



الدهشة، وفعاليتها في النصوص الإبيغرامية العربية الحديثة دراسة في شعرية النص

كوثر كريم أحمد ، ملكو أحمد كريم

قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة كرميان

الخلاصة

تبحث الدراسة الجماليات الشعرية في النصوص الإبيغرامية، لاسيما الدهشة وفعاليتها من خلال إبراز أدائها من الرمز والمفارقة وسواها من التقنيات الشعرية، إذ تُعد الدهشة روح النص وجواز مروره الى عالم المتلقي. قَدِّمَت الدراسة لمفهوم الإبيغراما وأصل الكلمة في اللغات الأخرى وتعريفاتها في اللغة والاصطلاح، ثم تطرقت الى موضوع الدهشة وما تُشكّلها من معان معرفية وجمالية مضمرة تترك لدى القارئ المتعة والتلذذ والشغف، والإبهار، والتي من خلالها تتحقق فعل التأثير والإنتاج. استندت الدراسة على نصوص إبيغرامية لمجموعة من الشعراء الذين اشتهروا بهذا الفن الشعري النثري، وتم تحليل تلك النصوص تحليلاً دقيقاً من أجل إظهار قوة وقع دهشتها على المتلقي وأثار فعل تلك الدهشة وتبعاتها، واختتمت بالنتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث والدراسة والتحليل النقدي، ثم مسرد المصادر المعتمدة في البحث.

Article Info

Received: May , 2019

Revised: June , 2019

Accepted: June, 2019

Keywords

الدهشة- الإبيغراما- النصوص الحديثة

Corresponding Author

Kawther.karim@garmian.edu.krd

المقدمة

وتشاركه في عملية إعادة إنتاج النص ولاسيما أن طبيعة هذه النصوص تكمن في التكتيف والإختزال وسماوات أخرى غدت عاملاً مساعداً في توظيف الدهشة وفعاليتها.

المبحث الأول: الإبيغراما والدهشة

أولاً: الإبيغراما

نوعٌ من النصوص القصيرة، ظهر في القرن الخامس قبل ، التي (Epigramma) الميلاد في اليونان، أطلق عليها كلمة إبيغراما ، (Inscription) ، وتعني النقش (Epigram) اشتق منها مصطلح وتشتهر في بنيتها فن التوقيعات الذي برز في العصر العباسي، وقد عرفه طه حسين بانه: النقش، واسم أطلقه اليونانيون واللاتينيون على فن شعري (نشأ منقوشاً على الأحجار)، فقد كان القدماء ينقشون على قبور الموتى، وفي معابد الآلهة، وعلى

يمكننا من خلال البحث والنقضي في تاريخ الشعر العربي الحديث، إيجاد أنماط شعرية حديثة بزغت مع مراحل التحول والتغيير التي طرأ على معمارية القصيدة وبنائها، وقد برع في هذه الأنماط ثلة من شعراء العرب ولاسيما الحداثويون منهم منذ بزوغ فجر الرومانسية ومروراً بالرواد من حقبة الستينيات، ومن الأنماط الشعرية التي نحن بصدد دراستها فن الإبيغراما، وقد ساعد هذا التحول والتغيير في انفتاح الشعرية العربية على المستويين الجمالي والأسلوبي، والدهشة الشعرية بوصفها أحد مرتكزات الشعرية فإن فعاليتها تتباين من نص شاعر الى آخر وحتى في نصوص شاعر بعينه، ويمكن القول إن تقنية الدهشة هي من أهم التقنيات التي اعتمدها الشعراء في النصوص الإبيغرامية العربية الحديثة، كونها تحدث تأثيراً مباشراً في المتلقي

3- أن يكون هذا المعنى أثراً من آثار العقل والإرادة والقلب جميعاً. فليس شعراً عاطفياً يصدر عن القلب أو يفيض به الطبع، وليس هو شعراً يصنعه العقل وحده. فالمعنى في هذا الشعر يجب أن يكون قوياً حتى حين يظهر فيه الابتدال.

4- (أن تكون المقطوعة منه أشبه شيء بالنصل المرفه الرقيق ذي الطرف الضئيل الحاد قد زُكِبَ في سهم رشيق خفيف لا يكاد ينزع عن القوس حتى يبلغ الرمية، ثمَّ ينفذ منها في خفة وسرعة ورشاقة لا تحس. لهذا امتاز هذا البيت الأخرى أو البيتين الأخيرين من المقطوعة).

5- (الحرية المطلقة التي يتجاوزها أصحابها حدود المألوف من السنن والعادات والتقاليد، والتي تدفع أصحابها إلى الإفحاش في اللفظ) وإلى (الإفحاش في المعنى) ^(vi)

ثانياً: الدهشة

تشكل الدهشة في جسد النصوص النثرية والشعرية المعنى المعرفي والجمالي المضمّر، الذي يحفز القارئ على المتعة والتلذذ والشغف، والإبهار، والتي من خلالها تتحقق فعل التأثير، وهي أيضاً المفاجأة التي توقض المتلقي أو تنبهه لكي يستقبل جماليات النص.

يمكن من خلال المضمون الاستدلالي للنصوص الابيغرامية تناول تجليات الدهشة وفاعليتها ودورها على ضوء التحليل والتأويل للظواهر الدلالية، ويمكن تناولها أيضاً ((كأثر أو كمحرض جمالي، استفزازي، لا يتوقف عند حدود التلذذ بالنص، حيث يتداخل التلذذ والإدهاش، كما أنه في الوقت نفسه يدل على حالة جد صحية، هي نجاح عملية التلقي، بل وارتقاء هذه العلاقة إلى درجة إمكان النص من تحقيق معادلة التواصل مع المرسل إليه)) ^(vii) و على وفق كل ذلك تقدم النصوص الابيغرامية التي نتناولها طبقاً فاحراً للقارئ من تداعيات حسية، وفكرية، ومحكمات ابتكارية، لتؤسس في ذاتها حاضنة فلسفية راقية، وجمالية متقدمة، تقوده صوب إنشاء سياقات توالدية منصهرة في بوتقة التواصل الإبداعي الخلاق، وفي تحليل جلّ الظواهر المحيطة به وتفسيرها وتأويلها، باعتبار (الدهشة) الوليدة الشرعية للفلسفة، ^(viii) وقد اقترنت كثيراً من النصوص الابيغرامية بقوة الفلسفة وبالتوجه الفلسفي في فهم ألباز العالم أو في الأقل في طرح التساؤلات الفلسفية بطريقة شاعرية تستدعي الدهشة والذهول، تمتاز الفلسفة مع الشعروالشعر مع الفلسفة فيها. ^(ix)

التمثيل والآنية، بيتاً أو أبياتاً من الشعر، وقد تطور (هذا الشعر القصير)، الذي كانت تصور فيه عاطفة من عواطف الحب، والمدح، ثم غلب الهجاء على هذا الفن ⁽ⁱ⁾

ويعرفه آخرون بأنه: قصيدة قصيرة يصل طولها إلى ستة أبيات أو أقل، تنظم للسخرية من أحد الخصوم، وتنتهي نهاية لاذعة، إن لم تكن فاحشة، وأنها كانت في بداءة أمرها عند الإغريق (مجرد نقوش) تُسجّل على القبور والتمثيل، وما أشبه، ثمَّ حوّلها الرومان فيما بعد إلى فن أدبي يقوم بالدرجة الأولى على التركيز والانتهاه بلسعة هجائية بارعة. ⁽ⁱⁱ⁾

ويقول الدكتور عز الدين إسماعيل عن فن الإبيغرام: ((وحيث تذكر الإبيغرام في النقد الأدبي يكون المقصود بها بصفة عامة القصيدة القصيرة التي تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة وإيجازها، وكثافة المعنى فيها، فضلاً على اشتغالها على مفارقة، وتكون مدحاً أو هجاءً أو حكماً)) ⁽ⁱⁱⁱ⁾، وقد عرفها الشاعر الرومانسي الإنجليزي (كوليرج) بقوله: إنها كيان مكتمل وصغير جسده الإيجاز والمفارقة روحه. ^(iv)

وهو عند الدكتور يوسف نوفل ((نص قصير مركّز العبارة، مكثّف المعنى، يستعير من القصة القصيرة جداً: الوضعة الخاطفة، واختصار لحظة التنوير، بالاعتماد، غالباً، على الرمز والمفارقة واختيار اللفظ الدال، والعبارة الرقيقة التي تكون كالنصل المرفه ذي الحدّ الباتر، وهو عند البعض "فن التوقيعة" أو "التوقيعات"، ولا أميل إلى إطلاق ذلك المصطلح الذي ولد في تراثنا العربي، وعاش نثراً، يحمل توجيه المعاملات الإدارية، والتحذيرية، والتهديدية في الدولة الإسلامية، أما الإبيغراما فهي، كما قدمنا، فيها من الحوار والقص والرمز والنقد والتهكم والهجاء)) ^(v)

وقد حدد طه حسين بعضاً من خصائص هذا الفن وهي الآتي:
1- إنه (شعر قصير)، فإذا طال فهو قصيدة في الغزل أو المدح أو الهجاء. فالقصر خصلة مُقومة لهذا الفن.

2- (التأنق الشديد في اختيار ألفاظه)، بحيث ترتفع عن الألفاظ المبتذلة دون أن تبلغ رصانة اللفظ الذي يُقصد إليه الشعراء الفحول في القصائد الكبرى. وإنما هو شيء بين ذلك لا يُبتذل حتى يفهمه الناس جميعاً فترهد فيه الخاصة، ولا يرتفع حتى لا يفهمه إلا المثقفون الممتازون، والذين يألفون لغة الفحول من الشعراء. ومعنى ذلك أن الشاعر يجب ألا يلجأ إلى الألفاظ المبتذلة المسرفة في الابتدال أو الرصينة المغرفة في الرصانة، إلا حين يدعو الفن إلى ذلك ويضطره إليه اضطراراً.

وللشاعر العراقي زكي الجابر إبيغرامات تملؤها الشعرية
والدهشة، منها:
التَّفَاحَة
وهذه التَّفَاحَة الحمراء
أقسما شطرين
بيني وبين من أحياها
في ليلة ظلامها ضياء
وصمتها غناء
خشية أن تعود في أكفنا
حجارة صماء!⁽ⁱⁱⁱ⁾

نجد الشاعر يرمي الى ادھاش القاريء من خلال خلق
فجوة جمع فيه المتضادات في المعنى وقرب بين المتناقضات في
الدلالة، التضاد يخلق الدهشة لدى المتلقي ويودع عنده النشوة
ليتأمل دلالات النص ويملاً فجواته على قدر رؤيته التي نمت من
خلفيته الثقافية ودرايته بالشعر ومدى ادھاشه من دلالات
النص المنبثقة من تقنية بنائه، فكما أن الشاعر كتب النص
بوعي شعري لا بوعي عقلي وتحت تأثير الوحي الشعري فكذلك
القاريء يتلذذ بالنص حينما يكون خارج وعيه العقلي المعتاد
وتحت تأثير جمالية النص المكونة من رموز مشفرة تتباين كميتها
من قاريء الى آخر، ولأن الشاعراً صاغ المشهد بعقله الباطني فإن
استيعاب العملية الإبداعية يتطلب من القارئ وعياً إبداعياً
يمكّنه من الوصول الى شفرات النص الى أبعد حد ممكن.^(iv)
فالضياء في ليلة ظلامها، وصمتها غناء، يدھش كل قاريء بحسب
تعمقه في النص، ، والخاتمة هي الجرعة الكبرى من الادھاش،
ليعود القاريء مع عودتها حجارة صماء الى تكرار قراءة النص
مرات ليجد الرابط من خلال ملء الفجوات التي تركها النص.

يقوم الشاعر يحيى السماوي في نص ابيغرامتي بنقل
صورة حسية ممزوجة بصور عقلية تتجاوز حدود استيعاب
القاريء ليدھشه في نهاية الصورة المركبة:

حين قَبِلْتُ عَيْنِيكَ
جاءتني الفراشاتُ
تستجديني
بقايا الكُحْلِ العالق
بشفتي!^(v)

في السطر الأول يضع نص السماوي القاريء أمام صورة
تقبيل العين وهي صورة حسية مطروقة، ولكنه يفاجئ القاريء

بالرغم من أن النقد القديم لم يبلور مصطلح الدهشة
على النحو المطلوب بل كان يركز على جوانب أخرى، ينظر من
خلالها إلى نجاح النص الشعري، وفي المقابل استطاعت
الدراسات النقدية الجديدة تشخيصه، على نحو أدق، ويرجح أنه
لا يحقق أي نص معادلته الشعرية، في معزل عن دهشته، لأن
النص الإبداعي، بل والفن عموماً، والشعر، على نحو خاص، لا
يمكن أن يرتقي إلى مسامه، وصفته، وهو لا يمتلكها. (x)

المبحث الثاني: الدهشة وفعاليتها في النصوص الإبيغرامية العربية الحديثة

لاشك في ان ادھاش المتلقي يزيد من تأمله في ميثوثات
النص والبحث عن مفاتيح فك شفراته المخبوءة، ليأتي دور
المعنى في تشكيل الصورة النهائية للنص المنتج وكذلك الخطاب
الشعري، والعلاقة التي تربط الدهشة بالمعنى هي علاقة طردية.
أي أن المعنى و التعمق فيه يزداد بزيادة الدهشة الشعرية ويقبل
بقلمها. المعنى الذي يخلق فضاءات جمالية، تكشف شفرات
النص ابيغرامتي وأطروحاته، وتحولها الى فضاءات أخرى من
الصور الشعرية المكثفة، تكون أكثر سلاسة في التأثير وأبلغ وقعاً
في النفس.

ومن أمثلة ذلك ما كتبه الشاعر عبدالوهاب البياتي في
نصه ابيغرامتي الذي بعنوان الى نجيب محفوظ، يقول فيه:
ثرثرة فوق النيل ؟
أم وجع القلب الإنساني المخدول ؟
وهزيمة جيل ؟
أم نار أطفالها في العوامة
أمريحتل التأويل؟^(vi)

لوهلة يظن المتلقي - وهو المنتج المشارك في النص-أن
النص يوصله الى المعنى الذي يريده بطرفة عين، ولكنه يندش
حينما يتوه بين شكل هندسي ذي أضلاع خمسة ليحترق في
الوجهة الخامسة في التأويل الذي يحتمل الكثير الكثير، النص
يدخل القارئ في كلّ المواقف والقضايا التي ينطوي عليها عالم
نجيب محفوظ الإبداعي، وهو عالم حافل بالصّور الإنسانية
الكبرى من الحب، الموت، الصّراعات، الهزائم، الانكسارات،
الفتوات... الخ، وهذا التكتيف يكون النص قد تخلص من
الوقوع في شبك الثّرثرة الشّعريّة التي تفقد القصيدة جماليّتها
وقدرتها على التّفاد السّريع إلى نفس القارئ.^(vii) فهذه الدهشة
التي يشعر بها المتلقي هي التي توقف القاريء أو المتلقي عند كل
جملة أو سطر فيتأمل ما وراء النص، وذلك بملء فجواته على
قدر الدلالات التي استقهاها من ذلك التأمل حاملاً معه لذة
جمالية أظهرته من أدھشته

وتجاوز أحدائيات: الذات والآخر، على نحو متواصل، ليكون لكل نص عالمه، وعلامته.

أجل، لا يمكن أن يكون هناك أي نص محقق لمعادلته الشعرية، في معزل عن دهشته، وذلك لأن النص الإبداعي، بل والفن عموماً، والشعر، على نحو خاص، لا يمكن أن يرتقي إلى مسماه، وصفته، وهو لا يمتلكها، وهو ما استطاعت الدراسات النقدية الجديدة تشخيصه، على نحو أدق، على الرغم من أن النقد القديم لم يبلور مصطلحه بالشكل المطلوب وكان يركز على جوانب أخرى، ينظر من خلالها إلى نجاح النص الشعري.^(ix)

يقول كريم ناصر في نص إبيغرامي بعنوان (القلم):

كل يوم تلمح عيني نسرأ ينتف لحم الغزال

وكل يوم تلمحك عيني

حين تغرز قلمك في كتفي^(xx)

يدخل كريم ناصر من خلال تقنية النص- متلقيه في صورة سينمائية درامية ثنائية مدمجة، صورة مكررة تتألف من فريسة (غزال) ينهش لحمها منقار نسر، وصورة أخرى صورة كريم (الإنسان) الذي يقتله أصحاب القلم بما يكتبون، استخدم الشاعر الأنسنة (التشخيص) والإستعارة حين أضفى صفات إنسانية على غير الإنسان، إذ يدخل في تبادل الأدوار بين الطبيعة والأشياء والإنسان ((فتؤنسن الأشياء وتشيء الإنسان))^(xi)، وفي نص آخر يقول:

(النحس)

رأيت ناقة البسوس

فليزجروا الكلاب لتتبعها

أيها المنية لاتجلي النحس^(xiii)

يعمد الشاعر في مستهل نصه الإبيغرامي القصير جداً إلى إدهاش متلقيه، باعطاء النص جواز مروره بهم، ويرجعهم بجملة تناصية تاريخية الى أيام حرب البسوس، البسوس التي غدت أيقونة إشعال فتيل الحرب، يُدخل القاريء في أجواء النص ويشركه في معاداة تجار الحروب التي لاتجلب الا الموت والدمار، هذا النص بمثابة مقال أدبي-سياسي، يوصي الناس بعدم الانتحار، لأن الموت انتحار، وفيها يخاطب المنية أن لاتجلب النحس وهذه مفارقة صنعها كريم ناصر، ماذا ينتظر من المنية غير النحس، وجلب الويلات؟ ويلاحظ أن النص يبدأ بالدهشة ويتبني بها أيضاً مما أضفى شعرية أكثر، فالدهشة هي لب الشعرية وروحها التي لايمكن الاستغناء عنها. ويقول عزالدين المناصرة في قصيدة (تركة):

أطلعني أبي على وصيته لنا

كان نصيبي منها.. أيها السيد

بمجيء الفراشات وهي تستجدي في السطر الثاني ليدهشه في السطر الثالث والآخر بالإقرار بأن القبله لم تكن قبله عادية قد لامست شفتاه عينها حسب وإنما قبله طويلة تركت آثار الكحل لتستجديها تلك الفراشات كرحيق من أزاهير ذات ألوان و عبق تجذب الناظر والشام من أبعد المسافات، هذه المشهية العالية أسست حافزاً يدهش القاريء لكي يشارك الفراشات المنظر المتكون فيما بعد هذه القبله العجيبة. وقد صور مشهده بفاعلية الدهشة التي مهد لها حين قال:

حين قبَلتُ عينيكَ

جاءتني الفراشاتُ....

وتقبيل العين في العرف يرمز الى الحب والاحترام والتقدير بعيداً عن الإباحية والمجون، ((أنها صورة مخملية، بل إنه عشق عذري مهيب، هو يقبل الحبيبة من عينها، المكان المقدس الذي لا يفجر مكامن الغرائز، بل يفضي على المشهد مظاهر الوقار، والهيبة، وما يحدث بعد تقبيل العيون، تعيء الفراشات، بفحوى حسية راقية المعنى))^(vi)، تقوم عملية الإدهاش بفعالية رمزية عالية الإتقان، تستجدي/بقايا الكحل العالق بشفتي! إنها بلاغة في تأنيث ذلك التطهير للمشهد، والارتقاء به صوب ملاحق الجمال، والفتنة، لقد استثمر (السماوي) روحه الشفيفة في خلق هذا المشهد الإبيغرامي، الذي تمخض عن موائمة نبيلة، بين القبله، والفراشات، والكحل، أنها سيمفونية شعريّة صوفية راقية، من الطراز الحسي الوجداني المبهر، بتقنية الدهشة الشعريّة^(vii)

تشكل الدهشة في النصوص الإبيغرامية من عناصر النص جميعها وليست محصورة على عنصر بذاته، ((وإنما يتوزع كل ما هو ضمن بنية النص، بدءاً بالمفردة، ومروراً، بالصورة، والإيقاع الداخلي الذي يتأتى من خلال نجاح الناص في مهمة تفاعل أدواته وليس انتهاء بالبنية النصية، وهذا ما يؤكد أن أي استغراق من قبل الناص في إهاب أداة واحدة، بل جملة أدوات، وإهمال الأخرى، يؤدي إلى غياب الإدهاش، وهو يعني غياب الإدهاش^(viii)، كما لا بد من إدراك أمر آخر هنا ألا وهو أن شعريّة النص)) الإدهاش ليس معطى متساوياً تقدمه النصوص الشعريّة، بسوية واحدة، بل هو متفاوت بين تجربة وأخرى، فقد يصل إلى أمد بعيدة على يدي نص، بيد أنه قد يخفق على يدي آخر، ويظهر كسيحاً، لا يتجاوز سقف الحدود الدنيا لدى غيرهما، بل لا بد من الإشارة إلى أن نجاح الناص في تحقيق الإدهاش، الجزئي، أو العالي، في نص من نصوصه، لا يعني أنه يمتلك أعنته، لأن مقدرة تحقيق الإدهاش المتجدد، تتطلب تجدد موهبة الشاعر،

رسالة.. تتنبأ لي بمنفى جديد
منفى جديد، أيها السيد!!!^(xxiii)

مفقودات المناصرة كل غالٍ وثمين، لا هو يجد وطناً بديلاً عن
فلسطين ولا مستقبلاً بديلاً عن ماضيه الذي تركه هناك.
ويرسم لنا الشاعر العراقي أحمد مطر الذي يشتهر بفن الإبيغراما،
صورة إدهاشية في حال الناس بعد ما يقارب ألفي سنة بعد
الجاهلية:

في الجاهلية كانت الأصنام تمره
وإن جاع العباد فلهم من جثة المعبود زاد
أما الآن صارت الأصنام تعبد الله،
وتأكل العباد وخيرات البلاد!^(xxvii)

إنه نص إبيغرامي تملؤه الشعرية لكثافة العناصر
الشعرية كالمشاهدة العالية والتناسخ واختزال الألفاظ والسجع
وأخيراً الدهشة التي طغت عليه، إن السخرية من حكام العرب
الذين يحكمون باسم الله هي محور النص، والمفارقة التي يشتهر
بها أحمد مطر في نصوصه كانت حاضرة هنا وبقوة، أثارت
حساسية القارئ المتلقي وفاجأته، بما هو غير متوقع من ألفاظ
وعبارات وصور ومواقف، تتضاد فيما بينها، لتحقق في نهاية
المطاف صدمة شعرية يتعالى بها النص على قارئه^(xxviii)،
فلاشرك بالله في الجاهلية -على الرغم من مقتته- فإنه كان
يخلص الإنسان من جحيم الجوع الذي كان ينهش أحشاءه، في
حين يجوع الإنسان في العالم العربي على يد أصنام السلطة التي
لاتملاً بطوتهم لا من قوت الناس ولا من خيرات البلاد. إن
الإنفعال الصادق عند أحمد مطر في توجيه خطابه الشعري يولد
وظيفة تنبيهية لدى المتلقي يصل بعد السرد الشعري إلى لحظة
الإدهاش، الإدهاش الذي أبدع أصلاً من أجل المتلقي. لذا نراه
يُظهر درجة من الذكاء تتطلب بالمقابل من المتلقي أن يكون على
درجة عالية من النباهة؛ ليستوعب النص المتضمن رمزاً
وسخرياً.^(xxix)

وفي مفارقة سياسية يصور لنا فقدان العرب لوعيمهم:

صباح هذا اليوم
أيقظني منبه الساعة
وقال لي: يا بن العرب
قد حان وقت النوم!^(xxx)

بما أنه ((ليس هناك نص أدبي لا يخلق من حوله مجموعة
من الفجوات والفراغات التي يجب على القارئ أن يملأها))^{xxxi}
فإن الفجوة التي تركها مطر للقارئ لا يمكن للقارئ العادي
ملؤها ولا حتى التفكير في ذلك، لأنه يصور رؤيته الفلسفية
للقارئ الحذق الذي يبحث عن الأسباب التي أدت إلى اغراق
المجتمع العربي في نومه العميق، بحيث لاتوقظه منبهات الوجدان
والشجاعة والمروءة التي عرفت بها العرب بين الأمم.

ينتظر القارئ منذ أن تقع عيناه على السطر الأول أن
يعرف فحوى الوصية، ولكنه يتفاجأ حين تنتهي إلى النفي
والاستبعاد، يقر الشاعر بأنه في منفى دائم منذ أن خرج من
فلسطين ولكن من منفى إلى منفى جديد، من ألم إلى ألم أشد،
(إن هذا النص الصغير يختصر عذابات للإنسان الكنعاني
العربي الفلسطيني، الذي يبني قدره الأول (النفي) بقدر هو أشد
مرارة وبؤساً وخسارة، فالنتيجة المرصودة لهذا المنفى المشرد إذن
هي الموت، ولم يعد الموت الجميل منتظراً هذا الإنسان، بل إنه
موت قسري ظالم يبني أمله ونضاله بكل مرارة وإذلال)^(xxiv).
ويقول المناصرة في قصيدة دعايات مضمناً نصه مفارقة كبيرة
على شكل سخرية قاتلة:

قال الذي سيعدم غداً للجلاد
هل تمنحتني قلماً وورقة؟
صرخ الجلاد: ممنوع طبعاً ممنوع
القانون يحرم ذلك
-لكمهم في سجون العالم
يعطون ورقة وقلماً.. وجرعة ماء
-تلك دعايات.. لا تصدق ذلك
لا تصدق أيها السيد.^(xxv)

هذه المقارنة بين الموت في بلاد العرب وبين الموت في أية
بقعة أخرى من بقاع الأرض تصوير احتراقي لأزمة الحرية وإقرار
خطي من الشاعر بأن الإنسان في هذه البلاد يعيش ويموت
كالحيوانات النافقة التي لا صاحب لها، الإنسان الذي وضعت
منهاج السماء ونواميس الحياة من أجله، تراه لا يملك حق كتابة
وصيته الأخيرة على قطعة ورقة، ويقول المناصرة في نص
إبيغرامي آخر:

وصلتُ إلى المنفى
في كفي، حُفُّ حُفْنَيْ
حين وصلت إلى المنفى الثاني
سرقوا مني الحُفْنَيْ!!^(xxvi)

يسرد لنا المناصرة ماجرى له بعيداً عن وطنه، فعلى
الرغم من فقدان الوطن هاهو يفقد كل شيء في المنفى، التناسخ
الأدبي والتاريخي الذي استخدمه في تقنية النص لم يضعف
فاعلية الدهشة عند المتلقي، لأن خفي حين ترمز إلى أشياء كثيرة
فقدتها الشاعر، وبعيداً عن مضرب المثل القديم تتجاوز قيمة

الهوامش

الخاتمة

- (٤) ينظر: طه حسين: جنة الشوك، دار المعارف بمصر، (صدرت الطبعة الأولى عام 1945 - أنظر (طبعة 1965)، القاهرة: 11-12
- (٤٢) ينظر: إبراهيم عوض: كلام مثل عدمه عن طه حسين، موقع _ (ديوان العرب) الإلكتروني، 10/2/2006:12
- (٤٣) عزالدین إسماعيل، الشعر العربي المعاصر "قضاياها، ظواهره الفنية والمعنوية" بيروت: دار العودة ودار الثقافة، ط3، 1972، ص: 64
- (٤٤) ينظر: Dicitonary of literary terms aliterary theory, J.A cuddon-books, London, 1999, p275
- (٤٥) أحمد الصغير المرغني: بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2012: 13
- (٤٦) ينظر: طه حسين: جنة الشوك: 13
- (٤٦) إبراهيم اليوسف، صناعة الدهشة في قصيدة النثر العربية، جريدة الخليج، 18 آب/ 2014م.
- (٤٧) ينظر: سعدي عبدالكريم، تجليات الدهشة في القصائد الشعرية الواضحة للشاعر العراقي يحيى السماوي، <http://new.alnoor.se/article.asp?id=329288>
- (٤٨) ينظر: غزان المعولي، تجليات الشعر الفلسفي ولقاء الحداء، صحيفة الوطن، 26 نوفمبر/ الارباء 2016، وينظر: سيد فضل الله ميرقادي، وحسين كياني: الومضة الشعرية وسماتها، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد: 9، جامعة الكوفة، العراق، 2010م: 213
- (٤٩) ينظر: غزان المعولي، تجليات الشعر الفلسفي ولقاء الحداء.
- (٥٠) عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1994، ص: 39.
- (٥١) ينظر: محمد عبد الرضا شيبان، الومضة الشعرية، انكشاف الغتمة وتوهج الذات، الحوار المتمدن، العدد 1680-21/9/2006م.
- (٥٢) زكي الجابر، قصائد، الملحق الثقافي، جريدة الميثاق الوطني، المملكة المغربية، العدد 19، 20 مارس، 1995م
- (٥٣) ينظر: غزلان المعولي، تجليات الشعر الفلسفي ولقاء الحداء.
- (٥٤) يحيى السماوي، مناديل من حرير الكلمات/نصوص نثرية، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة، دمشق، 2012م، ط1: 74
- (٥٥) سعدي عبدالكريم، تجليات الدهشة.
- (٥٦) ينظر: المصدر نفسه
- (٥٧) إبراهيم اليوسف، صناعة الدهشة في قصيدة النثر العربية، جريدة الخليج، 18 آب/ 2014م.
- (٥٨) ينظر: كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987م: 18-22
- (٥٩) كريم ناصر، يا هضابي لا أريد افناءك، دار المخطوطات، هولندا، ط2، 2015م: 55

- 1- لقد توافرت الدهشة الشعرية في النصوص الإبيغرامية عند شعراء العرب المعاصرين، وكانت العنصر الأهم في إبراز شعرية النصوص، لتؤسس بعداً جمالياً في الوعي الجماعي للمتلقى العربي.
- 2- إن عملية خلق الدهشة في النصوص القصيرة كلفت الشعراء عسارة تجربتهم الشعرية، لأن المساحة كانت ضيقة استدعت اختزالاً للكلمات والصور التي شاركت في تكوين المشهدة.
- 3- كانت تجليات الدهشة في النصوص التي اختزناها عينة لدراستنا، بمثابة متعة روحية للمتلقى واستفزاً وتحريضاً له لتحريكه من ركوده الفكري والعاطفي، من خلال جملة من المحفزات اللغوية والتقنيات الشعرية، كإدهاشه بالمفارقة والتضاد والسخرية.
- 4- أظهر البحث أن الدهشة هي بمثابة الروح التي لا يمكن الإستغناء عنها وبفقدانها يفقد النص حيويته و وقعه في نفس المتلقي، وأن الدهشة لم تتشكل من عنصر محدد من العناصر الشعرية، بل تشكلت من مجموعة من العناصر الداخلة في خلق النصوص الإبيغرامية كالإيقاع الداخلي والصور المكونة للمشاهد وعناصر أخرى.
- 5- لم يخلُ نص إبيغرامي من نصوص الدراسة من الرمز والعلامات السيميائية التي دفعت القارئ الى الدهشة والمفاجأة، وبذلك ترك الكثير من الفجوات للقارئ لكي يملأها اعتماداً على خلفيته الثقافية ومدى فهمه لمكونات النص وخطابه الكامن.
- 6- أودع أغلب شعراء هذا الفن، فجوة من التوتر في خواتيم النصوص، محدثة توتراً شعرياً، كشرط أساس من شروط الشعرية، أو مايسمى بالسمّة الانفجارية، في التأمل والدلالة والإيحاء، لكي يكون المتلقي على درجة عالية من النباهة؛ ليستوعب النص المتضمن رمزاً وسخرية.

9. فيصل القصيري، بنية القصيدة في شعرعزالدين المناصرة ، وزارة الثقافة – عمان ، 2006م.
10. كريم ناصر، يا هضابي لا أريد افناءك، دار المخطوطات، هولندا، ط2، 2015م.
11. كمال أبوديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987م
12. Dictionary of literary terms aliterary theory, J.A. cuddin-books, London, 1999
13. ابراهيم اليوسف، صناعة الدهشة في قصيدة النثر العربية، جريدة الخليج، 18 آب/ 2014م.
14. إبراهيم عوض، كلام مثل عدمه عن طه حسين، موقع (ديوان العرب) الإلكتروني، 10/2/2006م.
15. زكي الجابر، قصائد الملحق الثقافي، جريدة الميثاق الوطني، المملكة المغربية، العدد 19، 20 مارس، 1995م
16. سعدي عبدالكريم، تجليات الدهشة في القصائد الشعرية الواضحة للشاعر العراقي يحيى السماوي، <http://new.alnoor.se/article.asp?id=329288>
17. سيد فضل الله ميرقادري، وحسين كياني: الوضحة الشعرية وسماتها، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد (9)، (جامعة الكوفة، العراق)، 2010.
18. عيسى قويدر العبادي، قصيدة الوضحة، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد: 377، 2000م.
19. غزان المعولي، تجليات الشعر الفلسفي ولقاء الحداث، صحيفة الوطن، 26 نوفمبر/ الأربعا 2016م.
20. محمد عبد الرضا شياع، الوضحة الشعرية، انكشاف العتمة وتوهج الذات، الحوار المتمدن، العدد 1680- 2006/9/21م.
1. أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب ، ط1، بيروت ، 1985م: 166
2. كريم ناصر، يا هضابي لا أريد افناءك: 82
3. عزالدين المناصرة " الأعمال الشعرية، قصيدة هايكو – تانكا، من ديوان يا غنبا الخليل، ط5، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994م: 379
4. عيسى قويدر العبادي، قصيدة الوضحة، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد: 377، 2000م: 133
5. عزالدين المناصرة " الأعمال الشعرية: 377
6. عزالدين المناصرة، توقيعات عزالدين المناصرة، دار الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2013م: 6
7. أحمد مطر، لاقتات: 115
8. ينظر: فيصل القصيري، بنية القصيدة في شعرعزالدين المناصرة ، وزارة الثقافة – عمان ، 2006م: 146
9. ينظر: سمر الديوب، جماليات التوقيعة في شعر الحداثة موقع طنجة الأدبية الإلكتروني 2012/5/17، وينظر: كمال أبو ديب، في الشعرية: 84
10. أحمد مطر، لاقتات: 13
11. استاروونيسكي وآخرون، نظرية التلقي، ترجمة: د. غسان السيد ، دار الغد ، دمشق، ط1، 2000م: 130

المصادر والمراجع

1. أحمد الصغير المراغي: بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2012م.
2. أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب ، ط1، بيروت ، 1985م
3. جان استاروونيسكي وآخرون، نظرية التلقي، ترجمة: د. غسان السيد ، دار الغد ، دمشق، ط1، 2000م
4. طه حسين: جنة الشوك، دار المعارف، القاهرة مصر، ط1، 1965م.
5. عبد الوهاب البياتي-بستان عائشة-المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1994
6. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر "قضاياها ظواهره الفنية والمعنوية؛ بيروت: دارالعودة ودار الثقافة، ط3، 1972م.
7. عزالدين المناصرة: الأعمال الشعرية، قصيدة هايكو – تانكا، من ديوان يا غنبا الخليل، ط5، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994م.
8. عزالدين المناصرة، توقيعات عزالدين المناصرة، دار الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2013م