توظيف الشخصيات السردية في شعر أحمد الشيخ علي

aracters and poetic employment in the poetry of Ahmed Sheikh Ali

اعداد الطالب ضرغام عمران لطيف

إشراف الأستاذ الدكتور عبد العظيم رهيف السلطاني

ملخص البحث

إنّ الشاعر احمد الشيخ علي من الشعراء المعاصرين الذين طرقوا منهج حداثوي في كتاباتهم ، حيث تميزت كتاباته ببعدها الواضح عن الطابع الغنائي متجها الى طرق لون شعري جديد ذا طابع سردي ، وقد احتوى شعره على عناصر السرد بشكل متكامل ، إذ نجد في شعره بنية سردية تحوي الراوي والشخصية والحوار والوصف والزمان والمكان ، وقد تداخلت في شعره وملأت كل زاوية من زوايا قصائده وقد لجأنا لتتبع ملامح الشخصية وتجلياتها في شعره والأنواع التي طرقها الشاعر وهو يلج ذلك الملمح السردي الذي وجدناه متناثرا بين كتاباته . حيث شكّلت الشخصية هيكلا بنائيا دلاليا وجدناه بشكل متنوع ومتناثر بين طيات القصائد ، متنوع من حيث الحضور ومتنوع من حيث التشكيل ، فالشخصية الواقعية والشخصية المصنّعة والشخصية التراثية قد أجاد الشاعر في توظيفهم معتمدا على مخزون علمي ثقافي نابع من تجارب حياتية صقلت ذهن الشاعر وقوّمت شخصيته .

mulakhas albahth

yueadu alshaaeir aihmad alshaykh eali min alshueara' almueasirin aladhin tariq manhaj hadathawi fi kitabatih , hayth tamayazat kitabatuh bibuediha alwadih ean altaabie alghinayiyi mutajihan alaa lawn shieriun jadid dha tabie sardiin , waqad aihtawaa shieruh ealaa eanasir alsard bishakl mutakamil 'iidh najid fi shierih binyat sardiat tahwi alraawy walshakhsiat walhiwar walwasf walzaman walmakan , waqad tadakhalat fi shierih wamala'at kulu zawiat min zawaya qasayidih waqad lajana litatabue malamih alshakhsiat watajaliyatiha fi shierih wal'anwae alati taraqaha alshaaeir wahu yalij dhalik almalamah alsardia aladhi wajadnah mutanathir bayn kitabatih .

The character formed a structural, semantic structure that we found in a diverse and scattered form among the folds of the poems, diverse in terms of presence and diverse in terms of formation. The real personality, the artificial personality, and the traditional personality were the poet’s skillful employment, relying on a scientific and cultural stock stemming from life experiences that refined the poet’s mind and strengthened his personality.

الكلمات المفتاحية : الشعر ، البنية السردية ، الشخصية ، أحمد الشيخ علي , الدرامية .

مقدمة :

الشخصيات والتوظيف الشعري

تعد الشخصية عنصراً مهماً في النص الأدبي، مثلما يصف ذلك توماشيفسكي حين يقول: ((الشخصية هي خيط إرشادي يجعل من الممكن فك تكتل الزخارف، ويسمح بتصنيفها وترتيبها، وتساعد على فك تشابك مجموعات الشخصيات وعلاقاتها المتبادلة، وإنّ على القارئ أن يعرف كيفية التعرف على الشخصية التي يجب أن تجذب اهتمامه))[1]، ولكن بارت يرى الشخصية في نظرية السرد الحديث ((تأخذ المستوى الأرفع في السرد، وهي أهم من الفعل مخالفا النظرية القديمة في السرد التخييلي التي ترى وجوب هيمنة الشخصية على الفعل))[2]، ويجادل والاس مارتن بأنّ الشخصيات في السرد ((لا تتخذ شكلاً منفردًا أو موقعا ثابتا، بل تتغير حالاتها، وهذا التغيير لا علاقة له بالأفعال، وذلك في قوله ليست الشخصيات مجرد مجموعات من السمات... قد تظل ثابتة، أو تتغير تدريجيا، أو تخضع لعملية تحول، أو لا تحقق تعريفا لذاتها أبدا ضمن حدود السرد على الرغم من اندماجها مع الفعل))[3]. كما ويعرفها ((فليب هامون)) إنّها ((ذلك التركيب الذي يقوم بتشكيله ذهن القارئ أكثر مما يقوم به نسيج النص))[4]. وبهذا يكون قد تابع ملامح الشخصية لحظة تشكلها في ذهن المتلقي.

([1]) علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، بان ما نفريد، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى ، دمشق، د.ط، ٢٠١١م: ص٣٤.
([2]) قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير روجرب هنيكل،، ترجمة: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م،:ص٥٨.
([3]) الشعر العربي الحديث (١٩٧٠-١٨٠٠) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، من موريه ترجمة: شفيع السيد و د سعد مصلوح دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٢م: ص٧٩.
([4]) شعرية الخطاب السردي، محمد عزام منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ،سوريا، (د، ط)، 2005: ص11.

وبالعودة إلى المدرسة الانكليزية النقدية ((نجد أدوين موير)) يعرفها بقوله: ((ذلك العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية إنّه يكاد أن يكون القلب النابض للسرد))[5].

من خلال الشخصية يعرف المكان والزمان وينمو الحدث ويجري الحوار.

نلاحظ أنّ مفهوم الشخصية عند رواد المدرسة البنيوية أخذ يقلل من شأنها، إلا أنّهم يقرون لا عمل إبداعياً بدون شخصية فهذا الاختلاف عند علماء الغرب في تحديد المفهوم راجع إلى الاختلاف في وجهة النظر لديهم ، فالمفهوم قد تطور مع مرور الزمن ولم يبق ثابتا ،هنالك من يرى أنّ الشخصية مقتصرة على البطل ومنهم من يرى متغيرة تنتظم في عدة عوامل داخل النسيج الروائي ، و منهم من يرى له اهمية كبرى داخل العمل الإبداعي ، فالشخصية مكون رئيسي من مكونات النص ومحور مهم من محاوره ويعد غيابها غياب النص بأكمله كونها العنصر الفعّال و المحرك في تطوير الحدث، إلا أنّها من إنشاء المؤلف سواء أكانت تحيل إلى الواقع أم إلى الخيال.

للشخصية علاقة بكل عناصر المروي ، وقد اكد هنري جمس علاقة الحادثة بالشخصية ((وهل الحادثة الا توضيح الشخصية)) [6] فالشخصية والحادثة يتلازمان فهي المحرك للحوادث في العمل الإبداعي و لها وظائف داخل العمل السري كونها فاعل الحدث ، وعنصر جمالي

([5]) بناء الرواية ، أدوين موير، تر: إبراهيم الصيرفي، دار الجبل للنشر، (د،ب) (د، ط) (د، ت) :ص6.

([6])في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998،.: ص 92 .

قادر بدوره على الإقناع والتأثير، فضلاً عن أنّها تعد مرآة لنقل افكار وطموح الكاتب والكاشفة لعالمه النفسي [7].

وفي مجال الشعر فإن حضور الشخصية هو اختار إبداعي نظرا لقيام الضمير غير المتعين بدورها على عكس السرد النثري الذي يلزم تعيين الشخصية نفسها، ومن ثم فإن الوظائف التي تقوم بها داخل الشعر أعلى بكثير من وظائفها داخل السرد، فضلاً عن كون وصف الشخصية في السرد يوهم بواقعيتها بينما في الشعر تقدم على أنها شخصية واقعية، ومن هنا لا بد للمجاز في وصفها ذلك أنّ واقعيتها تفرض اللجوء إلى المجاز بينما في السرد فالشخصية متخيلة ، والشخصية في الشعر غير مشروطة بوجود شخصيات أخرى على عكس النثر الذي يشترط وجودها أنّها تحقق رؤية العالم[8].

وفي الخطاب الشعري "تتجلى الشخصية أمّا عن طريق الضمير الذي يحيل اليها فحين تظهر الضمائر تظهر الشخصية ،وأمّا عن طريق الدور التي تؤديه ويصبح كل منهما دالاً على الآخر، وأمّا عن طريق العلم[9].

وقد يختلف المدلول للضمير في الشعر عن الرواية أو النثر ((لأنّ بعض الضمائر التي تحيل على الشخصية في الرواية إنّما تحيل في الحقيقة كما يؤكد (فينسنت) على ما هو ضد الشخصية أي على ما هو ليس بشخصية محددة فضمير الغائب ليس إلا شكلاً لفظياً وظيفته

(7) ينظر: أليا آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد الناصر هلال ، مركز الحضارة العربية ، ط1 ، القاهرة 2006:ص87.
(8) ينظر : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر :ص87.
(9) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد لحميداوي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 1991: ص5.

يعبر عن اللاشخصية فالشخصية في الحكي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هو تركيب يقوم به النص))[10].

لذا نجد أنّ الضمير في الرواية غير مستقر بشكل من الاشكال بينما الضمير في الشعر هو الراوي وهو الشخصية وهو الفاعل داخل النص الشعري.

وهذه الأهمية الكبيرة للشخصية جعلت الشاعر العربي عبر العصور يدرك قدرتها الكبيرة على التأثير في المتلقي، وتعميق التجربة الجمالية التي يعبّر عنها نصّه، وهذا يبرّر استعانة الشاعر بالسرد وعناصره ولاسيّما الشخصية لما لها قدرة التأثير في المتلقي عن طريق ملامح الشخصية وأفعالها ومواقفها وصراعها الداخلي.

تجلي الشخصية في شعر أحمد الشيخ علي

إنّ الشاعر أحمد الشيخ علي أدرك دور الشخصية في بناء قصائده، فاتخذّ منها وسيلة حيّة ناطقة بصوته، حيث عبّر فيها عن شتّى الهواجس التي تختلط في أعماقه، فأخرجها إلى حيز الوجود من خلال شخوص ثلاث، هي:

١- الشخصية الواقعية المعاصرة

إذا كان العمل الشعري محض تجربة خيالية نابعة من تجربة الشاعر الذاتية، فكيف يمكن أن تكون شخصياته تتّسم بالواقعية؟

([10]) ينظر : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد :ص77-ص78.

والإجابة تتجلّى في كون شخصيات الشاعر ليست واقعية بالمعنى الحرفيّ للكلمة، ولكنها تستّمد واقعيتها من معرفتنا بها وامتلاكها سمات قريبة من إدراكنا البصري، ويمكن أن نخلص إلى تحديد للشخصية الروائية بأنها ليست كائنات حقيقية، بل هي ((كائنات ورقية))[11]، فهي إذا تشبه الأناس الحقيقيين، ولكنها لا تشبههم كذلك، لأنّها نتاج ومحصلة فكر الكاتب وخياله، فتمتزج الشخصية الروائية في وصفها ((بالخيال الفني للروائي وبمخزونه الثقافي، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها بشكل يستحيل معه أن تعتبر تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط، لأنها شخصية من اختراع الروائي فحسب))[12].

فالمبدع يستلهم ما يدور في واقعه، ويأخذ من الماضي أو الحاضر أحداثاً وقعت، أو شخصيات عاشت فيصوغ ذلك كله بأسلوبه الفني، وخياله المتقد، ليؤثر في المتلقي الذي يحس ويشعر بهذا الواقع ويراه، وهذا بحقّ ما جسّده الشاعر في نصوصه الشعرية، فقد استطاع أن ينقل لنا من خلال كلماته، شخصيات عرفناها ولكنها معه اتخذت أبعاداً وصفات تجعلها تؤثّر فينا.

حيث تعدّ أولى الشخصيات الواقعية التي جسّدها في شعره شخصية "الشاعر"، فقد قال في قصيدة له بعنوان "ورقتي":

أي ثوب ستلبسها والقصيدة

([11]) مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٩٩م: ص ٧٢.
([12])تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف: دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٧م.: ص ٢٦.

عارية.. إذ تكون القصيدة...

يا شاعراً لا يجيد سوى الركض

بين الهوى.. والهواء!

أي صوت ستمشي به شفتاك؟

وأي دم سوف توقده... حين ينشف نهد السماء[13] **؟**

فقد تحدّث الشاعر هنا عن شخصية واقعية بامتياز، وهي شخصية الشاعر، ويبلغ المستوى الجمالي لهذا التشخيص الشعري في افتراض الآخر الذي يخاطبه الشاعر، وهذا الآخر هو شخصية مفترضة تخاطب الشاعر بطريقة شعرية، بشكل جعلنا ننسى أو بالمعنى الأدّق نتناسى أنّ المتحدث هو شاعر آخر، حيث استطاع الشاعر أن يجرّد من ذاته شاعراً آخر، وهو في خطابه له يلومه ويأنّبه وكأنّه يلوم ذاته الشاعرة التي لم تستطع كلامها وقصائدها العارية أن تغيّر الواقع أو تحسّنه، فنجده يتابع لومه فيقول:

كنت.. وكنت... وكنت..

لقد كنت لا شيء غير القصيدة مكتظة بالفراغ..!

اشتعلت انطفاء

وما زلت أبحث عن شاعر لا يُجيد السكوت..

وها أنت بيني

([13])الأعمال الشعرية، أحمد الشيخ علي، دار الرافدين، بغداد، ط١، ٢٠٢١م: ص20.

وبين القصيدة

.. كنت تموت!

ورقة الشاعر الصامت[14]

فمن خلال الشخصية الواقعية حقق الشاعر ((انعكاس الواقع على أساس رفض المحاكاة فيه))[15] فالهدف من هذا النوع من الشخصيات هو نقد الواقع بما فيه من أشخاص لا يجب أن تكون كما هي عليه، بل يجب أن تأخذ دورها الحقيقي والفعّال في التغيير والإصلاح.

ومن الشخصيات الواقعية التي تحضر في قصائد الشاعر، شخصية الحبيبة التي تنوّعت مواقفه تجاهها، فنراه يقول:

حبيبتي..

لِمَ لمْ أجد إلاكِ

هذا ظلك الذهبي مفتوناً يمر علي.

هذا صوتكِ – العصفور منتشيا يعيد قصيدة وقصيدة أخرى[16]

فما دام الحديث في هذا المقام عن الشخصيات ولاسيما الواقعية منها، فمن الطبيعي أن نجد ذكر المحبوبة، وهذا شأن سائر الشعراء، الذين طالما تغنّوا بمحبوباتهم بمختلف الأوصاف

([14]) الأعمال الشعرية : ص24.
([15]) الرواية العربية بين الواقع والتخييل، رفيف رضا صيدأوي ، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م: ص٧٢،
([16]) الأعمال الشعرية : ص26.

على نحو يوحي بأنّ ذكر الحبيبات قانون من قوانين الشعريّة، وليس هناك أقرب واقعياً للشاعر من محبوبته،((فالأشخاص محور المعاني الإنسانية، ومدار الآراء العامة))[17].

فيتابع قائلا:

وصرتِ لي وطناً

وها إنا أعيد الحلم ثانية،

لعلي أستفيق مبللاً بالضوء تحت عرائش العنب العتيقة

كي أراكِ فراشة خضراء لائذةً بأردان القميص...!! [18]

فقد وجد الشاعر في محبوبته وطناً، وليس هناك أغلى من الوطن، كما أنه لا يرغب من أن يستفيق من حلمه لدرجة أنه يودّ إعادته مرة ثانية، لشدة جمال الشعور الذي يحسّ به بكلّ ما فيه من إدراك.

وفي قصيدة أخرى يخاطب تلك الحبيبة بقوله:

آه يا امرأة الشجون...

تفتحي بدمي،

غوايات.

ولومينـي،

أنا المنثور حبّات من المطر الغزير

([17]) بنية النص السردي : ص٢٦.
([18]) الأعمال الشعرية: ص30.

على حريرةِ وجنتيك

على يديكِ،[19]

فالشاعر يصف لنا تأثير محبوبته على نفسه، وذلك من خلال وصفها بامرأة الشجون، أي صانعة الأحزان، ولكنه يتقبّل ذلك الحزن بكلّ سرور، وكيف لا يكون كذلك وسببه حبيبته، بل يطلب من تلك الشخصية الفاعلة في حياته أن تنبت في دمه، ويجعل من نفسه مجرد حبات من النّدى تتساقط على وجنتي تلك المعشوقة، فمن خلال هذا التعبير المرهف استطاع الشاعر أن يصف لنا مكان تلك الشخصية في حياته، وهي بذلك شخصية فاعلة في النصّ الشعري، حيث إنّ هذا النوع من الشخصيات ((يعمل على تنمية النصّ من خلال الوظائف الفنية التي يمارسها)).

وبأسلوب آخر يتحدّث عنها بصيغة المخاطب الغائب في النصّ اسماً صريحاً، الحاضر ضميراً مخاطباً، فيقول[20]:

أنا أناك..

أَلَمْ تَكُنْ مِن نَظْرَةٍ

تهفو إليكِ سَوائِحُ النهرين،

حتَّى يَسْتَغِيثُ الدَّمعُ في عينيكِ

يا أسطورَةً مَكَثَتْ على مَرَّ الزَّمانِ

([19])المصدر نفسه :ص33.
([20]) الأعمال الشعرية : ص39.

تُعيدني شعراً ونثراً أو كنتُ أُعيدها سِحْراً..[21]

فتكرار الشاعر الحديث عن شخصية واحدة بأكثر من أسلوب يجعلنا نرى ونجزم أن شخصية المرأة المحبوبة شخصية رئيسة في نصوصه الشعرية، ((فالشخصية الرئيسة هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية))[22].

والشاعر لم يحسم الشخصية النسائية بكونها المحبوبة فقط، بل نلحظ وجوداً مختلفاً للعنصر النسائي في قصائده، نحو قوله:

منذ صبح مضى والليالي تمر كقافلة..

الليالي البطيئات،

تلك النساء

.. وجوه من الغم والوشم،

والكلمات تكسرها الريح[23]

فالنساء هنا شخصية ساهمت في دعم النصّ فكرياً وجمالياً، فمثل هذا النوع من الشخصيات ((لها فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ مما يسهل عمل الكاتب حيث يستطيع أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تخدم فكرته، أما القارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض

([21]) القصة في الشعر العربي، ثروة أباظة، دار مصر للطباعة والنشر، مصر، د ط، د ت:ص٤٥.
(1) النقد الأدبي الحديث : ص 520.
([23]) الأعمال الشعرية: ص40.

أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم))[24]، وهذا من براعة الشاعر وقدرته الإبداعية، فالشخصية الواقعية أخذت أكثر من شكل فمرة كانت حبيبة، ومرة كانت داعمة لسياق النصّ وموضحة له كما في المقطع السابق، وهذا يجعلنا نقرّ بأنّ الشاعر هو الذي يجعلنا نتفاعل مع تلك الشخصيات وإن كانت واقعية، وذلك من خلال ابتكاره وتجديده في عرضها وتقديمها في قصائده.

ونجد كذلك من الشخصيات الواقعية شخصية الأب، فيقول فيها

أبي.. يا أبي

حين جاؤوك بي..

كان رأسي

غيابة (حب)

معلقة

فوق

هذا

الهواء ... [25]:

قدّم الشاعر هنا شخصية الأب، و هي أقرب الشخصيات الواقعية لنا، ولكنّه خصصها بحديثه عنها على أن هذا الأب، هو أب الشاعر، حيث افتتح المقطع بندائه له، بأبي، ليأتي

([24]) جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، صبحية عودة زعرب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، د.ت: ص 131.

([25]) الأعمال الشعرية : ص22.

تكرار الاسم مسبوقاً بياء النداء التي توحي ببعد المنادى، بعد أن نادى تلك الشخصية بدون أداة، وكرر النداء مرة أخرى بأداة نداء، فهذا التأويل اللغوي هدفه بيان أنّ هذه الشخصية القريبة منا، بعيدة عن الشاعر، فهو يوحي لنا بأن ليس كل قريب في الواقع يكون ذلك القرب حقيقياً، فيمكن أن يكون بعيداً معنوياً كما حدث مع الشاعر، ويتحدث عن الشخصية نفسها في قصيدة أخرى بقوله:

أبي.. أيها الذئب كم أكلتك السنين، وأنت تغني

تغني ؟!

وهذا المدى من عواء !!! [26]

نلحظ هنا الطريقة المباشرة التي رسم بها الشاعر شخصيته، وذلك عبر مشهد غريب، أضفى على المباشرة في الوصف نوعاً من الجمالية السردية، فهذه الطريقة في التصوير ((تعتبر هي التي يصور فيها الكاتب أشخاصه من الخارج ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساسهم، وكثيراً ما يصدر أحكامه عليهم))[27]، وهذه الطريقة تركز على الجوانب الخارجية للشخصيات، فتتضح ملامح الشخصية بسهولة لأنّ الكاتب يضعها في صورة واضحة وجلية ويبرز أهدافها وشعورها ورغباتها وجل ملامحها للقارئ.

([26]) المصدر نفسه : ص40.

([27]) السرد في مقامات السرقسطي، نور مرعي الهدروسي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010: ص 95.

٢-الشخصية المصنّعة:

الشخصية المصنّعة هي الشخصية التي تقوم بدور القرين أو الشخصية الغائبة للسارد أو هي قرينه أشبه بالقناع، وهذا النوع من الشخصيات ((يمنح السارد قدرة كبيرة على الحركة الفنية، إذ تتسع مساحة التأويل والقدرة على التخييل والرغبة في البوح والحكي))[28].

ويلجأ الشاعر إلى هذا النمط من الشخصيات ليحقق رغبات نفسية تشير إلى ذاته مباشرة، لإحساسه بالضياع، ((فيكنيها أو يجد لها اسماً مستعاراً يتلبسه حين يضيق عليه الواقع ويشعر بالحيرة والاغتراب، فيحاول أن يكسر السكون والرعب المحيط به بخلق هذه الشخصية واستحضارها في خطابه الشعري))[29]. وقد يلجأ الشاعر إلى هذا النمط من الشخصيات لإشباع رغباته النفسية بالقوة والاندماج، وقهر الإحساس بالضياع.

إنّ الشاعر يلجأ إلى هذه التقنية السردية ((ليخلق شخصيه يعتمد على وعيها الآخر ليظهر ممسكا بوعيين مضافا إلى وعيه ليكون قادرا على مواجهة الواقع الذي يشعر فيه بالضياع والخيبة))[30] أي أنّ حضور هذه الشخصية الخيالية المصنّعة يشكل محاولة من الشاعر ((لكسر السكون والرعب الذي يحيط به عبر خلق هذه الشخصيات وجعلها في دور الراوي في السرد داخل القصيدة))[31].

([28])الاقتصاص وتداخل الأنواع الأدبية بين النقد العربي الوسيط والنقد الإحيائي ، دأود غطاشة الشوابكة ومحمد أحمد صوالحة، دار الفكر، عمان، الأردن، ط١، 2009م: ص 32.

([29])حفريات نقدية ،دراسات في نقد النقد ، سامي سليمان أحمد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2009م: ص 419.

([30]) مبادئ علم النفس، محمد بني يونس: دار الشروق، عمان، الأردن، ط2، 2009: ص 239.

([31]) سيكولوجيا الشخصية، ثائر أحمد عباري خالد محمد أبو شعيرة، دار الاعصار العلمي عمان الأردن، ط1، 2015م: ص٤٩.

وقد حضرت هذه الشخصية في الأعمال الشعرية للشاعر في عدد من القصائد، وغالباً ما كان دافعه خلف ذلك هو الهروب من الواقع، حيث نجد الشاعر اختار الشخصية الخيالية "السندباد" لتكون عنوان إحدى قصائده، فكان العنوان: سندباديون، فقد قال فيها:

تلوك الرياح حكاياتنا،

أو تلوك الحكايات ليلاتنا الذابلات وشهوتنا البربرية

أو، قل: نلوك الرياح..

ونحلم أن النجوم صبايا،

تعرين للمقبلين من الفجر[32]

فشخصية السندباد من الشخصيات المصنّعة، وهي مستمدة من حكايات ألف ليلة وليلة، التي كان لها أثر كبير في الأدب العربي والآداب العالمية ، إلى حد تغلغل هذا الأثر في نفوس هؤلاء القراء، وبخاصة الأدباء منهم الذين حملوا شخصيات الليالي، وبخاصة شهرزاد الكثير من القضايا الرومانسية ، وقد اعتنى الشعراء عامة بكثير من الشخصيات التي وردت في الليالي، ولكن عنايتهم قد تركزت بشكل واضح وجلي على شخصية السندباد بوصفه رمزاً من رموز موروثنا الشعبي ونموذجاً عربياً جسد من خلاله الإنسان طموحاته ورغباته، ولعلنا لا نبالغ إن قلنا ((إنّه من بين الرموز والشخصيات الأكثر استحواذًا على اهتمام شعرائنا، فما من ديوان نفتحه من دواوين هؤلاء إلا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر وما من شاعر إلا

(32) الأعمال الشعرية: ص55.

وقد اعتبر نفسه سندباد في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية))[33]، فالشاعر شأنه في ذلك شأن بقية الشعراء الذين اعتمدوا على شخصية السندباد ليتحرروا بها من أي شيء يقيدهم أو لا يرغبون به، والشاعر اختار هذه الشخصية سبيلاً لتخطي الواقع ولجعل أحلامه حقيقة، و يتابع حديثه عن أحلام السندباديين:

نحلم ملء الرؤوس التي ذاب فيها الدوار

نغمس بالعبق الأنثوي

هواء فحولتنا...

ونلوذ بصمت الشراع من البحر..

لا تلعقنا

من عسل الحلم فوق الشفاه،

ونطلق في هدأة الليل أسرابنا..

قلت: أسرارنا..

حين يمتد تحت سفائننا البحر...

حد الجنون[34]

فهؤلاء السندباديون ينشدون المتعة والبهجة، وتحقيق ما يطمحون إليه من لهو مع النساء، وإبحار في المحيطات، وخلف هذا الأمر رغبة الشاعر من الهروب من الواقع، وهذا ما نلمحه

[33] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، ١٩٩٧م: ص١٥٦.
[34] الأعمال الشعرية : ص56.

من اختياره هذه الشخصية دون غيرها من الشخصيات، كما أنّه أخذ من هذه الشخصية أبعادها المعروفة، وهو وجه الرحالة المغامر وهذا الوجه نمطي؛ لأنه يوافق ما هو سائد من صفات السندباد صاحب الرحلات العجيبة، الذي جاب البحار، وزار كثيرًا من البلاد، وكان بعد كل رحلة يعود إلى بلاده، ثم يشتاق إلى التجارة ورؤية بلاد جديدة، فيرحل رحلة أخرى، ويغدو السندباد الصورة الكلية في النص، ((وهنا يكون السندباد المحور الرئيس الذي تدور حوله العناصر الفنية في القصيدة))[35]، بشكل ظهر السندباد معادلاً موضوعياٍ للشاعر، فقد ((يحاول الشاعر التخفيف من الذاتية المباشرة في التعبير عن مشاعره فيميل إلى الموضوعية بسرد أحداث أو أوضاع معينة، تبدو خارجة عن ذات الشاعر، ولكنها تعادل عواطفه وتقابلها، وبهذا يكون الانفعال الذاتي موضوعياً))[36].

واعتمد الشاعر على شخصية البطل دون أن يسميه، فجعل البطولة مطلقة بصفات له في القصيدة، فنراه يقول:

أيها البطل الطالع من الرماد

تشتهي، وينحسر الماء...

أحدهم كسر غصن الماء.. ومضى،

امض أيضاً

امض في طريقك المحذوفة من الخرائط

---

[35] الرحلة الثامنة للسندباد دراسة فنية عن شخصية السندباد في الشعر العربي ،علي عشري زايد، دار ثابت، القاهرة، ١٩٧٤م: ص٩٠.

([36])معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم مصطفى، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، د.ط، ١٩٨٦م: ص ٣٣٥.

أيها المحذوف في الأغنية. [37]

فقد اعتمد الشاعر على رمز البطولة الفردية المنعزلة عن الجماعة، حيث يكون فيها البطل خارجاً عن إطار الظروف الاجتماعية والبيئية، لأنها لا تمثل نسقاً قاراً في بنية المجتمع، ما يجسد ذلك فصلاً واضحاً بين الإنسان وواقعه الاجتماعي، وهذا بحسب الدكتور قيسي((يؤدي إلى فقدان ذلك البطل قدرته في تغيير المجتمع وأحداث التغييرات العميقة في توجه الأحداث، وذلك الأمر يؤدي إلى سلوك الذات الفردية للبطل سلوكاً غير واع ودقيق في علاقاته الاجتماعية، ما يخلق فجوة اجتماعية تحول دون تحقيق الأهداف))[38]،ولكن الشاعر وجد غير ذلك في بطله المتخيل الذي انفكّ عن مجتمعه رغبة منه في تغييره، فقد ثار على المجتمع، ونفى نفسه من النسبة إليه رغبة في إصلاحه و رفع الظلم السائد فيه.

ومن الشخصيات البشرية المصنّعة، إلى الشخصيات الحيوانية، نراه يقول:

هو لا يقول...

هو يجر قطيعاً من الماموثات

ويزحزح جبلاً

عن كاهل وردة..

هو يضع السماء كما هي

([37]) الأعمال الشعرية : ص57.
([38]) البطل في التراث، نوري حمودي القيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٨م: ص٤٠.

وتسح تحت (جزمتها) [39]

يتحدث الشاعر هنا عن شخصية البطل، ولكن لإظهار قوته يستدعي حيواناً بائداً يعدّ خيالاً بالنسبة لنا، ألا وهو الماموث، فهو حيوان يتميز بضخامته وثقل وزنه، لذلك فهو ينسجم مع صورة البطل القوي، ولكي يزيد الشاعر حدّة تعبيره جعل بطله يجرّ قطيعاً من الماموثات وليس ماموثاً واحداً، وهنا تبلغ الصورة الفنية التي عبّرت عن قوة شخصية باستخدام حيوان منقرض لذا جاء العمل الإبداعي غاية في الجمال، والتأثير في المتلقي.

وقد اعتمد الشاعر على شخصية مصنوعة من حيث الصفات هي شخصية الملك التي خاطبها قائلاً:

أيها الملك المُتَوج في الأرحام...

أنت معجزة ألف في هذه الأرض،

وألف معجزة أنت في الأرض الأخرى....

يوم كان الماء غاصاً بالتماعاتك الملقاة على متون الحوريات

وأردافهن.. ومكتنزاً بالماس والخمر والأثير....

يوم الماء معجزة هو الآخر ودين أزلي قبل الأرض !

كيف غدوت تاجاً لا أكثر ولا أقل ؟

كيف غدوت تويجاً قابلاً للموت والعطش ؟

وكيف لم تعد ولمْ تَرُح ؟

([39]) الأعمال الشعرية : ص58.

وهذه ضلت السفن البحر إليك،

وما لاح للأرضيين – المفجوعين بك.. غمزة حتى[40]

فقد صاغ لنا الشاعر شخصية مصنوعة صفاتاً، فقد توّج هذا الملك بالأرحام، وجعله يضاهي ألف معجزة في الأرض، ومثلها في السماء، وقد غصت الماء بلمعانه المعكوسة على الحوريات، التي هي كائنات مصنوعة كذلك، وهو مكسوّ بالجواهر الثمينة، وهذا كله ينطبق على قول ((فيليب هامون)) الذي يرى أنه ((ما يضفي على الشخصية من مسميات ومواصفات نفسية وفيزيائية وسلوكية وما ترتبط به من فضاءات وأزمنه، تتراوح بين الواقعي المألوف والسحري اللامألوف الباعث على الدهشة والتعجب، يمنح الشخصية طابعها المركب الواقعي السحري المعبر عن الخلفية الأنثروبولوجية للواقع الإنساني العادي اليومي، واقع الممارسات الأخلاقية والسلوكية والمعتقدات، والمواقف في الحياة اليومية، بتقنيات سردية خطابية تمنح الشخصية إمكانية التعبير عن هذه الخلفية الأنثروبولوجية عجائبياً))[41]، فالشخصية الأنثروبولوجية هي شخصية مندمجة بين الواقع والعجائبية، حيث استمدت سماتها من الواقع وأضافت إليها لمسات عجائبية سحرية.

٣- الشخصية التراثية

لتوظيف التراث أهمية بارزة وفعالة في بناء القصيدة المعاصرة المعبرة عن هذا الزمن بكل تناقضاته و صراعاته، وقد كان لهذا التوظيف جماليات ودلالات عدة تركت للمتلقي مهمة

(40) الأعمال الشعرية : ص٧٧.
(41) الأعمال الشعرية : ص60.

إبرازها والكشف عن أسرارها ومكامنها. يقول محمد مصطفى هدارة ((أمّا إذا ارتبط التراث بالمعاصرة وأصبح نسيجا في تجربة الشاعر، فهذا هو المعنى الأصيل في الشعر وهو الذي يجعل الشاعر متميزا، فهناك شعراء معاصرون إذن يمتلكون التراث وشعراء آخرون يمتلكهم التراث))[42].

وإن امتزاج التراث بالمعاصرة أصبح جزءا لا يتجزأ من هذه التجربة الإبداعية الشعرية، وهو ما يميز الشاعر عن الآخر فهذا يعيد كتابة التراث بصورته التي هو عليها أو يحاكيه كما هو موجود في الشكل والمضمون، أمّا الشاعر الذي يمتلك وعيا بهذا التراث يقوم ببعث روح جديدة فيه تعبر عن رؤياه لهذا العالم.

وهكذا فإن هذه العلاقة تكشف عن عظمة هذا الشاعر دون غيره من الشعراء كما أكد ذلك خالد الكركي في قوله: ((والشاعر العظيم مكتشف عظيم في عالم الجمال والوجدان لأنه يرى الأشياء والأحاسيس رؤية طازجة ليست نظرته وليدة المنطق والعلم ولكنها وليدة الحدس))[43].

وقد تنبه الشاعر إلى أهمية التراث في شعره، فعمد إلى استخدام الشخصيات التراثية في أسلوبه الفني، على نحو تجديدي لافت، ويمكن أن نلحظ ثلاثة أنواع من الشخصية التراثية حاضرة في شعره، الأولى شخصية تراثية دينية، أمّا الثانية فشخصية تراثية أسطورية، والثالثة شخصية تراثية تاريخية.

فالشخصية التراثية الدينية الأولى هي شخصية المسيح عليه السلام، حيث قال:

([42]) دراسات في الأدب العربي الحديث محمد مصطفى هدارة دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990: ص 154.
([43]) الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث خالد الكركي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1، 1989، ص 21 .

مإذا تُراكِ سَتُنْقِذِينَ مِنَ الحِكاية والمسيح هو المسيح مكللاً بالشوق

من دَمِهِ يدٌ تَمْتَدُّ نَحْوَ الأُفْقِ حاملة بريده !

من أيما لُغَةٍ

هَمَى دَمْعُ البِلادِ

غداةَ أَجْفَلَتِ الخُيول ؟

من أيما لغة همى دَمْعُ البِلادِ

وجف في دمها الرسول ؟![44]

فقد بنيت المقطوعة الشعرية على استحضار الشاعر شخصية المسيح عليه السلام، إذ أن هناك آليات عدة يلجأ إليها الشعراء في استدعاء الشخصيات التراثية في النصوص الشعرية المختلفة ((كآلية العلم بأقسامه المختلفة (اسم مباشر / كنية (لقب) وآلية الدور التي تتمثل في استدعاء الشخصية التراثية من خلال ذكر أفعالها الدالة فقط دون التصريح باسمها في سياق القصيدة، وآلية القول التي تتمثل في استدعاء الشخصية التراثية من خلال ذكر أقوالها فقط، دون التصريح باسمها في سياق القصيدة))[45]. والشاعر في المقطوعة وظّف هذه الشخصية من خلال ذكر لقب النبي عيسى عليه السلام وهو المسيح.

فالمقطع السابق تناول شخصية واحدة وهذا ما يعرف بالقناع البسيط ، وهو الذي ((يعتمد فيه الشاعر على شخصية واحدة مفردة يسقط عليها تجربته المعاصرة بكل همومها وهواجسها،

([44]) الأعمال الشعرية : ص61.

([45])أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية ،أحمد مجاهد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٩٨م: ص٧٠.

بعد أن عايش تلك الشخصية فترة طويلة أو قصيرة من الزمن فتشربها و تهضم مكوناتها وتمثل عصرها))[46]، فاختيار الشاعر لهذه الشخصية يحمل بعداً إنسانياً عميقاً، فالمسيح عليه السلام رمز السلام والمحبة، وفي عودته إحلال للمساواة، ونفي للظلم، وهذا ما يرجوه شاعرنا في داخله حتى اختار أن يتقنع بهذه الشخصية دون غيرها.

وذكر الشاعر الملائكة في قصائده وهي مخلوقات نورانية تتمتع بالصفاء والصدق، حيث قال فيها:

أدس ملائكة في مهبي بين عشرين جثة..

وقلم رصاص يرسم الملائكة.[47]

يتحدث الشاعر في هذا المقطع عن الملائكة التي يدّسهم في بين الجثث، ومن جهة أخرى هنالك من يرسم ملائكة بقلم من الرصاص، هذا المشهد يجمع شخصية واحدة بمنحيين مختلفين، فالمنحى الأول هو أنّ الملائكة تطير فوق الجثث الساكنة، ومن جهة أخرى هناك من يرسم الملائكة، فهذا التضاد بين السكون والحركة، خلق نوعاً من التصعيد التصويري من خلال هذه الشخصية.

ومن الشخصيات التراثية الأسطورية، شخصية يوليسيز، فنجده يقول فيها:

البحر.. يوليسيز

يوليسيز.. البحر

([46]) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث السياب و نازك و البياتي، محمد علي كندي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان د.ط، 2003:ص 83.

([47])الأعمال الشعرية : ص64.

البحر.. البحر

يوليسيز.. يوليسيز

/البحر البحر البحر...

يوليسيز / يوليسيز / يوليسز[48]

فشخصية يوليسيز شخصية أسطورية، يوليسيز كان ملك إيثاكا وبطلاً بارعًا وشجاعًا في الأساطير الإغريقية، واسمه في الإغريقية أوديسيوس وفي اللاتينية يوليسيز، وقد كان يوليسيز مشهورًا بالذكاء، كما كان معروفًا أيضًا في الكتابات الإغريقية القديمة بالكرم والنبل. ووصفه بعض الكتاب الإغريقيين اللاحقين بالدهاء والخداع والاحتيال. وتدل هذه الشخصية على التيه الذي يعقبه اللقاء، تحكي قصة أوديسيوس الذي عاد من حرب طروادة، فَضَلَّ الطريق في البحر لعشر سنين، فانتظرته زوجته ((بينيلوب)) إلى حين عودته، وهذا ما يفسر اقتران اسم هذه الشخصية بالبحر في المقطع السابق.

ويتابع قائلاً:

أغلق الزجاجة على سحنة واحدة وأنظر – بصمت –

نحو قبعات مرفوعة في الهواء...

.. تحترق.. تحترق..

في جُمجمتي.. جُمجمتي تحترق.....

([48]) لأعمال الشعرية : ص65.

يوليسيز.. العالم كله. [49]

فقد اعتمد الشاعر على هذه الشخصية في محاولة منه للارتفاع بالعمل الإبداعي والفني عن الذاتية، ليأخذ أبعادا إنسانية تخرج من حدود الزمن الواحد والمكان الواحد، لتمتد إلى الأعماق والجوهر لتخرق الحدود الزمانية والمكانية، فإن ما يميز الأساطير والتراث بشكل عام هو السمات الفنية المتمثلة في التشخيص والتمثيل لبعث الحياة فيما هو جامد وبذلك تشكل رؤيا خاصة بهذا الشاعر المعاصر وممثلة له. كما أن استخدام الشاعر للأسطورة ((يجاوز هذه الوظيفة التوصيلية إلى وظيفة أكثر تعقيدا، وهي الوظيفة الجمالية التأثيرية الأدبية التي تنشأ بخرق الاستعمالات الجاهزة للكلام وبالتوظيف الاستثنائي للغة لذلك استعان الشاعر المعاصر بالأسطورة كإطار رمزي دال، وكذا محاولة منه لتغير ما يستصعب فهمه على الانسان تفسير يقوم على مفاهيم أخلاقية وروحية))[50].

وبهذا يكون الشاعر قد ابتعد عن الوظيفة التواصلية للأساطير إلى وظيفة جمالية تأثيرية أدبية، بخرق الاستعمال المعهودة للغة، والانزياح عنها لتفسير الكون من حوله تفسيراً يقوم على مفاهيم أخلاقية وروحية.

ومن قبيل هذا النوع من الشخوص الأم ننسون التي ذكرها في قصيدة له قائلاً:

أَي (ننسون) أيتها الأم الحكيمة..

أنا ابنك الأبدي

([49])الأعمال الشعرية : ص65.

([50]) تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، نسيمة بوصلاح رابطة الابداع الثقافية الوطنية، الجزائر،ط4، 2003: ص 112.

تسرمد في جبيني حيوان الرعب،

وهَزَمَتْ طبول السماءِ...

صرت حداداً نافذاً..

ونارٌ قُوتُها القرون[51]

فشخصية ننسون ((هي الإلهة المعروفة باسم والدة البطل الأسطوري جلجامش، وحافظة الآلهة كوديا من لكش. والديها هما الآلهة آنو وأوراس. في ملحمة جلجامش، والأسطورة تصور نينسون كملكة إنسانية تعيش في أوروك مع ابنها كملك. بما أن والد جلجامش كان الملك السابق لوغال باندا، فإنه من المنطقي أن تنسب نينسون مع لوغال باندا بالولادة. وتساعد ابنها في مغامرته من خلال تزويده بمعاني حلمه في البداية. كما في ملحمة جلجامش، تستدعي نينسون من قبل جلجامش وإنكيدو للمساعدة بالدعاء إلى الإله أوتو لمساعدة الأثنين في رحلتهم إلى بلد المعيشة لمحاربة خومبابا))[52]، فالشاعر أتى بهذه الشخصية الأسطورية، وجعل نفسه ابنها، أي كما في الأسطورة فإن جلجامش هو ابنها، وعليه فإن الشاعر أشار إلى شخصية من خلال شخصية أخرى، وقد جعلها تكون المعادل الموضوعي له، حيث يتابع نصه قائلاً:

أي (ننسون)

(أنا) ابنك الذي أرى كل شيء

ولا أرى..

([51]) الأعمال الشعرية :ص69.
([52]) موسوعة الآلهة، كايل كاثي، دار القلم، بيروت، د.ط، د.ت، 2002م: ص580.

لا أرى..

لا أرى كل شيء ...» [53]

فقد شكلت شخصية جلجامش الأسطورية قطب الرحى، وبؤرة الاهتمام الخفي في هذا النص فقد استحضر من خلالها مأساته الذاتية والشخصية في مواجه الموت والفناء، بالارتكاز على معاناة جلجامش، من منطلق أنهما يعانيان المعاناة ذاتها، ألا وهي محنة الوجود والخلود، فكلاهما أطل على الموت فأفزعه إيقاعه فتاق إلى الخلود وراح يبحث عنه، فالأسطورة بهذا تطرح سؤلا إشكالياً وأزلياً عن سر الخلود ولغز الموت كما عبرت عنه في شخص جلجامش ، والحق يقال أن الشاعر قد استطاع بحنكته توظيف الشخصية التراثية الأسطورية بقدرة وبراعة وإجادة، خلق معها تناسقاً من خلال دمج القيمة التي تمثلها في الدلالة التي يريد التعبير عنها، انطلاقا من جدلية (الموت الحياة) و(الخلود الفناء) فانمحت الحدود بين الرجلين واندمجا في جسد واحد يأخذ من جسد الشاعر الواقعي ومن جسد جلجامش الأسطوري القيمة المثالية الذي يعبر عنه والمتمثلة في البحث عن سر الخلود والبقاء والحياة.

وفي قصيدة أخرى نراه يذكر أكثر من شخصية تراثية أسطورية، وذلك في قوله:

الـ (سور) إلى الـ (ذهب)

أين أنت يا (جوف)...

لتبصر بكم من الطرق

يمكن أن يسيل الدم !

([53]) الأعمال الشعرية : ص70.

. بكم من الدم يمكن أن نرسم شفقاً إلى الأبد !

أين أنت يا (بريتون)

لتعلم أن الجندي (سوريالي) أيضاً.!

وان القنبلة أكثر براعة من (دالي)!

الدم..

البحر.. [54]

فشخصية جوف، و بريتون، و سوريالي، و دالي، من الشخصيات الأسطورية في ملحمة جلجامش، فالشاعر كما يبدو يرى في هذه الملحمة وشخصياتها الأسطورية ترجمة لمعاناته، وللواقع الذي يعيشه، فما كان منه إلا أن تقمّص شخصية البطل جلجامش، وجاء بالشخصيات التي وجدت في الملحمة لتكون مكملة للتوظيف الشعري لهذه الشخصيات الأسطورية.

وإذا تركنا الشخصيات الأسطورية، وجدنا الأساطير التاريخية عنوان الكلام، حيث إنّ الموروث التاريخي يشكل أحد الموارد المهمة التي اعتمد عليها الشاعر المعاصر في بلورة تجربته الشعرية وفقاً لمعطيات عصره وثقافته، إذ عمد إلى ((النص التاريخي ومن خلال ما يعرضه من أحداث وصراعات، وشخصيات قد شكل رصيداً هاماً للشعر الذي سارع إلى تبني هذا التاريخ، من أجل إعادة صياغته ليصل بالحاضر والمستقبل))[55].

([54])الأعمال الشعرية : ص77.

([55])التناص في شعر محمد القيسي ،نداء على يوسف،، مخطوط ماجستير، جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين 2012م: ص21.

فالنص التاريخي إذاً بكل المعطيات التي يشمل عليها شخصيات، وحروب وصراعات يقدم المادة الخصبة التي تسهم في إثراء النص الشعري المعاصر المسكون بروح الماضي والمعبر عن روح العصر، ولذا فإن استلهامه التاريخ يتمثل في ((تفاعل رموزه القديمة مع الحاضر بهدف إنارة الواقع، والتعبير عن إحساسه إزاء أحداثه المعاصرة واغتناء معانيه وصوره بقصد التأثير في الملتقى وتعميق الفضاء الدلالي))[56].

فالشاعر ذكر إحدى هذه الشخصيات في مقطع شعري له يقول فيه:

دع عنك هذه الشبهة يا « كرستوفر كولمبس»..

يوماً ما

سأثبت لك

أن بيضتك المصدوعة

إنما هي حبل «الإسكندر»،

وأن هذه الأرض التي وقفت عليها

مزرية

من نسيج العناكب

التي تدب في قبرك الآن![57]

([56])الأعمال الشعرية : ص80.

([57]) الأعمال الشعرية : ص89.

فشخصية كرستوفر كولمبس شخصية تاريخية، وهو رحالة إيطالي إليه ينسب اكتشاف أمريكا الجنوبية، وفي النص شخصية أخرى هي شخصية الإسكندر[58].

فقد حاول الشاعر من وراء استلهامه للموروث التاريخي من خلال هاتين الشخصيتين التفاعل مع الحاضر، تعبيراً عما يدور فيه من أحداث ووقائع من خلال اغتناء تجربته الشعرية بالصور، والمعاني ذات التأثير في المتلقي بتعميق الدلالة، عن طريق التأجيل الدلالي الذي يجعل من النص فضاءً مفتوحاً، مفعماً بظاهرة التعدد الدلالي، ويبدو أنّ الشاعر يسعى إلى أن يعكس ((ذاته في مرآة الشخصيات القدامي من التاريخ أو في مرآة شخصيات أسطورية، بعد أن يسبغ عليهم من نفسه وينفخ فيهم من روحه ويقربهم بذلك من نفوسنا، فهو في الواقع يحييهم، ولكنه يحيا بهم))[59].

فلم يكن توظيف الشخصيات التاريخية عشوائيا وخاليا من الدلالة بل إنّ الأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي وإنما لها دلالتها وأشكال أخرى، كما أن للتاريخ و البطولات سحر خاص عند الشاعر، إذ ((يحقق من خلال التغني به كثيرا من طموحه، الذي يعجز عن بلوغه في مجتمعه ولحظته الحاضرة))[60].

نتائج البحث

([58])وقد عرف بتسميات عديدة منها المقدوني، والأكبر، هو أحد ملوك مقدونيا الإغريق، ومن أشهر القادة العسكريين والفاتحين عبر التاريخ. وُلد الإسكندر في مدينة پيلا قرابة سنة 356 ق.م، وتتلمذ على يد الفيلسوف والعالم الشهير أرسطو حتى بلغ ربيعه السادس عشر. وبحلول عامه الثلاثين، كان قد أسس إحدى أكبر وأعظم الإمبراطوريات التي عرفها العالم القديم، والتي امتدت من سواحل البحر الأيوني غربًا وصولاً إلى سلسلة جبال الهيمالايا شرقًا. يُعد أحد أنجح القادة العسكريين في مسيرتهم، إذ لم يحصل أن هُزم في أي معركة خاضها على الإطلاق.

([59]) الذات المغتربة و البحث عن الخلاص الشعر المغربي المعاصر أنموذجا، على علوي، دار الوطن، المغرب، ط٢، ١٩٨٩م:ص٦٧.

([60]) الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر، ناصر الوحيشي، دار الطليعة، الجزائر، ط، 2004: ص 153.

_ من خلال الدراسة التي أجريت على شعر أحمد الشيخ علي وجدنا أن الشاعر اعتمد الشخصيات المختلفة في نصوصه الشعرية، فمنها واقعية، وأخرى مصنوعة، و تلك تراثية، بأسلوب جعل المتلقي يتفاعل مع الشاعر ويتأثر بكلماته ، كما أن الاعتماد كان بدرجات متفاوتة فحضور الشخصيات الواقعية ملأ أعماله الشعرية ، لاسيما في مفتتح القصائد حيث شغلت الشخصية فيه حيزا كبيرا سواء ما كانت قد أهدت اليه الشخصية بشكل مباشر ، أو ما كان مصاحبا لكتابة القصيدة وان الشاعر جعل من الشخصية مرتكزا يقوم عليه النص الإبداعي , ووجدنا الشخصيات المصنوعة أقل حضورا في شعر الشاعر وإن كان الاعتماد عليها بنسبة لا يستهان بها ، فقد تخللت قصائد كثيرة وكان لها دور فاعل في البناء الفني ، والشخصيات التراثية كان حضورها لا يقل عن سابقتها من الشخصيات المصنوعة بل تماثلها في الحضور إلا أنّ أواسط الأعمال الشعرية يعج بهذا النوع من الشخصيات .

_ وقد أفاد الشاعر أحمد الشيخ من الموروث الديني بالقدر الذي يغني الدلالة النصية ، وأن آلية الاشتغال مع هذه المرجعية كانت بموجب التجسيد الواضح للشخصية والحدث الشعري، وكذلك أفاد من الموروث الشعبي والاسطوري وكان لهما تجسيد واضح في شعره من خلال استحضار شخصيات اسطورية و تاريخية ، ملأت بعض قصائده الشعرية وبشكل متفاوت بين حضور واسع للشخوص الدينية وحضور أقل للشخوص الاسطورية والتاريخية.

المصادر والمراجع-

- الأعمال الشعرية، أحمد الشيخ علي، دار الرافدين، بغداد، ط١، ٢٠٢١م

- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد الناصر هلال ، مركز الحضارة العربية ، ط1 ، القاهرة
(- الاقتصاص وتداخل الأنواع الأدبية بين النقد العربي الوسيط والنقد الإحيائي ، دأود غطاشة الشوابكة ومحمد أحمد صوالحة، دار الفكر، عمان، الأردن، ط١، 2009م:

- 2006

- بناء الرواية ، أدوين موير، تر: إبراهيم الصيرفي، دار الجبل للنشر، (د،ب) (د، ط) (د، ت) :
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد لحميداوي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 19916
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف: دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٧م.
- تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، نسيمة بوصلاح رابطة الابداع الثقافية الوطنية، الجزائر،ط4، 2003:
- التناص في شعر محمد القيسي ،نداء على يوسف،، مخطوط ماجستير، جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين 2012م:
- جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، صبحية عودة زعرب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، د.ت
- حفريات نقدية ،دراسات في نقد النقد ، سامي سليمان أحمد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2009م:

- دراسات في الأدب العربي الحديث محمد مصطفى هدارة دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990:
- الذات المغتربة و البحث عن الخلاص الشعر المغربي المعاصر أنموذجا، على علوي، دار الوطن، المغرب، ط١٩٨٩،٢م:
- الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر، ناصر الوحيشي، دار الطليعة، الجزائر، ط، 2004
- الرواية العربية بين الواقع والتخييل، رفيف رضا صيدأوي ، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م: ص٧٢،
- الرحلة الثامنة للسندباد دراسة فنية عن شخصية السندباد في الشعر العربي ،علي عشري زايد، دار ثابت، القاهرة، ١٩٧٤م:
- الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث خالد الكركي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1، 1989،
- سيكولوجيا الشخصية، ثائر أحمد عباري خالد محمد أبو شعيرة، دار الاعصار العلمي عمان الأردن، ط1، 2015م:
- الشعر العربي الحديث (١٩٧٠-١٨٠٠) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، من موريه ترجمة: شفيع السيد و د سعد مصلوح دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٢م .
- شعرية الخطاب السردي، محمد عزام منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ،سوريا، (د، ط)،2005
- علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، بان ما نفريد، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى ، دمشق، د.ط، ٢٠١١م.
- قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير روجرب هنيكل،، ترجمة: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م . - معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم مصطفى، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، د.ط، ١٩٨٦م
- القصة في الشعر العربي، ثروة أباظة، دار مصر للطباعة والنشر، مصر، د ط، د ت:ص٤٥.
- موسوعة الآلهة، كايل كاثي، دار القلم، بيروت، د.ط، د.ت، 2002
- مبادئ علم النفس، محمد بني يونس: دار الشروق، عمان، الأردن، ط2، 2009:
- مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٩٩م: ص ٧٢

- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998.

- النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط، 1997م.