وأتـــرابٌ سَأنسَـــى وجـــهَ أُمِّـــي   وَلا أنسَـــاهُمْ أبـــدَ الزّمـــانِ
أكـــادُ إذا مَـــددتُ يَـــديْ إلـــيهمْ   أُلامِسُـــهمْ بِـــأطراف البَنـــانِ
وأشـــعر دِفـــأهمْ فـــي كُـــلِّ نَـــبضٍ   كَجزءٍ مِنْ وجـــوديْ أوْ كِيـــاني[4]

---

(1) البستاني، صبحي، (1986م)، الصّورة الشّعرية في لكتابة الفنية، الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، ط1، ص113-114.

(2) ماري، جان، (1965م)، مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، ط2، دمشق، ص41.

(3) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص25.

(4) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص26.

فقد ارتكزت الصّورة في بنائها على اللمس كوسيلة لترجمة تلك العاطفة، كما في قوله:

أصـــافِحُهم .. وَهُــمْ بِيَــدي هَبَــاءٌ فَترجِـــعُ وَهْـــيَ فَارِغـــةٌ يَمينــــي
وأشـــعرُ بَـــردَ أيـــديهمْ بِكفِّـــيْ وَحَرّ لُهــاثِهِمْ يَكــوي جَبينـــي[1]

ولقد عبّر الشّاعر من خلال صوره الحسّية وخاصة اللمسية منها، عن افتقاده لأصدقائه، الوجوه التي لا تفارقه في صحوه وحلمه، فهو يُصرّح بصوره ليوحي بالحالة النفسية التي يعيشها، إذ يقول:

أحِبتـــي يـــا وُجُوهَـــاً لا تُفـــارقُني أنّى تَوجهتُ في صَحوي وفي حُلُمِي
أكـــادُ ألمَسُـــها لمَّـــا أمـــدُّ يَـــدي وَإنْ غَدتْ رِمماً في زَحمةِ الـــرِّمَمِ[2]

ومن صور الشّاعر اللمسية أيضاً، قوله:

إنّي ظننـــتُ الشـــيبَ كـــانَ إشـــارةً للقلبِ كيْ يرتـــاحَ مِـــن صـــبواتِهِ
وظننتُ ســـتيني نِهايـــةَ كـــلّ مـــا لقيَ الصّبا بالأمسِ مِـــن نزواتِـــهِ
حتّـــى رأيتُـــكِ فاســـتُثيرتْ صـــبوةٌ هِيَ في تَوالي العمرِ شَـــر هباتِـــهِ
قَسَماً بليلي .. إنَّ ليلـــيْ لـــمْ يَطـــلْ يوماً عَليَّ كـــأمسِ فـــي ســـاعاتِهِ
أحسَستُ مِثلَ الجَمـــرِ يلـــذعُني بـــه ويلٌ لأهلِ اللّيـــل مِـــن لذعَاتِـــهِ[3]

يستنبط الشّاعر في هذا المقطع ذاته، ويتعمق في فهم أغوارها وإدراك خفاياها. فبعد أن ظنَّ أنّ الشّيب علامة وإشارة لقلبه بأن يرتاح من صباباته ونزواته، ينتقل ليربط الصّورة البصرية بالصّورة اللمسية، مجسداً من خلالها المعاناة التي تعتصره، وحالة الصّراع الداخلي المتمثل بين الشّيب وتقدم العمر، وبين صباباته التي أثارتها محبوبته في توالي عمره. فقد جسد من خلال الصّورة اللمسية لوعة الحب معبراً عنه بـــ(لذعة الجمر).

---

(1) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص32.

(2) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص87.

(3) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص45.

د - الصّورة الذوقية

وهي الصّورة التي تُدرك عبرَ حاسة الذوق، ولم تكن كثيرة الاستعمال بالمقارنة مع غيرها من الصّور الحسّية، "لأن الذوق من الحواس الخاصة جداً، فالإنسان في الغالب يتذوق لنفسه لا لغيره، وإن راقه شيء من المذوقات، قد لا يروق غيره، لذلك فالذوق مما يقل الاشتراك فيه نسبياً، فنجده غير بارز بروز المحسوسات بالسّمع أو البصر؛ لأن الأشياء المبصرة أو المسموعة يشترك فيها كلّ ما وقعت تحت إحساسه البصري أو السّمعي"(1).

وغالباً ما تكون الصّورة الذوقية بين طعمين: الحلو والمر، فقد لجأ إليها الشّاعر للتعبير عن تجاربه الشّعرية ورؤيته الخاصة نحو الأشياء. ومن الأمثلة على ذلك قوله:

جَفَّ كَرمٌ .. ولم تزلْ فــي لِسَــاني نَكهةٌ .. مِــن عُصــارةِ العنقــودِ
وتَلاشى صوتٌ .. ومــازالَ رجــعٌ ملءُ سَمعي عذبٌ لــذاكَ النشــيدِ
كــم وجــوهٍ أحببتُهـــا ذاتَ يَــومٍ عَرِيتْ مِــن لُحومِهــا والجُلــودِ(2)

استخدم الشّاعر حاسة الذّوق في الشّعر، ليعبّر من خلالها عن اعتزازه بأصدقائه وتألمه لرحيلهم، فرحيلهم عنه كجفاف الكَرم، لكنه لا يزال يحتفظ بذكراهم الطيبة، التي عبّر عنها كأنها مذاق الكرم، فهو يقصد من خلال هذه الصّورة الذوقية، أن يوحي للمتلقي بالتجربة التي مرَّ بها، والتعبير عن الحالة التي يعيشها في ظلِّ فقده لأعز أصدقائه.

ومن الأمثلة أيضاً على الصّورة الذوقية، قوله:

مُــــدنٌ مِــــن بَنفســـجٍ .. وأقـــاحٍ وأزاهيرُهــــــا وجــــــوهُ المِــــــلاحِ
تلتقي فِي الأزقةِ الخُضرِ مِنْــــــها العَشــــــايا.. وَنشــــــوةُ القَــــــدَّاحِ
مُــــدُنٌ مِـــن رُؤى تَمـــازجَ طَعـــمُ الشَــــهدِ فيهــــا ونكهــــةُ التّفـــاحِ

---

(1) الغنيم، إبراهيم عبد الرحمن، (د. ت)، الصورة الفنية في الشعر العربي، الشركة العربية للنشر، السعودية، ص18.

(2) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص52.

هَشَّةٌ .. لوْ تَعرّضــتْ لِشُــعاعِ الـــــ ـــصبحِ ذابتْ ذَوبَ النّدى في الصّباحِ[1]

في هذا المقطع من القصيدة يرسم الشّاعر صورة معبَّرة عن جمال المدن العراقية خاصة المدن الجنوبية، حيث موطنه، إذ شبه هذه المدن لجمالها بحقول البنفسج، وشبه أزهارها بوجوه الملاح. فقد مزج بين الصّورة البصرية والذوقية، جاعلاً المتلقي يشاركه هذا الإحساس، مؤكداً أنَّ لمدنه طعما خاصا كطعمِ العسلِ ونكهة كنكهةِ التفاحِ، فقد وظّف الصّورة الذوقية للتعبير عن هذا الإحساس.

وقوله أيضاً في قصيدة (أتُرى يغيرُ طَعْمَه العسلُ):

نقــلَ الــرّواةُ لَنــا بِمَــا نَقَلــوا إنَّ الطّريـــقَ لِغيرنـــا يَصـــلُ
فَسَــألتُ قَلبــي .. هَــلْ سَــتعقِلها إنّ امْــرأً مــا .. غيرَنــا بَــدلُ
أم ْهــلْ ســيلقى بــائعٌ عوضَــاً لوْ أنّ مَــن بَــاعوا بِنــا سُــئلوا
وســألتُ هــذا القلــبَ ثانيــةً هلْ فيكَ أمْ فــي غيــركَ الخَلــلُ
أيكــونُ وهْمــاً كــلُّ مــا وهَبــوا أمْ كــانَ وَهمــاً كــلُّ مــا بَــذلوا
لا زالَ طَعمُ الشّــهدِ فــي شَــفَتي أَتُرى يُغيــرُ طعمَــهُ العَســلُ؟![2]

لجأ الشّاعر قيس لفته مراد إلى حاسة الذوق، ليصور ما يتذوقه، فقد استخدم طعم العسل في أكثر من قصيدة معبراً من خلاله عن أغراض عدة، استمدها من تجربته الشّعورية المؤلمة، فالعسل ذو طعم حلو لا يتغير، ونتيجةً لاصطدامه بأشياءٍ كثيرة قد تغيرت في واقعه المرير، جعلته يتساءل: يا تُرى هل يتغير طعم العسل؟ فقد شكل من خلال الصّورة الذوقية نسيجاً شعرياً موفقاً، جاعلاً القارئ يتذوق ما يتذوقه هو.

هــ- الصّورة الشّمية

وهي الصّورة التي تُدرك بواسطة حاسة الشّم، التي لها أثر في إثارة الحواس كافة، مما يضفي على النفس الشّعري مزيداً من التأثير ويرفع من إمكانية حدوث تداخل حواس القارئ.

(1) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص76.
(2) مراد، أحلام الهزيع الأخير، ص59.

ومن الصّور الشّمية التي تظهر عند قيس لفته مراد، تصويره أبناء مدينته، حيث يقول:

أبناؤهـــا.. مَــن لســتُ أعْــرِفُهمْ ... أوْ كنتُ أَعــرِفُهُمْ عَلــى عَهْــدِي
إنّـــي لأشـــعرُ حِـــينَ أُبصِـــرُهم ... مـــا يشـــعرُ الظّمـــآنُ بـــالورِدِ
وأشـــمُّ حِـــينَ أشـــمُّ ريحَهُـــمُ ... نَفـــحَ الطّفولـــةِ كلُّهـــا عِنـــدِي
إنّــــي لأعرفُهـــــا مَلامِحَهُـــــم ... حتّى ولَو وُلِــدوا بهــا بَعــدي(1)

تبدو الصّورة الشّمية مختلطة بالصّورة البصرية والذوقية في هذا المقطع من القصيدة، الذي يصف فيه الشّاعر أبناء مدينته الذين يعزهم ويحمل لهم كل الاحترام، فهو باستطاعته معرفة أبناء مدينته ممن لم يعاشرهم بمجرد النظر إليهم، حتى الذين ولدوا بعده. فمن خلال الصّورة الشّمية استطاع الشّاعر الرجوع بالذاكرة إلى أيام طفولته وتذكر أبناء مدينته.

ومن ذلك قوله في قصيدة (هذا الذي)، التي قالها في حفيده مصطفى:

هـــذا الـــذي أهفـــو إلـــى ضَـــمِّهِ ... أحبُّـــــه أكثـــــر مِـــــنْ أمِّـــــهِ
ألـــثمُ وجـــهَ الله فـــي لَثمِـــهِ ... أشـــمُّ عِطـــرَ الفجـــرِ فـــي شـــمِّهِ
ندى ليالي الصَّـيفِ فـي جَبهتِـي ... وَخَمرهِ المَعصـورِ مِـن كَرَمِـهِ(2)

يلجأ الشّاعر إلى أكثر من صورة شعرية في أغلب قصائده، وقد لجأ في هذه القصيدة إلى الصّورة الشّمية، بالإضافة إلى الصّورة اللمسية، لبيان حبّه واعتزازه بحفيده، والذي يعزّه أكثر من ابنته، لأنه يرى البراءة في وجهه، إذ يتذكر أيام طفولته الجميلة من خلاله. فقد استطاع الشّاعر من خلال استخدامه للصورة الشّمية أن يعكس للقارئ مقدار الحبّ الذي يكنّه لحفيده.

ومن استخدامات الشّاعر للصورة الشّمية في وصف مدينته، قوله:

---

(1) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص29.

(2) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص58.

افْتَحيهـــا.. نَوافـــذيْ ... لأراهـــا بلْدَتيْ .. أوْ أَشُـــمَّ طيـــبَ شَـــذَاها

فالنســـيمُ الّـــذي يَهـــبُّ مَســـاءً مَسَّ أزهارهـــا وضـــمَّ رُؤاهـــا[1]

عشق الشّاعر مدينته وتناولها في أكثر من موضع، فعلى الرغم من بعده عنها إلا أنه حين تُفتح له نوافذ غرفته، يرى مدينته ويشمُّ طيبها، فهو يدرك بعدها عنه إلا أنه يعتقد أن هذا النسيم الذي يصله، قد مسَّ أزهار مدينته. استخدم الشّاعر كل من الصّورة البصرية والشّمية ليعكس للقارئ مدى عشقه واشتياقه لموطن صباه.

ويقول في مقطع آخر مستخدماً حاسة الشمّ، واصفاً أزقة مدينته:

وأريـــجُ البَخّـــورِ ينثـــالُ طِيبـــاً فكـــأنّ الزُّقـــاقَ حقـــلُ وُرودِ

يَســـتريحُ المبهـــورُ بِضـــعَ ثَـــوانٍ ثُمَّ يَمضـــي لِطـــاردٍ أوْ طَريـــدِ[2]

2.2.3 مصادر الصّورة الشّعرية عند قيس لفته مراد

تتنوع الصّورة الشّعرية من شاعر إلى آخر، ولهذه الصّورة مصادر يبتدع الشّاعر من تنوّعها صوره. وما هذه الصّور إلا عبارة عن تجربة الشّاعر، وقد عبّر عنها شعراً.

ولهذه المصادر أثرها الواضح في شعر قيس لفته مراد وتصويره، كحال بقية الشّعراء. ومن هذه المصادر:

1- الطبيعة

لقد أغنتْ الطبيعة شعر قيس لفته مراد بالصّور الرائعة، واسترعت اهتمامه، وامتزجت مشاعره بمعالم الطبيعة، معبراً من خلالها عن مواقفه الذاتية وأحاسيسه، تلك الصّورة التي نفذ من خلالها إلى وجدان المتلقي، فكان قريباً منه بتعبيراته الواضحة وتشبيهاته السّهلة.

ويتضح ذلك في قوله:

والنّخـــــلُ يَشـــــمخُ للســـــما ءِ تَواضُـــعَاً .. وبِـــلا غـــرورْ

(1) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص60.

(2) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص54.

وكَأنّـــــــهُ لمَّـــــا يُضَـــــــــــ ـــمّخُهُ الأصــيلُ يَــذوبُ نــورْ
عُمُـــدٌ عـــذوقُ التّمـــرِ أعـــــــ ــــــــلاها ثُريـــاتٌ تُنيـــرْ.[1]

فقد وجد الشّاعر في عالم الطّبيعة ما يعبّر عن أحاسيسه وأفكاره، فهي المصدر الذي ينهل منه ليعبّر عن قلقه وحزنه وتفاؤله وأمله؛ ذلك "لأن الصّورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[2]. فعذق التمر في أعلى النخلة هو كالثريا المنيرة، وهذه من الصّور التجديدية في الشّعر العربي.

ومن ذلك أيضاً قوله:

والصـــباحات حلـــوةٌ زاهيـــات والآماســـيُّ حالمـــاتٌ حـــواني
والرعـــاة الصـــغار يلهـــون والقطعان عبر السفوح والوديانِ
والصبايا علـــى حفـــاف الينـــابيع أغـــانٍ علـــى شـــفاه الأغـــاني
وعلى كلِّ رَبوَةٍ نَفَّـضَ الصـــبح جناحـــاً بـــالعطر والزعفـــرانِ
كلُّ شيءٍ هناك يغري .. ويـــوحي بالهوى... والجمال...أو بالحنانِ
يا عهود النقاء عـــودي شـــموخاً كشـــموخِ النخيـــل والســـنديانِ
وأعيدي عشق الســـنين الخـــوالي عشق روح الإنسانِ للإنســـانِ[3]

في المقطع الشّعري السّابق، استخدم الشّاعر كل ما في الطبيعة من صور للجمال، من (سفوح، وجبال، وينابيع، ونخيل، وزعفران، ورعاة، وقطعان)، رابطاً هذه الأشياء بصفاء الإنسان ونقاءِ روحه، ومحبته لأخيه الإنسان.

2- الحياة الاجتماعية

تعد الحياة الاجتماعية مصدرا مهما من مصادر الصّورة الشّعرية عند قيس لفته مراد، تلك الحياة التي عاشها وعاش أحداثها وتجاربها، بما فيها من فرح

---

(1) مراد، العودة إلى مدينة الطفولة، ص10.
(2) صالح. بشرى، (1964م)، الصّورة الشّعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص61.
(3) مراد، من شعر قيس لفته مراد، ص14.

وحزن، أمدَّته بالصّور، وصنع منها شعراً عبّر فيه عن مكنونات نفسه ولواعج قلبه، فقد جاءت صوره مستقاة من واقعه الذي عاشه.

ومن تلك الصّور التي تمثل الحياة الاجتماعية بكلِّ تفاصيلها ما جاء في ديوانه وملحمته الشّعرية (الفانوس)، حيث يقول:

أو عساهُ أضاءَ في الهورِ كُوخَاً
حيثُ تَحنو أمٌّ عَلى طِفلتينِ
لمْ يَذقْن الطَّعامَ مِن ليلتينِ ..
وَعَسَى أنْ يَمرَّ عابِرُ دَربٍ
فَيصيبونَ منهُ في الصِّبحِ شَيئاً
وَأَبو الطفلتينِ ما عادَ حَيّاً
راحَ للصيدِ مَرةً قَبلَ عَامٍ
راحَ كالصيادينَ يَومَاً ..
فغَالتهُ نُيوبُ الخنزيرِ في الآجامِ
هَوَتِ الفالةَ ..
الَتي كانَ يصطادُ بها
ذلكَ الصَّباحَ الدّامي
وهَوى في الضَحضاحِ ..
مُنكفئاً بالدمِ والماءِ.
مُحدِّقاً بالظَّلامِ ..
مثلَ تَموزٍ مَات .. (1)

جسد الشّاعر من خلال هذا المقطع إحدى القضايا الاجتماعية، وهي قضية (الفقر) وصعوبة العيش، فكانت هذه الصّورة مصدراً من الواقع الذي يعيشه.

ومن ذلك أيضاً قوله:

مَدَّتِ الطِّفلةُ الصغيرةُ يُمناها
إلى القادمِ الّذي كانَ وهْماً

---

(1) مراد، الفانوس، ص20.

نَظرَتْ حَولها .

إذنْ كان حُلْمَاً !؟

وَتَمَنّتْ لو لم تَفِقْ مِنْ رَؤاها

لو يُعيدُ الحلمُ الكذوبُ أباها

وأحَسَّتْ بالجُوعِ ..

والبردِ ..

والخوفِ ..

فصلّتْ تَدعو هُناكَ الإلَهَا .. [1]

فقد جسد الشّاعر وصَوّر أقسى حالات الفقر والجوع والمأساة التي أصابتْ المجتمع العراقي في فترة السّتينيات والسّبعينيات من القرن الماضي، وأثرها على حياة الفرد، في ظلِّ الظلم والاستبداد الواقع على المجتمع من قبل الحكومات في تلك الفترة. وهي بالنتيجة انعكاس لحالته وتجربته النفسية التي جسدها في هذا الديوان، إذ يقول:

كانَ ليْ فيْ مَجاهلِ الأرضِ دارٌ

وسَريرٌ ..

وزوجةٌ ..

وصِغارٌ ..

ثمّ جَاءَ الجرادُ ..

جَاءَ الخَريفُ الجَهْمُ ..

جاءَ الطُّوفانُ ..

جاءَ الدَّمارُ ..

فإذَا جَنتِي الصَّغيرةُ تَذويْ ..

فِي ثَوانٍ .. وَعُشُّنَا يَنهارُ

أيُّهذا الشرطيُّ .. خُذّنِيْ لِبيتيْ

لا تَخف أنْ يَخافَ منكَ الصِّغارُ

---

(1) مراد، الفانوس، ص22.

إنّهُمْ يَرقبونَ خَلفَ الشبابيكِ ..
وَقَدْ طَالَ للصِّغارِ انتظارُ
ربَّما أنكَروا سِمَاتي .. وقالوا:
مَنْ تُرى ذا الشحوبُ ..
والاصفرارُ ..
قلْ لهم :
أنَّه أَبوكُمْ ..
وقدْ عادَ إليكم ..
كَما يَعودُ النَّهارُ
قلْ لَهُمْ : أنّه أبوكمْ ..
وَلَكنْ غيرتهُ الدُّروبُ .. والأسفارُ(1)

وما هذه القصيدة إلا تجسيد لمأساة الشّاعر اتجاه عائلته، وحلمه لِما تصبو إليه نفسه من العودة إلى داره وزوجته وصغاره. وبهذا فإن الحياة الاجتماعية واليومية المحيطة بالشّاعر، التي عاش في ظلِّها أجواء تجربته النفسية، أصبحت مصدراً ورافداً مهماً من مصادر رسم الصّورة الشّعرية لديه، فقد استطاع أن يصقل ويجسد في شعره، ما مرَّ به وما شاهده من تجارب المجتمع، إذ جعلها تغذي الصّورة الشّعرية عنده.

(1) مراد، الفانوس، ص16.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة حياة الشّاعر قيس لفته مراد، وأعماله الأدبية، ودراسة تجربته الشّعرية والإبداعية.

ولقد اتجهت مضامين شعره نحو القضايا الاجتماعية والوجدانية، واتسم تناول الشّاعر لها بالتكرار والمباشرة.

ولقد تميز شعر قيس لفته مراد بلغة سهلة بسيطة بعيدة عن التعقيد والغموض، وقد راوح الشّاعر في دواوينه الشّعرية بين شعر التفعيلة والشّعر العمودي، وزاوج في بعض قصائده بينهما، ونجح في توظيفهما، مما يعكس ثقافته الشّعرية الواسعة.

ولقد استقى الشّاعر ثقافته وتجربته من مصادر متنوعة، تراثية وحياتية، استطاع من خلالها تكوين إرث ثقافي وظّفه في تجربته الشّعرية، التي عبّر من خلالها عن قضايا المجتمع، وهمومه الشّخصية، فقد حمل قيس لفته مراد في شعره لواء الاغتراب، حيث ظهر غريبا قلقا، بفعل واقعه المرير ومعاناته، وقد ظهر هذا القلق والاغتراب جليّا في قصائده ذات الطابع الوجداني. وقد تناول الأغراض الشّعرية من رثاء، وغزل وشكوى.

وعمد الشّاعر إلى أسلوب التكرار بأنواعه في لغته الشّعرية، فقد امتاز باستخدامه لعدد كبير من التكرارات، التي تؤدي وظائف مختلفة غير وظيفة التوكيد، فكرر الحرف، والاسم، والفعل، والعبارة.

واستطاع الشّاعر أن يعبر عن رؤيته الشّعرية، وأبعاد تجربته النفسية من خلال استخدامه للرموز الدالة والهادفة في قصائده.

وأبدع الشّاعر في تناوله لصوره الشّعرية، إذ استخدم صوراً متعددة من مناهل مختلفة، معبراً من خلالها عن رؤيته الخاصة، فتعددت أنماط صوره الشّعرية، البصرية (الحركية، واللّونية)، والسّمعية، والشّمية، والذّوقية، واللّمسية.

المراجع

ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد الموصلي، (1939م)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج 2، القاهرة.

إسماعيل، عز الدين، (1978م)، **الأدب وفنونه**، دار الفكر العربي، ط 1، بيروت.

إسماعيل، عز الدين، (1994م)، **الشّعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط5، المكتبة الأكاديمية، القاهرة.

أبو إصبع، صالح، (1979م)، **الحركة الشّعرية في فلسطين المحتلة منذ عام (1948-1975)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

إطيمش، محسن، (1982م)، **دير الملاك**، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الراصد، بغداد.

أنس، وئام محمد، (1430هـ)، الشّكوى في شعر ابن نباتة، **مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها**، العدد الأول.

أبو الأنوار، محمد، (1973م)، عبد الله ابن المقفع - الرجل الأسلوب، **مجلة الهلال**، القاهرة، أيلول.

أنيس، إبراهيم، وآخرون، (1994م)، **المعجم الوسيط**، ط6، المكتبة الإسلامية.

باشلار، جاستون، (1980م)، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

البستاني، صبحي، (1986م)، **الصّورة الشّعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع**، دار الفكر اللبناني، ط1.

البصري، عبد الجبار داود، (1986م)، **بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر**، دار الجمهورية، بغداد.

البيرماني، فرح غانم، (2008م)، قيس لفته مراد شاعر الذكريات الجميلة، **مجلة الأستاذ**، جامعة بغداد، كلية التربية، ابن رشد، العدد 76.

الجابر، مدحت، (1981م)، **الصّورة الشّعرية عند أبي القاسم الشابي**، الدار العربية للكتاب، طرابلس.

الجاحظ، أبو عثمان، (1969م)، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت.

الجاحظ، عمر بن بحر، (1980م)، **رسائل الجاحظ**، ت: عبد السلام هارون، ج3، القاهرة.

الجارم، عليّ ومصطفى أمين، (1969م)، **البلاغة الواضحة**، دار المعارف، (د.ن).

الجرجاني، عبد القاهر، (1984م)، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.

جعفر، محمد راضي، (1999م)، **الاغتراب في الشّعر العراقي المعاصر**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

الجوهري، إسماعيل بن حماد، (1979م)، **الصّحاح في اللغة**، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين،ط2، بيروت.

الحجايا، نائل محمد، (2004م)، **خالد محادين حياته وشعره**، ط1، وزارة الثقافة، عمان.

حماد، حسن محمد، (1995م)، **الاغتراب عند اريك فروم**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

حمود، محمد العبد، (1996م)، **الحداثة في الشّعر العربي المعاصر**، ط1، الشركة العالمية للكتاب، بيروت.

ابن خلدون، عبد الرحمن، (د. ت)، **المقدّمة**، دار الكتاب المصرية، مؤسسة شعبان للنشر والتوزيع، مصر.

خليفات، سحبان، (1974م)، **فكرة الاغتراب في الفكر العربي**، مجلة أفكار، العدد 24، أيلول.

درويش، صالح، (1968م)، الرمز في الشّعر، **مجلة أقلام**، السنة الرابعة، بغداد، العدد55.

دهمان، أحمد، (1986م)، **الصّورة البلاغية عند الجرجاني**، دار طلاس للنشر، دمشق.

أبو ديب، كمال، (1979م)، **جدلية الخفاء والتجلي**، دار العلم للملايين، بيروت.

ربابعة، موسى، (2000م)، **جماليات الأسلوب والتلقي**، مؤسسة حمادة للدراسات، إربد- الأردن.

الرباعي، عبد القادر، (1995م)، **الصّورة الفنية في النقد الشّعري**، ط2، مكتبة الكناني، إربد، الأردن.

الربيعي، محمود، (1988م) الشّاعر والمدينة، **مجلة عالم الفكر**، مجلد 19، ع 3، الكويت.

الرشيدي، عبد الله فلاح، (2008م)، **عبد الله الزيد شاعرا**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة.

ابن رشيق القيرواني، الحسن، (1981م)، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5، ج 2، بيروت.

الرواشدة، سامح عبد العزيز، (2001م)، **إشكالية التلقي والتأويل**، أمانة عمان الكبرى، ط 1، عمان.

الرواشدة، سامح عبد العزيز، (2010م)، **الشّعر وذاكرة الطفولة**، دار الكتاب الثقافي، أربد.

الزرزموني، إبراهيم أمين، (2000م)، **الصّورة الفنية في شعر علي الجارم**، دار قباء للطباعة والنشر، السعودية.

زايد، علي عشري، (2002م)، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط 4، مكتبة ابن سينا، القاهرة.

سالم، عبد الرشيد عبد العزيز، (1982م)، **شعر الرثاء العربي**، وكالة المطبوعات، الكويت.

شاخت، ريتشارد، (1980م)، **الاغتراب**، ترجمة: كامل حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت.

الشقيرات، احمد عودة الله، (1987م)، **الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب**، دار عمار، ط1، عمان.

الشكعة، مصطفى، (1981م)، **فنون الشّعر في مجتمع الحمدانيين**، عالم الكتب، بيروت.

الشلبي، محمود، (1984م)، **عبد الرحيم عمر شاعرا**، مطبعة الخالدي، ط 1، عمان.

الشمري، حافظ محمد، (2013م)، **الفكر في الشعر الحديث**، ط1، مركز الكتاب الأكاديمي (د. ن).

الشوابكة، محمد علي، (1989م)، الغربة والاغتراب في شعر ابن دراج الأندلسي، **مؤتة للبحوث والدراسات**، مجلد 4، العدد 2.

صالح. بشرى، (1964م)، **الصّورة الشّعرية في النقد العربي الحديث**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.

صبحي، محيي الدين، (1977م)، **الكون الشّعري عند نزار قباني**، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.

عارف، مصطفى لطيف، (2010م)، المدينة عند قيس لفته مراد، **مجلة جامعة ذي قار**، العدد الخاص، المجلد 5.

عامر، محمود فهمي، (1997م)، **حيدر محمود، حياته وشعره**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة.

عباس، إحسان، (1978م)، **اتجاهات الشّعر العربي المعاصر**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت.

عباس، إحسان، (1983م)، **فن الشّعر**، دار الثقافة، ط3، بيروت.

عبد المطلب، محمد، (1995م)، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، دار المعارف، ط2، القاهرة.

عصفور، جابر، (1992م)، **الصّورة الفنية**، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت.

عقاق، قادة، (2001م)، **دلالة المدينة في الخطاب الشّعري المعاصر**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

العلاق، علي جعفر، (1990م)، **في حداثة النص الشّعري**، دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

علي، مختار أبو غالي، (1995م)، **المدينة في الشّعر العربي المعاصر**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

عياد، شكري، (1982م)، **مدخل إلى علم الأسلوب**، دار العلوم، الرياض.

عيد، رجاء، (1979م)، **دراسة في لغة الشّعر**، منشأة المعارف، الإسكندرية.

العيد، يمنى، (1990م)، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، لبنان.

غركان، عدنان عبد، (2010م)، **تاريخ مدينة الرفاعي**، ط1، العالمية المتحدة، بيروت.

الغنيم، إبراهيم عبد الرحمن، (د. ت)، **الصّورة الفنية في الشّعر العربي**، الشركة العربية للنشر، السعودية.

فتوح، أحمد محمد، (1977م)، **الرمز والرمزية في الشّعر المعاصر**، دار المعارف، مصر.

الكندي، محمد علي، (2003م)، **الرمز والقناع في الشّعر العربي الحديث**، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت.

لويس، سي، دي، (1982م)، **الصّورة الشّعرية**، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، ط1، مؤسسة الفليح للنشر، الكويت.

ماري، جان، (1965م)، **مسائل فلسفة الفن المعاصر**، ترجمة: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، ط2، دمشق.

المازني، إبراهيم عبد القادر، (1944م)، **بشار بن برد**، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة.

مراد، قيس لفته، (1966م)، ديوان: **أغاني الحلاج**، مطبعة الأديب، بغداد.

مراد، قيس لفته، (1987م)، ديوان: **العودة إلى مدينة الطفولة**، المكتبة الوطنية، بغداد.

مراد، قيس لفته، (1988م)، ديوان: **الفانوس**، مطبعة شفيق، بغداد.

مراد، قيس لفته، (1991م)، ديوان: **من شعر قيس لفته مراد**، مطبعة الأجيال، بغداد.

مراد، قيس لفته، (1992م)، ديوان: **أحلام الهزيع الأخير**، مطبعة الميناء، بغداد.

المرزوقي، محمد، **حنين الطفولة وألم الفراق**، جريدة الرياض، في 2013/8/20، http://www.alriyadh.com/

المصاروة، ثامر إبراهيم محمد، (2009م)، **عبد الله منصور شاعرا**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة.

المطبعي، حميد، (1995م)، **موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين**، ج1، ط1، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الشؤون الثقافية العامة.

معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، (2008م)، المجلد الرابع عشر، الطبعة الأولى، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعري، الكويت.

معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، (1995م)، المجلد 5، ط2، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين، الكويت.

ابن معصوم، علي بن أحمد، (1969م)، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، ت: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، ط1، ج 5، النجف الأشرف.

مكي، الطاهر أحمد، (1986م)، **الشّعر العربي المعاصر**، ط3، دار المعارف، مصر.

الملائكة، نازك، (1981م)، **قضايا الشّعر العربي المعاصر**، دار العلم للملايين، ط6، بيروت.

المناصير، محمد حمد الله، (2000م)، **المرأة في الشّعر الأردني، 1921م-2000م**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك.

المنصور، زهير، (1421ه)، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، (دراسة أسلوبية)، **مجلة أم القرى لعلوم الشّريعة واللغة العربية وآدابها**، ج 13، ع21.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، تقديم: عبد الله العلايلي، المجلد الثامن، دار لسان العرب، بيروت.

ناصيف، مصطفى، (1981م)، **الصّورة الأدبية**، دار الأندلس، بيروت.

نافع، عبد الفتاح، (1983م)، **الصّورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان.

نشاوي، نسيب، (1984م)، **مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

الهاشمي، أحمد، (د. ت)، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ط12، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان.

هلال، محمد غنيمي، (1987م)، **النقد الأدبي الحديث**، ط1، دار العودة، بيروت.

هلال، محمد غنيمي، (د. ت)، **الرومانتيكية**، ط 1، دار الثقافة، بيروت.

الهليل، عبد الرحمن عثمان، (1999م)، **التكرار في شعر الخنساء**، دار المؤيد، ط1، الرياض.

الهيب، أحمد فوزي، (1986م)، **الحركة الشّعرية زمن المماليك في حلب**، الشهباء، مؤسسة الرسالة، بيروت.

وادي، طه، (د. ت)، **جماليات القصيدة المعاصرة**، دار المعارف، ط 1، القاهرة.

الورقي، السعيد، (1984م)، **لغة الشّعر العربي الحديث**، دار النهضة الحديثة، بيروت.

الياسين، إبراهيم منصور، (2010م)، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، **مجلة جامعة دمشق**، مجلد 26، العدد 3و4.

المعلومات الشخصية

الاسم: مؤيد محيسن راضي الشويلي

التخصص: ماجستير اللغة العربية وآدابها

الكلية: الآداب

السنة: 2015

هاتف رقم: 009647816190308

البريد الإلكتروني: moaidmohasen@gmail.com