جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

الهم الاجتماعي في القصيدة الأردنية المعاصرة

إعـــداد الطالبة

ميســـون كريم القضـــاة

إشراف

الدكتـــور محمد أحمد المجـــــالي

رسالـــة مقدمـــة إلـــى عمـــادة الدراســـات العليـــا
استكمـــالاً لمتطلّبـــات الحصـــول علـــى درجـــة
الماجستير في اللغة قسم اللغة العربية وآدابهـــا

جامعة مؤتة، 2008م

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالبة ميسون كريم القضاة الموسومة بـــ:

الهم الاجتماعي في القصيدة الأردنية المعاصرة

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في **اللغة العربية.**

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. محمد أحمد المجالي		2008/08/03	مشرفاً ورئيسا
أ.د. محمد علي الشوابكة		2008/08/03	عضواً
أ.د. سامح عبدالعزيز الرواشدة		2008/08/03	عضواً
د. ابراهيم عبدالله البعول		2008/08/03	عضواً

عميد الدراسات العليا
أ.د. حسام الدين المبيضين

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 :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهـــــداء

إلى من ينتظر نجاحي يوماً بعد يوم إلى رفيق دربي.... زوجي الحبيب.

إلى إنسان رائع جلس في الظل وأنار لي الطريـــق، رافقنـــي صـــباح مـــساء، شاطرني هذا العمل، مع كل الحب من جوى القلب والتقدير والعرفان.

إلى فلذات كبدي... الوليد ووسن وبتول وشهد وساره.

أهدي هذا البحث حبّاً ووفاءً وإخلاصاً.

ميســـون كريم القضـــاة

الشكـــر والتقديـــر

الحمد لله تعالى صاحب الفضل والمنَّة، له الشكر على ما أنعم وأعطى وأســبغ وأثاب.

أرفع يد الدعاء للعزيز القدير الذي منَّ عليَّ بأن تم هذا العمل علـــى الوجـــه الذي أرجو له القبول، فما ادخرت جهداً ولا توانيت عن رصد معلومة، فكـــان هـــذا العمل على صورته الحالية مرفوداً ومدعَّماً بملاحظات الأستاذ الدكتور محمد أحمـــد المجالي الذي أغدق عليَّ بعلم وافر، ولم يبخل عليَّ بفيض علم ومعرفة، وإننـــي إذ أعترف بفضل لأستاذي مشرف الرسالة أعترف بفضل مثلـــه لأعـــضاء المناقـــشة: الأستاذ الدكتور محمد الشوابكة، والأستاذ الدكتور سامح الرواشدة، والدكتور إبراهيم البعول، الذين تجشموا عناء القراءة لمناقشة هذه الرسالة لتستوي علـــى أتـــم وجـــه يرجى.

والشكر موصولاً متواتراً لجامعة مؤتة ومكتبتها، والشكر والامتنان لكل يد خير أسهمت في إنجاز هذا العمل.

ميســـون كريم القضـــاة

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	د
الملخص باللغة الإنجليزية	هـ
مقدمة	1
التمهيد (الحركة الأدبية في الأردن)	4
الفصل الأول: الدراسة المضمونية	**11**
1.1 الفقر	13
2.1 الظلم	24
3.1 القيم الإيجابية والسلبية	36
4.1 الطبقية	49
5.1 المرأة	55
6.1 التعليم	77
الفصل الثاني: الدراسة الأسلوبية	**82**
1.2 اللغة	82
1.1.2 المعجم الشعري	85
2.1.2 استخدام العامي واليومي في الشعر المعبر عن القضايا الاجتماعية	89
3.1.2 التكرار	94
2.2 الصورة الشعرية	103
3.2 توظيف التراث	117
4.2 البناء الدرامي	138
5.2 الخاتمة	150
المصادر والمراجع	152

الملخص

الهم الاجتماعي في القصيدة الأردنية المعاصرة

ميسون كريم إبراهيم القضاة

جامعة مؤتة، 2008م

تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء الهموم الاجتماعية في القصيدة الأردنية المعاصرة، وقد جاءت هذه الدراسة في فصلين تناولت في الفصل الأول (الدراسة المضمونية) وشملت الدراسة: الفقر، والظلم، والقيم الإيجابية والسلبية، والطبقية، والمرأة، والتعليم.

وخصصت الفصل الثاني (للدراسة الأسلوبية)، وشملت: اللغة، والمعجم الشعري، واستخدام العامي واليومي في الشعر المعبر عن القضايا الاجتماعية، والتكرار، والصورة الشعرية، وتوظيف المضامين التراثية الدينية والتاريخية والشعبية والأدبية، والبناء الدرامي.

وانتهت الدراسة بخاتمة ذكرت فيها النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وذيّلت الدراسة بقائمة المصادر والمراجع التي أفدت منها.

Abstract

Social Concern in the Jordanian Coutemporary Poem

Mison Kareem Ibrahim Al-Qdah

Mut'ah University, 2008

This study aims at discovering social worries in the Jordanian contemporary poem. The study came into two chapters: (Substance study) and it includes: the poor, unfairness, the negative and positive values, levels, woman and education.

The second Chapter deals with technical study, it includes: the language and Gazetteer poetic, using slang language in poetry which reflects social issues, repeating poetic image and using the traditional, religious methods, in addition constructed drama.

The study endes with a conclusion which talks about the results and findings. I put an Appendix of main resources which might be useful to en rich the study.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، وأصلي وأسلم على خاتم الأنبياء، والمرسلين محمد بن عبدالله، عليه أفضل الصلاة، وأتم التسليم، الذي بعثه ربه بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره الكافرون.

أما بعد:

فهذا بحث عن الهم الاجتماعي في القصيدة الأردنية المعاصرة، هذا الهم الذي لا ينفصل عن الهموم السياسية والاقتصادية التي يعيشها المجتمع، إذ إنه من الاستحالة على الأديب أن يعيش منعزلا عن مجتمعه ومواقف الحياة فيه، وسواء صور هذا المجتمع أو صور نفسه أو صور الحياة الإنسانية العامة، فإنه يصدر عن روح مجتمعه وروح أفراده الذين يخالطهم مستمدا من الواقع أو من غير الواقع وحيا لعواطفه ومشاعره.

والهم الاجتماعي في القصيدة الأردنية يتسع ليشمل قضايا الإنسانية كافة، وما يسود النفس الإنسانية من طبائع وصفات، فهو إنساني النزعة؛ أي أن مساوئ الإنسانية ومحاسنها تتضح في هذا الجانب من جوانب الحياة وخاصة أن النفس الإنسانية تتقلب بين الخير والشر، والحب والكره، وبين العديد من المتناقضات.

ولصلة الجانب الاجتماعي الوثيقة بكل جوانب الحياة سواء الماضية أو الحاضرة التي يظهر فيها الهم الاجتماعي بكل تجلياته فهو يشكل أكبر التحديات التي تواجه الإنسان في العصر الحاضر. لذلك ارتأيت أن يكون عنوان رسالتي الماجستير "الهم الاجتماعي في القصيدة الأردنية المعاصرة" وبتشجيع لتناول هذا الموضوع من الدكتور محمد المجالي لأهمية هذا الجانب في واقعنا المعيش.

أما أسباب اختياري هذا البحث فيرجع إلى أمرين.

الأمر الأول:

إن الشعر الأردني يشكل ميدانا واسعا يستطيع الباحث أن يجول فيه بحرية دون أن تكون دراسته صدى لدراسات سابقة، ثم إن البحث في الشعر الأردني يعتبر عملا وطنيا رائدا.

الأمر الثاني:

إن الحياة الاجتماعية متقلبة ومتغيرة ولا تستقر على حال خاصة وأن الأمة تعيش في مرحلة حرجة من الناحية الاقتصادية، التي تنعكس بصورة عامة على الواقع الاجتماعي بكل تغيراته، وأصبحت الأمة تعاني من الخوف في جميع جوانب حياتها، الخوف من الماضي والمستقبل والحاضر حتى الخوف من أنفسنا.

وقد تنوعت مصادر دراستي، وكانت دواوين الشعراء المطبوعة أهم هذه المصادر، كما أفدت في دراستي من الدراسات التي عالجت الموضوعات الاجتماعية، وخاصة دراسة محمد عليان بعنوان (الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني) ودراسة مفرح إدريس أحمد السيد المعنونة بـ (الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى عام 1395هـ).

وأما منهجي في هذه الدراسة، فهو منهج وصفي تحليل يقوم على البحث والتحليل للنصوص الشعرية الأردنية التي تحمل الهموم الاجتماعية.

ففي التمهيد عرضت للحركة الشعرية في الأردن منذ تأسيس الإمارة عام 1921 وحتى وقتنا الحاضر.

وأما الفصل الأول، فقد خصصته للحديث المفصل عن الجوانب المضمونية للشعر الاجتماعي وتناولت خلال الدراسة المضمونية الحديث عن الفقر، والظلم، والقيم الإيجابية والسلبية، والطبقية، والمرأة، والتعليم، حيث عرضت لهذه الجوانب وفصلت القول حول هذه المضامين ومعالجة الشعراء لها من خلال أشعارهم لتكون شاهدا على حجم المعاناة الاجتماعية التي يقع على عاتق الشعراء إيصالها إلى الناس بصورة شعرية.

وأما الفصل الثاني فقد خصصته للدراسة الأسلوبية ودرست فيه اللغة واستخدام العامي واليومي في الشعر الاجتماعي والتكرار. والصورة الشعرية وتوظيف المضامين التراثية الدينية والشعبية والتاريخية ثم البناء الدرامي.

وقد أنهيت البحث بخاتمة ضمنتها نتائج البحث التي تم التوصل إليها، تلاها ثبت بأهم مصادر الدراسة ومراجعها وأخيرا لا بد لي من توجيه عظيم تقديري وامتناني للدكتور محمد المجالي الذي كان لتوجيهاته وآرائه أثر كبير في وصول هذا البحث

إلى ما وصل إليه، كما أشكر لجنة المناقشة الأكارم الذين كان لهم فضلٌ عميم في المستوى الذي وصلت إليه في هذه المرحلة، فجزاهم الله عني خير الجزاء.

التمهيد

عاش الأردن بعد الحرب العالمية الثانية ونكبة فلسطين عام 1948 مرحلة حرجةً من تاريخه السياسي حيث كثرت الصراعات الحزبية والضغوط العربية والأجنبية والإسرائيلية، ومما زاد في مكابدته الظروف الاقتصادية والتحولات الاجتماعية السريعة في شتى مرافق الحياة، كالخدمات والتعليم والإسكان والصحة[1].

وقد كان لمعايشة الأدباء عامة والشعراء خاصة في الأردن القضية الفلسطينية منذ عام 1948 أثر في حركة الشعر المعاصر في الأردن من حيث العمق الشعري الخاص في الزمن، سواء الشعر الفلسطيني داخل فلسطين المحتلة، أو الشعر الفلسطيني خارجها، وخاصة ذلك الذي جذره محلياً شعراء كبار من أمثال: إبراهيم طوقان وأبي سلمى وعبد الرحيم محمود وعرار وغيرهم، كما كان لطبيعة الواقع الاجتماعي في الأردن والواقع الاقتصادي والسياسي المترتب على الأوضاع في البلاد، أثر في نضج حركة الشعر المعاصر في الأردن[2]

"والحركة الأدبية في المملكة الأردنية الهاشمية بشكل عام، حديثة العهد جدا، والأردن لم يكن دولة ذات حدود دولية إلا منذ عام 1921 بعد وصول الأمير عبد الله بن الحسين إليه في أعقاب الحرب العالمية الأولى. والثورة العربية الكبرى التي قادها هو وأخوانه فيصل وعلي وزيد تحت راية أبيهم شريف مكة الحسين بن علي ضد الدولة العثمانية، وأما قبل ذلك فقد كان الأردن جزءا من سوريا[3].

ولا يمكن دراسة الشعر في الأردن خارج إطاره السياسي، ولذلك لا بد من تقسيمه إلى ثلاث مراحل هي:

---

(1) قطامي، سمير، الحركة الأدبية في الأردن (1948-1967) منشورات وزارة الثقافة والتراث القومي، عمان 1989، ص4.

(2) المصلح، أحمد، مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن (دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1980، ص42-46.

(3) الناعوري، عيسى، الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية، وزارة الثقافة والشباب مطابع دار الشروق) 1980، ص5.

أ. المرحلة الأولى: تبدأ بتأسيس الإمارة وتنتهي بنكبة سنة 1948.

ب. المرحلة الثانية: تمتد ما بين نكبة سنة 1948 ونكسة سنة 1967، بتياراتها السياسية والاجتماعية والثقافية.

ج. المرحلة الثالثة: تبدأ بنكسة سنة 1967 وتمتد حتى وقتنا الحاضر.

وفي المرحلة الأولى ارتبطت نهضة الأردن الثقافية والأدبية بشخصية الأمير عبد الله بن الحسين، حيث كان الأمير الرجل المثقف المتفتح الذي يرى أن الدولة لا تبنى إلا على العلم والثقافة لذا لا يُستغرب اهتمامه القوي بنشر التعليم في أوساط الناس وتحريكه للنوازع الكامنة في نفوس الأدباء والمثقفين الأردنيين، من خلال مجالسه الأدبية وحواراته النقدية، لذلك توافد الشعراء إلى الأردن ومنهم الشيخ فؤاد الخطيب وخير الدين الزركلي والأمير عادل أرسلان ومحمد الشريقي وسعيد الكرمي ومحمد علي الحوماني وحمزة العربي ووديع البستاني وغيرهم، وكان الأمير عبد الله أديبا وشاعرا وخطيبا وراوية للشعر وذا إطلاع واسع على الأدبين العربي والتركي[1].

ولقد استطاع الأمير السياسي والشاعر أن ينشئ نهضة عصرية في الأردن، حيث كان يبني المدارس ويؤسس الجيش ويقيم دعائم الحكم، وينشر التجارة، ويبني نهضة الأردن الحديث بالحكمة والتؤدة، حتى وصل به إلى أن تحول من إمارة إلى مملكة سنة 1946، وفي سنة 1948 وقعت النكبة الفلسطينية، وتدفقت على الأردن أفواج اللاجئين الفلسطينيين في أسوأ حالات التشرد. فاحتضنهم الأردن، وساوى بينهم وبين أهله في كل الحقوق والواجبات، واحتضن قضيتهم، وحفظ لهم جيشه قسطا كبيرا من الأرض الفلسطينية (الضفة الغربية) وصمد فيها من سنة 1948 إلى سنة 1967 وبهذا كانت المرحلة الثانية من حياة المملكة الأردنية الهاشمية قد تميزت بوحدة ضفتي الأردن تحت اسم (المملكة الأردنية الهاشمية) [2].

---

(1) انظر في الحديث عن هذه التقسيمات: قطامي، سمير، الشعر في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، 34، سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن، 19، عمان 1993، ص8.

(2) الناعوري، عيسى، الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية، ص6.

وقد قسم الشعر في هذه المرحلة (1967) إلى قسمين: قسم ينحو فيه الشعراء منحى التقليد ويغلب عليه مراعاة الجانب البياني واللفظي.

وقسم يراعي فيه الشعراء الجانب المعنوي والتجربة الشعرية وينحون فيه منحى الحداثة أسلوبا وصورةً ومعنى.

فأسلوب حسني فريز هو الأسلوب التقليدي؛ فهو من المدرسة البيانية التي تهتم بالجانب الشكلي، وتوظف الأسلوب القديم، والصفات المحفوظة بما تحمله من طاقات تعبيرية ودلالية، [وأما الاتجاه الآخر الذي ينحو منحى الحداثة في بناء القصيدة لغةً وأسلوباً وصورةً ومعنى وموسيقى فقد برز في أواخر الخمسينات، ومطلع الستينات بحكم انتشار حركة الشعر الحر، وما دار حولها من نقاش وجدل في المجلات اللبنانية والمصرية وارتبط بمجلة الأفق التي ظهرت سنة 1961 في القدس]، وإذا كان لشعر هذه الفترة من خصوصية فهي خصوصية القضية الفلسطينية وما جرته من مشكلات سياسية، واجتماعية، ونفسية على الناس في الأردن، وفي انعكاس ذلك على نفوس السكان، إذ فرض هذا الواقع جوا خاصا على نتاجنا الأدبي عامة، والشعري خاصةً، فالشاعر هو لسان حال هذه الأمة والمعبر عن مآسيها وأوجاعها، وأغلب الشعر في هذه المرحلة هو الشعر الوطني[1].

وعليه فإن المؤثرات العامة التي وجهت الحركة الثقافية المحلية بدأت كلها تقريبا بنكبة فلسطين عام 1948 وانداحت تترى حتى غمرت أوجه الحياة الثقافية كلها. وذلك على النحو الآتي:

---

(1) قطامي، الشعر في الأردن، ص43-46.

أ. شكلت المعارك بين سنتي 1948-1967 منعطفين واضحي المعالم في الحياة عموما وانعكست أثارهما مباشرة على الحركة الثقافية.

ب. عندما تعالت موجات الأحداث السياسية في الأردن مواكبة حركتي المد والجزر في اليقظة السياسية العربية ابتداءً بأوّل سنوات الخمسين عكست أمرها على المرآة الثقافية، بحكم انخراط الأدباء عموما في هذه الدوامة. فبرز نوعان متناقضا المضامين من الشعر "الهجائي الحديث" أو النقائض السياسية إن جاز لنا التعبير. ولعل تشاغل الشعراء في خوض غمار تلك الأحداث هو السبب المباشر في تدني المستوى الفني لهذا النوع من النظم لذلك أخذت حركة الشعر أمور ثلاثة:

ج. انتقل المجتمع الأردني انتقالا جذريا من صيغته الأردنية الفلسطينية السابقة إلى صيغته الجديدة، فقد زادت شرائح المجتمع الجديد شريحة كبيرة تكاد تعادل نصف تعداد السكان، وهي اللاجئون فقراء وأغنياء، وبرزت من حيز القوة إلى حيز الفعل طبقة اجتماعية جديدة (البرجوازية الصغيرة) ورافق هذين البعدين الاجتماعيين الجديدين إعادة ترتيب الأفراد في الطبقات؛ بسبب فقدان الأرض وموارد الرزق. ومن هنا بدأت الهموم الاجتماعية ترافق الأدب وتمثله، والأدب أفضل طريقة لإيصال هموم الناس ومشاكلهم.

د. مع تغير ترتيب الأفراد في الطبقات الاجتماعية تبعا للانتقال الاجتماعي حدث تغير اقتصادي عميق الشروخ، فقد تقهقر الريف اقتصاديا إذا ما قورن بالتقدم الذي أحرزته المدينة؛ ونشأت طبقة الموظفين وعكس الأدب هذه الهجرة من الريف إلى المدينة، والتذمر من قسوة الحياة وشقاء المعيشة.

ه. من المؤثرات العامة التي وجهت الحركة الثقافية في الأردن هذه الطفرة التعليمية التي بدأت أوائل الخمسين عندما تضخم جهاز وزارة المعارف وأجهزتها التعليمية[1].

---

(1) قطامي، الشعر في الأردن، ص44-48.

و. يعتبر الازدياد السكاني في الأردن خلال ربع القرن الماضي مؤثرا مهما في الحركة الثقافية، إضافة إلى غرابة التركيب السكاني في الأردن، وهذا الأمر جعل الثقافة مزيجاً بين الشعبين[1].

أما الشعر بعد سنة 1967 فلم تكن الساحة الأردنية بعيدة عما يحدث في عالم الأدب الفلسطيني. فهي الجسر الذي عبر عليه النتاج الأدبي الفلسطيني في رحلته نحو الشرق والجنوب، وهي أقرب البقاع إلى فلسطين وأوثقها صلة بها وأكثر المناطق العربية اهتماما بالأدب الفلسطيني، خاصة إذا علمنا أن السنوات الثلاث التي تلت هزيمة حزيران كانت سنوات انفتاح وحرية واسعة في الأردن، مما أدى إلى توزيع ونشر نماذج مختلفة من الشعر والنثر في الساحة الأردنية، منها الفلسطيني ومنها الأردني، ومنها العربي، ومنها العالمي، لذلك ظهر النتاج الشعري الأردني معبرا عن مواقف الشعراء تجاه الواقع السياسي العام، ومصوراً آلامهم وآمالهم وتطلعاتهم، وهذا الشعر لا يختلف عن نتاج المرحلة في الأقطار العربية الأخرى، وإن كان يفوقه حدة فهو طافح بالحزن والمرارة والسوداوية وجلد الذات، وفيه القسوة في مواجهته النفس والواقع بلغة صارمة وأسلوب جاد، ومن شعراء هذه الفترة تيسير سبول، وحيدر محمود، وخالد الساكت، وغيرهم، ولكن الظروف السياسية بعد سنة 1970 أثّرت على الحركة الأدبية عامة والشعرية خاصة برحيل عدد من الكتاب والشعراء من ذوي الاتجاهات السياسية المختلفة، كما مال قسم من الباقين إلى استغلال الرموز والاتكاء على الإشارات التاريخية في قصائدهم ذات الأبعاد السياسية، ونظموا في القلق، والاغتراب، والعبث، والحيرة، في حين فضّل قسم آخر الصمت وعدم النشر. فالسبعينات والثمانينات تعد من أخصب الحقب في النتاج الشعري الأردني وخاصة بعد حدة الصراع في هذه المرحلة بين جيلين من الشعراء جيل الشيوخ، وجيل الشباب، مما أدى إلى ابتعاد شعر الشباب عن ذوق الجمهور وجنوحه إلى التحليق في دنيا الذات والخيال ثم الجنوح إلى توظيف التراث أو استلهامه في بناء القصيدة، لما يحمله من دلالات ورموز سياسية واجتماعية

---

(1) انظر في الحديث عن هذه النقاط: طوقان، فواز أحمد، الحركة الشعرية في الأردن حتى عام 1977م، منشورات شقير وعكشة (مطبعة كتابكم) عمان 1985، ص13-19.

ونفسية، وميل إلى الغموض ومبالغة في استخدام مناهج الحداثة والتجريب الأجنبية، والتأثر بتجارب الشعراء العرب والأجانب، وظهور القصيدة الدرامية الطويلة[1].

وقد تمثلت الاتجاهات العامة في شعر الشعراء الأردنيين في اتجاهات عديدة يمكن إجمالها في:

1. الاتجاه القومي (ويشمل الوطن).
2. الاتجاه الديني.
3. الاتجاه الحضاري ويشمل عند بعض الباحثين الاتجاهات الاجتماعية والأخلاقية والفلسفية الإنسانية والسياسية العقائدية[2].

ويتحدث الدكتور ناصر الدين الأسد في كتابه "الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن" عن الاتجاهات الشعرية عند الشعراء الأردنيين في الضفتين حاصراً عوامل النهضة الفكرية الحديثة ومظاهرها بالاتصال بالبلاد العربية المجاورة بعد الحرب العالمية الأولى (1914). إذ أعان هذا الاتصال ويسر وسائله أبناء (الأردن) على الالتحاق بالجامعات الأوروبية والأمريكية.

ثم انكشاف الاستعمار (وعد بلفور، تشرين الثاني 1917) ووسائله وغاياته في هذه البلاد، وتفتح العقول، وتنبه الوعي، وحفز الجهود في شتى الميادين ومنها الفكر والأدب.

وحين يتحدث عن هذه الاتجاهات، يرى أن حسني فريز من شعراء الغزل وخاصة في ديوانه (هياكل الحب، دمشق 1938) أما في ديوانه (بلادي 1956) فيمكن أن يندرج كثير من شعره تحت الاتجاه الوطني، وبعضه تحت الاتجاه الاجتماعي، وبعضه الآخر تحت الاتجاه الأخلاقي (الوعظي). أما حسني زيد الكيلاني، فيقول عنه (إن ديوانه) "أطياف وأغاريد" قد ضم ثلاثة أقسام هي:

أ. الهاشميات- الاتجاه السياسي.

---

(1) قطامي، الشعر في الأردن، ص57-59

(2) عطيات محمد، الحركة الشعرية في الأردن (1921-1967) مؤسسة آل البيت، عمان 1999، ص297؛ وانظر: الشقيرات، أحمد عودة الله، الاتجاهات العامة في مختارات من الشعر الأردني 1945-2001، دار المناهج، عمان، 2004، ص10.

ب. الاجتماعيات- الاتجاه الاجتماعي- وصف الحالة- اتجاه ذاتي وقومي عام.

ج. الغزل- الاتجاه الذاتي.

كما عد عيسى الناعوري شاعرا هادفا، أكثر في ديوانه "أناشيد من وحي النكبة وبؤس اللاجئين"، أما الشعراء الشباب، محمد قاسم ونزهة سلامة وإسماعيل عبد الرحمن الذين جمعوا بعض قصائدهم في مجموعة واحدة سموها (أعاصير في الأردن) فشعرهم محاولات للشعر الوطني الواقعي الجديد المتحرر من القافية والمقتصر على تفعيلة واحدة يكررونها، وإن كانوا يلتزمون في بعض قصائدهم بالقافية، وبحور الشعر المعروفة، وعند عرار يذكر خمسة اتجاهات هي الوطني، والاجتماعي والإقليمي (الضيق) والذاتي الظاهري (الممزوج بالهم العام) والأخلاقي (المصطنع)[1].

ولقد رأى بعض النقاد أن التجديد الذي طرأ على الشعر الأردني من حيث الشكل قد تجلى في عدة أمور أهمها: موسيقى الشعر، والصورة الشعرية، واستخدام الرمز والأسطورة والغموض، ولغة الشعر، واستخدام الأغاني الشعبية.

أما من حيث المضمون فقد تناول الأردنيون المجددون مجموعة من المضامين أهمها: الحب، والموت، والشعر الاجتماعي، والغربة، والشعر القومي، وقضايا التحرر العالمي[2].

---

(1) الأسد، ناصر الدين، الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، 1957، ص8.

(2) النجار، عبدالفتاح، (التجديد في الشعر الأردني 1950-1978)، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان، 1990، ص64، ص203.

الفصل الأول

الدراسة المضمونية

إن من أهم المضامين التي يدور حولها الهم الاجتماعي مشكلة التقاليد والعادات، والثورة عليها، ومشكلة الحرية، ومشاكل الفقر، وفقدان العدالة الاجتماعية بين الناس، وكذلك مشكلة المرأة والدعوة إلى تحريرها. والهم الاجتماعي معضلة كبرى تكاد تلامس كل ما يتعلق بحياة الإنسان والشعر الذي يعبر عن هذا الهم يمثل رسالةً أخلاقية موجهةً للمجتمع؛ وذلك من خلال الدور الذي يمارسه هذا الشعر في إيقاظ الوعي، والحث على التفكير والإسهام في حل المشكلات التي تواجه المجتمع وتساعده على النهوض ورفع سوية أبنائه.

"وقد عالج شعراء ما قبل حركة الشعر الحر بعض القضايا الاجتماعية مثل الفقر، والمرأة، والعامل، والتعليم، والحرية، والمساواة، والعدالة، والتقاليد، وغيرها وكان هؤلاء الشعراء يكتفون بالاحتجاج على الواقع الاجتماعي حينا والدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي حينا آخر فيطالبون الأغنياء بالتصدق على الفقير والإحسان إليه، وبتعليم المرأة وتحريرها، وتعليم أبناء المجتمع بشكل عام؛ لأهمية التعليم، ويطالبون بالحريات الاجتماعية وينقدون الاعتداء على الحرية ويعرّضون بالتقاليد المتخلفة، ويطالبون بالمساواة والعدالة، وتحسين أحوال العمال، غير أن الشعراء لم يتوافر لديهم الوعي الكامل لتجسيد المشكلات الاجتماعية والتعمق في أسبابها وطرق القضاء عليها. ومنذ بداية حركة الشعر الحر التزم شعراء هذه الحركة قضايا وطنهم الاجتماعية فعالجوا قضايا الفقر والمرأة والتعليم والعمال والحرية والعدالة والمساواة بين أبناء المجتمع والتقاليد والخرافات والقهر العائلي والاجتماعي والديموقراطية وغيرها وعملوا على إزالة الظلم الاجتماعي بأنواعه كافة. وكافحوا لينال المواطن حقوقه، لأن الشاعر كان يعي الواقع الاجتماعي وعياً تاماً ويؤمن بالإنسان وحقوقه"[1].

---

(1) النجار، عبدالفتاح، حركة الشعر الحر في الأردن من العام 1979 إلى العام 1992، ط1، تنفيذ مطبعة البهجة إربد، الأردن، 1998، ص587.

ونبه الشعر الاجتماعي إلى مشكلة التخلف، وقضايا الزواج، ومشكلة الحرية، والفقر، وبؤس الناس، والمرض، والجهل، وفقدان العدالة الاجتماعية، ودور الجمعيات الخيرية، وارتبطت الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في الأردن بوضع الريف الأردني وتفاعله مع مخيمات اللاجئين في نمط حياة جديدة لم يعرفها الأردن؛ حيث تفشى الفقر والجهل والبطالة وعانى الشاعر الأردني الرياء الاجتماعي، والبؤس وهرب من واقعه المزيف إلى البراءة والحرية، ورفض تدني مستوى العيش وعجت المدن بالحياة الناعمة والحدائق المترفة وأدت النكبة إلى انقلاب جذري في الحياة الأردنية؛ إذ تحولت القرى والمدن الصغيرة إلى قصور أو أحياء فقيرة ومخيمات أفرزها التركيب السكاني الجديد، وظهرت مشكلة الإقطاع وبيع الأراضي، ولم يبق لكثير من السكان الأصلين سوى حدود منازلهم.

"والشاعر المجدد صار ينظر إلى القضايا الاجتماعية من منظور سياسي، ويعد التخلف الاجتماعي متسببا عن التخلف السياسي؛ ولكن المهم أن الشاعر أخذ يشعر بأن عليه واجبا والتزاما تجاه من تهمهم المشكلة الاجتماعية وهو إنصافهم، إنه لا يعيش على هامش المجتمع، إنه ابن هذا المجتمع فهو يشعر بأن كل قضية من قضايا المجتمع هي قضيته، وعندما يعبر عن هذه القضايا يشعر بأنه يجب أن يتخذ منها موقفا يمليه عليه انتماؤه الاجتماعي"[1].

وقد اختلف تناول الشاعر المجدد للقضايا الاجتماعية؛ فلم تعد المشكلة الاجتماعية قضية فرد يستحق العطف والرحمة والحنان، بل أصبح الشاعر يعالج مشكلة الفقر أو اليتم من خلال ربط هذه المشكلة بالظروف الاجتماعية السائدة، كالظلم الطبقي والاجتماعي، فبعدما تحدث الشاعر عن مشكلة شخص واحد فقير يريد إنصافه –وهذه مشكلة خاصة– حاول الشاعر المجدد أن ينقلها لتصبح مشكلةً عامةً من مشاكل المجتمع فيكون لها أعظم الأثر في النفوس.

---

(1) النجار، التجديد في الشعر الأردني، ص215.

1.1 الفقـــر

من أبرز الهموم الاجتماعية التي عالجتها القصيدة الأردنيـــة قـــضية الفقـــر والحرمان التي يعيشها الإنسان، والتي ظهرت عند الشعراء منذ تأســـيس الإمـــارة، ومنهم: الشاعر إبراهيم المبيضين الذي حملت أشعاره الكثير من الصور الاجتماعية، كما عرضت للعادات والتقاليد، وعبرت عن حياة القرية البسيطة وجميع متعلقاتهـــا، ومن قصائده تلك التي يرثي فيها مصباحا للكاز بعد أن أسقطته الريـــاح وأهـــدرت وقوده، ليبقى وحيدا في عتمة الليل محروما من القراءة والكتابة وفيها يقول:

ومـــــشكاة يؤانـــــسني ســـــناها إذا الظلمـــــات وافـــــاني دجاهـــــا
أفـــدت بنورهـــا زمنـــا طـــويلا أنعّـــم لا أريـــد بهـــا ســـواها
أحاط بها القـــضاء وكـــل شـــيء يصير إلـــى الفنـــاءُ ولا اشـــتباها[1]

ويقول حسني فريز في قصيدته (العيد) التي يصور فيها الفقر والحرمان الـــذي يعيشه الإنسان:

لمـــــن العيـــــد والمنـــــى؟ لِمـــــن الحـــــبُّ والأمـــــل؟
لمـــــن العيـــــد باســـــم؟ ينـــــشر الـــــسحر والقُبـــــل
للحزانـــــــى وأدمـــــــع تمـــــلأ الـــــسهل والجبـــــل
لقمـــــة الخبـــــز عنـــــدهم أصـــــبحت مـــــضرب المثـــــل
كـــــم فتـــــاة تـــــضوّرت وفتـــــى بـــــات فـــــي خبـــــل!!
أيهـــــا العيـــــدُ طـــــف بمـــــن يعـــــرف الـــــشبع والوســـــن
مُـــــرَّ عنّـــــا طُـــــفْ بمـــــن قـــــد نـــــسيناك مـــــن زمـــــن
أنـــــت ملـــــك متـــــوّجٌ تـــــسكن القـــــصر والقـــــنن
نحـــــن قيثـــــارة الأســـــى ننـــــزل الكـــــوخ والـــــدمن[2]

ومن أجمل أبياته التي يتجلى فيها حبه للإنسانية ورفضه للذل والبـــؤس والـــشقاء قوله في قصيدة (عيد استقلال الأردن سنة 1946).

---

(1) الخطبا؛ علي، إبراهيم المبيضين حياته وشعره، عمان 1986، ص159.

(2) فريز، حسني، هياكل الحب، ج1، مطبعة الشرق ومكتبتها، عمان، 1978، ص83.

لست أنسى في نشوتي بؤس غيري فهـــو هَـــمٌ مقـــرّحٌ أجفـــاني
أنا عبد مـــا دام فـــي الأرض قيـــد واحـــد لا يفُـــكُّ مـــن عنـــق عـــان
إن حسن الحياة في الحق والعـــدل ونـــور الوجـــود فـــي الإحـــسان[1]

وفي كل حي يتوجه إليه يرى بعض أهله في فقر وبؤس وشقاء فيـــنظم قـــصيدةً يصور فيها هذه الآلام التي عانى منها مجتمعه فيقول:

بـــلادي أينمـــا وجهـــت وجهـــي أرى لـــك صـــيحةً وأرى مـــصابا
هنـــا بـــؤس ولـــيس هنـــاك عـــزّ وحيـــث نظـــرت ألقـــى مـــا أذابـــا
تَـــشكّى الفقـــرَ فيهـــا كـــلُّ حـــيّ ويبلـــو علقمـــا ويـــذوق صـــابا
تقولـــون الأجانـــب لـــو تخلّـــوا أقمنـــا فـــي الـــسحاب لنـــا قبابـــا
هم الـــداء الـــذي أشـــوى وأفنـــى وهـــدّ عزيمـــةً وهـــوى تبابـــا
فـــزال الـــداء عـــنكم قبـــل حـــين فلـــم نـــر فـــيكم إلا ســـرابا[2]

أما عرار فشعره الوطني والسياسي وشعره الاجتماعي والإنساني، يتداخلان إلى حد صعوبة الفصل بينهما، ويحتلان مساحةً كبيرةً في ديوانه، إذ كانت حالـــة بـــلاده السياسية والاجتماعية والاقتصادية تفعم قلبه ألما وحزنـــا لمـــا يـــراه مـــن تحكـــم المتحكمين، ووصول من لا يستحقون إلى سدة السلطة والنفوذ، أو إقصاء ذوي العلم والخلق، وظلم المسؤولين وتمييزهم بين الناس، واستغلال التجار والمحتكرين لأبناء الشعب، كل ذلك كان يضطرب في نفسه اضطرابا شديدا خاصة أنه عـــاش فقيـــرا وعانى ما يعانيه أبناء وطنه من تحكم واحتكار وآلام وفروق اجتماعية، فوقف مـــع المظلومين والمقهورين والفقراء، وصرخ بأعلى صوته مصورا واقعه وواقعهم فـــي وطنه الذي يسيطر عليه الغرباء والمحتكرون، فجاءت صـــرخاته عميقـــةً مـــؤثرةً، وأصبح شعره على كل شفة ولسان، يتناقله الناس ويتناشدونه في مجالسهم الخاصة والعامة.

---

(1) فريز، هياكل الحب، ج1، ص106.

(2) المصدر نفسه، ص125.

يقول عرار في قصيدة (العبودية الكبرى):

يا هبر بي فقر كفقرك للآباء وللحميّة
أو ما تراني قد شبعت على حساب الأكثرية
وأكلت بسكوتا وهذا الشعب لا يجد القلية
ولبست إذ قومي عراةٌ غير ما نسجت يديه[1]

أما خالد الساكت فينطلق الشعر على لسانه بصفته إنسانا بشرا إلى جانب كونه عربيا معتزا بالعروبة وتراثها، وهو مواطن شريف غيور على وطنه ومواطنيه، وهذا ما دعاه إلى المشاركة الاجتماعية، وقد عبّر في القصيدة التالية عن مشاركته الإنسانية لأم الطالب الفقير البائس المحروم في مرارتها النفسية الخانقة التي ساقتها إلى السقوط، بل أكرهتها عليه لتقدم لابنها لوازم المدرسة المطلوبة:

لَم تكنُ حُرةً حين باعت سراويلها
ومواويلها
كان هاجسُها مُرهفاً موجعاً
حين قال لها
طالبوني برسم كراريسَ
قد وحدوا الزّيَّ
هذا الحذاءُ المرقَّعُ
سكين قلبي
حين قالَ لها
لا أحبُّ الرياضةَ
لكنهم أجبروني
لم تكن عبدةً حين باعت مواويلها
فهي أمٌّ يحق لها

---

(1) التل، مصطفى وهبي (عرار)، عشيات وادي اليابس، جمع وتحقيق زياد صالح الزعبي، عمان، 1984، ص426.

كمْ يحق لها[1]

وفي موقف آخر يصف الشاعر نفسه بأنه رجل مهموم فقير يسكن بيتا صـــغيرا يخجل أن يستقبل فيه أحدا، وقد زاره أصدقاؤه القدامى، فراودوه أن يغير هذه الحال بأحسن منها:

قالوا كبيرٌ أنت من أصلٍ عريق
علّمتَ أجيال الشروق
أنت المكرّس للأصيل وللجميل
المال لا أسعى إلى جاهٍ
إلى منصب
في ليلة مسحوقة سوداء
هَلّوا عليّ قوافلاً سودا
بيتي صغير
وأنا فقير
قدّمتُ، إذ رحّبتُ عُذري
ورجوتُ أن يتقبلوا وضعي القرير
بيتي هو المأوى الرّضيّ
أنا لا أحب الباسقات الشامخات
وشكرت عرضكم السخي[2]

أما حيدر محمود فقد أفقدته السياسة بعض الشيء من واقعيته وصـــدق التزامـــه تجاه قضية مهمة من قضايا المجتمع، فعلى كثرة ما نظم من شعر لم ينقـــل معانـــاة الطبقة الفقيرة، كما هي على أرض الواقع، واكتفى بذكر بعض الكلمات الدالة علـــى الفقر بفلسفة خاصة، فنظر إلى الفقير على أنه إنسان قوي يعتز بكرامته ولا يرضى الذل تحت أي ظرف كان، بل إنه جعل الفقير غنيا بما متعه مـــن معنويـــات عاليـــة

---

(1) الساكت، خالد، ديوان الذي يأتي العراق، دار الينابيع للنـــشر والتوزيـــع، اربـــد، 1992، ص65-66.

(2) المصدر نفسه، ص101-103.

ومتغافلا بذلك عن أسئلة كثيرة مثل: هل يستطيع الفقير أن يستغني بهذه المعنويات عن المادة؟ وهل يمكن لنا فصل مشاعره عن حاجته الماسة للمال؟ فالإنسان الفقير يحتاج إلى الطعام النظيف والمسكن الصحي والملبس المناسب، فحيدر محمود استخدم متعلقات الفقر كالجوع والعطش والجفاف والشح، وما يقابل ذلك من تخمة بشكل يتناسب مع رؤيته لموضوع الفقر، فالأمة في رأيه تعاني من جوع للحرب والقتال وعطش دائم للحرية قد أصابها منذ سنوات طويلة، وهو أخطر من فقرها المادي، فالتاريخ الإسلامي خير شاهد على أن الفقر المادي لم يقف في طريق الفتوحات الإسلامية زمن الرسول -صلى الله عليه وسلم- أو حتى زمن رد العدوان عن أمتنا وعليه يقول:

هو ذا الفتى المجبولُ
من طين الأسى
والجوع، والعطش المدمر
والطواف.....
هو ذا الفتى الرقم الذي
لم يرثه أحد من الشعراء[1]

ويقول في (نشيد الغضب) للأمة عامة ولفلسطين خاصة:

فاقتحمي يا جدائل أمي
جدائل كل النساء...
واستبيحي الذين استباحوك
لا ترحمي أحداً،
من جنون سكاكينك الجائعة[2].

---

(1) محمود، حيدر، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة عمان، 1990، ص108؛ عامر، محمود فهمي، حيدر محمود حياته وشعره، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 1997، ص59.

(2) محمود، حيدر، من أقوال الشاهد الأخير، دار كتابكم، عمان، 1986، ص114-115.

واستخدم كلمة التخمة بما يتناسب ورؤيته، وذلك عندما جعل الأمة في حاضرها تعاني من ألم أثقلها بالذل والعار والهزيمة حتى أصبحت لا تقوى على الحركة أو رد العدوان عنها، وهذا بالطبع لا يتناسب مع ماضيها، لهذا تغير مفهوم (الجوع) عند الشاعر، فبعد أن كنا نعاني من جوع للحرب والقتال أصبحنا في مفهوم (التخمة) بحاجة إلى جوع يختلف عن جوعنا السابق، جوع للهزيمة والذل والعار وفيها يقول:

وليرجع هذا المتخم للتمر
بجاه عذارى القدس
وأطفال القدس
ليرجع هذا (الوطن المتخم) للجوع، وللعري[1]

فجهل الأمة بتاريخها ودينها وحقها المشروع قد أكسبها فقرا جديدا في المعرفة وذلك عندما قال:

ولكنها....
لما تخلت عن الهدى
تخلى الهدى... عنها
فضل صوابُها
وضيعت الأقصى[2]

أما الشاعر أيوب طه فيتحدث عن قضية الفقر في قصيدة بعنوان (صورة) حيث يقول:

ويدق الباب بلا موعد
ويدق فتفتحه أمي
يا جيراني أغرقني الدلف.....،
يا جيراني....،
ونواجذها تصطك بعنف

---

(1) محمود، حيدر، شجر الدفلى على النهر يغني، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1981، ص50.

(2) محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص31.

لا حول ولا قوة إلا بالله
يا مسكينة... يا جارتنا
في كل شتاء لسقيفتها "دُفّ"
اقرأ يا ولدي،
اقرأ هذا أمر الله.
وعلى جارتنا أن تصبر!! [1]

ويصور محمد القيسي الفقر تصويراً دقيقاً الشاعر في قصيدة (مأساة الصبي الأعرج) حيث يقول:

فتذكرت البيت الخاوي من أي طعام،
ما عادت تغسل أمي للجيران
ما عادت تحضر معها بعض الفضلات

ويقول:

قالت أمي ما أفطرنا بعد،
والوقت مساء[2]

أما الشاعر (ناجي علوش) فيتناول الفقر والجوع بوصفهما قضيتين اجتماعيتين وهو يضع نفسه في صف الجياع والفقراء والمقهورين التزاماً بقضاياهم وإيماناً بضرورة إنصافهم وعدالة مطالبهم، يقول في قصيدته التي عنوانها (هذا سِرّي)!

أحتاج إلى غلات الحنطة في وجهك
فالأطفال الجوعى
من تل الزعتر
والمدن النفطية
والأرياف المعروفة بالأهراء
ما زالوا جوعى

---

(1) طه، أيوب، شتاء ونار، مطابع الشركة الصناعية، عمان، 1961، ص20-21.
(2) القيسي، محمد، راية في الريح، شباط، 1969، ص84.

والقلة لا ترحم
وأنا -عفوا- أعرف حقا معنى
الجوع
يا سيدة الصمت الأزليِّ
وحارسة الأسرار العذرية
الجمر بصدري لا يهدأ
وأنا أخفي الوجع الكاسر
وأناشدُ شوقي أن يهدأ
والديلم يكتنزون الحنطة والحجر
الأصفر في الغرف السرية
****
ماذا أحكي...؟
لا شيء لديَّ سوى أشواق
الجوعى والمقهورين...
هل أحكي عن وجعي؟
الغربة لا ترحم
والقلة لا ترحم
وأنا أظمأ
أظمأ
والجمر بقلبي لا يُطفأ[1].

فالشاعر يشير إلى قسوة الجوع عندما قال: وأنا أعرف حقا معنى الجوع، ثم ينـــادي سيدة الصمت الأزلي، هذا الصمت المقترن بالجوع والفقر فالجائع أو الفقير لا بد أن يكون صامتا لأنه ضعيف ومستضعف.

---

(1) علوش، ناجي، عن الزهر والنار، منشورات المجلس القومي للثقافـــة العربيـــة، الربـــاط- المغرب، 1991، ص11-12.

ومن الهموم التي تعرض لها الشاعر الأردني معاناة الفلاحين وبؤسهم وفي ذلك يقول حسني زيد الكيلاني:

نبّهــكَ الــشحرورُ فــي وكــره ... يــا أنبــلَ النــاس علــى فقــرهِ
تُقلّــبُ الأرض ولا تــأتلي ... كراهــب يبحــث فــي ســفره
تمشي علــى كنــز الــدُنى متعبــاً ... وأنــت محــسود علــى تبــره
إن لم تهش النــاسُ فــي وجهــه ... هــش لــه العــشبُ بمخــضره
ألا تــراه حــول أقدامــه ... فــي عفــة الحــسن وفــي طهــره
يبني قصور النــاس مــن كوخــه ... ولا ينــال الــبعضَ مــن أجــره
فلاحنــا أثمــن كنــز لنــا ... فكــل مــا نجنيــه مــن خيــره[1]

وقد يحول بعض الشعراء البؤس والفقر والجهل بين سكان القرى إلى صورة مزهرة، وذلك من خلال جمال الريف وفي ذلك يقول عيسى الناعوري عن قريته ناعور.

في قريتي دنيا من الأصوات والأنغام ... تعزفها عناصر القريــة فــي انــسجام
مــن وســط الوديــان والآكــام ... ومن سطوح الدور من حضائر الأغنام
ومن عشوش الطير والدجاج والحمام ... فتغمرُ القريةَ رغم البؤس بــالأحلام[2]

ويشير حسني زيد الكيلاني إلى قسوة الحياة وما يعانيه الفقير من ألــم ومعانــاة، حيث يعيش مع الجرذان، إلى الحد الذي بات يرى فيه وجه الرغيف أجمل وأسمى من وجه العذراء، إذ يقول:

لي لحاف أعــوذ بــالبرد منــه ... وغطــاء يغــار منــه البهــاء
وفراش مــن الحــصير ولكــن ... قــضمته جرذاننــا الخبثــاء
أتبارى والجــرذ يومــا ويومــا ... حــين نطــوي ومــا هنــاك غــذاء
صفع الــدهر هــامتي فحيــاتي ... حــسراتٌ تمــر بــي وبــلاءُ
إن وجه الرغيف أجمــلُ عنــدي ... مــن جمــالٍ تــسمو بــه العــذراءُ[3]

---

(1) الكيلاني، حسني زيد، أطياف وأغاريد، مطبعة الرائد، عمان، 1946، ص20.
(2) الناعوري، عيسى، أناشيدي، دار الرائد العربي، حماة، 1955، ص89.
(3) الكيلاني، أطياف وأغاريد، ص28.

ويربط عز الدين الملكاوي بين الفقر والوظيفة باعتبار الموظفين شريحة اجتماعية فقيرة متميزة في فقرها، إذا لم تشفع لهم وظائفهم عند الفقر، ولم تعفهم من العوز والفاقة، حتى يتمسك الموظف بحذائه الممزق وبمعطفه البالي، ويعز عليه فراقهما بل لا يتصور كيف يمكن أن يستغني عنهما وما أمامه إلا الصبر والانتظار على ما فيهما من ألم ومعاناة يقول:

يا حذائي ومعطفي زدتما في تخوُّفي
احفظا عهد صاحبٍ هو في وصله وفي
يا حذائي ومعطفي
فلأن صح منكما ما عليه اعتزمتما
فبصبري سأحتمي ولو الصبر علقما
يا حذائي ومعطفي [1]

أما نديم الملاح فيرى أن الخروج من هذا المأزق الاجتماعي يتمثل بالعودة إلى الأرض والأكل من خيراتها ونفض ثوب الكسل وتوظيف العقل والعمل إذ يقول:

عاونيني أجد في زرع أرضي إنها لي ذخرٌ وكنزٌ دفين
ألبسيني من نسجها ثوب عز وفخارٍ به تقرُّ العيونُ
أطعميني من قمحها ودعيني عن دقيق يغشُّهُ التلوينُ
كيف يرجو أن يستقلَّ كسولٌ هو حتى بقوته مرهونُ [2]

ويركز محمود فضيل التل على الثالوث الخطير في حياة الإنسان (الفقر، المرض، الجهل) الذي تتسبب فيه الحرب التي تعد من ألد أعداء الإنسانية فيقول:

ثم تمضي شعلة الحرب الشريفة
في دروب الفقر والمرض المميت
وسطوة الجهل المدمر في كواليس الظلام

---

(1) الملكاوي، عز الدين، "يا حذائي ومعطفي" في مجلة الرائد، ع11 (1945/10/10)، ص11.

(2) الملاح، نديم، "آه ممن تجدّدوا في السفاسف" في مجلة الحكمة، ع1 (1933/1)، ص344.

وخلف أمجاد الدمار

وفوق صيحات الكلام[1]

إن اندغام الشاعرة عائشة الخواجا الرازم في هموم وطنها جعلها تتفاعل مع قضية شعبها، إذ تقول في قصيدة "السوس":

يا قمحُ..!!

يوم شاقك الفقير... ما حضرت...

وكنت يوم الجوع... يا أمير قد أعلنتْ...

أن الحجورَ الضامرات... يشتهيها الخير...

ولن يطول جوعها... ولن يطول الوقت!!

بجرأةٍ يا قمح... يا نبيل قد صرّحت!![2]

وتوضح قصيدة "أقمار نيسان" للشاعر حبيب الزيود عن زخم روحي عنيف ضد الظروف التي كانت سببا في آلام الفقراء والمحتاجين وهي خلاصة آلامه تجاه آلام الأردنيين وفيها يقول:

نغني لنيسان

من حقنا أن نغني وأن نتباهى

فنيسان أجمل أغنية رددتها الفصول

لتكسو القلوب بخضرتها والشفاها

نغني لأقمار نيسان تلك التي بددت عتمة الليل في وطني

بسناها

ونيسان يفضح أوجاعنا

وهو أم تعلم أطفالها الحب قبل القراءة

ترسلهم للمدارس صبحا وملء حقائبهم وطن طيب

---

(1) التل، محمود فضيل، شراع الليل والطوفان، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان 1987، ص17.

(2) الرازم، عائشة الخواجا، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، دار الخواجا للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، 1998م، ص488.

تعلمهم أن يشبوا رجالا
وأن لا يخونوا التراب ويحنوا الجباها
ونيسان أغنية لأب سرق الأثرياء طفولة أبنائه
وهو أغنية الفقراء وهم يزرعون الحقول
صلاة الطفارى، ابتهالاتهم للمساء
لكي تتراجع عن غيها وأذاها
نشيد المعاول وهي تهدم غاضبة قلعة الطاغية
وتبني لنا قلعة الشعب في وطن الشعب عالية عالية[1]

2.1 الظلـــــم

عالج الشعراء الظلم باعتباره السبب في جملة الآفات الاجتماعية المختلفة كما هو عائق في طريق النهضة ومواكبة الحياة والتطور وجاء تناولهم للظلـم مـن خـلال وجوهه العديدة، فهناك الظلم الاجتماعي العام المسيطر علـى الإنـسان ومقدراتـه، متمثلا بالاستعمار والإقطاع وتحكمها بالأرزاق والقوت، ثم الظلـم باعتبـاره قيمـة معنوية كظلم الأخ لأخيه حين يقطع عنه المودة والزيارة، وظلم الإنسان لذاته حـين يتركها تسير في مهاوي الرذيلة أو حين يتركها عرضة لمهانة الآخرين واسـتعبادهم وهذا الأخير قد يكون أشد أنواع الظلم.

وتمثل قصيدة تيسير سبول (نيسان وحكمه الجدار) صوت الـرفض والاحتجـاج على هذا الصمت الذي يتسلح به المحرومون، فيصور مرارة ذلك التفكيـر الـدائم بلقمة العيش لتصبح هم الإنسان وشغله الشاغل، ويضحي في سبيلها بكل شـيء ولا يخجل من أن يهدر ماء الوجه ويذل ويخضع أو يصانع ويقول:

فنحن يا صديقتي
نحن الذين إذ نسير نطرق الحياة
خط لنا، من قبل، أن نجيء للحياة

---

(1) الزيودي، حبيب، ديوان ناي الراعي، ط1، منـشورات وزارة الثقافـة، عمـان، 2002م، ص151.

لسنا بفرسان الخيال، إن أطاعْ
حياتنا لو تعلمين مرة الصراع
من أجل عار لقمة
وسترة عن العيون
شعارنا ما زال من قرون
(مع الجدار سر
تكف قيلة عليك)
ونحن إذ نجوع نصمت
لكي تكف شرها العيون[1]

وفي قصيدة (رعب) يقول تيسير السبول معبرا عن رفضه للصمت والاستكانة:

فجّرْ صخباً
صخباً
صخباً
حاذر
في زاوية يُقعي الصمت
الصمت نذير بالموت
فاسرعْ
أسرعْ
أطلق صوت[2]

وفي قصيدة (النسر الغائب) يخاطب الشاعر أخاه شوكت الذي سجن لمواقفه السياسية ويصف معاناته في الصحراء، ورفضه ما لا يتفق ومصلحة وطنه ويصف نفسه بأنه أسير وأنه بحاجة إلى الحرية مع أخيه، يقول:

---

(1) السبول، تيسير، الأعمال الكاملة، ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص148.

(2) السبول، تيسير، أحزان صحراوية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ت، ص49-50؛ النجار، عبدالفتاح، تيسير سبول شاعراً مجددا، المكتبة الوطنية، عمان، 1993، ص86.

يا نسري، آه يا نسري[1]
يا نسرا، غاصت في الصحراء مخالبهُ
يجرحها الرمل، تغالبه
عرّيت عروقك يا نسري
وكسرت جناحك يا نسري
ومفاصل عظمك ما وهنت
أواهٍ يا رفضَ الكبرِ
لو أغنية
تختصرُ الآفاقَ وتمضي
ترد الصحراء المنسيّه
وتهل عليك بأشواقي
تنصب بعينيك تحيه
تنبيك بأنا ما زلنا
نتشوق نسرا خلانا
في ذات مساءْ
لم ينكرنا
كنا عطشى –طار يجيء بجرعة ماءْ
طار وتاه على الصحراء
يا نسري آهٍ يا نسري
في أسركَ مثلي في أسري
لو أغنيه
عبر الأبعاد المرميه
تأتيك تقول بعادك طال
لكن هيهات
يبست في حلقي الكلمات

---

(1) السبول، أحزان صحراوية، ص38-41.

لو نظرة عين منك تراني

سترى يا كم صرت أعاني

قلبي

عيني

كل عروقي تصرخ (ماء)

والماء مع النسر الغائب

والنسر يغالب في الصحراء[1]

ويصب عرار غضبه على كل المرابين والظالمين فيقول في أحد المواقف:

قولوا لعبود عل القول يشفيني — إن المرابين أخوان الشياطين

وإنهم لا أعز الله طغمتهم — قد أطلعوا رغم تنديدي بهم ديني

إن الصعاليك إخواني وإن لهم — حقا به لو شعرتم لم تلوموني

إن الصعاليك مثلي مفلسون وهم — لمثل هذا الزمان الزفت خبوني[2]

ويقول في موقع آخر:

لا تحسب الجرح في من لا يضجّ أسى

يا كوكس، مندملا، فالضيم نكاء

والحق لا بد من إشراق طلعته

مهما استطالت على أهليه ظلماء

وقوة الضعف، إن جاشت مراجلها

تنمرّت نعجه، واستأسدت شاءُ![3]

ويعلن الشاعر محمد القيسي رفضه الظلم في قصيدة بعنوان (عن الصمت والكلمات):

على شفتي قد صلبوا حنين الحرف

أهانوا عفة الكلمة

---

(1) السبول، أحزان صحراوية، ص38-41.

(2) عرار، عشيات وادي اليابس، ص348-349.

(3) المصدر نفسه، ص92.

أرادوا الموت للكلمة

أرادوا الصمت للشاعر

وما حسبوا بأن الحرف بحر ماله آخر

وأن المجد للشاعر

******

فغرد أيها الطائر

زمان الصمت لم يجبل بغير الويل

بغير ضياع من أحببت

فغرد، وانزرع في الأرض، وارفع راية الغضب[1]

فهو يرفض الصمت ويرفع راية الغضب ليقول ما يريد لأنه يعتقد أن الصمت لم يجر علينا سوى الضياع.

أما حيدر محمود فيعبر بطريقة غير مباشرة عن ضيقه لفقدان حريـــة التعبيـــر يقول من قصيدة بعنوان (يا موسى.... لا تلق عصاك)

قل يا الله

لا تسأل... كيف يصير شعاع البدر

أحذية لبناتِ الليل....

لا تفتح فاك إذا ما نادى

خمار لصلاة الفجر...

هذا زمن لا يرحم..

فاسكت تسلم...[2]

وهناك إشارات كثيرة تدل على اهتمام حيدر محمود بقضية الظلم من مثل قوله:

فمن كحالي...

ظالم... مظلوم؟![3]

---

(1) القيسي، راية في الريح، ص76-77.

(2) محمود، حيدر، يمر هذا الليل، منشورات وزارة الثقافة، 1970، ص68-69.

(3) محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص279.

لقد سيطرت على قصائده الألفاظ والتعابير الدالة دلالةً واضحةً على الظلم وأشكاله، وذلك على نحو ما نجد في: العبيد، الخوازيق، والسوط، والمصلوب، والنار، والعتمة، والحقد، والاحتيال، وصفع النعال واستباحة المال الحلال، والمعقل، والجوع.

وتبدو قصيدته (نشيد الصعاليك) ذروة ما توصل إليه من إحساس بالظلم والاستعباد في غياب العدالة الاجتماعية، حتى أخرجته عن طابعه الشعري المعروف.

يا خال عمار هذا الزار أتعبني
وهدّني البحث عن نفسي
وأظناني...
ولم أعد أستطيع الفهم أحجيةً
وراء أحجيةٍ... والليلُ ليلان...
وإنني ثم أدري
أن ألف يدٍ...
تمتد نحوي تريدُ الأحمرَ القانِي[1]

لقد رسم حيدر محمود في هذه القصيدة وقصيدة (النشيد الثاني) وبعض قصائد المنازلة صورة تقليدية للظالم، فلم يخرج في ألفاظه ومعانيه عن قصائد غيره من الشعراء، كقوله الذي يذكرنا بقصائد عرار ونزار...

يا شاعر الشعب...
صار الشعب مزرعة
لحفنة من (عكاريت) و (زعران)!
لا يخجلون...
وقد باعوا شواربنا
من أن يبيعوا اللحى...
في أي دكان!!

---

(1) محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص113-123.

فليس يردعهم شيء وليس لهم

هم سوى جمع أموال وأعوان![1]

كما جاءت صورة المظلوم تقليدية عنده أيضاً، فهو لا يشعر بالحرية ومقيد باللوائح والقوانين وعاجز مستضعف أمام قوة الظالم:

لا تسر في الشوارع،

كي لا يرى وجهك السائحون الأجانب

لا تختلط برجال الصحافة...

كي لا تشوه (صورتنا الوطنية)

لا تكتب الشعر...

لا تبك

لا تحك

لا تعشق امرأةً (لا تُناسبُها)

فتضيع دفترك العائلي... ورسَمَك وأسمك

تخسر رقمك في لعبة المائدة! [2]

أما خالد محادين فقد اشتكى الممارسات غير المقبولة، ودعا إلى الوقوف ضد الذين سرقوا مقدرات الأمة وخيراتها ومشوا بها نحو الهاوية، محاولين تزييف الحقائق وتوجيهها لمصالحهم دون الشعور بأي انتماء للأمة:

ردّوا النملَ الموتور

الشارب ماء القرية

والآكل خبز القرية

والسارق حتى أحذية الأطفال

كاذبة مرآة السلطان

---

(1) محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص115.

(2) المصدر نفسه، ص143.

زائفة كل مقالات الإعلان[1]

وفي موقف آخر يصور خالد محادين الظلم الذي وقع على الشعب الفلسطيني ويتقمص شخصية الإنسان الفلسطيني المشرد راسما صورة حزينة لكيفية عبوره نهر الأردن إلى الضفة الشرقية تحت التهديد والتعذيب حاملا مأساته معه:

وحيدين
عبرنا ضفة النهر
حملنا فوق أيدينا فراغ عبورنا المزري
نضيع بزحمة الطوفان نصلب دونما رحمة[2]

لقد أدرك الشعراء أن الظلم لا يزول إلا بالإرادة الحرة الثابتة الكريمة والكفاح المرير المستمر. وأشاروا إلى أن الظلم إنما يستثري حين تنعدم الإرادة وتضعف الهمة، وأن ليس للإنسان حرية ما دام يشرب كأس الحياة مخلوطا بالذلة والمهانة، كما عابوا على الناس سلبيتهم وضعفهم وتواكلهم، ورأوا من الواجب عليهم أن يعتمدوا على أنفسهم ويعدوا العدة ويتسلحوا بالإيمان والثبات ليخلصوا أنفسهم من غطرسة الظالم وتجبره، يقول عاطف الفراية في إشارة إلى ذلك...

حر... وتخفي أنينك خلف الشفاه
وتركب بالصمت في غَصَةِ
الحلق طوق النجاة
وتلهث خلف الندى
حين تلمس في النبع خوف المياه
حر...
ولا تقتفي أثرا للجراد
إذا سرق القمح منك وأنت تراه

---

(1) محادين، خالد، الأعمال الشعرية الكاملة عمان، المؤسسة الصحفية الأردنية (الرأي)، 1990، ص141.

(2) المصدر نفسه، ص113.

وحر بعريك[1]

إن يرتدي الذئب جلد الشياه

تفرّ إليّ لتلبس رملي

يحاصرك الخوف

ترفع كفيك نحو الإله....

وتمضي تمارس لا شيء

لا شيء... لا شيء[2]

ويوجه الشاعر علي الخوالدة دعوة إلى الإنسان المظلوم لكي يكون قويا صلبا مالكا لأمره لا محابيا ولا مصانعاً، فموته آنذاك موت الشهداء الصابرين ممن قضوا محتملين الألم والعذاب، يقول:

يا صديقي

ولتكن صلبا قويا... كالجدار

لا تصانع

ولتمت شهما شهيدا

ليقول الدهر يوما

لم يحاب

رغم وقع السوط من غير احتساب[3]

ومن الظلم ما هو أشد على النفس وهو الظلم الذي يجده الإنسان من أهله وأقاربه، ولم ترد الإشارة إلى هذا الظلم المعنوي عند الشعراء إلا في باب العتاب الأخوي، وهو ما نراه عند الشاعر محمد البدور الذي شكا قسوة الزمان وجوره حين نسي الأخوان أوامر القربى فلم يعودوا يسألون عنه: يقول:

جار الزمان فصار عمري خاويا لا أخت تسأل أو أخ أو جار

---

(1) الفراية، عاطف، حنجرة غير مستعارة، ط1، مطابع الدستور التجارية، عمان، 1993، ص23.

(2) المصدر نفسه، ص23.

(3) الخوالدة، علي، قصائد في ذاكرة الماضي، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 1988، ص10-11.

تأتي النوائب دون أن أدري متى حتى النوائب مالهن خيار
ما بين شح في المعاش وقلة أو بين ليل ليس فيه نهار
فالدم صار كمثل ماء آسن وترسخت ما بيننا الأسوار[1]

ويظهر الهم الاجتماعي في شعر يوسف عبد العزيز وهو يطرح بعض القضايا الاجتماعية منطلقا من التزامه هذه القضايا مشاركةً منه في تغير الواقع الاجتماعي إلى الأفضل، ومن القصائد التي يبرز فيها الموضوع الاجتماعي قصيدة (وطن في المخيم) حيث تناول في هذه القصيدة قضية الحرية الاجتماعية وعدم توافرها في مجتمع الشاعر، حيث يرى الطفل يولد مثقلا بالسلاسل، بما توحي به هذه السلاسل من قيود وضوابط وتحول دون تحركه وانطلاقه وفيها يقول:

يولد الطفل في وطني مثقلا بالسلاسل
ويرى السجن في كل شيء
في الهواء
في الغناء
في الكلام
في الخريف الذي يسكن البيت حين ينام
في رذاذ المطر
في الدم المنتشر
في حقول التعب
في صحارى العرب
ويرى السجن في الشحر المتغرب
في الحب والعاشقين
وفي حدقات الخيول[2]

---

(1) البدور، محمد، العزف على أوتار مقطوعة، دون اسم الناشر، عمان، 1987م، ص116؛ شطناوي، لقمان رضوان، الشعر والشعراء في جنوب الأردن، جامعة مؤتة، رسالة ماجستير، 1999م، ص61.

(2) عبدالعزيز، يوسف، وطن في المخيم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1986، ص35-36.

ومن أنواع الظلم التي يعيشها الإنسان: الظلم المتعلق بمصادرة حريته منذ طفولته التي توحي بالمعاناة الاجتماعية وعدم رضاه عن هذا الواقع الاجتماعي الذي يصادر حرية الإنسان، فيقول يوسف عبد العزيز:

كيف لي أن أغني؟
كيف لي أن أعيد الطيور إلى غرفتي؟
كيف
أن أتنفس ورد المياه
وفي كل شبر من الأرض زنزانةٌ
كيف لي أن أطير إلى مدن الريح
كيف أوقد الغيم في
شرفات المطر[1]

أما نايف أبو عبيد، المنتمي للمجتمع والأرض، فقد آلمه حال مجتمعه وآلمه ظلم المرابي وكيف يختلس أموال المزارع، يقول:

سلاما إلى الزارعين النماء
فأشباحهم ملء أجفانيه
وقد كدسوا صومعات الغلال
ليسرقها اللص في ثانية[2]

ويقول الشاعر أيوب طه من قصيدة بعنوان (الرسالة الثانية من السجن) والتي يتحدث فيها عن مصادرة الحرية الشخصية:

أخي
نحن هنا سبعمائة
نعد في النهار مرتين أو ثلاث
فنحن يا أخي غنم

---

(1) عبدالعزيز، وطن في المخيم، ص38.

(2) أبو عبيد، نايف، أغنيات للأرض، مطبعة جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 1960م، ص9.

في عرف من يعدنا
والويل والحديد والسباب
لمن يقول عندنا... أنا
لأننا بلا اعتبار
وباسمكم أداننا القضاه
لكننا نحبكم
فحبكم أقوى من العذاب
فأي حب يا أخي كحبنا.....[1]

فالشاعر يصف حالة السجناء في السجن والمعاملة اللاإنسانية التي يتلقاها السجناء الذين أدينوا بتهمة الوطنية والدفاع عن المواطنين وحقوقهم.

ويقول إدوارد حداد من قصيدة بعنوان (اطلبوا تجدوا، اقرعوا يفتح لكم) ويتحدث فيها عن ذل العرب في كل أقطارهم وصمتهم وعن سبي مدنهم وقراهم.

هذا الحزن وهذا السبي وهذا الذلُّ
كبحر يستوعب كل الأجساد العربية
تنهب رمل الصحراء وتبكي
ابتعد الآن قليلا
فالصمت العربي يصيح بصمت
فكل قرانا مسبية حتى العظم[2]

ومن الظلم الذي تشكوه سلوى السعيد ما تلاقيه من العذاب في أسفارها وكيف تبث هذا العذاب إلى الحمام كما فعل الشعراء العرب عندما خاطبوا الحمام الذي يقال أنه ما زال يبكي جده الأول (هديل) فتقول:

يا حمام الدوح
طعم الشهد
في الغربة حنظل

---

(1) طه، شتاء ونار، ص20-21.

(2) صحيفة الرأي الأردنية، 1978/1/20م، ص7.

وأغانينا بكاء

خرج الظفر

من اللحم اغترابا

صار لون الدم ماء[1]

فهي تشير إلى اللجوء إلى الدول العربية وما فيها من المرارة وهي ترثي حال قومها العرب الذين تفرقت كلمتهم، حين تصور خروج الظفر من اللحم.

ويقول الشاعر عبدالرحيم عمر من قصيدة بعنوان "فرار" يتحدث فيها عن أن الصمت ذلٌ وعار:

"أواه كم في الصمت من ذل وعار"[2]

3.1 القيم الاجتماعية (الإيجابية والسلبية)

القيم الإيجابية:

يرتبط الفرد مع الجماعة ارتباطا وثيقا، ولا يمكن للإنسان العيش منعزلا عن الآخرين، فهذه الرابطة هي التي تربط بين الفرد وجماعته تحدد ملامح الحياة الاجتماعية فيه، ومن البدهي أن يكون رابط الصداقة من أهم الروابط التي تنشأ بين الأفراد والجماعات، لأن الإنسان بطبعه اجتماعي، والصداقة تمثل علاقة التماسك والتآزر بين مجموعة من الأفراد، مع العلم أن هذه الرابطة قد تنشأ بين أفراد لا يجمع بينهم نسب في الولاء وإنما نتيجة الالتقاء مع الجماعة، وهذه الصداقة قد تكون وجدانيةً أو فكرية وكلما كان التواصل بين الأصدقاء أعمق كانت الصداقة أمتن وأقوى، وعليه يكون الصدق والوفاء أول القيم الاجتماعية الإيجابية السائدة في المجتمع الأردني التي عبر عنها الشعراء في قصائدهم.

---

(1) السعيد، سلوى، صرخات على جدار الصمت، شقير وعكشة للنشر والتوزيع، عمان، 1972، ص28.

(2) عمر، عبدالرحيم، أغنيات للصمت، ط1، دار الكاتب العربي، بيروت، 1963م، ص104-105.

وفي الصدق والوفاء "يرى خالد الساكت" أن قلوب الناس إذا ما امتلأت حبا فإنها ستحب بعضها بعضا، وستعم المودة أركان المجتمع فيقول:

يحدثُ أن تمتلئَ النفوسُ بالطهاره
فتستوي علامةً خضراء أو مناره[1]

أما إذا امتلأت قلوب الناس حبا للشهوات فإنها ستكن كل حقد وحسد فيتصيد الصديق صديقه لاهثا وراء شهواته، يقول الساكت:

يحدث أن تمتلئ النفوس بالعقاربْ
فتلتوي تسودُّ تلسع الأحبابَ والأقاربْ[2]

ومن الصداقات التي يذكرها الساكت –ويؤكد أن الإنسان يعتز بها– صداقة الآباء للأبناء، فالآباء ينيرون بها طريق أبنائهم، ويقدمون لهم خلاصة تجاربهم، وما على الأبناء إلا أن يقتدوا بآبائهم ويتبعوا نصائحهم:

أقول: يا بنيّ
هذا طريقي فاتبعهُ
أو فذرهُ... أنتَ أنتَ
حرٌّ بما نويت[3]

والصداقة الحقة عند الساكت مصدر للراحة والاطمئنان، فيقول:

عرفته ينثر في طريقه الزهور
.. وفي قلبه ألفُ ألفُ ربيعْ
يُنادي البراءَة أن تستريحَ[4]

ويظهر اهتمام الشاعر إبراهيم المبيضين بمبادئ الصدق والوفاء عندما رثى الأشخاص الذين تربطهم به صداقة حميمة، إذ رثى وصفي التل بقصيدة يقول فيها:

---

(1) الساكت، خالد، ديوان لماذا الحزن، مطبعة قسم النشر، الجمعية العلمية الملكية، عمان (د.ت)، ص125.

(2) المصدر نفسه، ص125.

(3) الساكت، خالد، عبوس وشموس، المكتبة الوطنية، عمان، 1992، ص49.

(4) المصدر نفسه، ص71.

سيظل اسمك في بلادك خالدا علما على الإصلاح والإعمار
سيظل رسمك في بلادك ماثلا للعامل البناء خير شعار
سيظل للحكام أسمى قدوة في العدل والإحسان والإيثار
ستظل مفخرة المفاخر دائما لبني أبيك الصفوة الأخيار
سيظل قبرك مؤئلا ومحجة للعارفين مناقب الأطهار[1]

وفي كل رثائه لكل من سعد جمعه وهزاع المجالي والشريف عبدالحميد شرف وغيره تمثيل صادق وإخلاص قوي يعبر عن الرابطة الوجدانية التي تربطه بهم.

أما عرار فقال في التعبير عن معاني الوفاء والصدق والأمانة:

نورٌ لئن كانوا فإن وفاءهم مما يحار بأمره المتبصرُ
لا يكذبون ولا تبور فعالهم ولقلما ظهروا بما لم يضمروا[2]

وقال في التعبير عن الخرابيش التي يراها مدينته الفاضلة لما فيها من صدق وإخلاص:

بين الخرابيش لا عبد ولا أمةٌ ولا أرقاء في أزياء أحرار
ولا جناةٌ ولا أرضٌ يضرّجها دم زكيٌّ ولا أخّاذ بالثار
ولا قضاةٌ ولا أحكام أسلمها بردا على العدل أتون من النار[3]

أما الشاعرة عبلة حمارنة فقد ركزت على خصلتين هما: قوام الأخلاق وأساس البناء الاجتماعي، إذ راعها ما رأت من تخلي الكثير عنهما في عصرها، إنهما الصدق والأمانة، فهي توصي ابنها:

درع الحياة أمانة وعطاء وحديث أم صادق ووفاء
أخلاق أم تغرس في بيتها غرس الأمانة في النفوس إباء
كون الأمانة في الحياة رسالة قد عانقتها محبة عصماء

---

(1) الخطبا، علي، إبراهيم المبيضين حياته وشعره، ص74.
(2) عرار، (عشيات وادي اليابس)، ص228.
(3) المصدر نفسه، ص260.

تجني لك الأخـــلاق مـــن أعمالـــك ثمـــرا شـــهيا مـــا دنـــاه جفـــاء
هـــذه الحيـــاة وهـــذه أركانهـــا صـــدق يحـــرر روحنـــا وشـــفاء
يا ابنـــي وإن فـــي الحيـــاة أمانـــة أحملها يـــا غـــالي وهـــذا رجـــاء[1]

ويقدر محمود فضيل التل الكبرياء والتمسك بالحق وامتداح الصدق والترغيب فيه والحث على الحب والوفاء بقوله:

أثبت التاريخ أن الحق يمشي
في ركاب الأقوياء
من أراد الصدق سهل
قمة الصدق الوفاء
من أراد المجد يرقى
غاية المجد الوفاء[2]

القيم السلبية:

اهتم الشعر الأردني بالقضايا الاجتماعية، والهموم الإنسانية، على مستوى الوطن والأمة، وأكثر ما اهتم به الشعراء، التركيز على الآفات الاجتماعيـــة الـــسائدة فـــي المجتمع، ومن أبرز هذه الآفات الجهل واللؤم، والتعصب والتخريب وحب المظاهر والتقليد الأعمى، واتباع الشهوات، والخمر، والتلون، والخداع، والغـــدر، والكـــسل، والتقاعس، والكبرياء، والتعالين والنميمة، والإشاعة، والكـــذب، وتغليـــب الجانـــب المادي على الجانب الإنساني، وانقلاب القيم والموازين الاجتماعية.

يقول حسني فريز في قصيدته (بعض الناس) مبينا الهدف الذي يرمي إليه مـــن وراء نقده اللاذع لبعض القيم والممارسات الاجتماعية الخاطئة:

أنـــا لـــست أهجـــو لأشـــفي غليـــــل نفـــــس أبيـــــه

---

(1) حمارنة، عبلة، علـــى دروب الحيـــاة، ط1، دار أزمنـــة، عمـــان، 2000م، ص36-37؛ الخطايبة، باسم، شعر المرأة في الأردن بين 1980-2000، وزارة الثقافة، عمان، 2003، ص105.

(2) التل، محمود فضيل، أغنيات الصمت والاغتراب، ط1، مطـــابع دار الـــسياسة، الكويـــت 1982، ص65.

وإنمـــا أنـــا أخـــشى علـــى الـــــــــبلاد الفتيـــــــــه
علـــــى العروبـــــة تـــــشقى بـــــــالحمق والمعمعيـــــــه[1]

ثم ينتقد في القصيدة نفسها من يتصفون باللؤم والجهل والمكر والجبن وكلهـا قيم سلبية فيقول:

يـــــــــدافعونا بلـــــــــؤم واللـــــــؤم فـــــيهم ســـــجيه
لا يفقهـــــــــون حـــــــديثا رواه ذو المعيـــــــــــــــــه
أرانـــــب فـــــي دســـــوت للعلـــــــــم والعبقريـــــــــه
لهـــــم وجـــــوه نـــــساء وأرؤس ثعلبيـــــــــــــــــه[2]

أما حسني فريز فيشير إلى تهافت الناس وراء الكسب المادي وكيـف ضـيع هذا الكسب الوقار والدين والهيبة، يقول في قصيدته "مِمَّ تضحك يا سيدي":

تظنـــه فـــي ســـمته عابـــدا لـــيس لـــه مـــن مطمـــع أو هـــوى
قـــد ماتـــت الـــشهوة فـــي نفـــسه وما له فـــي الأرض مـــن مـــشتهى
ثـــم تـــراه شـــب عـــن مـــارد إذا رأى الـــدينار عبـــر الفـــضاء
يجتـــــازه، يجتـــــاز أقطـــــاره بقـــوة النيـــزك فـــي الاجتـــراء
وهكـــــــذا دان بـــــــديناره والدين والـــدينار ركانـــا ســـواء[3]

أما خالد الساكت فقد حمل على المجتمع الذي يتسابق أبناؤه على أشباع الرغبات والنيل من الشهوات، فأصبحوا لا يتورعون ولا يخجلون مـن المجـاهرة بالنفـاق والآثام. يقول:

إن هذا الغثاءَ تسميِّه شعْبا
لُعِنْتَ، تُمزقه شهوة قاتله[4]

بل يتباهون بكثرة آثامهم، ويتفاخرون بكثرة معشوقاتهم:

---

(1) فريز، حسني، هياكل الحب، ج2، ط1، مطبعة الشرق ومكتبتها، عمان، 1986، ص175.
(2) المصدر نفسه، ص189.
(3) المصدر نفسه، ص178.
(4) الساكت، ديوان المخاض، ص42.

مشتعلٌ بشهوةٍ مسعوره[1]

يرقص في المآتم

ويحمل السنارة

لكي يصيد "يستزيد"[2]

فالشهوات التي يتسابق عليها الناس شهوة السلطة والوجاهة والوصول إليها بالطرق المشروعة وغير المشروعة.

وفي موقف آخر يسخر الساكت من فئة المنحلين الذين ينساقون وراء شهواتهم ويفكرون بعواطفهم لا بعقولهم فيقول:

يا صاحبي المنحل

لمَّا لصقتُ في الإسفنج

ولا أقول وجهك المسطح المرتج

غادرت ذلك المكان[3]

وأما الشاعر عرار فقد نصح الهبر ألا ينخدع بالمظاهر الخداعة التي يراها في الناس من مثل الانجراف وراء المظاهر البراقة من ثياب مستوردة مزركشة، فقد يكمن وراءها خسه وجشع لا مثيل لهما. وفيها يقول عرار:

لا تنخدع بالبنطلون ولا تثق بجمال زيه

ما كل زخرفة إناء وكل خطب عنجهية

كم فارس هو في الحقيقة عند راتبه مطية

ومدجج قاد السرية وهو قواد السرية[4]

وفي موقف آخر من القصيدة (العبودية الكبرى) شكا عرار من تفشي الكذب في زمانه ورفع الصغار من القوم إلى مواضع الأشراف. فتفشي الكذب في المجتمع قلب القيم رأسا على عقب ولذلك صار الكذب والنفاق سر النجاح في الحياة

---

(1) الساكت، خالد، ديوان الانهيار والشمس، مطبعة التوفيق عمان، 1992، ص98.

(2) المصدر نفسه، ص28.

(3) المصدر نفسه، ص130.

(4) عرار، عشيات وادي اليابس، ص431.

الاجتماعية، حيث يتصدر المجتمع أناس لا تزيد قيمتهم عن قيمة أحلاس البهائم وكأنه يقول: إن الفقراء من أمثال الهبر خيرٌ من هؤلاء الكذابين. وفيها يقول عرار.

لما رأيت الكذب سر تفوق الفئة السرية
ورأيت كيف الصدق يذهب من يقول به ضحية
ونظرت أحلاس الوظائف سادة بين البرية
أيقنت أن الألمعية في إزدراء الألمعية
وحللت عقلي من عقال الهاجسين بحسن نية
وسبرت أغوار السراة وقستهم بالسرسرية
فوجدت رهط الهبر قد بز الأماثل أريحية[1]

أما إبراهيم العجلوني الذي نفذ إلى قلب المجتمع بخيره وشره فقد جاءت قصائده أكثر التزاماً بمعالجة قضايا المجتمع ورفضاً للزيف الاجتماعي، يقول:

في البعد، الأقصى يشحب لون الشعر وتصفر الكلمات
ورفاتك يزحم كل رفات...
فجميل أن يختار السم رضيع السم
وجميل أن يسقط في البعد المشروخ صريع الوهم[2]

وفي زمن ضاعت فيه القيم تتساوى عنده الأضداد، يقول:

الليل، وغانيه سكرى تتراءى في عمق الأحلام
وكؤوس تكرع في حانة
يشربها الخادع والمخدوع
يشربها الصارع والمصروع
كي ينسى كل أحزانه... [3]

---

(1) عرار، عشيات وادي اليابس، ص430.

(2) العجلوني، إبراهيم، وحينما نلتقي، ط1، المطبعة العربية، حلب، 1980م، ص6-7.

(3) العجلوني، إبراهيم، تقاسيم على الجراح، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1973م، ص23.

ويحذر إبراهيم المبيضين الشباب من التقليد الأعمى والانجراف وراء المتع الزائلة فيقول:

ترى تقليدهم شرفا مروما وبئس الرأي تقليد العصاة
هم السفهاء فأحذرهم وذرهم يهيموا في مهامه موحشات
قد اتخذوا إلههم هواهم وصدوا عن سبيل المكرمات[1]

ويصوّر حكمت النوايسة الشعراء الذين يتملقون في شعرهم ويحابون، يقول:

وعن شاعر
كان يطرز ملحمة
ليسقط هذا ويرفع ذاك
وتجعل من ذا محيطا خضما
ومن أكثر المانحين إله[2]

وينتقد يوسف العظم الشعراء الذين يتخذون الشعر وسيلة توصلهم إلى دروب الشهرة في حين أن أشعارهم بعيدة عن أخلاق المجتمع وقيمه وعاداته:

يا شاعر الجنس الرخيص قد استوى في عرفك الصديق والمرتاب
ترثي الهوى ما كنت عذريّ الهوى يوما وهل يرعى العفاف ذئاب
وتقول إنك بلبل يشدو على أفنان روض الحب يا كذاب
قد عشت لليل المعربد والخنا لم تخل من خمر لك الأكواب[3]

ويقول محمد سليم الرشدان في الحديث عن فساد العلاقات الاجتماعية في مجتمع يهيمن عليه الحسد والفراغ والكسل:

يلوذ بزيد من الناس حينا يسوق وشاياته المضحكة
يقول له: قد تحرّاك عمرو وعرضك أوشك أن يهتكه
ويسعى لعمرو بما هو أنكى ليضرمَ بينهما المعركه

---

(1) الخطبا، علي، إبراهيم المبيضين حياته وشعره، ص114.
(2) النوايسة، حكمت، الصعود إلى مؤتة، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 1996، ص34.
(3) العظم، يوسف، عرائس الضياء، ط1، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، 1984 ص43.

ومـــا كـــان يبغـــي بهـــذا وذاك سـوى الـشر والفتنـة المهلكـه
ولـو حـاول المـرء إدراك كنـهٍ لـه فـي المـساوئ مـا أدركـه
فقلـــت: وأيُّ عجيـــبٍ هنـــاك كـــذلك محتـــرف الـــصعلكه؟ [1]

وينخدع بعض الموظفين بمناصبهم، ويمارسون التسلط والتحكم في معاملات الناس ويسيئون لفظيا وجسديا للمراجعين، يقول محمود عبده فريحات في وصف موظف كبير مغرور:

هي لم تكن لأبيـك مزرعـةً ولـم تـكُ هـذه يومـاً ضـروعَ الـشاءِ
فلئن أُحلت إلى التقاعد لـن تـرى مـن يـشتريك بناقـة عجفـاءِ
أتظن أنك ظـلّ ربـك هـا هنـا تحيـا وأنـك مـصدر الأحيـاءِ
مثلي ومثل الآخرين صنعتُ مـن هـذا التـراب وهـذه الغبـراء
ما كنت أعلم أن خفّـاش الـدجى فـي راحتيـه مـصائرُ الـشرفاء
لا يكبـر الإنـسان فـي كرسـيه إنـي أرى الكرسـي ظـلٌّ هبـاءِ
إن الوظيفـةَ لا تـدومُ وإنمـا هي ظـلٌّ وزرٍ أو جـلالُ ثنـاءِ[2]

ويقول عطاالله العدينات عن جشع التجار الذين ما عادوا يكترثون إلا لأنفسهم وخاصة عند غلاء الأسعار الذي ساد المجتمع:

يـا رب مـنا هـذا الغـلاء فقـد تـضاعفت البليـة
كـل يولـول صـارخا لا يـدري ماكنـه القـضية
هـب الغـلاء بـسرعة وبـدا يمثـل مـسرحية
التـاجر المـسعور يـسعى لابتلاعـك فـي شـهية
متظـاهرا فـي نـصحه أو تلـك منـه أريحيـة
ثكلتـك يـا قـصاب أمـك أنـت أسـباب الرزيـة
فـإذا ذبحـت ذبيحـة عجفـاء قلـت لهـا ثنيـة
تـب واسـتقم يـا غـافلا والجـأ إلـى رب البريـة

---

(1) الرشدان، محمد سليم، همس الذكريات المطبعة التعاونية، لبنان، 1966م، ص120-122.
(2) فريحات، محمود عبده، ضمائر بلا خريف، (د.ت)، (د.ط)، ص30.

يـــا رب مـــا هـــذا الغـــلا إن الحيـــاة غـــدت شـــقية[1]

وتوقف بعض الشعراء عند ظاهرة الرياء والنفاق الاجتمـاعي فوصـفوها بمـا تستحق وبينوا عيوبها وسلبياتها وأثرها على المجتمع ودعوا إلى تجاوزهـا، فهـذا حسني زيد الكيلاني يقول:

أعظم نفاقا علـى نفـسي وتـدجيلا أصبحت بين ذئاب النـاس مـأكولا
وحطني أدبـي حتـى برمـت بـه وصرت عنه بجلب الخبز مـشغولا
وضاع ما كان لي في الدهر من أمل وكيف أرجو لما قد مـر تـأجيلا[2]

ولم يتوقف الشعراء عند تشخيص ظاهرة النفاق ووصفها بل راح بعضهم يتبنى مواقف صدامية لهذه الظاهرة ولمن يأخذ بها، كما يقول رفعـت الـصليبي واصـفا موقف عرار منها إذ يقول وهو يرثيه:

لمـا رأيـت النـاس للطغيـان يحنـــــون الرقـــــاب
عنـــد القـــوي أرانـــب وعلـــى الـــضعيف أســـود غـــاب
أنكـرتهم وزهـدت فـي دنيـا هُـــمُ، دُنْيـــا الكِـــذَاب[3]

في حين وقف فريق آخر من الشعراء موقف الرفض السلبي، فعوضاً عن التأثير في الظاهرة وتحجيمها، تركوها تؤثر بهم، حيث حبسوا أنفسهم في مخادعهم هربـا من الناس وفرارا من شرورهم ومثال ذلك ما قاله شكري شعشاعة:

"راحتي" يا سادتي في "وحـدتي" "وبلائـي" كلـه مـن "رفقتـي"
كلمـا عاشـرت قومـا زمنـا نكثـوا عهـدي وخـانوا صـحبتي
ما امتنـاعي عـنهم مـن ملـل بل وجدت "راحتي" فـي "وحـدتي"[4]

---

(1) العدينات، تيسير، شعراء في الظل، ط1، عمان، 1998، ص11.
(2) الكيلاني، أطياف وأغاريد، ص30.
(3) الصليبي، رفعت، قصائد ومقالات، عمان، جمع وتحقيق سحبان خليفـات، دائـرة الثقافـة والفنون، تقديم خالد الساكت، عمان، 1987، ص45.
(4) البدوي الملثم، شكري شعشاعة الإنسان الأديب، عمان، المطبعة الوطنية، 1964، ص55.

ويسجل محمود فضيل التل في شعره العادات والتقاليد التي تسود المجتمع وأثرها في حياة أفراده ومن هذه العادات حمل المرأة الحجاب ليأتي مولودها حيا، والتطيب بالبخور من أيدي المدعين بحفظ الأرواح يقول:

من أجل أن أكون
من أجل أن أخلق حيا
أقبلت أمي على حمل الحجاب
وتطيبت بروائح البخور من أيدي الذئاب[1]

وذكر التل عادة ذبح الثني (الخاروف ابن عامين) لحماية المولود من السوء وكأن في هذه العادة تفضيل للذكر على الأنثى فيقول:

من أجل أن أكون
من أجل أن أغدو عظيما
من أجل أن لا أبتلى يوما بداء الخبث والجنون
سارعت أمي إلى ذبح (الثني)
بعدما ابتاعته من ثمن التراب
وعندما أدركت أني كائن في غمرة الوجود
قامت الأفراح حولي
ألقيت كل الأناشيد التي في عُرفهم تكفي لأن ألج الحياةَ
قالوا من الآن انطلقْ
واعمل لدنياك كما واعمل لما بعدَ الممات[2]

ولكن الشاعر عبدالمنعم الرفاعي لم ينس إصلاح المجتمع، فقد حمل على ذوي النفوس الضعيفة ممن يسعون إلى إفساد المجتمع، الذين لا هم لهم سوى المال والمناصب الرفيعة التي يسعون إليها، بتملقهم للمسؤولين عنهم، ثم يتمنى الشاعر لو يوكل إليه أمرهم، لينهال عليهم بالفأس محطما خستهم ونذالتهم.

---

(1) التل، أغنيات الصمت والاغتراب، ص35.

(2) المصدر نفسه، ص35.

يقول:

ولقد مـــرّت علـــى عينـــي رؤى عن طباع النـــاس مـــن مكـــرٍ ودس
إن أحبـــــوك زمانـــــاً فهـــــم يفهمون الحـــبَّ بـــالمعنى الأخـــس
لا تـــرى بيـــنهم غيـــر فتـــى عابـــد للمـــال أو عابـــد كرســـي
عزت الأذنـــاب فـــيهم وغـــدت تعلـــــو علـــــى أشـــــرف رأس
ليتنـــــي وُلّيـــتُ فـــيهم ســـاعة فـــأريهم كيـــف أنهـــال بفأســـي[1]

فالشاعر بحكم مناصبه السياسية أحس بخطر هؤلاء الذين يهدمون المجتمعـات المتحضرة بالوصولية والانتهازية، فوجه المجتمع إلى ذلك المرض المتفـشي فيـه، وحث الأمة على عدم الإنصات إلى هؤلاء الذين بلغت أقسى شدته بحمله الفأس لهم.

وتشير الشاعرة هيام الدردنجي إلى انعدام الوفاء والصدق في زمن تعيشه معبرة عن ذلك باستخدام الرمز "إيزيس" وخاصة بعد أن فقدت زوجها، وإن استخدامها هذا الرمز بعث للحياة ضد الموت، وبعث للحب ضد اليأس والانطواء والذبول فتقول:

أحبك إيزيس يا ثورة العشق
أعبد فيك التوهج.. في الحب والصدق
أعبد فيك الهوى الشاعري... وحب الوطن
وأهوى الركوع على ركبتي
أعشق فيك وجودي وعشقي وإحساس نبضي
أحبك إيزيس هذا الزمان
الذي مات فيه الوفاء.... وجف الحنان
وما عدت أملك غير الصلاة
لعل الذي مات.... يبعث حيا[2]

---

(1) الرفاعي، عبدالمنعم، المسافر، الطبعة الثانية، الدار المتحـدة للنـشر، بيـروت، 1979م، ص30؛ أحمد، محمد أحمد موسى، عبدالمنعم الرفاعي حياته وشعره، دائرة الثقافة والفنون، عمان، 1987م، ص121.

(2) الدردنجي، هيام، التحليق بأجنحة الحلم، ط1، دار الكرمل، عمان، 1996م، ص79-81.

وكثيرا ما أرق الشاعر عبد الرحيم عمر أن تجبر الفتاة على الــزواج، وتبــاع بالمال لرجل غني لا يقدر هذا الجمال، وكأنها عفراء التي بيعت بالذهب يقول:

وهي بكر غجرية
وأتى يشكو لها مما يلاقي
فأحبته ولم تمنحه شيئا
لم تكن تملك شيئا
فلقد بيعت كسلعة
مثلما بيع سواها من مليحات العرائس
فاستحال الأمل المفجوع في جنبيه يأسا[1]

وفي موقع آخر يعلن عبدالرحيم عمر سخطه على أصحاب النفــوس الــضعيفة الذين يبيعون بناتهم بالذهب فيزوجوهن من الأثرياء رغما عنهن.

يقول:

صديقتي
صحائف الزمان ما لها عدد
وقصة الثراء والذهب
حكاية قديمة قديمة
لكننا نعيشها، في يومنا نعيش القصة الأليمةَ
عفراء رغم أنفها تساق بالذهب
وربما بلا ذهب
زماننا تجارة نجب[2]

وقد عبّرت نبيلة الخطيب عن الأزياء التي نراها والتي قلدت فيها المرأة العربية الغربية بل زادت عليها في العري، ففي قصيدة "أزياء" تقول:

كم هو عارٍ
من يخلع جلده

---

(1) عمر، عبدالرحيم، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، المجلد الأول، منشورات مكتبة عمان، 1989م، ص68-69.
(2) المصدر نفسه، ص83، 84، 85.

ليُرقِّع ثوبه![1]

كما واندهشت الشاعرة نبيلة الخطيب للنفاق السائد في المجتمع وفي قصيدة "دهشة" تقول:

يدهشني.....
من يخشى
لسع النحلة
وينام مع الأفعى
في حجر واحد[2]

ومن العادات المألوفة في الشرق أنهم يعلقون للصبي تميمةً دفعاً للعين والحسد، وقد أشار لهذا الملمح الاجتماعي الشاعر محمد جميعان بقصيدته "الخروج من ذاكرة البحر" بقوله:

ماما....
وقد جفت عن الشَّفةِ النّديةِ
آخرُ الشهقاتِ
غابتْ آخرُ الصرخاتِ
تحت سنابكِ الرَهقِ
فلا خرزاتُه الزرقاءْ قد شفعتْ
ولا نقشٌ
من الآياتِ فيه سورةُ الفلقِ[3]

---

(1) الخطيب، نبيله، ومض الخاطر، ط1، دار الأعلام، عمان، 2003م، ص109.

(2) الخطيب، ومض الخاطر، ص194.

(3) جميعان، محمد سلام، عصافير الرماد، ط1، دار النهضة للنشر، عمان، 1992م، ص41.

4.1 الطبقيــة

هاجم الشعراء الفوارق الاجتماعية بين الناس وخير دليل عل ذلك دعوة الشاعر حسني فريز إلى تطبيق العدل واحترام كرامة الإنسان وحريتــه وإزالــة الفــوارق الاجتماعية فهو القائل فيها:

صــــرخ العـــدل فـــي المـــلا صـــــرخةً تـــــوقظ الحجـــــرْ

وقوله:

أيهـــا العـــادلون هُبّـــوا فهـــذي فرصـــة للأُلـــى أحبّـــوا الـــسلاما[1]

وهو الذي حمل على الطبقة المترفة والمحتكرة بقوله:

عيشوا كما يهـوى الخيـال بلـذّةٍ ونعـــيم عـــيشٍ بالمـــسرّة يـــشرقُ
فوق الأرائك والنمـارق والهـوى ريّان مـــن مـــاءِ الـــصبابة يغـــدق
بين الخمائل بالغلائل في الـضحى والزهـــر ألوانـــا يـــرفّ ويعبـــق
يتثاءبون مـــن التكاســـل والـــونى والخيـــر منثـــالٌ علـــيهم مطبـــق
نعـــم تهـــش لغيـــرهم لكنّهـــا تنـــساق مكرمـــةً لهـــم وتطـــوّق
لا يـــشكرون لهـــا يـــدا ميمونـــة بل ينكرون صـــنيعها إذ تحـــرق[2]

أما الشاعر خليل العبويني فيرفض الطبقية والظلم الاجتماعي، ويرى أن النـــاس سواء في خلقتهم أو خلقهم، فيجب أن يكونوا سواء في التعامل أمام القانون والثروات يقول:

فهل منطق العدل،
يقضي بظلم حقود حقير
يعز الغني، يداجي اللئيم،
يذل الفقير!؟
لماذا ندجل
حين نفلسف سر الشقاء؟

---

(1) فريز، هياكل الحب، ج1، ص86.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص197.

ونكتب زورا، وننشر سخفا،

عقيم الحياة

ونحن الطغاة!؟

فنحن خلقنا مآسي الجياع

ونحن صنعنا ظروف الشقاء[1]

ويفصل الشاعر يوسف عبدالعزيز في قصيدته (حقول البنفسج) الحديث عن الفوارق الاجتماعية في مجتمع مدني مثل عمان فهي بيئة للفقراء وللأغنياء. ولا توجد إشارة إلى طبقة تتوسطهما، وهذا يشعر بحدة الفوارق الاجتماعية في هذه المدينة، وفيها يقول:

الشوارع مكتظةٌ بالنساء

بقمصانهن الخفيفة

بالنرجس المتفتح بين أصابعهن

تلك عمان أنثى لها نكهةُ الزعتر البلدي

وشفافة كالزجاج

نشتهيها، كما تشتهي الصحراء المطر

تلك عمان لكنها شجرُ الفقراء

وبوابة الطبقة[2]

فالشاعر تحدث في السطور الأولى عن الشوارع المكتظة بالنساء اللاتي يلبسن قمصانا خفيفة، والقمصان الخفيفة لدى النساء توحي ببيئة معينة، أو بدرجة ما من الرقي في السلم الاجتماعي، لما لبعض أنماط اللباس من ارتباط بطبقة أو ببيئة دون أخرى، ولكنه ما لبث أن تحدث عن عمان وأثبت لها نكهة الزعتر البلدي وفي هذا إيحاء بارتباطها بالطبقة البسيطة، كما أثبت لها شفافية الزجاج وهذا يوحي بإمكان

---

(1) العبويني، خليل، البحث عن الزنبقة البرية، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 1979، ص8-9.

(2) عبدالعزيز، وطن في المخيم، ص38.

رؤية ما في داخلها، وهي للفقراء شجر يستظلون به، وهي بوابة للطبقة، ويقصد الطبقة الراقية.

والتزم الشاعر حسين خريس الاتجاه الاجتماعي في شعره عندما رفض الظلم والطبقية اللعينة حيث قال :

أبكي بها عمرا تقضّى مقفرا ... صحراء مجدبة من الأغصان
للبوم والوحش الغريب مسارح ... والشوك في الأنحاء والقيعان
والكادحون المتعبون يسوقهم ... سوط الشقاء وقبضة الطغيان
والهائمون علىَ الوجوه وقد مضوا ... خلف السراب بلهفة الصديان
والأشقياء العاترون تخالهم ... مَزقَ البلى وفرائس الحدثان
وطوالع الأمل الكبير خرائب ... مدكوكة الأنحاء والأركان
في كل زاوية وكل محلة ... الظلم والطغيان مقترنان[1]

أما عرار فقد أيقن أن التفاوت الطبقي من الأسباب التي تؤدي إلى تأخر ركب المجتمع، فراح يشبعه وكزاً، وحمل عليه في شعره حملةً لا تنتهي، ومما قاله:

يا بنت وادي الشتا صرّت جنادبه ... ورجّعت جلهتاه الغر الحاني
فلا عليك إذا اقريتيني لبناً ... وقلت خبزتنا من قمح حوران
أما السكاكر فليعم بمأكلها ... "صبري" و"منكو" و"توفيق بن قطان"
وليحيي "لدجر" و"الكوتا" وطغمتها ... في ظل دوح من اللذات فينان
أما أنا والمناكيد الذين هم ... قومي وصحبي وندماني وخلاّني
فحسبنا نعمة الذل التي نخرت ... عظامنا وأغرت شيخ رغدان[2]

وفي موطن آخر يظهر عرار التفاوت الطبقي ويقول:

هات اسقنيها يا غلام فقد مضى شهر الصيام
واعزف على أوتار عود جميل ألحان الغرام
اخوان سلمى خربشوا فالاحتفاء بهم لزام

---

(1) خريس، حسين، سفر الخروج، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1975، ص116-117.
(2) عرار، عشيات وادي اليابس، ص363.

والهبر قد زار الربوع فيا هلا عمَّ السلام
هيا نسري عند من لم يعرفوا طعم الخصام
ودع السياسة للألى قد اتقنوا صف الكلام
لبسوا الحرير وشعبنا يا هبر لا يجد المضام
تقضوا العهود فلا عهود ولا وفاء ولا ذمام[1]

ويشكو حسني زيد الكيلاني من التفاوت الطبقي والمتخمين الذي (تترع بطونهم) بالطعام وينتشون سُكرا في الحانات، ويمدون أعناقهم (كالطاووس) وتبنى بيوتهم من دماء الشعب يقول:

كم غنيٍّ من دَمِ الشعب ... بنى الدورَ وأثرى
مدَّ كالطاووس عُنقا ... وهو بالصفعة أحْرَى
فإذا أُتخمَ بطنا ... وانتشى في الحان سُكرا
فهو في لجّ حياة ... تنحرُ المسكين نحرا
لعن الفقرَ وأهليه ... وجر الذيلَ جرّا
ما على من كان مثلي ... لو رأى البيداء بحرا[2]

ويقول محمود فضيل التل إن المعايير والموازين أصبحت معكوسة بسبب التفاوت الطبقي وغياب العدالة الاجتماعية:

ولأجل هذا أصبحت كل الرؤى معكوسة
وتغيرت سنن الحياة
ولم تعد تلك الحياة كما نريد من الرجاء
فشيعوني يا أحبة... شيعوني
إن في الموت صفاء وهدوء

---

(1) عرار، عشيات وادي اليابس، ص586؛ أبو مطر، أحمد، عرار الشاعر اللامنتمي، مطبعة التجارة بالإسكندرية، 1977م، ص110.
(2) الكيلاني، أطياف وأغاريد، ص62.

لم تخالطه التواءات الحياة[1]

يتناول عبدالرحيم عمر الموضوع الاجتماعي، منطلقاً من رؤية اجتماعية راسخة تقف إلى جانب الضعفاء والجياع والفقـراء، وتعـارض الاسـتبداد، والاسـتلاب، والطبقية، ومن القصائد التي يظهر فيها التناول الاجتماعي قـصيدة "صـلوات إرم" ومنها يقول:

أناديكم،
وأخفض جبهتي إمَّا أناديكم
وأعلم أن صوت العبد لن يرقى إلى أسماع سيِّده
بغير خشوعه الأزليِّ
مهما رقَّ أو شفَّ
وأعلمُ أنَّ ما في القاع لا يخفى
وأنكمُ على علمٍ بما نلقى
وأعلم أنكم تدرون أضعاف الذي ندري
على هول الذي ندري
وأهوال الذي نلقى
وهاديكم
رقيبٌ ظلَّ يحصي عدَّ أنفاس الصّغار
تقطعتْ خوفاً
ويُحْصي كُلَّ ما في سرِّ أهل القاع من غيظٍ
وإن كتموه خوفاً منه، أو زُلفى
ويُحْصي كلَّ ما في عالم الفقراء من حُلمٍ إذا أغفى
ويعرفُ كلَّ شاردةٍ وواردةٍ
ويلحظ ميلَ جفن العين إنْ رفَّا!

---

(1) التل، محمود فضيل، نداء للغد الآتي، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 1985، ص88.

لذا إني أُناديكم[1]

فرؤية الشاعر الاجتماعية تصف حالة طبقة متدنية كادحة ومتسلط عليها، إذ تعيش راغبةً في رضى من الطبقة العالية المتسلطة، وتقوم بالتجسس على الطبقة المسحوقة، وهي تعرف الحالة السيئة التي يعيشها المسحوقون، ولكنها لا تسمع نداءاتهم وظلت تعد عليهم أنفاسهم.

5.1 المرأة:

عني الإسلام بالمرأة عنايةً فائقةً، حيث أحلها المنزلة والمكانة الرفيعة التي تستحق أن تتبوأها، وقرر لها من الحقوق المادية والمعنوية ما يكفل لها حياة كريمة في جميع أطوار حياتها المختلفة، من ساعة ولادتها إلى ساعة توديعها الحياة الدنيا. ونتيجة للجهل الذي أطبق على الأمة الإسلامية في عصور الضعف -وما ترتب عليه من تخلف وجمود، وقصور في فهم الدين الإسلامي الفهم الواعي الصحيح- تراجعت مكانة المرأة في المجتمعات الإسلامية، وحل محل ذلك التكريم -الذي أولاها إياه الإسلام- قدر كبير من الظلم والهوان، وما إن دوت الصيحات في أرجاء العالم الإسلامي في العصر الحديث، منادية بتحرير المرأة والدعوة إلى تعليمها، وخروجها إلى ساحات العمل وميادينه، ومشاركتها في شؤون الحياة المختلفة، حتى تلقفها العلماء والمفكرون والأدباء بين مؤيد ومعارض ومنهم من وقف منها موقفا وسطا، فأقر منها ما أقره الإسلام لها، ورفض منها ما رفضه[2].

وتعد قضية المرأة واحدة من الموضوعات الاجتماعية التي تناولها الشعراء في الأردن، وقد عرض الشعراء للمرأة من واقع كونها أما أو أختا أو زوجة أو إنسانة لها همومها ومشاكلها الاجتماعية، ودعوا إلى أن تمارس دورها الطبيعي في الحياة بعيدا عن الضغوط التي تفرض عليها وتحد من حريتها، وشجعوها على

---

(1) عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص428-429.

(2) سيد، مفرح إدريس أحمد، الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى عام 1395هـ "دراسة تحليلية"، ط1، دار العلم بجدة، المدينة المنورة، 1423هـ، 2002م، ص85.

مواصلة العلم حتى تتمكن من الدفاع عن حقوقها، بعيدا عن سيطرة المجتمع الذكري وتحكمه.

فالمرأة هي نصف المجتمع، ومع الرجل تشكل المجتمع بأكمله، ومع أن المرأة في المجتمع الأردني نالت قسطا أوسع من التعليم والحرية الاجتماعية في ظل النهضة التي شهدتها المملكة في العقدين الأخيرين من القرن العشرين -وانعكس ذلك على توسيع دائرة مشاركة المرأة في الميادين الحياتية المختلفة- إلا أن المرأة ما زالت تعاني من هموم اجتماعية قد تحد من فاعليتها ومدى عملها داخل المجتمع، ومن هذه الهموم التي تعاني منها المرأة: تزويجها حسب العادات العشائرية القديمة، ثم امتهانها ومصادرة كرامتها، وعدم نيلها من التعليم إلا القليل؛ بسبب الظروف المادية السيئة أو التزويج في سن مبكرة، ثم ظاهرة غلاء المهور وظاهرة إكراه الفتيات على الزواج ممن لا يرغبن فيه، فظاهرة غلاء المهور ظاهرة استفحلت في المجتمع عقب الطفرة الاقتصادية التي عاشتها البلاد، وقد كان لجشع الآباء وحب الظهور -من جهة والابتعاد عن هدي الإسلام في تيسير المهر والصداق من جهة أخرى- أثر كبير في تفشي تلك الظاهرة وذلك بسبب الغلاء الفاحش، وقد ترتب على الظاهرة الأولى غلاء المهور ظاهرة إكراه الفتيات على الزواج ممن لا يرغبن فيه، فنظرا لافتقاد الراغبين في الزواج من شباب المجتمع لما يشبع نهم الآباء من المال ويروي عطشهم فقد دفعهم حرصهم على الثراء على إكراه بناتهم على الزواج ممن يستطيع أن يحقق لهم الربح المادي. وإن كانوا شيوخا طاعنين في السن، مع أن الإسلام اشترط موافقة المرأة على الإنسان المتقدم للزواج منها، وأعطاها مطلق الحرية في البقاء مع الإنسان الذي زوجت له بالإكراه أو عدمه.

"إن المرأة تستطيع التعبير عن همومها ومشاكلها التي تعانيها أصدق مما يعبر الرجل عنها والعكس كذلك بالنسبة للرجل، إذ تختلف التجربة الأدبية التي يمر بها الرجل عن تلك التي تمر بها المرأة، ومما لا يمكن إنكاره أن للمرأة وضعها الخاص، سواء أكانت في مجتمع منعزل أم في مجتمع منفتح، وأنها ذات طبيعة سيكولوجية خاصة لا يمكن أن تتطابق مع البنية النفسية للرجل، وأنها تعاني دون الرجل هموم الأمومة وأوضاعها وما تتطلبه من قيم إيثارية، أو ما يترتب عليها من

تبعات وجدانية ومادية، وهذا كله سينعكس بالضرورة على ما تكتبه وسوف يصبغه بصبغته ويجعله متميزا، سواء أكانت هذه الأديبة الكاتبة أما تشعر وتحس بهذه الأمومة، وهذا الدفق من الحنان والعطف والقيم الشعورية"[1].

لقد ظهرت المرأة في الشعر الأردني بصور مختلفة، واستطاع الشعراء أن ينقلوها من عالمها المادي إلى عالم مثالي أكثر رحابةً، ومن الجزئي إلى الكلي، ورأوا فيها المقابل الموضوعي للحياة، كما أعلوا من شأنها حتى رفعوها إلى منزلة تساوي منزلة الوطن، ومن الشعراء من ربط بين المرأة والطبيعة، ولم يكن تعلّقه بالطبيعة سوى تعلّق بالمرأة "فهي جزء منها وما هروبه من عالم المدينة إلى الطبيعة سوى تعبير عن رفضه لعالم المادة والجسد والحب الزائف، وبحثه الدائب عن جمال الروح والحب الحقيقي والوفاء"[2].

لقد مثلت المرأة عند الشاعر إبراهيم المبيضين في قصيدته (الأم) جانباً إيجابياً، إذ اعتبرها منبع الفضيلة والحنان وهي عنوان المروءة والعطف والعطاء وفيها يقول:

الأم لا يغلو عليها غال ... كالشمس لا يعلو عليها عال
الأم ينبوع الحنان وحبّهُ ... الإحسان في الأقوال والأفعال
والأم عنوان المروءة والعطا ... هي مصنع الفضلاء والأبطال
والأم ملهمة المواهب جملةً ... لم تدخر وسعا بكل مجال
تحنو على النشئ المفتح زهره ... تحبو البراعم برَّها المتواليا
والحب كل الحب تحبوهم بلا ... منٍّ وتفريطٍ ولا إهمال
تشقى طواعيةً لتُسعد نسلها ... وتحيطهم بالعطف والأفضال[3]

---

(1) شهاب، أسامة يوسف، الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والأردن (1948- 1988)، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2000، ص36.

(2) الموسى، خليل، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ط1، مطبعة الجمهورية، دمشق 1991 ص38.

(3) الخطبا، إبراهيم المبيضين حياته وشعره، ص203.

والمرأة في شعر إبراهيم مبيضين مكللة بالحجاب، وسابغه الثياب، فالتربية الصحيحة تدعو إلى الفضيلة والنقاء والطهارة، وما أجمل ما عبر عن ذلك قوله:

وتدرعي ثوب الفضيلة وابتغي شرف الخلال
صوني العيون عن العيو ن واستري ذهب القذال
والخير كل الخير في عزل النساء عن الرجال[1]

ومن القصائد التي تعبر عن مدى وفاء الشعراء وتقديرهم للدور الذي تمارسه الأم في تنشئة أبنائها ورعايتهم قصيدة (أمي) ليوسف العظم وفيها يقول:

قالوا حياتك عطر قلت يرسله قلب كبير يشع النور مذ كانا[2]

غير أن طبيعة المرأة عند حسني فريز تعني الدلال على حبيبها وشعورها بعذابه نحوها، وكلما لاحظت اهتمامه بها ازدادت غروراً وتيهاً وبعداً عنه، وهي ترى في ذلك سعادة لها، فلا تهتم فيما إذا كان تعيساً أو متألماً لحبها وفي ذلك يقول الشاعر:

يا ليل طال الليل وانبعثت من مقلتيّ الأدمعُ الحرّى
ولقيت بعد هواي نازلةً تركتَ بقلبي غصّةً أخرى
وأرى الضنى يسعى إلى كبدي وَيزُجُّني في محنتي النَّكرا
ليت التي أحببتُ في رغدٍ ونعيم عيشٍ ظَلَّ مُخْضرّا[3]

ثم يقول الشاعر إن من طبيعة المرأة أيضا المكر والخداع أحياناً، فقد تسعى للحصول على أشياء تتمناها من الرجل فتقترب منه وتتوسل حتى تصل إلى غايتها، فتشعل لهيب الحب في قلبه، وتعبث بمشاعره فترةً من الوقت، وتبقى معه بين الصد والقبول وغض الطرف والابتسامة حتى إذا تأكدت من حبه لها انصرفت عنه وهجرته وعلى شفتيها ابتسامة ماكرة، ولا يفطن الرجل إلى ذلك إلا متأخرا وفي ذلك يقول:

أهكذا تفتك بي عامدا وتذبح الحب وروح الحنان؟

---

(1) الخطبا، إبراهيم المبيضين حياته وشعره، ص53.

(2) العظم، يوسف، في رحاب الأقصى، ط3، المكتب الإسلامي، بيروت، 1980، ص121.

(3) فريز، هياكل الحب، ج1، ص14.

أهكـــــذا تتركنـــــي حـــــائرا في الظلمة النكراء ألقـــى الهـــوانْ؟
ما هكـــذا يـــا حلـــو أهـــل الوفـــا ولا كـــذا شـــأن حـــسان الحـــسانْ
أواه مـــا أوجـــع هـــذا الجفـــا وأكثـــرَ النـــارَ بـــه والـــدخانْ
خلفتنـــي وحـــدي أُعـــاني الـــضنا لولاك مـــا صـــال علـــيَّ الزمـــان
ما كنـــت أرضـــى بالـــدنى كلِّهـــا تَرْكَكَ، لكـــن أنـــت غِـــرٌّ جبـــان[1]

ويقدم لنا مشهور المزايدة في قصيدته (مأساة فتاة) صورة اجتماعية تتمثل فـــي عدم قدرة الفتاة على اختيار شريك حياتها، بل تجد نفسها -ووفقا لـــبعض العـــادات الاجتماعية- مخطوبة لمن يوافق عليه ولي أمرها أو مرهونةً لابن عمها رافضةً هذا الواقع ومصرة على أن لا تكون إلا لمن ترضاه نفسها فتقول:

يا صاحبي
إن الحياة عذوبة وتبسم ثم انشراح
إلا حياتي فهي حزن وانقباض وحمّىً
هو مستباح
قد خطّبوني (فافتهم)..
أنا لست لك، لا لست لك
هو والدي قد هدني، لما أتيتَ فخطّبك
أنا لست لك[2]

وتمثلت اجتماعيات "سليمان عويس" في وفائه للإنسانة التي كفلته طفلا فرعته حق الرعاية، وسقته لبن الحياة، وصفها رحيمة في حياتها ورثاها عظيمةً في مماتها وفيها يقول:

يقينا سوف ألقاكِ
وعيدي يوم لقياكِ
ولا الأيام لولاك

---

(1) فريز، هياكل الحب، ج2، ص20.
(2) المزايدة، مشهور، أشرعة الهوى، 1950م، بدون اسم ناشر ومكان نشر، ص66.

ولن تبقى لي الأخرى
نعيما دون دعواك
وليس الحب يا أمي
سوى آيات نجواك
فأنت الطير ترتيلا
وأنت البلبل الباكي
وأنت الليل والذكرى
وأنت الفجرُ غنّاك[1]

أما محمد صبحي أبو غنيمة فقد نظر إلى المرأة الأم وعلاقتها بطفلها فصوّر لنا منظر الطفل الحزين في حالة وفاة أمه يقول:

على سرير الأم قد زيّنوا ... الأم بأبهى ما تزين الزهور
والطفل لاهٍ حولها لاعبٌ ... مستغربٌ مما يرى من أمور
أعجبه ما ازدان من شعرها ... الأشقر بالزهر شبه النضار
وزاد في إعجابه باقة ... في صدرها بديعة الأزهار
وصاح والرقة في ثغره ... تفتر عن حب نقي الاهاب
أماه هل تعطينني زهرةً ... من هذه الباقة فوق الثياب
وعندما لم تعطه ما اشتهى ... قال أظن الأم قد نامت[2]

"ولعل صوت الشاعرة لميس العتوم من الأصوات التي أخذت موقعا متقدما في الحديث عن حالة الصراع الداخلي العنيف الذي تعيشه المرأة في تلبية حاجات نفسها الفطرية، وفي اختيار رجل المستقبل، وشريك العمر بقناعتها وأسلوبها، ويا ويلها إن لم تحسن الاختيار من القبيلة وأعرافها، تقول:

تفرح سفن الغزاة بهدأتي

---

(1) عويس، سليمان، العنقود، مطابع دار الشعب، عمان، 1978، ص48.

(2) المغيض، تركي، الحركة الشعرية في بلاط الملك عبدالله بن الحسين، وزارة الثقافة والشباب، عمان، 1980، ص43.

وتبحر على مراكب من التشفي

إلى عرض البحر

ظنا منها..... أن البحر ينسى عاداته

وتقول:

وأنا امرأة تحب

وثيقة اعتراف امرأة

هي كل النساء في واحدة

يا هول ما أعترف به

ويا سخط القبيلة... لو علموا[1]

ثم تقول في موقف آخر، وتوضح جانبا مهما تؤمن به القبيلة وتطبقه على نسائها، وهو تزويج البنت في سن مبكرة ودون سماع رأيها وفي ذلك فناؤها:

قلبها عبق بشذى الطفولة

كبرت قبل الأوان

برعما قطفت... ولما يتفتح بعد

أرادوا لها الفناء

لكن إرادة الله أكبر

فلا زال البرعم يستحم بالندى[2]

أما الشاعرة أمينة العدوان فقد توقفت عند العديد من النساء اللواتي شاركن في أوجه المقاومة المختلفة وتهتم بالذات بالمرأة المناضلة لتضحياتها، ففي قصيدتها "امرأة عجوز" تهيء كل الظروف التي يترتب عليها إدانة العدو الذي لا يعرف الشفقة ولا الرحمة على الصغار والكبار، فتقول في قصيدتها:

طقس بارد

امرأة عجوز

محنية الظهر

---

(1) العتوم، لميس، أدبيات امرأة رافضة، ط1، دار طوباس، عمان، 1994، ص34.

(2) المصدر نفسه، ص35.

مرتجفة اليدين

تُطرد من معبد[1]

ويقول علي الفزاع في القصيدة المعنونة بعنوان الديوان "الخروج من جزيرة الضباب".

واهتف في قرار الليل

أهواك

على عتباتك الخضراء

لا زال الوقوف المر يؤذيني

ولا صمت انغلاق الباب في وجهي

طوال العمر يثنيني[2]

ويقول في قصيدة "بين حدين التقينا":

بين حدين التقينا...

حضنتني قبلتني، تركت خنجرها الرملي في

خاصرتي،

ومضت تبكي عليّ

يا وحيدي

غربة الروح انتماء[3]

ويقول أحمد غطاشه مؤكداً أن المرأة هي مصدر راحته:

شعري أنا تاريخ كل مليحة

فجربي أن تهملي شعري

إني أذبت العمر في تصنيفه

فلتشربي ما ذاب من عمري[4]

---

(1) العدوان، أمينة، الأعمال الكاملة، ج1، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1989، ص180.

(2) الفزاع، علي، الخروج من جزيرة الضباب، ط1، منشورات شقير وعكشه، عمان، 1986، ص147.

(3) الفزاع، علي، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 1996م، ص221.

(4) غطاشة، أحمد، ديوان "ثريا"، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 1976، ص12.

ويتناول الشيخ نديم الملاح في قصيدة "الزواج الخائب" قضية اختيار الزوجة من خلال الأم، ويبين أن ذلك مخالفة للدين، يقول:

ومسلم عزب في أنف صبوته رام الزواج لشر ليس يدريه
مرأى الخطيبين سنته شريعته وظلت العادة الصماء تلفيه
فألجأته إلى إرسال والدةٍ له لتبحث عن حسناء ترضيه[1]

وعندما تتحدث أمينة العدوان عن المرأة فإنها تركز على الأم الفلسطينية، حيث تقول:

أبنائي الثلاثة استشهدوا
الثلاثة نعم!!
الثلاثة!!
ولكن قبل أن يرحلوا
لم يعد العدو نفسه
الذئب الذي افترسهم
تراه الآن يفترس[2]

وفي قصيدة أخرى بعنوان (امرأة من نابلس) تقول أمينة العدوان:

في الطريق مكبرات على أطراف البنادق
وأجهزة الرصد على الجبل
الملثمون يلقون الحجارة
المرأة تختبئ ملثما يطارد العدو
المرأة تشير "إنه يمر، أهرب من هذا الطريق"
"هذا البيت يفتشونه، اذهب واختبئ في البيت الآخر"
الجنود يرونها، يأخذون صورتها

---

(1) الملاح، نديم، ديوانه، منشورات دائرة الثقافة والفنون، شركة غرابلي للطباعة، قدم له دولة السيد أحمد اللوزي، عمان، 1984م، ص62.

(2) العدوان، أمينة، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص88.

"هذه المرأة تخبّئ الملثمين"

يلقون قنبلةً

المرأة تحترق

نار تشير نحو شارع فارغ

يوم أتى الجنود،

وجدوها

ولم يجدوه[1]

ففي هذه القصيدة تشيد الشاعرة بالمرأة الفلسطينية التي تؤدي رجال المقاومة وتخبئ الملثمين، وتكون سببا في فرارهم، وفي منع وقوعهم أسرى في يد العدو، فتضحي بروحها من أجل نجاتهم.

وتعبّر الشاعرة سهير كمال داود عن هموم المرأة التي تندب باسم كل النساء الحظ المنكود لكل امرأة تدخل تجربة الحب الأعمى الذي يقود للشقاء والتعاسة، فيتحول كل ما في حياتها إلى ندب وعويل وتنهدات وألم، فهي تقول في مرارة فشل الحب والخداع ومرارة الغدر:

انفجري تحت قرص الشمس..

حطمي جدار الموجود..

فالليلة بألف ليلة..

ستبكين عن نساء الأرض[2]

وينادي نديم الملاح بتعليم المرأة ومشاورتها في الرأي، وعند اختيار الزوج، حيث يقول:

إن فرقاً ظاهراً بين بناتٍ جاهلات وبنات عالماتْ

مثلُ فرقٍ بين موتٍ وحياةْ

علموها قبل تعليم الفنون كيف بالمنزل تدبيرُ الشؤونْ

---

(1) العدوان، الأعمال الكاملة، ج2، ص88.

(2) داود، سهير كمال ، نعم أنا آخر امرأة، ط1، د.ن، المطابع التعاونية، عمان، 1994، ص44-45.

علِّموهـــا كيـــف للثـــوبِ تخـــيطْ وابعثوا فيها هوى العـــيشِ البـــسيطْ
شاوروا الغادةَ فـــي أمـــر الخليـــلْ وامنعـــوا تزويجهـــا غيـــرَ النبيـــل
إنمـــا المـــرأة بـــالعلم ملَـــكْ وهـــي بالجهـــلِ كـــشيطانٍ سَـــلَكْ[1]

وقد التفت اسكندر الخوري إلى تقليد المرأة للرجل في الكثير من شؤونه وفي ذلك يقول:

راعنا في الشرق توظيف البنـاتْ فـــــــي الـــــــدوائرْ
وركـــوب الـــسيدات العجـــلات فـــــــي الحواضـــــــرْ
وامتطـــاهن الجيـــاد الـــصافناتْ كالقـــــــــــــــساورْ
بلبـــاس لا يقينـــا العثـــرات والمخـــــــــــــــاطرْ
بين ثـــوب فيـــه جـــسم الغانيـــات بـــــــــات ظـــــــــاهرْ
ونهـــود منـــه تبـــدو كالمهـــاة وهـــــــي ناضـــــــرْ
وصـــدور عاريـــات فاتنـــات للنـــــــــــــــواظرْ
"وبناطيـــل" علـــى رغـــم النّهـــاة والأوامـــــــــــــــرْ
لبـــستْها هـــذه المـــسترجِلات كالعـــــــــــــــساكِرْ[2]

وفي شعر حيدر محمود تبدو المرأة الأم والحبيبة التي تحنو على أبنائها وكأنهـا الأرض التي يشعر من خلالها بالدفء والحياة الكريمة، ويمتلك الـشجاعة والقـوة والأمل بالمستقبل وفيها يقول:

قاتم صدرك، يا شمس
وأحشاؤك ثلج
وأنا الطفل الذي مر
على ظهر قصيدة...
عاريا... يبحث في ثديك عن خبز

---

(1) الملاح، الديوان، ص78.

(2) السوافيري، كامل، الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين، ط1، مكتبة نهـضة مـصر، 1964، ص94.

وسرج...

ونهارات جديدة!! [1]

وتأتي المرأة عند "أمجد ناصر" في قصيدة "تعويذة لدخول البيت" رمزاً عميق الدلالة بحضور شبه أسطوري يحمل السكينة والاستقرار ورمزاً للخلاص والتحرر والطمأنينة وبفضل هذه المرأة يهتدي كل قمر إلى مداره وذلك عندما تهم بدخول البيت ويرتبط بهذا الدخول طقوس عديدة تبدأ بتخطي العتبة ثم البسملة ثم وضع الحناء على قنطرة البيت يقول:

خطي العتبة..

وبسملي

ففي كل لفتة منك يطير سرب يمام

أشدُّ بياضا من سريرة النائم

ومع كل فتلة لكِ

يهتدي قمر ضال إلى مداره

بيدك اليمنى اطبعي كف الحناء على قنطرة البيت.

فليل الليالي كلها عندما تضعين قدما على العتبة

مرغما يبيض[2]

وفي قصيدة "شهوة التراب" للشاعر تيسير السبول نجد أنه يتناول المرأة تناولاً رمزيا تتجسد الفكرة فيها من خلال الحديث عن خلق المرأة من ضلع الرجل، وهي دلالة تشير إلى اللحمة القوية بين الرجل والمرأة. حيث يقول:

هنا معي

يا ضلعي المقدود بين أضلعي

مفقودتي

---

(1) محمود، حيدر، الأعمال الشعرية، ص314.

(2) ناصر، أمجد، الأعمال الشعرية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م، ص321-323؛ شطناوي، لقمان، الرمز في الشعر الأردني الحديث، دراسة نظرية وتطبيقية، ط1، مطبعة الروزنا، إربد، 2006، ص134.

هنا معي... هنا معي

يدفق حبا قلبها

أغنية لا تنتهي، لا تنتهي

هنا معي

يا ضلعي الأحب بين أضلعي[1]

ومن القضايا الجوهرية التي تتعلق بالمرأة وتكوينها ودورها على مستوى الأسرة والمجتمع، سفور المرأة وتبرجها وخروجها إلى سوق العمل واختلاطها مع الجنس الآخر. فهذا محي الدين الملاح ينتقد سفورها وتبرجها، ويؤكد أن جمالها في أخلاقها وصدقها وعفتها، إذ يقول:

ما جمالُ الفتاة في زينةِ الوجهِ ... ولا في زُنُودِهَا تُبديها

بل جمالُ الفتاةِ في كُلِّ آنٍ ... حُسنُ أخلاقها الذي يُعْليها

وكمالُ الآدابِ خَيرُ جَمَالٍ ... بصفاتِ الفتاةِ فاتّخذيها[2]

ويعيب نديم الملاح على الفتاة تبرجها وسفورها في قصيدته التي يصف بها العجوز الحمقاء التي تسنمت الثمانين من عمرها، وتظن أنها في بواكير حياتها، فتفتن بجمالها المزعوم، فتلبس ناعم الثياب وتضع أنواع الصباغ والدهون، إذ يقول:

وعجوزٍ شمطاء ذات غرورٍ ... زعمت قبحها من الجهل حُسنَا

لا تحاول عرفان إبليس وهماً ... فهي منه في القبح أسوأ معنى

وقديما رأيتُ كلَّ عجوزٍ ... ذاتَ حمقٍ بالوهم تحيا وتهنا[3]

ويدعو الملاح إلى مشاورة الفتاة وأخذ رأيها في زوج المستقبل، إذ يقول:

شاورا الغادة في أمر الحليل ... وأمنعوا تزويجها غير النبيل

إن جمع الجسم بالجسم يخيب ... في زواج لم تصافحه القلوب[1]

---

(1) السبول، الأعمال الكاملة، ص164-165.

(2) الملاح، محي الدين، زينة الفتاة، مقال في مجلة الحكمة، ع1، (1932/7) ص23.

(3) الملاح، نديم، "العجوز الحمقاء"، مقال في مجلة الحكمة، ع4 (1932/10)، ص205.

ثم يشير الملاح إلى عادة اجتماعية سلبية، تتمثل في قيام الأم باختيار الزوجة لولدها ويشير أيضا إلى النتيجة الحتمية لمثل هذا الاختيار وهو الطلاق والفراق، بعد كثير من التعب والعناء، إذ يقول في وصف نهاية هذا الزواج الخاسر:

كلاهما ضاق ذرعا من معاشـــرة ... حتى نعـــى البـــين بـــالتطليق ناعيـــهِ
وظلَّ أرمـــلَ لا مـــالٌ يـــساعدهُ ... علـــى الـــزواج ولا مـــال يواتيـــهِ
عاشا ضـــحية عـــاداتُ مذمَّمـــةٍ ... وجَهْـــل أربـــابِ ديـــن فـــي معانيـــه
أضحى الزواج الذي ترجى منافعه ... ضـــرب المُقـــامرِ خانتـــه مراميـــهِ[2]

ويتحدث محمود فضيل التل عن اضطهاد المرأة فكرياً ونفسياً، يقول:

فكنت فريسة الأهواء
في أطيافِ أحرارِ
وكنت ضحيةً للدهرِ
في أعماقِ إعصارِ
وخبأت الهوى مذ كان في عينيك
في أبعاد أغواري
حملتُك في شراع الليل لي قمراً
بوجه الموج[3].

والمرأة عند الشاعر علي البتّيري الأم بكل ما تحمله من عطف وحنان، يقول في قصيدة بعنوان "مازلت صغيراً":

البسمةُ في عينيكِ،
على باب العمر المتآكل توقظني
وتهدهدني طفلاً

---

(1) الملاح، نديم، "علموهن وشاوروهن"، مقال في مجلة الحكمة، ع3، (1932/9)، ص126.

(2) الملاح، نديم، "الزواج المغشوش"، مقال في مجلة الحكمة، ع5، (1932/11)، ص264.

(3) التل، محمود فضيل، شراع الليل والطوفان، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمـــان، 1987، ص78-79.

ما زال بعينيك صغيراً يا أمي
كل عيون نساء العالم،
كل جهات الحرمان تؤكّدُ لي
أنّي ما زلت بعينيك صغيراً
يا أمي
رغم دخولي في شيخوخة
هذا النفي المزمن عن وطني[1]

ويقول عبدالله رضوان في قصيدة بعنوان "المرأة" يتحدث فيها عن المرأة البدويـــة والريفية والمدينية:

المرأة البدوية
المرأة البدوية المندفعة
المرأة البدوية المندفعة العاشقة
لكنها....
يا لقسوة اندفاعها
لقد عرفت العشيرة...
فشربت رمالُ الحي دمها العاشق...
المرأة الريفية البيضاء
المرأة الريفية البيضاء المتمردة
عشقت...
فغرقت...
فيا لعيون النبع الذي غرقت فيه
دائم الفوران والنحيب
والقرية
المرأة المدينية
المرأة المدينية البضّة الجاهلة

---

(1) البتّيري، علي، لماذا رميت ورود دمي، ط1، دار البشير، عمان، 2002، ص110.

تبرّجت
واستقبلت عشاقها في الدار
يا أمها...
يا أهلها...
قد وافقوا
ووسّعوا
وجمّلوا...
لكنها...
المرأة المدينية البضّة الجاهلة
فتشت في صدرها
فلم تجد سوى حجر
عندها تذكرت... قلبها الطري[1]

أما الشاعرة هيام الدردنجي فعدّت عيد الأم من المناسبات الاجتماعية التي تستحق التوقف عندها، وسكب عسل قلوبهن فيها لما للأم من عظيم المنزلة والموقع في نفس الأبناء، إنها نبع الحياة، تقول:

أماه حبك خالد في نبض روحي والعروق
إني أسير فوجهك الحاني ينير لي الطريق
عيشي أمد الله عمرك بالسعادة والحبور
ولتسعدي بالعيد يا أمي على مر العصور[2]

وفي أسلوب رقيق تظهر الدردنجي دور المرأة في تنشئة الأبناء وتلازم العلاقة الاجتماعية الوثيقة بين الفتى والفتاة، كأخوين مكملين لبعضهما، وفي ذلك تقول:

أنا أخت دربك في الحياة وأنت في الأرض الرفيق
فإذا سعيت إلى الخلود فقد رسمت لي الطريق

---

(1) رضوان، عبدالله، شهقة من غبار، الأعمال الشعرية، 1977-2001م، الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2001، ص233-234.

(2) الدردنجي، هيام، هموم امرأة شاعرة، ط1، دار الكرمل، عمان، 1992م، ص20-21.

أنـــت الفتـــى وأنـــا الفتـــاة وكلنـــــا جيـــــل ... الغـــــد
أحيـــا بمـــا صـــنعت يـــداك ولـــن تعـــيش بـــلا يـــدي[1]

ويرى محمد سلام جميعان في المرأة الحبيبة الأبدية التي أسرته وملكت قلبه فيقول:

أعيـــديني إلـــيَّ ولـــو قلـــيلاً فقد شربَ الهـوى كـأس انتزافـي
أنـــا أولـــى مـــن المـــرآة فيـــك ومـــن وَرْدٍ علـــى شـــفتيك غـــافي
أخافُ غداً ليالي العمر تمـضي وتنسيْ بـين كفيّـكِ ارتجـافي!![2]

وعندما خاطب محمود الشلبي المرأة خاطبها بصورة الأم من خلال لوحات مليئة بالمأساة والحزن، واكتمل اليأس بصورة الأم التي تحملت عناء الهجرة، وحسرة الابن المعتقل، وآلام الوطن الضائع، إلى أن فقدت صبرها، ولحقت بابنها، فلم تستطع أن تكمل مشوارها فقد قضت الأم كمداً وقهراً على ابنها. فهذه مشاعر الأمومة والحنين على الابن المعتقل.

إذ يقول الشاعر واصفاً حالة أمه:

يتدحرج قلبك يا أُمِّي،
فوق الصخور الدربة الملساء
تنسرب الأنفاس اللهثى،
عبر شقوق الليل الباكي
في ساحة عرس
مصلوب صوتك يا أمي
فوق حديد السجن المتلظِّي،
في لحظة رعب... وحنان
هذي دربك سيري.. انخطفي
دمي باب السجن الموصد،
صخَّابٌ هذا البحر المسجور،
على طول الرحلة[1].

---

(1) الدردنجي، هموم امرأة شاعرة، ص121.

(2) جميعان، محمد سلام، يسألونك عنّي، ط1، جمعية عمال، المطابع التعاونية، أمانة عمان، 2001م.

وخاطبها في موضع اخر بقوله

يا اجمل لحن تعرفه الايام

يا بستان العمر يا نبع الاحلام

يا موسم خصب

يا موطن حب

وسلام

يا زيتونة داري

وسنا انظاري

يا حبي وفخاري

يا رفيقة اشعاري

---

(1) الشلبي، محمود، عسقلان في الذاكرة، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 1976م، ص58-59.

ويرى حامد الزغول أنه بدون المرأة لا يساوي شيئاً وأن حبه لها الشيء الوحيد الذي يهديه سواء السبيل، فهو بمثابة النور في الظلماء، يكشف حجبهـــا وأســـتارها، يقول في ذلك:

يا حبيبي من أنا لولاك
إلا أغنية
مات فيها اللحن والمعنى
وأنت الأمنية
ليت شعري
من سوى طيفك إنشاد ولحن
أعطني الحب
ودَعْ قلبي يغني[2]

أما المرأة عند عبدالرحيم عمر فهي تشكل مثلاً حيًّاً رائعاً على وفـــاء الزوجـــة لزوجها وإخلاصها، ومثابرتها، وقدرتها على مصارعة الحوادث والخطوب، يقول:

---

(1) الشلبي، محمود، هكذا يسمو الوطن، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، 1979م، ص30.

(2) الزغول، حامد، الغريب وجنون الآلهة، ط1، عمان، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية، 1975م، ص22-23.

أترى يعود؟

بحّارك المعبود مرفوع الجبينْ

وتموت يا قلبي، ولم تعرف سوى غمّ السنين.

مات النهار

وأطلّ شيخ الليل والمتسكعون

لأعود أجرّ اصطباري والظنون

وأراك "أوديس" في حلمي الحنونْ

ترخي على الأمس الحزينْ

أستار حبّ لم تنل منه السنونْ

فأمدّ كفّي في جنونْ

وأفلّ ما قد حكت بالأمس الحزين[1]

وفي قصيدة "هارب من حلمه" التي قالها لابنته "أمل":

نجد المرأة قوية الشكيمة، مبتسمةً، تعيش على الأمل، وتفرش الدرب بالحب، يقول:

وأخرى تناديك تفرش دربك حبَّاً

وفي مسمعيها حكاية شوق من الشّرق خصبة

مزامير روّيتها بالمحبّة[2].

وقد تكون المرأة "أمّه" فعندها ستكون حكيمة مجرّبة، تخاف على ولدها، تنتظر رسائله بشوق، توصيه بأن يتذكّر وصيّة أبيه، يقول في قصيدة "بعد أعوام":

ما زلت أذكر كيف ودّعني الجميع

ورجاء والدتي تقول مع السلامة يا بنيّ

أذكر كلام أبيك إنا بانتظار رسائلك!

وحملتُ في كفّي الوصيّة

ودموع إخوتيَ الصّغارْ

---

(1) عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص76.

(2) المصدر نفسه، ص35.

ودموع أمّي في مآقيّ السَّخيَّة[1]

أما الشاعر راشد عيسى، فخاطب المرأة الحبيبة بقوله:

أُحبّكَ كلَّ الحبِّ سرّاً

وجهرةً

فحبّك طبّي

حين جُرْحِيَ ينزفُ

وقلبُك مينائي

وصدرُك زورقي

وإني كما شاء الهوى

سأجدِّف

إليكَ يصيرُ القلبُ عبداً

وسيّداً

أحبّك لا أدري إلى أيّ

وجهةٍ

سيسرقني حبي

وهل أنتَ منصف[2]؟!

وحبيبة راشد عيسى مهمةٌ جداً لما تتحلى به من صفاتٍ وخصائص، فهي الشعر وسائر النساء هوامش خالية من المضمون، وهي المسك، بينما سائر النساء دخانٌ ورماد، وهي خلاصة كل الجميلات، وهي امرأة فوق المعقول، لا وجود لها في الواقع، يقول:

لأنك شعرٌ، وكل النساء هوامشُ بين السطور

لأن النساءَ.. دخانٌ..رمادٌ.. وأنت الرحيق

لأنك أنت.. خلاصةُ كل الجميلات

---

(1) عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص82.

(2) عيسى، راشد، ما أقلَّ حبيبتي، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 2002م، ص108-109.

أنت عروس القصائد، أنت الجوابُ

المثير

أحبك لا أملك الآن إلا اعترافي

وسلَّة حبٍّ ستكفي مؤونة هذا الصقيع،

إلى أن تصير سيوفُ العشيرة أغصانَ

لوزٍ، وتصبح كلُّ حبال القطيعة أوردةً[1]

ويقول راشد عيسى من قصيدة "حوارية عمران وأمه":

عمران يحاول أن يخرج من خيمته للتوِّ

فتوقفه الأم وتهديه "الخارطة الخضراء"

تحضنهُ ثم تُتمتم: يا ولدي،

أجراسُ الناصرة تدقُّ

"وكيبوتشي" يقتلهُ العشقُ

والحقُّ إليك وفيك ومنك الحق

والوطن ينامُ على زنديك ومن

عينيكَ يفور المطرُ.. القمحُ

الشجرُ.. الشوقْ

فتسلَّق جبل الحب الصعب ومُتْ

كن سيفاً أو قلماً أو قدوماً أو محراثاً

أو دفتر[2]

المرأة في هذا النص، أمٌّ تحب وطنها وتعمل على أن تجعل ولدها يحب وطنـــه، إنها امرأة مناضلة، تشارك في حركة التحرير من خلال موقعها في تربية أبنائهـــا، وغرس قيم البطولة، والرجولة، والوطنية، والمشاركة، والعمل الجماعي في نفوسهم.

---

(1) عيسى، راشد، امرأة فوق حدود المعقول، مطابع الفردوس التجاريـــة، الريـــاض، 1988م، ص16-17.

(2) عيسى، راشد، شهادات حب، المطبعة الاقتصادية، عمان، 1984م، ص55.

لقد جعل الشاعر حبيب الزيودي من المرأة ماء الحياة التي لا يستطيع الاستغناء عنه، حيث جعل من ارتباطه بها ديمومة الحياة، ولـــذلك لا يـــستطيع الانفـــصال أو الرحيل عنها، فهي الملجأ والملاذ الوحيد له من نار الحياة المتأججة حوله، وفقدانـــه لها يعني أن الحياة تتوقف، ولم يعد لها أي طعم، يقول:

منذ افترقنا لم تزقزق العصافير على الشجر
لم يهطلِ المطر
وافتقدت شوارع الماء لونها
ولم تغسل الشبابيك أشعة القمر
بحثتُ عنك في دروب هذه المدينة
سألت عنك الليل والأضواء والصور
فلم أجد أثر
فعدتُ عاري الخطى أنزفُ في الشوارع
جمّدني صقيعها وقلبها الحجرُ[1].

وقد كان للمرأة حضورها في شعر حبيب الزيودي الغزلي، وغزله مشوبٌ بحمّى البحث عن المرأة المعشوقة، وإبراز صفاتها الحسية والمعنوية:

آه يا ساحرة العينين
من خبَّأ في عينيك
كرمين من اللوز
ومن عذبني
آه ..
من فجَّر في ثغرك
نبعاً من نبيذٍ
عندما يسخرُ من شعر السلاطين
أغني للشجرْ
وأغني لبلادي

---

(1) الزيودي، ديوان ناي الراعي، ص184.

يا بلادي
كلما خنقوا بي وتراً
أينعَ في روحي وترْ..
صار لي يا ريم
في ظل العيون الخضر معبدْ
ولقد يمَّمت أرض العشقِ
من أجل امرأة
ورأيت البحرَ من أجفانها ينبُع
مالي حلوة العينين مطلبْ
بعد عينيك..
فقد أصبحتِ للقلب المعذَّب
بلسماً[1].

6.1 التعليم:

شهدت مرحلة الخمسينات من القرن الماضي التزاماً عاماً، منظماً، بقضايا المجتمع، تميز بوعي أكثر مما كان عليه الحال قبل بدء هذه المرحلة، وذلك نتيجة ازدياد عدد المثقفين والمتعلمين، وارتفاع مستوى الشاعر التعليمي والثقافي علاوةً على تأثير دعوتي الاشتراكية والوجودية إلى الالتزام، وكانتا قد انتشرتا بين المثقفين، ومنهم الشعراء، وقد كثر الشعراء الحزبيون في هذه المرحلة وكانوا أيضا يوظفون وعيهم في خدمة الظروف الاجتماعية وتغيرها نحو الأفضل"[2].

ومن الشعراء الذين حثوا على طلب العلم عرار عندما قال:

اطلبوا العلم تنالوا الأملا واطلبوه حتى وقت العدم
إنما العلم حياة الأمم فاطلبوه في أعالي القمم

---

(1) الزيودي، ديوان ناي الراعي، ص46.

(2) النجار، حركة الشعر الحر في الأردن من العام 1979 إلى العام 1992م، ص58.

واطلبـــوه فـــــي زوايـــــا المنـــــــزل[1]

ويعتز مصطفى زيد الكيلاني بمهنة المعلم ويصور حياته البائسة في بعـض القرى الصغيرة النائية يقول:

يا آسي الروح، هل يشجيك تغريدي؟
إني هجرت ربوع الخرد الغيد
وبت في عزلة فرساء: لا وتر
يشجي فؤادي، ولا طير على عود
في قرية من قرى الأردن نائية
أعيش فيها كأني غير موجود
مستسلماً لقضاء الله، يهزأ بي
دهري، ويمعن في همي وتنكيدي[2]

أما الشاعرة عبلة حمارنة فتقلب صفحة من صفحات شعرها لتبين مـــن خلالهـــا اهتمام الشعر النسائي بقضايا الناس اليومية، وتلونه باللون الواقعي، الـــذي يلامـــس آلامهم وآمالهم، ويؤدي دورا اجتماعيا مؤثرا في التخفيف عنهم فتقول معبـــرة عـــن معاناة المعلم المتقاعد:

يا سيدي هـــذي المكـــارم تجمـــع أســـــر تقـــــدم ســـــعيها وتقـــــولا
صون الطفولة والشباب بأســـرهم هـــــي للمعلـــــم راشـــــدا ورســـــولا
كون المعلـــم فـــي حياتـــه يفتـــدى جـــــيلا تبنـــــى علمـــــه ليـــــصولا
أنـــت الـــذي علمتنـــا درب الوفـــا حتـــــى نـــــشيل للوفـــــاء حمـــــولا[3]

وتبين الشاعرة حمارنة للأطفال أهمية البحث العلمي في ارتقاء أمتهم وإنهـــا سادت ونهضت بهذا وتدعوهم لسلوك سبيله

يا أخوتي قد دعـــا التـــاريخ أمتنـــا للجهـــد للعلـــم للأخـــلاق والعمـــل

---

(1) عرار، عشيات وادي اليابس، ص559.

(2) الناعوري، عيسى، الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكـــة الأردنيـــة الهاشـــمية، ص184.

(3) حمارنة، على دروب الحياة، ص77-78.

يا من تلبي نداء البحث مرتكزا على العلوم فنعم الفارس البطل[1]

وإذا كان ارتقاء الأمم بالبحث العلمي والمثابرة، فإن العلم والمعرفة هما الأمران الأساسيان لهذا البحث وإليهما توجه الشاعرة أنظار الأطفال وتدلهم على فوائدها، فهما خير الزاد لأطفال الوطن، وبهما تبنى حضارات الأمم وتقول الشاعرة فيهما:

أمران يا أطفال ما أغلاهما علم ينير الفكر والبصرا
فالعلم معرفة وجهد صانه أصحاب عقل دونه الدررا
والمعرفة صانت مآثرنا وخلدن من واصل السهرا
كرس لعلم وقتك معنا واسطع كأنك في الورى قمرا[2]

فالشاعرة تركز على المضامين التي تخص الأطفال، وخاصة الجوانب الإنسانية للطفل، من حيث حثه على طلب العلم والتمسك بأهداب المعرفة والارتقاء نحو مدارج الكمال والأخلاق الرفيعة التي تساهم في بناء المجتمع ورفعته والقيام بأموره الاجتماعية على أتم صورة.

ويعتد حسني فريز بمهنة التعليم لأنها مصدر الحب للناس، لا لجمع المال وبناء القصور ويقول:

يقولون! إني قد تأخرت بينهم وإني في التعليم أحفرُ لي قَبْرا
فقلتُ لهم: قبري من العلم مشرقٌ أرى فيه زهراً ناضراً فاح وافترا
وبعض قصورٍ لا يُنير نديُّها وتُظلم فيها عينُ صاحبها ظهرا[3]

أما عيسى الناعوري فيرثي نفسه، بعد أن عاش معذبا في مهنة التعليم والكتابة دون أن يجمع ثروة تحميه من الشقاء وتؤمن له اللقمة الكريمة، يقول:

رثيت حياتي قبل أن يطويَ الردى بقايا حياتي أو يحين رثائي
ومن كان مثلي في الكراريس عمره وفي صُحبةِ الأغرار والجهلاء

---

(1) حمارنة، على دروب الحياة، ص130-131.

(2) المصدر نفسه، ص133.

(3) فريز، هياكل الحب، ج2، ص195.

يجاهد كي يحشو بعلمٍ رؤوسهم فيأبون إلا حشوها بغباء
فماذا تُرى يجني؟ وماذا سيُرتجي؟ سوى لقمة مغموسة بشقاء
يقولون: نحن الرسل نهدي شعوبنا وهل ذاق إلا الرسلُ كلَّ بلاءِ[1]

ويدعو نديم الملاح إلى تعليم المرأة العلم النافع، وتزويدها بالحرفة النافعة المفيدة، بعيدا عن أشكال النفاق الاجتماعي، وتوجيهها نحو وظيفتها البيولوجية ودورها الإيجابي في الحياة العامة، حتى تستطيع القيام بوظيفتها الطبيعية خير قيام على مستوى الأسرة والمجتمع فيقول:

إن فرقا ظاهرا بين بناتٍ جاهلات وبنات عالماتٍ
مثل فرق بين موت وحياةْ[2]

وفي التفاتة إلى شعر الوصف عند الشاعرة شهيرة الشريف الذي يأخذ الطابع العلمي الاجتماعي الإنساني مضمونا له، حين يركز على العلم والتعليم في موضوعين متقاربين: الأول منهما تصف فيه معرضا للكتاب تقول فيه:

حيوا الكتاب بهذا المعرض العلم بالعلم والأخلاق قهر الجهل والظلم
هذي الروائع حيوها فإن بها كل الحضارات منذ البدء والقدم
إن الكتاب صديق تحلو صحبته ففي سطوره ما نبغي من القيم
فبالعلوم نشيد صروح أمتنا فالله أقسم في القرآن بالقلم
حيوا الذين أشادوا معرض الكتب حيوا جهودهم -للعلم- للعلم[3]

أما الموضوع الثاني فهو وصف المكتبة ودورها العلمي والتربوي في تهذيب النفوس وصقل الأذواق وبناء الشخصية الثقافية للشباب، ولأفراد المجتمع كافة، تقول الشاعرة:

أنا في حماها عابد يا صاحبي سأظل فيها من علومها أغرف

---

(1) الناعوري، عيسى، أناشيد أخرى، منشورات دار الثقافة والفنون، عمان، 1983، ص27.
(2) الملاح، "علموهن"، ص126.
(3) الشريف، شهيرة، من القلب، ط1، د.ن، طبع المطابع العسكرية، عمان، 1985م، ص92.

من بين سفر استضيء بنوره وكذاك آداب الأنام أصنف
لولاها ما كانت حياتي لذة فبها أنادي ما حييت وأحلف
وأظل أرشف من رحيق علومها وأحوم في ساحاتها وأطوّفُ[1]

وأشار رجا سمرين إلى بعض الرتب العلمية عندما قال في قصيدته "أنا أستاذ مساعد"

أنا أستاذٌ مساعد في دروب المجد صامدْ
لن تراني قطُّ قاعدْ أنا أستاذٌ مساعدْ
ببحوثي ونشاطي سوف أمضي في اغتباطِ
وكتابي تحت "باطي" أنا أستاذ مساعد
في غدٍ أغدو مشارك بعد خوضي للمعاركْ
يا إله الكون باركْ في مساعينا وساعد[2]

ويشير محمود فضيل التل إلى أهمية العلم والتسلح به، وخاصة في وداع الشاعر لابنته سلمى عندما ذهبت إلى الجامعة فحثها على العلم، لأنه خير سلاح تتسلح به، يقول:

إن الحياة عزيزة ومريرة ونحار فيها والمحبة دائيا
إني إذا طال اغترابك ليتني ما كنت يوماً... لا يطول بقائيا
لكن آمال الحياة كثيرة فتعلمي فالعلم خير ردائيا[3]

---

(1) الشريف، من القلب، ص80-81.

(2) سمرين، رجا، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، دار اليراع للنشر والتوزيع، عمان، 2002م، ص498.

(3) التل، محمود فضيل، جدار الانتظار، ط1، مطبعة الشرق ومكتبتها، عمان، 1993م، ص74.

الفصل الثاني
الدراسة الأسلوبية

1.2 اللغة

يرى أدونيس في تعريفه للغة أنها "ليست سوى التغير الاجتماعي لحقبة معينة، وبذا فهي قابلة للتعديل والتطور وكذلك للموت"[1].

وتعدّ اللغة من أهم وسائل الاتصال بين المبدع والمتلقي، حيث تتجلى فيها عبقرية الأداء الشعري، ويقيم الشاعر بوساطتها جسورا بينه وبين المتلقي تتخطى حدود الزمان والمكان، وتتجاوب مع كل أنَّة من أنَّات الشاعر، وهي من الزاوية الأخرى "كنز الشاعر وثروته وهي جنيته الملهمة، في يدها مصدر شاعريته ووحيه، فكلما ازدادت صلته بها وتُحسُّسُه لها، كشفت عن أسرارها المذهلة، وفتحت له كنوزها الدفينة"[2].

ولكن اللغة التي تتأثر بطبيعة المرحلة التي تفرزها لا تقف عند حدود هذه المرحلة فحسب، لأن العوامل المنتجة للغة الخطاب الشعري أكبر وأعمق من ذلك، فالشاعر لا بد أن يتأثر بأصول اللغة وأساليبها المألوفة، دون أن يظل رهينة لها وهو كذلك يتأثر "بنوعية التجربة التي يعبر عنها"[3].

---

(1) خير بك، كمال الدين، حركة الحداثة في الشعر الحديث، المطبوعات الاستشراقية الفرنسية، باريس (قُدمت كأطروحة للمؤلف، جامعة جنيف)، 1972، ص90.

(2) الملائكة، نازك، الشاعر واللغة، مجلة الآداب، العدد العاشر، أكتوبر، 1971م، السنة التاسعة عشرة، ص11.

(3) اسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر في اليمن، الرؤية والفن، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1972م، ص241.

"واللغة هي وسيلة الأدب"[1] ومادته، وهي الحضن الذي يتربع فيه الأدباء والشعراء، إذ ليس الأدب -ولا يمكن أن يكون- إلا توسعيا لبعض خصائص اللغة واستمالاتها، ويمكن لنا أن نتصور -افتراضا- قصيدة تخلو من الموضوع المفيد والصورة الموحية التي تلائم الأذواق، ولكن لا يمكن أن تخلو قصيدة من اللغة والتركيبات اللغوية[2].

ولقد فرّق الألسنيون بين مستويين من اللغة:

مستوى إبلاغي عادي يتعلق بالوظيفة الاجتماعية للغة، والتي تمارس في الحياة اليومية العادية، -ومستوى آخر هو ما يتعلق بلغة الأدب[3]. ولذا نجد من يعتبر الشعر "لغة فوقية"[4] تعلو على مستوى الوظيفة الإبلاغية، وعملية انتقاء من لغة معينة[5] وهذا يؤكد على خصوصية اللغة الشعرية، إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة[6].

فهي التي تتيح له أن يعبر عن جوارحه: فهي "تعبير عن جوانب عقلية وانفعالية[7].

---

(1) سابيير، إدوارد، وآخرون، اللغة والخطاب الأدبي، اختيار وترجمة سعد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م، ص30.

(2) الزبيدي، مرشد، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994م، ص26.

(3) عزام، محمد، التحليل الألسني للأدب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1994م، ص142.

(4) حسن، عبدالكريم، لغة الشعر في "زهرة الكيمياء" بين تحولات المعنى ومعنى التحولات، مجلة فصول، مجلد8، العدد 1+2، 1989م، ص11.

(5) ويليك، رينيه، واوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م، ص39.

(6) مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، رقم 240، 1998، ص107.

(7) العيد، محمد، سمات أسلوبية في شعر صلاح عبدالصبور، مجلة فصول، مجلد7، عدد (1+2)، أكتوبر، 1986م، مارس، 1987م، ص89.

فالشاعر بألفاظه وعباراته التي يصوغها في قصيدته إنما يعكس تجربته التي عاشها، وعالمه الداخلي، ذلك أن المعاناة هي التي تدفع الشعراء إلى انتقاء ألفاظهم، وتؤدي بالتالي إلى تميّز الشعراء بعضهم عن بعض، فكل لفظ من "ألفاظ اللغة صالح لأن يستخدم في عمل أدبي"[1].

لكنّ الشعراء كما يقول (أرشيبالد مكليش): "يربأون دائما على الخوض والاصطياد على حافة نهر اللغة البطيء الجريان، علهم يعثرون على ما يمكنهم اصطياده وتسخيره لاستعمالهم الخاص"[2].

والشاعر المبدع هو الذي "يجعل من أصول اللغة وأساليبها المألوفة أسسا ينطلق منها نحو الإضافة والتعمق واكتساب الكيان التعبيري المتميز"[3].

لأن الشاعر كلما كان أصيلا "كانت ألفاظه تنضح بالقيم، فتقطر من ألفاظه الموسيقى، والمعنى، والذاكرة، والبساطة، والزخرفة، والصورة، والفكرة، والقوة الدرامية، والتركيز الغنائي، والعبارة الصريحة، والكناية، واللون، والضوء، والقوة"[4].

ويقول صلاح عبدالصبور إن "اللغات الغنية هي اللغات التي تجد فيها رمزا لكل المدركات الحسية، والوجدانية التي يواجهها الإنسان، لا رموز ميتة محنطة في القواميس، ولكن رموزا حيةً جارية الاستعمال في الحياة اليومية"[5].

ولكن كيف واجه الشاعر الجديد مشكلة اللغة؟ يقول (طرّاد الكبيسي) "إن حركة الشعر الحديث استهدفت التغيّر الذي لا بد منه للمفردات، والتعابير التي فقدت طاقتها

---

(1) اسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، ط7، دار الفكر العربي، بيروت، 1978م، ص32-33.

(2) مكليش، أرشيبالد، الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، 1963م، ص65.

(3) بشرى، موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، ص76.

(4) درو، اليزابيث، الشعر كيف نفهمه ونتذوّقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، 1961م، ص91.

(5) عبدالصبور، صلاح، حياتي في الشعر، ط2، دار العودة، بيروت، 1977م، ص173.

التعبيرية والإيحائية اليوم، وإدخال المفردات وأساليب التعبير الجديدة التي فرضها العصر، والتطور التاريخي والاجتماعي للغة والمجتمع"[1].

ويمضي الكبيسي قائلا: "فقد غزت وسائل الحياة الحديثة كل ميدان، وفرضت نفسها -شئنا أم أبينا- فأخلقت ألفاظ، واستحدثت ألفاظ هي نتاج التقدم العلمي والتكنولوجي، ألفاظ من علم النفس، والإنثروبولوجي والطب والنبات والأحياء، فضلا عن ألفاظ مبتكرات الصناعة الحديثة، كوسائل النقل والاتصال"[2].

واللغة الجديدة التي يرى الشعر الجديد استخدامها هي اللغة البسيطة الحية الدارجة على أقلام الكتاب والشعراء بالإضافة إلى ألفاظ الحياة المعاصرة التي لم توجد لها أسماء عربية ولا غرابة في ذلك، فاللغة ظاهرة اجتماعية تخضع لسنة التطور[3].

1.1.2 المعجم الشعري:

يختلف الشعراء في تعاملهم مع اللغة ومفرداتها التي تُعَدُّ مادة الشاعر الأساسية لصياغة تجربته الشعرية، ولتشكيل صوره وعباراته، حيث يتأثر المعجم الشعري إلى حد بعيد بنوعية التجربة التي يعبر عنها الشاعر، أو لنقل بنوعية رؤيته؛ لأن نوعية الرؤية تفرض نوعية خاصة في المعجم الشعري وفي التراكيب اللغوية المستخدمة في الشعر، وذلك بغض النظر عن الشكل الخارجي الذي يأخذه العمل الشعري، ومن ثم يصبح من المستبعد تماما أن يستخدم شاعر ذو رؤية واقعية معجم شاعر آخر رومنتيكي الرؤية أو كلاسيكها، وتراكيبه اللغوية"[4].

وعليه فالجانب الاجتماعي الذي يعبر فيه الشاعر عن همومه وأوجاعه يتضمن استخدام المفردات التي تتعلق بالعلم والمعرفة والحث على مكارم الأخلاق والتمسك

---

(1) الكبيسي، طراد، الغاية والفصول، دار الرشيد، الجمهورية العراقية، 1979م، ص114.

(2) المصدر نفسه، ص114.

(3) السامرائي، إبراهيم، لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص148.

(4) الضمور، عماد عبدالوهاب، محمود فضيل التل حياته وشعره، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2001م، ص162-163.

بالمثل والقيم والدين والصحراء ومتعلقاتها وهي التي تمثل الطابع المحلي والإقليمي مثل الصحراء، الرمل، الفقر، الجوع، العطش، بيوت الشعر، العراء، الظمأ، المطر، الحر، الفلاة، القحط، الهم، العذاب، الخير".

ونجد النظرة السلبية إلى الصحراء وما تجره من الشقاء والبؤس الذي يجلب الجوع والألم في قول الشاعر مصطفى الخشمان.

ينام في العراء
وليس من يضمه سوى الصحراء
بعريها في الصيف والشتاء[1]

وقول الشاعر حكمت النوايسة الذي يرى في الصحراء الجدب والهموم والأمل الضائع يقول:

رياح السموم تسوق الهموم
وتعبث فيها البغاة
أحبّاً حفرت بصمتك هذا العذاب
تسافر ملء الصحارى
ظمأ، ظمأ، ظمأ
وخلف السراب رياح تسوق الغموم
وتمطر في اللامكان[2]

وقول الشاعر باسل الرفايعة:

وقحط السنين يعود
ويكبر فيها العذاب
فلله هذا العذاب
ولله جوع الطفيلة
وريح الجنوب

---

(1) الخشمان، مصطفى، فضاءات مضيئة، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 1977م، ص38.

(2) النوايسة، حكمت، عزف على أوتار خارجية، المطابع التعاونية، عمان، 1994م، ص11.

وأنشودة الغرباء

ورمل الجنوب[1]

ومن الألفاظ التي عبر بها الشعراء عن همهم الاجتماعي وقسوة المجتمع قول الشاعر محمود فضيل التل نحو أحد الأطفال الهائمين وأثر قسوة الوالدين عليه:

أيها الجاني بقلب ظالم

ليته ما كان هذا الطفل لك

أي أم تُغمضُ الجفنَ ولا

تملأ العينَ بزاهي منظرك

ليتني رائد أفديك بما

قد تهاوى منك في الحزن هلك[2]

وفي موطن آخر يذكر محمود فضيل التل الهم الأكثر ألما في النفس وينكر الفقر والمرض والجهل فيقول:

ثم تمضي شعلة الحرب الشريفة

في دروب الفقر والمرض المميت

وسطوة الجهل المدمر في كواليس الظلام

وخلف أمجاد الدمار

وفوق صيحات الكلام[3]

وفي لغة حسني فريز تظهر ألفاظ اللؤم والجهل والمكر والجبن عندما صور الأمراض الاجتماعية بقوله:

يـــــــــدافعونا بلـــــــــؤم ... واللـــــــؤم فـــــيهم ســـــجية

لا يفقهـــــــــون حـــــــديثا ... رواه ذو المعيـــــــــــــــة

أرانـــــب فـــــي دســـــوت ... للعلـــــــــم والعبقريـــــــــة

لهـــــم وجـــــوه نـــــساء ... وأرؤس ثعلبيـــــــــــــــة[4]

---

(1) الرفايعة، باسل،خماسين الوطن،دون رقم طبعة ومكان نشر وتاريخ نشر،1987م،ص30.

(2) التل، محمود فضيل، وجدتك عالماً آخر، مطبعة الشرق ومكتبتها، عمان، ص35.

(3) التل، شراع الليل والطوفان، ص17.

(4) فريز، هياكل الحب، ج2، ص189.

ويرى محمد المجالي: "أن المشارب الاجتماعية التي اتكأ عرار عليها في تشكيل معجمه اللفظي متعددة، فقد كان لمعاناته السياسية والاجتماعية واختلاطه بمجتمع النور وشربه للخمرة أثر واضح في تشكيل معجمه الاجتماعي، لذلك رصد الكثير من الألفاظ التي تتعلق بأصناف اللباس مثل (السموكن، البنجور، الصلج، السبح، الأطمار، السيدارة، الجوخ، القنزعة، السربال، العمامة، الفراء، المعطف".

ومن الأطعمة والمأكولات "القطايف، الكلاج، القشطة، السكاكر، اللحم، القوزلية، العسل، التمر، الخبز، العنب، القديد، الصلائق، السماق، الشواء، البسكوت، القلية". والألعاب ذكر منها: "الدواخل، الكعاب، السيجة)[1].

لذا فقد ارتأيت في هذا الجزء من الدراسة أن أقوم بتتبع الألفاظ التي استخدمها الشعراء ضمن حقول ومحاور بارزة من أهمها (الفقر والظلم، والمرأة، والطبقية، والتعليم) وكلها تشكل محاور أساسية في تناول الشعراء للمشاكل والهموم الاجتماعية التي حلت بهم أو بمجتمعهم.

ألفاظ الفقر: لقمة الخبز، الشبع، الأسى، البؤس، الحذاء المرقع، الجوع، العطش، العري، الفضلات، فراش الحصير، الرغيف، الطفارى، العلقم، الظمأ، غسيل الجيران، الدلف.

ألفاظ الظلم: الصراع، عار اللقمة، الصمت، الموت، المخالب، الصراخ، المرابين، الشياطين، الطغمة، الضيم، الإهانة، الغضب، الضياع، ظالم، مظلوم، الأحمر القاني، "عكاريت"، "زعران"، السارق، الغصة، الخوف، الذئب، السلاسل، السن، العناء، الزنزانة، اللص، الأشباح، الويل، الحديد، السباب، السبي، الذل، الحنظل، الاغتراب.

---

(1) الزعبي، زياد وآخرون، مصطفى وهبي التل (قراءة جديدة)، تقديم: محمود السمرة، تحرير غسان عبدالخالق، ط1، 2002م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص237.

ألفاظ القيم الاجتماعي (الإيجابية والسلبية).

أ. **الإيجابية:** الطهارة، البراءة، الزهور، الربيع، الإصلاح، الإعمار، العدل، الإحسان، الإيثار، الصفوة، المفاخر، الأحرار، الأمانة، العطاء، الوفاء، الصدق، الحق.

ب. **السلبية:** الحمق، المعمعية، اللؤم، الثعالب، العنجهية، السرسرية، الخادع، المخدوع، الصارع، المصروع، السفهاء، الكسل، الشر، الجشع، النفاق، الكذب، الطغيان، الخبث، المكر، الأذناب، الأفعى.

ألفاظ الطبقية: القيعان، الكادحون، المتعبون، الأشقياء، العاترون، الخرابيش، الربوع، الدور، الحانات، المتخمون.

ألفاظ المرأة: الأم، الشمس، الحنان، الحب، العطف، الخير، السعادة، الوفاء، الذكرى، النقاء، الراحة، الغادة، الرغبة، الغانية.

ألفاظ التعليم: العلم، الأمل، المكارم، الفكر، المعرفة، النور، المجد، الجهل، أعالي القمم، العمل النافع، الكتب، الظلام، الموت، الحياة.

2.1.2 استخدام العامي واليومي في الشعر الأردني المعاصر المعبر عن القضايا الاجتماعية.

"من الجدير بالذكر أن هذه الظاهرة تعد بصورة عامة من الظواهر البارزة في الشعر العربي المعاصر، حيث شاعت شيوعا سافراً في هذا الشعر إلى الحد الذي أصبحت معه تمثل سمة من سماته المميزة مما جعلها محل عناية غير واحد من النقاد والدارسين العرب"[1].

ولقد كان الشاعر الأردني المعاصر على وعي كبير بقيمة استخدام العامي واليومي في شعره، حيث وجد فيه مصدرا غنيا بالألفاظ والتعابير والأمثال والرموز والصور المختلفة التي من شأنها أن تعمق تجربته وتغني قصيدته، فراح يستقبل هذه الألفاظ بما يتلاءم مع طبيعة موقفه ومضمونه الشعري، فالشاعر لم يلجأ إلى هذا

---

(1) الكوفحي، إبراهيم، محنة المبدع، دراسات في صياغة اللغة الشعرية، منشورات أمانة عمان، مطبعة الروزنا، عمان، 2006م، ص14.

الاستخدام من باب السهولة والعجز، وإنما من باب إغنائه لتجربته بهذه المفردات سواء العامية أو اليومية.

ومن الشعراء الذين ركزوا على اللفظة المحلية التي قد تعبر عند الشاعر عن تجربته المحلية والإنسانية في آن واحد قول عرار في قصيدته (جحش الهبر):

جحشك يا هبر كعهدي به ... ما زال، لكن بدلوا البردعة
يا هبر أقصر، إنها (جورعة) ... مقصورة عَالخب والامعة
وكل من قدَّ ذراعا إلى ... سُنبلها فليفتقد إصبعه[1]

فالشاعر في هذا المقطع استخدم من اللغة المحلية كلمة (جورعة) في البيت الثاني وهذه الكلمة تعني: النهب، فمن عادة المزارعين أن يبقوا في حقولهم قسما من المزروعات، "لينهبه ملتقطو السنابل زكاة، وفي يوم الجورعة يحق لكل واحد أن ينهب ما أبقى من مزروعات، كما يحق لرعاة الغنم أن يدخلوا أغنامهم في الزرع الذي بقي في الحقل"[2].

فكلمة جورعة جسدت موقف الشاعر من الواقع الذي تعيشه البلاد حيث لا تزال نهبا للمخادعين والمنافقين والمستغلين الذين لا تعنيهم مصالح البلاد والشعب بقدر ما تعنيهم المصالح الشخصية، وعليه يأتي قوله للهبر أقصر: فإذا كانت البلاد قد أصبحت (جورعة) فإنها ليست من نصيب الضعفاء والمساكين من أمثال الهبر ولكنها مقصورة على أصحاب التملق والزيف الذين استطاعوا أن يمتلكوا السلطة التي تمكنهم من التحكم في خيرات البلاد وحرمان سواهم من لقمة العيش، فالشاعر عند استخدامه للكلمة المحلية نقل الكلمة من دلالتها الأصلية إلى نحو مغاير يتفق مع رؤيته ويكشف عن المخادعين والمنافقين.

وفي موطن آخر يعتمد عرار على الكلمة العامية الدارجة وذلك عندما قال في قصيدة له بعنوان "إلى المرابين".

يا شر من منيت هذي البلاد بهم ... ايذاؤكم فقراء الناس يؤذيني

---

(1) عرار، عشيات وادي اليابس، ص273.

(2) المصدر نفسه، ص307.

إن الصعاليك مثلي مفلسون وهم لمثل هذا الزمان (الزفت) خبوني
والأمر لو كان لي لم تفرحوا أبدا من أجل دين لكم يوما بمسجون
(فبلطوا البحر) غيطاً من معاملتي وبالجحيم إن اسطعتم فزجوني
فما أنا راجع عن كيد طغمتكم حفظا لحق (الطفارى) والمساكين[1]

لقد اعتمد الشاعر في هذا المقطع على بعض الكلمات العامية الدارجة وهي (الزفت) و(لتبلطوا البحر) و (الطفارى) فحديث الشاعر إلى المرابين الذي مصوا دماء الشعب وجعلوه يلهث وراء لقمة العيش، استدعى الشاعر توظيف هذه الكلمات العامية التي عبرت عن احتجاجه على هذه التصرفات التي يقوم بها المرابون فهو يرى في نفسه القدرة على رفع صوته في وجوههم في مثل هذا الزمان الذي وصفه (بالزفت)، ويتحداهم بلغة العامة (بلطوا البحر) ليجعل من لغته أكثر واقعيةً وإنسانيةً، فصوته يلتقي مع صوت المظلومين، لذلك استعار لغتهم الدارجة للتعبير عن حالتهم، فالشاعر وجد في هذه الكلمات الدارجة قوةً في التعبير وإظهارا لصورة المرابين التي قويت شوكتها واستبدت بالشعب وخاصة (الطفارى) الذين لا يجدون قوت يومهم.

ولقد وظف عرار في قصيدة أخرى الأمثال المحلية الدارجة. كما في قوله:

يا مدّعي عام اللواء بلاؤنا سيظل مهما خصصوه عمومي
خلّ الجريمة إن سّر وقوعها لورحت تنشده تجده حكومي
لا يستقيم الظل يا ابن أخي إذا ما كان أصل العود غير قويم
زيتون "برما" رغم أنفك داثر ما زال وهو كذاك منذ قديم
فاختر لنفسك موطنا متمنعا بالعز ليس به الخنا بمقيم[2]

ففي البيت الرابع يتكيء الشاعر على المثل الأردني المعروف "زيتون برما داثر وتعيشوا يا همل" فالشاعر اكتفى باستدعاء الشطر الأول منه "زيتون برما داثر" "وبرما هذه قرية أردنية بالقرب من جرش اشتهرت بوفرة الزيتون فيها واشتهر

---

(1) عرار، عشيات وادي اليابس، ص349.

(2) المصدر نفسه، ص425.

أهلها بعدم الاستفادة منه وترك استثماره على الغارب بحيث يستطيع أي كان أن يأتي إليها ويخدع كل فرد من أهلها ليحمله على التخلي عن ثمر زيتونة"[1].

والشاعر كما أرى استحضر هذا المثل الدارج ليجسد من خلاله صورة الوطن بأكمله، الذي أصبح عرضةً لنهب الناهبين وعبث العابثين، حتى إن الحكومة التي وجدت من أجل أن تحمي هذا الوطن وتحول دون وقوع أي اعتداء عليه هي نفسها ممن يسهم في صنع مأساته، والشاعر في تعبيره يجسد حالة الضياع والهوان التي يعانيها.

ومن أمثلة استخدام حيدر محمود لبعض المفردات الشائعة في الكلام اليومي ولغة الصحافة قوله في قصيدة بعنوان (مرثية الحقيقة) في رثاء المغني الشعبي المعروف عبدو موسى.

لعلها الوحيدة التي بكت عليه/ هذه الربابة العتقية/ لعلها الوحيدة.. الصديقة/ كانت رغيفه/ وسيفه/ وخيمة انتظاره الطويل/ ومات في سبيلها/ فهو شهيد اثنين:/ حبّه، وجوعه النبيل/ يا جوع: أنت قاطع الطريق/ أنت قاتل الأنامل الرشيقة...

لو أن واحداً من (الحيتان) مات/حدّت (الحيتان) كلها عليه وسار

من وراء نعشه المنافقون../ بوّسوا خدّيه/ وحنطوا في متحف الرضى/ قميصه/ وحنطوا نعليه/ لكنه (يا موت) عارنا/من أول الخليقة/ فأين... أين/ تسكن الحقيقة[2].

يستعمل حيدر محمود كلمة (الحيتان) في هذه القصيدة في إطار دلالتها الشائعة في الكلام اليومي ولغة الصحافة حيث تطلق هذه الكلمة على فئة معينة في المجتمع وهم الأثرياء المستغلون من أصحاب الجاه والنفوذ، واستخدام الشاعر لهذه الكلمة يبرز الوضع المأساوي لموت المغني عبده موسى، الذي لم يجد من يبكي عليه سوى ربابته التي كانت هي كل ما يملكه في دنياه وما يأمل من ورائه أن يحقق أبسط مقومات العيش بالمقابل (فئة الحيتان) التي تلتهم الضعفاء والصغار فالشاعر من خلال المفارقة بين موت هذا المغني وموت أحد الحيتان الذي يجد الكثير من

---

(1) عرار، عشيات وادي اليابس، ص340؛ وانظر من مقالة لعرار "الحديث شجون: زيتون برما نشرتها جريدة الكرمل في 1931/7/1.

(2) محمود، حيدر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص343-345.

المنافقين والمنتفعين يمشون وراء جنازته ويظهرون الحزن عليه لدرجة أن يحنطوا قميصه ونعليه. والهدف من إيراد هذه الكلمة الشائعة في الاستخدام اليومي هو الكشف عن غياب العدالة الاجتماعية وانهيار القيم الصحيحة التي يتماسك بها المجتمع.

وفي قصيدة حيدر محمود "النشيد الثاني" صورة تقليدية للظالم يقول فيها:

يا شاعر الشعبِ
صار الشعبُ مزرعةً
لحفنةٍ من (عكاريت) و(زعران)!
لا يخجلون
وقد باعوا شواربنا
من أن يبيعوا اللحى
في أيّ دكان!!
فليس يردعهم شيءٌ وليس لهم
همٌّ سوى جمع أموالٍ وأعوانِ![1]

ويستخدم الشاعر إبراهيم نصر الله الألفاظ العامية عند إظهار العلاقة بين الأم وابنها المقاتل في ديوانه "في الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق":

لفظة "الحوش" عندما قال:

... دارت هنالك في "الحوش" سبعين عاماً
ولما تزل طفلة كغزالة
قلت يا أم: ها عسقلان هنا، وهي أقرب من بابنا
- لا عليك إذن لا عليك، واسمع الآن ما سأقول[2].

---

(1) محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص478.

(2) نصر الله، إبراهيم، ديوان الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1984م، ص30-31.

في حين استخدمت عائشة الخواجا الألفاظ العاميّة في قصيدة "مناحة"، حيث وصفت الشاعرة لطم الوجه وتمزيق الثياب ونثر الشعر والعويل والبكاء واجتماع المعزين من أصدقاء الفقيد، هذه الصورة الاجتماعية التي تتكرر في مجتمعنا تقول:

لطمتُ وجهي المخدوشَ... ألف لطمةٍ
وحارت اليدانِ
في الثياب...!!
"دكتور صوت أمي تنادي
دكتور روّحوا أصحابي
واختي بتنده يا أحبابي
بالله تمشيني شويّه
عروس ونقوطي بإديّه
ودِيني أزور لحباب[1]

3.1.2 التكرار

"إن التكرار قديم في الشعر العربي، فقد وجد في العصر الجاهلي"[2]. وما تلاه من عصور أدبية ولكنه لم يتخذ شكله الواضح بهذه الكثرة والتنوع إلا في عصرنا الحديث وبخاصة في الشعر الحر. فقلما نجد شاعراً لا يستخدم التكرار في شعره، والتكرار قد يكون تكرار حرف، أو مقطع أو كلمة أو عبارة أو سطر شعري. ويجب أن يكون اللفظ المكرر وثيق الارتباط بالمعنى، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها)[3].

"والتكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دورا تعبيريا واضحا، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره. فقد عرفت القصيدة العربية بتعدد

---

(1) الرازم، الأعمال الكاملة، ص229-270.

(2) الشيرازي، حسن، الموجه للأدب، دار الفكر 1966 ص189-190.

(3) النجار، التجديد في الشعر الأردني 1950-1978، ص144.

الهدف الإيحائي الذي ينوطه الشاعر به، وتتراوح هذه الأشكال ما بين التكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة أو عبارة معينة بدون تغير، وبين أشكال أخرى أكثر تركيبا وتعقيدا يتصرف فيها الشاعر في العنصر المكرر بحيث تغدو أقوى إيحاء"[1].

وقد أوردت نازك الملائكة ثلاثة أنواع من التكرار:

1. التكرار البياني: (والغرض منه هو التأكيد على الكلمة أو العبارة المكررة. وقد أطلق النحويون واللغويون العرب على هذا التكرار اسم "التوكيد اللفظي"[2].
2. تكرار التقسيم: ونعني به تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة، ومنه نوع يرد فيه التكرار في أول كل مقطوعة.
3. التكرار اللاشعوري: ويجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة فيؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية وغالبا ما تكون العبارة المكررة مقتطعة من كلام سمعه الشاعر، ووجد فيه تعليقا مريرا على حالة حاضرة مؤلمة أو إشارة إلى حادث مثير أو سخرية موجعة، وهكذا تتردد العبارة وكأنها نوع من الهذيان[3].

وقد ذكر (حميد سعيد) من أنواع التكرار، التكرار اللفظي، والتكرار النفسي المعبر عن حالة نفسية، وتكرار التجسيد، والتكرار المعنوي الملون"[4].

ويرى عبد الفتاح النجار في كتابة التجديد في الشعر الأردني "أن التكرار نوع واحد يحدث في الحرف أو الكلمة أو في العبارة، ويجب أن يجسد الحالة النفسية وإلا كان تكرارا فاشلا، لأن للتكرار غرضا يجب أن يتحقق، وهو التعبير عن الحالة

---

(1) زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، 1977، ص60-61.

(2) حسن، عباس، النحو الوافي، ج3، ط2، دار المعارف بمصر، 1964، ص424-425.

(3) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1974، ص253-254.

(4) سعيد، حميد، نظرات في الشعر الحر، مجلة المعارف، آب وأيلول، 1963، ص80.

النفسية بالإضافة إلى أنه يسبغ على الجو موسيقية وإيقاعا جميلا ولذا فإن للتكـــرار أغراضاً معنويةٍ وموسيقيةٍ"[1].

وفي مجال تكرار الكلمات نلحظ ذلك عند الشاعر سليمان عويس فهو يقول:

ألم.. ألم.. ألم.. ألم
ترنيمة الإنسان
مذ كان في المحار
مذ كان في العدم
يا فارس الأحلام في مدائن الأحلام والشجن
وسيفك المحموم ناشرا شراعه لا يعرف الوهن
وحولك الأطفال يهتفون[2]

وفي موطن آخر يقول:

تقرحت أمعاؤهم من بذرة الطعام
وكثرة الداعين للإخاء
للعدل والسلام
ألم.. ألم.. ألم.. ألم
وفي محطة الفداء يا حبيبتي
والخز والياقوت
عرفت أن الكلب لا يموت
والقط لا يموت
والقرد لا يموت
لأنها لا تأكل الشرائح المثلجة
كالناس في الصومال
لأنها لا تعرف الأغلال[3]

---

(1) النجار، التجديد في الشعر الأردني، ص145-146.

(2) عويس، العنقود، ص18.

(3) المصدر نفسه، ص24-25.

فالتكرار الذي أكده الشاعر في كلمة (ألـم) أراد مـن خلالـه إظهـار فلـسفته الاجتماعية القريبة من فلسفة أبي العلاء المعري، في أن الوجود ألم ولأن الإنـسان هكذا فقد تساوت عنده الأضداد، ونعى على الإنسانية التي هانت على أيدي الظالمين الذين قيدوها وفرضوا عليها كل شي حتى أنواع الطعام، وفي المقطع الثاني يكـرر الشاعر "لا يموت" مبرزا من خلال هذا التكرار فلسفته ونظرته إلى الظـالم ومـاذا يفعل بالإنسانية.

أما خالد الساكت فيظهر عنده التكرار عندما يقول عن الفئة المضلِّلة التي تـستتر وراء الدين لتحقق الأهداف والأطماع ووظيفتها الإفتاء بكل ما يرضـي الـسلاطين والحكام:

وبكل ما يرضي السلاطينا
بالظلم... يفتونا
بالعدل... يفتونا
بالسلم... يفتونا
بالحرب... يفتونا[1].

إن الشاعر يؤكد من خلال هذا التكرار "يفتونا" عمل الفئة التي تتظـاهر بـالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وهذه الفئة من المتسترين تكثر في المجتمـع وتـرى انتهاك حرمات الله فلا تثور لها ثائرة وهي بصمتها توافـق الظـالم علـى فعلتـه، وسلاحها الوحيد الإفتاء بغير حق.

يقول تيسير سبول في قصيدة (ثلاث أغنيات للضياع):

عيناك ظلام
عيناي ظلام
عبث أن نصنع ضحكتنا
ونحاول نرسم بسمتنا
فوق الشفتين

---

(1) الساكت، خالد، ديوان الزلزال قادما، مطبعة التوفيق، عمان، 1993م، ص116.

ما جدوى ما جدوى البسمة

والقلب تغلفه الظلمة

عيناك ظلام[1].

نلحظ في هذه المقطوعة تكرار كلمة (ظلام) في سياقين مختلفين "عيناك ظـــلام" وعيناي ظلام" ومطلع القصيدة تشابه مع نهايتها ثم ترد لفظة "ظلمة" في قوله "القلب تغلفه الظلمة" ثم يتكرر المعنى في قوله "نصنع ضحكتنا نرسم بسمتنا" ثم تكرار "مـــا جدوى، ما جدوى البسمة".

وكل هذه العبارات تتكرر لتوضيح فكرة الشاعر وتأكيدها وهي تجسيد العلاقة مع المحبوبة (المرأة)، مع العلم أن تكرار الشاعر لعبارة "ما جـــدوى" و"القلـــب تغلفـــه الظلمة" يخدم الغاية الموسيقية أكثر من المعنوية.

ويقول تيسير سبول في قصيدته "رعب".

فجر صخبا

صخبا

صخبا

حاذر

في زاوية يقعي الصمت

الصمت نذير بالموت

فاسرع

اسرع

أطلق صوت[2]

لقد كرر الشاعر في المقطع السابق "صخبا" ثلاث مـــرات و"الـــصمت" مـــرتين و"أسرع" مرتين وهذا التكرار يبين رفضه للصمت والاستكانة والإسراع إلـــى رفـــع الظلم.

---

(1) السبول، الأعمال الكاملة، ص116.

(2) السبول، أحزان صحراوية، ص49-50.

وقد كان للشاعر محمود فضيل التل وقفة عند الأمراض الخطيرة في المجتمع، فتحدث عن النفاق والجهل والظلم والبطالة وغيرها من الأمراض.

يقول واصفاً ما يسود المجتمع من نفاق:

خطيئتي؛
أنني لم أشرب الخمرة يوما
لم أهن
لم أقطع الطريق يوما مثلهم
لم أقتل الإنسان يوما مثلهم
لم ألعب الأنصاب والأزلام
لم أجعل لها[1]

فتكرار الشاعر لحرف "لم" الذي يفيد النفي والقلب والجزم إبعاد لهذه الأمراض الاجتماعية عن نفسه وتشجيع لأبناء المجتمع إلى تجنبها ومعرفة الآثار السلبية المترتبة عليها.

ومن تكرار بعض الكلمات قول الشاعر محمود فضيل التل.

ويبقى الخوف يقتلنا
ويهزمنا
نخاف من أنفسنا
نخاف أيضا بعضنا
نخاف في حياتنا
نخاف بعد موتنا
كأننا عمدا فعلنا اليوم
كل خطيئة الشيطان
ونبقى في دوام الخوف
ننشد عودة الفرسان[2]

---

(1) التل، محمود فضيل، جدار الانتظار، ط1 مطبعة الشرق ومكتبتها عمان، 1993، ص57-58.

(2) التل، نداء للغد الآتي، ص29.

إن الشاعر من خلال هذا التكرار يؤكد ظاهرةً نفسيةً اجتماعيةً وهي الخوف، حيث تشمل كافة جوانب الحياة الخوف من الماضي والمستقبل والحاضر، حتى الخوف من أنفسنا؛ ويعلل السبب في ذلك أيام الطفولة حيث التربية القائمة على التخويف والترهيب حتى أصبح الخوف جزءا لا يتجزأ من الحياة.

ويقول الشاعر محمد مقدادي في قصيدة (الدوّار):

أحبك...،
ماذا أقولُ إذن؟؟؟
وهل يكتم الحب
هل يصبح القلب صخرا؟؟؟
أحبك...،
ماذا تريدين مني؟؟
مزيدا من الموت؟
عندي المزيد...
مزيدا من العشق
عندي...،
بحار من العشق
هل يعرف العشق أين الحدود؟؟؟
أحبك،
لحظة ما يصبح الحب سوطا
وسوطا على الجلد
لحظة
ما يصبح الحب،
في القلب خنجر
أحبك... [1].

---

(1) مقدادي، محمد، حالات خاصة من دفتر العشق، دار طبريا للنشر والتوزيع، عمان، 1988، ص89.

لقد كرر الشاعر كلمة "أحبك" أربع مرات وفي هذا التكرار توكيد من المتكلم على أنه يحب المخاطبة أولا وليجعلها خاتمة لكلام سابق وفاتحة لكلام لاحق بصفة لازمة شعرية وتتكرر كلمة (هل) مرتين في سطرين متتاليين وفي هذا التكرار إبراز للسؤالين الاستنكاريين اللذين يسوقهما تباعا. وتوكيد لهذا الاستفهام وتتكرر كلمة (عندي) مرتين بعد السؤال ليبدأ بذكر ما في جعبته وهي مزيد من الموت ومزيد من العشق ويكرر كلمة (مزيد) للزيادة والتكثير. ومن خلال هذه التكرارات يريد القول إن لديه المزيد من الحب والعشق مقابل الموت فهو شيء سلبي لذلك كرر "العشق" ثلاث مرات ليقول إنه مليء بالعشق أكثر ما هو مليءٌ بالأشياء الأخرى.

وفي النهاية كرر (سوطا) مرتين ليؤكد حبه لها، حتى عندما يصبح الحب سوطا.

ونجد عرارا يستهل إحدى قصائده بعبارة "هب الهوا" التي يستهل بها الفلاحون أغانيهم على بيادر الغلال، ولكنه يستخدمها استخداما معكوسا، فإذا كانت هذه العبارة في أغاني الفلاحين تقترن بمعاني الخير والعطاء والفرح القادمة مع جمع الغلال وقطف ثمار التعب، وما يرافقها من مناسبات سعيدة كشراء الملابس الجديدة، وإحياء مواسم الزواج وتجدد آمال الفقراء بقدوم الزكاة والصدقة، فهي عند شاعرنا تقترن بالحزن والبؤس وضنك العيش وشقائه فيقول:

"هب الهوا" وشجاك أن نسيمه ... في ضفة الأردن ريح سموم

وأنا وأنت أذل من وتد ومن ... عير بإسطبل الهوان مقيم

والشعب أضيع عندهم من سائل ... قذر يمد ذراعه للئيم

والمرهقوه على حساب شقائه ... بمناعة من بؤسه ونعيم[1]

فالشاعر كرر عبارة "هب الهوا" في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة الثلاثة ليعبر من خلالها عن الواقع المأساوي الذي يعيشه الوطن وأبناؤه ليكون محورا ينطلق منه في تصوير الواقع الذي يعلن رفضه له وعدم انسجامه معه فالتكرار يعمق إحساس المتلقي بالأوضاع السيئة التي يعاني منها الوطن وسكانه[2].

---

(1) عرار، عشيات وادي اليابس، ص339-341.

(2) الكوفحي، محنة المبدع، ص21.

وفي تكرار حيدر محمود المتتابع يقول:

يلد الحزن الحزن، العتمةْ تلد العتمةْ

قاع الأشياء المقلوبة قمة! [1]

إن حيدر محمود من خلال هذا التكرار أكد ضرورة متابعة الحق وإظهاره بوسائل متنوعة لرفع الظلم وتحقيق العدالة.

ويقول عبدالرحيم عمر من قصيدة "محاورة العرَّاف القديم":

قديم هو البَوْنُ ما بيننا

وفي كلِّ يومٍ يزيد

وفي كل يوم يجدُّ الجديد

فتزداد لهفة أطفالنا

ونحن على حالنا

توالى على الحلم كرُّ الدهور، وأحنت على الحالمين العقود

ونرفع أصواتنا ضارعاتٍ

ونرنو بأعيننا عاتباتٍ

ونرسلُ آهاتنا غاضباتٍ

فيختنق الأفقُ بالصمت حتى البكاء

ويختنق الجمعُ بالذلِّ حتى الدعاء

وتصمتُ شمُّ الرواسي

تراها تغور؟

تُراها تدور؟

تُراها بما حملته تميد؟

ونحن على عتبات الرجاء نبيد[2].

فالشاعر يكرر ضمير المتكلمين (نحن)، ليكرس فينا هذا الشعور بحالة النقد الاجتماعي، وعدم الرضا بالواقع المعيش المملوء بأمراض التواكل، والصمت،

---

(1) محمود، حيدر، اعتذار عن خلل فني طارئ، مطابع -بن دسمال-، دبي، 1979، ص35.

(2) عمر، الأعمال الشعرية، ص450-451.

والذل، والجهل، من خلال وجهة نظر تلتزم الجماعة، على الرغم من كونها جماعة جاهلة، ومجتمعاً مليئاً بالأمراض الاجتماعية.

2.2 الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية هي "وسيلة التعبير الرئيسة في الشعر الجديد، وهي أنجع وسيلة لتثبيت الآثار العاطفية للشعر في النفوس بما تعرضه من ملامح نابضة بالحياة، حيث تجسم الإحساس أو الشعور أو الفكرة، وهي تعبير غير مباشر عن التجربة الشعرية حلت محل التعبير المباشر في الأسلوب القديم"[1].

"وفن الشعر هو فن التعبير بالصورة التي تثير القارئ، وترتسم في مخيلته وليس هو الكلام التقريري المرصوف، ولا التعبير المباشر الفج، فإن في الشعر شيئا غير الألفاظ والمعاني الذهنية، وهو الصور الخيالية"[2].

فما هي الصورة الشعرية؟ وهل تختلف الصورة الشعرية الجديدة عن الصورة التقليدية؟

تعرف الصورة بأنها "تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين، يمكن تصويرهما بأساليب عدة، إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التجريد، أو التراسل"[3].

والصورة عند النقاد والشعراء الأجانب كما يقول عبد الفتاح النجار في كتابه "حركة الشعر الحر في الأردن من العام 1979 إلى العام 1992م "توليد إحساس في العقل بوساطة إدراك مادي وبشكل أدق، فإن الصورة في الاستعمال الأدبي تنتج في العقل بوساطة اللغة حيث كلماتها وعباراتها يمكن أن تشير، إما إلى خبرات قد تنتج

---

(1) النجار، التجديد في الشعر الأردني، ص89.

(2) داود، أنس، التجديد في شعر المهجر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1967، ص41.

(3) النجار، التجديد في الشعر الأردني، ص89.

إدراكا حسيا، لو أن القارئ حقيقة أراد أن يحصل على هذه الخبرات، أو إلى انطباعات المعنى نفسها[1].

أما تعريف الصورة عند النقاد العرب الحداثيين: فيقول عز الدين إسماعيل "تركيبة وجدانية تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[2].

ويقول محمد زكي العشماوي: "إن الصورة في الشعر ليست إلا تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة، وإن أي صورة داخل العمل الفني إنما تحمل من الإحساس، وتؤدي من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصورة الجزئية الأخرى المجاورة لها، وإن الصور في القصيدة لا بد أن تكون صوراً موحيةً أو إيحائيةً، كما أن هذه الصور الجزئية متآزرة مترابطة في القصيدة تؤلف الصورة الكلية التي تنتهي إليها القصيدة"[3]

"والصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني، ففيها يجسد الشاعر الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، ويشكل أحاسيسه وأفكاره وخواطره بوساطتها في شكل فني محسوس متكئا على معطيات الحس ومتخذا المجاز بأنواعه المختلفة أدوات للبناء، فالشاعر الحديث يلجأ إلى مجموعة من الوسائل البيانية لتشكيل صورته الفنية على نحو يكسبها قيمةً إيحائيةً وتعبيريةً أغنى ومن هذه الوسائل:

---

(1) النجار، عبدالفتاح، حركة الشعر الحر في الأردن من العام 1979، إلى العام 1992، ص268-269.

(2) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط2، دار العودة، بيروت دار الثقافة، بيروت، 1972، ص127.

(3) العشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية، 1978، ص108-109.

1. تراسل الحواس: ويتم عن طريق وصف مدركات حاسة من الحواس، بصفات مدركات حاسة أخرى.
2. الغموض المشع للإيحاء، لمشاركة المتلقي في عملية الاكتشاف والإبداع.
3. مزج المتناقضات في كيان واحد، يعانق في إطاره الشيء نقيضه، ويمتزج به مستمداً منه بعض خصائصه، ومضيفا عليه بعض سماته، تعبيرا عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل"[1].

"ولقد كان بيان الوظيفة التعبيرية للصورة من أول ما اهتم به رواد التجديد الأوائل في أدبنا الحديث، فهو من سمات الحداثة في القصيدة، ويعد عباس العقاد أشد هؤلاء الرواد اهتماما بهذه القضية وتأثيرا في هذا المجال، حيث ألح على ضرورة تعبير الصورة الشعرية عن حقيقة نفسية أو شعورية وعدم اقتصارها على تسجيل التشبيه الحسي"[2].

وتتوزع الصور الحديثة من حيث البناء على ثلاثة أنماط كما حصرها أبو إصبع:

1. صورة مفردة بسيطة وهي أبسط مكونات التصوير.
2. صورة مركبة: مجموعة متفاعلة من الصور.
3. صور كلية: وهي القصيدة كلها.

أما أهم أساليب بناء الصورة في الشعر الجديد فهي التجسيد والتشخيص والتجريد وتراسل الحواس وبناء الصورة عن طريق التشبيه والوصف المباشر[3].

ويقول عبدالفتاح النجار في كتابه "التجديد في الشعر الأردني" أن الصورة في الشعر الأردني قبل عام 1950 تقوم على أساس الصورة التراثية التقليدية الجاهزة من تشبيه واستعارة وكناية، ومنذ بدأت حركة الشعر الجديد أخذ الشعراء الأردنيون

---

(1) شهاب، أسامة يوسف، الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والأردن 1948-1988، ص325-328.

(2) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص76.

(3) أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979، ص41-45.

الجدد يدركون ما للصورة من أهمية في بناء القصيدة واستفادوا كثيرا من آراء النقاد والشعراء في الصورة. ويؤكد على استخدامات الشعراء الأردنيين لهذه الأنماط من الصورة وهي:

1. الصورة الجزئية الحديثة: ومن أنواعها:

التشبيه المطور: وهو الذي يتخلى عن الشروط التقليدية في طرفي التشبيه كتقارب المشبه والمشبه به وواقعيتهما، أو وجود شبه حقيقي بينهما، حيث مال الشعراء إلى الإيحاء بالصورة بدلا من التوضيح والتجسيد والتشخيص.

2. الصورة المركبة والكلية: والصورة المركبة هي التي تركب من صورتين جزئيتين أو أكثر، أما الصورة الكلية فهي التي تتكون من مجموع الصور الجزئية في القصيدة.
3. الصورة القديمة[1].

ونتساءل كيف استخدم الشعراء الأردنيون الصورة في شعرهم الاجتماعي:

الصورة الحديثة الجزئية (التشبيه المطور).

يقول الشاعر (حكمت العتيلي) من قصيدة بعنوان (سالومي الطفلة والموت).

عيونها حقول عوسج يغيب في ظلالها القمر
ولثغها غناء بلبل يهش للصباح، لثغها ابتهالة
الفراش للزهر
وضحكها ابتسامة الصغار بالمطر[2].

يقول الشاعر "عيونها حقول عوسج يغيب في ظلالها القمر"، فقد شبه رموش العيون بأنها حقول عوسج يختفي فيها القمر، وهذه صورة جزئية ولكن نجد فيها تجديدا حيث نجد أن المشبه وهو العيون والمشبه به وهو حقول العوسج، غير متقاربين في الشبه، فلا شبه حقيقي ظاهر بينهما، سوى ما يختلج في نفس الشاعر من إحساس عميق بجمال هذه العيون وبالحزن الذي يبدو لنا من خلال غياب القمر عن هذه الحقول مما يفقدها جمالها، فقد تمكن الشاعر من رسم صورة معبرة لعيني

---

(1) النجار، عبدالفتاح، التجديد في الشعر الأردني 1950-1978، ص93-94.
(2) مجلة الأفق الجديد، العدد11، آذار 1962، ص13.

الطفلة باستخدام التشبيه البليغ، وشبه الشاعر لثغ الطفلة بغناء بلبل الصباح والصورة هنا جزئية تقف عند حدود التشبيه البليغ فقد تمكن هذا التشبيه من تصوير البراءة الكافية في حديث سالومي ثم يرفدها بصورة أخرى حين شبه لثغ الطفلة بابتهالة الفراش للزهر وقد نجح الشاعر في تصوير كلام سالومي بابتهال الفراش للزهر لأن كلا الحديث والابتهال جميل مع بعد الشبه بين الطرفين.

وفي موطن آخر يقول الشاعر حكمت العتيلي. من قصيدة بعنوان "المسافر الحزين"

عيناك كالزمان، كالبحار
كرحلة طويلة بلا قرار
يخوضها من مطلع النهار
لمطلع النهار
مسافر حزين[1]

وفي هذه المقطوعة المشبه عيناك والمشبه به "الزمان، البحار، رحلة طويلة بلا قرار" لم يعودا متقاربين وليس بينهما شبه حقيقي ولكن المهم ما توحيه هذه الصورة، فالشاعر يريد أن يوحي ببعد العينين وعمقهما، وأن يوحي بشوقه إلى رؤيتهما وقد خدمت الصورة ما هدف إليه الشاعر.

ونستطيع أن نوضح هذا النوع من الصورة بنموذج من شعر حيدر محمود يتمثل في قصيدة "شمس الغربة" التي يقول فيها:

الشمس جليد،
الشمس، الشمس جليد...
قرص من برد، وصقيع..
وسياط ألم..
وخيوط دموع..
ترتجف الشمس من البرد

---

(1) العتيلي، حكمت، يا بحر، ط1، دار الآداب، 1965، ص7.

الشمس ضباب.. [1]

إن الصورة المستخدمة عند الشاعر هي صورة تقليدية تعتمد على نوع من أنواع التشبيه المفرد وهو التشبيه البليغ (مؤكد مجمل) فالشمس مشبه والجليد وغيرها من الكلمات الموحية بالمعاناة مشبه به، وحتى يؤكد الشاعر شعوره حذف كلمة الشبه ووجه الشبه مبالغة في إدعاء أن المشبه هو عين المشبه به ولكن ما وجه الشبه بين الشمس والجليد؟ إننا لا نجد شبها حقيقيا ظاهرا ولكن المهم هو ما يوحيه التشبيه وما يختلج في نفس الشاعر من إحساس بعدم الاستقرار والأمان والاضطراب في الغربة.

ومن التشبيه المطور: اللوحة الفنية التي رسمها الشاعر يوسف العظم للممرضات وبيان أهمية هذه المهنة ومدى التزام الممرضات بواجبهن المقدس، كون هذه الفئة تشكل شريحةً كبيرةً من المجتمع لا يمكن الاستغناء عنها يقول:

لهف نفسي وكيف أنسى نجوما ... في سماء من الرضا تتسامى
خطرات من النسيم تهادت ... وورود تفتحت أكما ما
دائبات كالنحل يصنعن شهدا ... ساهرات والناس باتوا نياما
باسمات رفقا وودا شفيفا ... هامسات إذا أردن الكلاما
كالفراشات خفةً ونشاطا ... لابسات من الثياب غماما
في سماء العطاء فقن الثريا ... وعلى الأرض قد عشقن السلاما
هن روح الحنان رمز التفاني ... يتبارين دقة ونظاما
قد أذبن النفوس في غير منٍّ ... وجعلن من العطاء التزاما
أسأل الله أن يديم شموعا ... بضياء القلوب عفن الظلاما[2]

لقد رسم الشاعر صورة جميلة للممرضات كلوحة الفنان تواجهها السماء والنجوم والأرض والنسيم العليل وورود الطبيعة والفراش وغير ذلك من الصور الممتعة التي تبعث البهجة في النفوس، فهن يسهرن والناس نيام، وهن كالنجوم في السماء

---

(1) محمود، يمر هذا الليل، ص51.

(2) العظم، يوسف، على خطا حسان، ط1، المكتب الإسلامي، بيروت، 1990، ص23-25.

يعملن برضى ورفق كالنسيم العليل وكالورد الذي تفتحت أكمامه وكالفراشات في خفتهن ونشاطهن، يرتدين ثيابا كالغمام، فهن في السماء يفقن الثريا وعلى الأرض عشقن السلام وهن رمز الحنان والتفاني والإخلاص في المهنة كنَّ دائبات في عطائهن، ملتزمات في عملهن، اتخذن منه واجبا مفروضا.

الصورة المركبة والكلية:

يقول الشاعر حسين حسنين من قصيدة بعنوان "مقاطع من رسالة مصادرة":

أبتي،
لا تحمل همي
طمني
هل حملت عنزتنا هذا العام
والعاصفة المجنونة
ورياح حزيران
كم قصفت من أغصان الزيتون؟
والكرم الغافي فوق زنود الشمس
على سفح الطور
ما زال يغازل نبع العين؟؟
والكرمة يا أبتي،
كرمتنا المغروسة في رحم الأرض
هل صمدت للأنواء
أبتي،
طمني
هل هلت أسراب الحسون؟؟[1]

إن النص السابق مليءٌ بالصور الجزئية والصورة الأولى، صورة العاصفة المجنونة، ورياح حزيران التي قصفت أغصان الزيتون وهنا يرمز بالعاصفة

(1) حسنين، حسين، ضرب الخناجر...ولا، مطبعة الشرق ومكتبتها، 1976، ص6-7.

والرياح للاجتياح الصهيوني للضفة الغربية وما نجم عنه من هم ودمار وقضى على السلام وهو هم تنشده الأمة العربية.

وفي الصورة الثانية نرى الشاعر قد شخص الكرم والشمس ونبع العين.

وفي الصورة الثالثة يشخص الكرمة فيرمز بها إلى الأهل في فلسطين حيث يشبههم بالكرمة المنغرسة في أعماق الأرض ويتساءل عن صمودهم حين يقول:

والكرمة يا أبتي
كرمتنا المغروسة في رحم الأرض
هل صمدت للأنواء؟

ثم هو يأمل بالخير والبشرى والتحرير حين يقول في نهاية المقطع:

"هل هلت أسراب الحسون؟"

فالصور السابقة في مجموعها تشكل وحدة توحي بالحزن والدمار وفقدان السلام وهي تشكل صورةً كليةً.

أما قصيدة السبول (مرثية الشيخ) فهي صورة تعبر عن مسيرة والده أو مسيرته هو في هذه الحياة، فيشبه تجربة حياته بكل ما قاسى فيها من بؤس ومرارة بسفينة واجهت غضب الأمواج والحيتان متحديةً رافضةً حتى ملت في النهاية كل شيء، وفقدت الإحساس بطعم البحر ونكهته فاستسلمت أخيرا بعد أن فشلت، فمالت لتنام يقول:

إن هذا الهيكل الملآن أصداءً
سنينا ومرارة
ذا الجبين الناتئ المشرع للأنواء
يومي بجسارة
فلنقل: كان سفينة
مثلت أضلاعها للريح في عرض البحار
وتحدت مغضب الأمواج والحيتان
عاما بعد عام
وتناهت نكهة البحر وسر البحر فيها

فلنقل: داخت أخيرا

وتداعى برجها الآن

فمالت لتنام[1].

لقد تناول الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة الرؤية من خلال صورة كلية تمتد لتشمل كل القصيدة وفي هذه الصورة الكلية تبرز مجموعة من الصور الجزئية العديدة التي تتضافر لإيصال الصورة الأصلية (أي صورة السفينة) وتظهر الصور الجزئية في قوله (مثلت أضلاعها للريح، تحدت مغضب الأمواج، تناهت نكهة البحر، داخت أخيرا مالت لتنام).

وعند تصوير الأعداء أو عند الحديث عن المظاهر الاجتماعية السلبية فإن الشعراء يكثرون من التشبيه بالأفاعي في التعبير عن الخبث والدناءة أو الثعالب والذئاب في التعبير عن المكر والخداع أو الغربان في جلب الخراب والشؤم، ومن هذه التشبيهات قول إبراهيم المبيضين في الحديث عن اليهود ناعتا إياهم بأنهم أهل غدر وخداع لا يدومون على عهد ولا يراعون ذمة قطعوها... فيقول إبراهيم المبيضين.

أيا قومنا لا تركنوا لمخادع على حبل صهيون الخبثية حاطب

يلوح بالدولار يغري سوادكم يساومكم شروى خبيث الثعالب[2]

وقد تأخذ الصورة أشكالا أخرى كما قدمت ليلى علوش مجموعة من الصور الفنية الجميلة التي توحي بالمعنى الرمزي حيث يأخذ الطفل عندها بعدا جديدا في قصيدتها "الطفل الذي هرم قبل ولادته"

"تظل على الضفة القانية... تشيخ على الضفة الثانية

كوهم حزين.. ضنين..

خرجت نشيطا من الأغنيات

لتبحث عن مقلة حانية

فضنَّت بها يا صغيري الحياة... وضعت على الضفة النائية

---

(1) السبول، الأعمال الكاملة، ص168.

(2) الخطبا، علي، إبراهيم المبيضين حياته وشعره، ص105.

.... نشيطا صعدت إلى المشنقة

ولوّحت لي بالمنى الزاهية

ولما رزيت انبثاق الربيع على جبهة حرة عالية

تلاشى المساء... وعمَّ الضياء

ولكن للحظة تداعت سريعا... نظرت حوالي يا حسرتي

وكانت هناك بقرب الجدار شظايا ابتساماتك المشرقة

ودم... يسيل في المطرقة..."[1]

فهذا الطفل يشبه الوهم الحزين الذي يظل على الضفة الثانية ويشيخ عليها وهو يخرج من الأغنيات باحثا عن الحنان، ولكن الحياة تضن عليه فيضيع على الضفة النائية، ولأن الحياة لم تحن عليه يصعد إلى المشنقة نشيطا ملوحا بالأماني، ثم تكمل الشاعرة الصورة وتتحدث عن أم الفدائي الذي يستشهد وهي تتحدث عن طفلها ويظل الابن بالنسبة لأمه طفلا مهما كبر، ويظل أملا كبيرا بالنسبة لها فهذا ابنها بعيد عنها على الضفة الثانية ويحتاج إلى الحنان والدفء فهذا هم الأم الفلسطينية وهو ضياع الأطفال على الضفة البعيدة (الاحتلال).

ومن نماذج الصورة القديمة ما نجده في قصيدة "مواويل لوطن السيف والضيف" لحيدر محمود:

يقول:

بلدي

يا رايةً للحقِّ، تستهدي بها كل العيون

يا ربيعا، أخضرُ الأيام،

ورديَّ السنين

واضُحُ دربك، يا رمحا على العهد أمين

فابق مفتوح الذراعين لكل الطيبين[2].

---

(1) علوش، ليلى، سني القحط يا قلبي، ط1، مطبعة دار الأيتام القدس، 1972، ص6-8.

(2) محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص18.

إننا نلاحظ من النموذج السابق أن حيدر محمود صور الوطن بأنه "راية للحق" "وربيعا أخضر وردي السنين" ورمحا على العدوان" "ومفتوح الذراعين لكل الطيبين" وكلها صور قديمة تعبر عن إحساسه تجاه الأردن مبرزا عاداته الطيبة مثل إكرام الضيف.

وقد امتلك الشاعر يوسف العظم طاقة عالية من التعبير عن الحياة الاجتماعية في الأردن والوطن العربي، مما ساعده في حشد الكثير من الصور الجميلة كما في هذه الأبيات:

إذا سأل الزعيم مزيد ذلٍّ ... لشعب لا يردُ له سؤالهْ

وإن نصحَ الحكيمُ فلا سميعٌ ... ولا قلبٌ يعي صدقَ المقالةْ

وهمّ الجمع ثوبٌ أو رغيفٌ ... و"صكٌّ" من رصيدٍ أو "حواله"

وألقاب يتيه بها قرودٌ ... وليس لها معان أو دلالة

"سعادته" شقاءٌ في شقاءٍ ... وقد رفعتْ "معاليه" السّفالة

"سيادته" يقيم على هوانٍ ... "سماحتُهُ" يعيش مع الضلالة

"فخامته" هزيلٌ ليس يدري ... بأن الناسَ قد فضحوا هُزاله

و"دولته" يعيش مع الأماني ... ويخشى أن تفاجئه الإقاله[1]

ففي هذه الأبيات اقتطف الشاعر صورة الألقاب وهاجم بها أصحابها بعنف وشبههم بالقرود وهم يختبئون وراءها. وهي في حقيقتها لا تحمل أي معنى وليس لها أية دلالة.

فالشاعر يقول صاحب السعادة (شقي) وصاحب المعالي (سافل) وصاحب السيادة (ذليل) لأنه قبل الهوان، وصاحب السماحة (ضال) وصاحب الفخامة (هزيل) وصاحب الدولة (مرعوب وخائف).

والشاعر هاجم هذه الفئة ذات الألقاب السابقة لأنه خبرهم وعرفهم عن قرب فتجرأ على قول ذلك مبرزا موقفه الفكري ورؤيته في الحياة من خلال هذا التشبيه

---

(1) العظم، يوسف، عرائس الضياء ط1، دار الفرقان، عمان الأردن، 1984، ص35.

مستغلا أطراف التشبيه لإبراز الصورة الفنية المعبرة المضحكة كقوله حينما يُـزيّن القرد ولكنه في المحصلة النهائية قردٌ.

ومن آليات طرح الصورة الشعرية بالإنزياح عند الفزاع في قـصيدته "الـسيد" والتي يسخر فيها من الأمجاد التي أقامها هذا السيد على حساب جوع الفقراء وفيهـا يقول:

ليكن ما ترى/ هذه الأرض لك
والرؤوس التي أينعت فوقها هي لك
فليكن ما ترى
وأدر فوق أعناقها منجلك
لا تخف
سترى من "يطبل" لك
وترى من "يزمر" لك/ وترى شاعر الحاشية
يتقيأ ملحمة ويعنونها
"دمت يا أرحم الخلق ما أعدلك"[1]

والإنزياح الواضح في استخدام الألفاظ أثناء بنائه للصورة الشعرية بما يخلفـه الانزياح من صدمة في التلقي ولفت النظر، دعوة إلى التدقيق أكثر، يتقيأ منجلـك – دمت يا أرحم– ما أعدلك فهو في عمومية الصورة يبارك ضمن سخريته لهذا السيد تلك الأمجاد التي أقامها على حساب جوع الفقراء وأقام قصوره الباذخـة، وحاسـة البصر في هذه الصور تحقق إيجابية أكثر من حاسة السمع التي من المفتـرض أن تكون نواة الصورة[2].

وفي قصيدة "حلم" لعلي الفزاع والتي بدت فيها الصور خارجـةً عـن نطـاق الحقيقة تتجلى فيها رغبات الشاعر في تلك المرأة التي يرسم لها صورة تعتمد فـي محورها الأهم على النظر، ويتفاعل مع الصورة في نومه حاملا تناقضا في صـورة

---

(1) الفزاع، علي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص83-84.

(2) السبتي، خالد هدي، علي الفزاع شاعراً "دراسة نقدية" المكتبة الوطنية، الزرقـاء، 2006م، ص155.

المرأة تلك، حين تحقق النشوة له، وحين تحقق الحزن في نفس الوقت، والشاعر في تلك الصورة يستعير الرقة من الفجر، فكأنه يوظف حاسة اللمس للمرأة المحلولة الأزرار ويستعير الرائحة من الورد في الصورة الشمية، ويستعير الخجل من الشمس في صورة ذهنية، فتراسل الحواس منطلق من النظر ومعتمد عليه، لأنه بداية الصورة وأساس الانفعال العاطفي بها، وبالتالي المدخل إلى الحواس الأخرى التي فجرها النظر إلى تلك الأنثى في تعريها ورائحتها العطرة:

رأيتك أمس في نومي
مهدلة الضفائر، طفلةً
محلولة الأزرار
وكنت رقيقة كالفجر، كالأشعار
وكنت شذيةً كالزهر، كالنوار
وكنت خجولة كالشمس في آذار[1]

فالشاعر جمع بين الصورة البصرية والشمية والذهنية من أجل إبراز ما بداخله تجاه المرأة.

وقد استخدم تيسير سبول الصورة الشعرية في شعره واعتمد في ذلك على التجسيد، إذ يجسد الصمت فيجعله حيوانا يقعي فيقول بقصيدة عنوانها "رعب"

في زاوية يقعي الصمت
الصمت نذير بالموت
فأسرع
أسرع
أطلق صوت[2].

وهذه الصورة فيها إيحاء بإحساس الشاعر تجاه الصمت، وهذه الصورة كان يطلق عليها في علم البيان استعارة مكنية وفي قوله: "الصمت نذير بالموت" تشبيه

---

(1) الفزاع، الأعمال الشعرية الكاملة، ص193.

(2) السبول، أحزان صحراوية، ص49-50.

بليغ، ومن مجموع الصورتين البيانيتين ونماذج إيحاءاتهما النفسية تنتج صورة شعرية أوسع.

وقد يعتمد بعض الشعراء على مصادر اجتماعية للتعبير عن معاناة جماعية من خلال معاناته الذاتية النابعة من تجاربه الخاصة كما فعل خالد الساكت، فهو يقدم صورا ذاتية تعالج قضية إنسانية من خلال موقفه ورؤيته الذاتية لهذه المشكلة، فيقول:

ورحت أجوب البلاد
أحدق فيها بخمسي!
هنالك شاهد زور
هنالك عف الجنان
هنالك من يسرق الأمن
والأمل
والتربة الطاهرة
هنالك من يحرث الأرض
بالكدِّ
يعطي السنابل
نكهتها العاطرة...
هناك... وألف هناك
بثور، ودود، وخسة[1]

إن خالد الساكت في المقطوعة السابقة يقف موقف المجتمع ورؤيته رؤيتهم، ولكن الفرق في ذلك هو أن الشاعر يهتم بالتعبير عن مشاعره ومعاناته الذاتية، ويندفع للكشف عن أفكاره الداخلية التي يجسدها بصور شعرية خارجية بعد أن يربطها بموضوع من الموضوعات الاجتماعية ويقول:

أرّخت لتاريخ الشعراء
نبضاً نبضاً

---

(1) الساكت، الانهيار والشمس، ص70.

الأول: فدم وبليد ينهق قولا بشعا مفضوح[1]

فالصورة الفنية عند الشاعر استطاعت التعبير عن الهم الاجتماعي من خلال ذات الشاعر.

وقد يطرح الساكت صوره ولكن بطريقة أخرى عندما رسم صديقه الذي باع نفسه للظلم فيقول:

وحينما رضيتَ أن يجندوك
وأن يحولوك، في الظلام عقرباً
وفي النهار عين إبليس مراوغٍ
ينساب بين الخلق، ناعما وأملسا
ماذا تقول للمرايا.. في المساء[2]

فالساكت استعان بحاسة اللمس لتكون خير دال في رسم صورة المخبر الذي يندس بين الناس، ويتلقط هفواتهم، أو كلامهم ينقله إلى سيده والمجاز هنا جعل هذه الصورة اللمسية ناطقة؛ لأن وصف تسلل المخبر بين الناس بالنعومة جعل القارئ يلمس الصورة بيده، والهدف من طرح هذه الصورة إعطاء صورة دقيقة للمخبر وذمه أو ذم الصديق الذي تحول إلى مخبر، وصورة العقرب خير دليل على ذلك!

3.2 توظيف التراث:

لقد مال معظم الشعراء في الأردن إلى توظيف التراث في قصائدهم، مؤمنين به باعتباره السبيل إلى فهم الواقع والحياة والتعبير عن التجربة الشعرية فكان بحثهم في التجارب والمواقف الإنسانية التراثية إنما هو بحث عن تجارب مشابهة لواقعنا المعاصر، وقد عبر الشعراء ومن خلال أشعارهم وأحاديثهم عن استحضار الموروث وتوظيفه لخدمة الغرض الشعري المعاصر.

ويرى علي عشري زايد في كتابه "استدعاء الشخصيات التراثية" أن توظيف الشاعر المعاصر للشخصيات التراثية يرجع إلى العوامل الفنية التي تمثل إحساس

---

(1) الساكت، الانهيار والشمس، ص70.

(2) المصدر نفسه، ص125.

الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية والمعطيات التي تمنح القصيدة المعاصرة طاقاتٍ تعبيريةً لا حدود لها، ثم نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية أي تحقيق البعد الموضوعي والدرامي للقصيدة العربية المعاصرة، وأما العوامل الثقافية التي أسهمت في توظيف هذا الموروث عند الشاعر المعاصر هي تأثير حركة إحياء التراث والدور الذي قام به رواد هذه الحركة في كشف كنوز التراث وتجليتها، ثم تأثر الشعراء المعاصرين بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوروبية الحديثة، ولكن العوامل السياسية والاجتماعية هي الأكثر استدعاء لتوظيف الموروث، وخاصة عندما يشتد الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في أمة من الأمم فيكيل حريات الشعب ويفرض على الشعراء الصمت وليس أمامهم إلا العودة إلى التراث لرفع أصواتهم في وجه الطغيان والظلم[1].

ويمكن تصنيف المصادر التراثية التي يستمد منها الشاعر المعاصر إلى المصادر التالية:

1. الموروث الديني:

كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، لذلك عمد الشعراء إلى توظيف التراث الديني الإسلامي والتراث المسيحي، وذلك من خلال استحضار الشخصيات الدينية، أو المضامين والمعاني والقصص التي وردت في القرآن وفي الكتب السماوية، وقد تفاوت الشعراء في استحضارهم للموروث الديني، فمنهم من اكتفى باستعارة الموروث مباشرةً عارضاً دلالته التراثية، ومنهم من عمد إلى إضاءة نصه المعاصر بموروث ديني عن طريق التناص.

ويمكن أن نصف الشخصيات التي استمدها شعراؤنا المعاصرون من الموروث الديني إلى شخصيات الأنبياء وشخصيات مقدسة، وشخصيات منبوذة.

---

(1) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، 1978، ص20-42.

يتوعد الساكت الفئة الاجتماعية الباغية التي ترهق الناس وتزيد من آلامهم بعذاب قبل عذاب الآخرة، داعيا إلى التمرد والثورة ضد هذه الفئة الطاغية، يقول:

وسنسحق الباغي

نسوم رموزه سوء العذاب[1].

وفي هذا تناص قرآني مع قوله تعالى: "وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكَ لَيَبْعَثَنَّ عَلَيْهِمْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَن يَسُومُهُمْ سُوءَ الْعَذَابِ إِنَّ رَبَّكَ لَسَرِيعُ الْعِقَابِ وَإِنَّهُ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ"[2] فهو يسعى إلى تحدي الظالمين ودعوة الناس إلى محاربتهم لما يشكلونه من هم ووجع للأمة.

ويستمد خالد الساكت أحيانا مضامين شعره من التوراة، إذ تحدث عن شمشون ودليلة:

وكل البنود

ترق، تعانق شمشون طفلا

تضم دليلة

وتظهر بالحب حقد الجدود

وتبذر بالحب قلب الوليد[3]

ولقد وظف الشاعر خالد محادين حادثة الصلب في أكثر من مكان في ديوانه، وأملى كل الآلام التي يعاني منها هو ومجتمعه، سواء أكانت هذه الآلام ماديةً أم معنويةً على حادثة الصلب، يقول:

لماذا؟ أكاد من القهر أن أحبس الجرح دونك

وأن يصبح الحرف فوق الشفاه صليبا[4]

ويقول أيضاً:

وحدي وهذا الليل غابات من الأشواك

---

(1) الساكت، لماذا الحزن، ص54.

(2) سورة الأعراف، آية167.

(3) الساكت، الذي يأتي العراق، ص105.

(4) محادين، الأعمال الشعرية، ص206.

تصلبني على الوجع القديم[1]

ثم يؤكد فكرة الخلاص من القهر والظلم على يد المسيح بقوله:

لأنني صلبت مرتين
لأنني منحت مرةً بطاقةً ومرةً بطاقتين
لأنني فقدت طفلي الوحيد بالرصاص
لأنني جرحت دون أن أموت
تظل وحدك الخلاص
يا سيدي المسيح[2]

ثم يعبر محمود فضيل التل عن الأوضاع الاقتصادية السيئة في الأردن وكيف ساءت فيها الأحوال وخاصة بعد إعلان خطة التصحيح الاقتصادي في الأردن، وكيف تألم هذا المواطن وعانى. فالشاعر يستدعي الرؤيا التي فسرها يوسف للملك في قوله تعالى: "يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ"[3].

فالسنوات السبع حين تذكر وحدها تستثير أجواء الحالة التي عاشها شعب مصر آنذاك، وهي تشير إلى الخير والوفرة كما تشير مرة أخرى إلى سني الجوع والقحط[4].

ويستفيد التل من هذه الحادثة في قصيدته "سبع عجاف" بقوله:

سبع عجاف
ينتظمن تألقا وتتابعا
يأكلن وجهي في الصباح
وفي المساء

---

(1) محادين، الأعمال الشعرية، ص334.

(2) المصدر نفسه، ص89.

(3) سورة يوسف، آية46.

(4) شراد، شلتاغ عبود، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، ط1، دار المعرفة، دمشق 1987م، ص170.

وفي الضحى

يقتلن شوقي للحياة وحلمها

يسكن فيّ من الوريد

إلى الوريد[1]

أمَّا استخدام حيدر محمود للنص القرآني فلا يقوم على النقل المباشر للمعنى ولكنه يحور هذا النص ليخدم الواقع المعيش وينطبق عليه قول "حيدر محمود" في قصيدة بعنوان "إعادة تصوير لما حدث".

هذا عصر السحر/ يكفي أن تغلق عينيك/ لتعرف أن دماغك في قدميك/ وأن الأرض على كتفيك/ فإذا ما حركت يديك/ لتشعل سيجارة/ هاجت كل الحيتان ونادت/ يا موسى.../ لا تضرب بعصاك البحر/ فلن ينشق/ ولن ينقض الطوفان/ لا تلق عصاك لئلا تلقفها الحيات...[2].

فالنص القرآني يوظف لنقل المفارقة بين الدلالة الأصلية في النص القرآني والتي تبين أن عصا موسى (المعجزة) تشق البحر وتكون سببا في النجاة كما قال تعالى: "فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ"[3].

"لكن الدلالة في النص الشعري تفقد فاعليتها وذلك لأن الشاعر وصفها في سياق جديد يعبر عن عصر يحمل في طياته كل المفارقات الممثلة لانقلاب كل القيم والموازين، ولذلك فإن عصا موسى تتحول من عصا ملغية لفعل السحر عند الآخرين إلى عصا يمارس عليها هي فعل السحر انسجاما مع الموقف المقلوب الذي يعبر عنه الشاعر"[4].

ويقول "حيدر محمود" في قصيدة بعوان الرسالة "قبل الأخيرة":

السفن المبحرة ببحر الليل/ محملة برؤوس الشحاذين/ وسيقان بنات الليل/ وألسنة الشعراء/ والبرد شديد فوق السطح القصديري/ لأن الماء تغير/ حتى أصبح مثل

---

(1) التل، جدار الانتظار، ص60.

(2) محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص430-431.

(3) الشعراء، الآية 63.

(4) الكوفحي، محنة المبدع، ص51.

الماء/ أدركنا يا عاصم.../ من هذا البرد فإنا فقراء/ لا نملك ما يستر شبح العورات القابعة على استحياء/ أدركنا يا رب الفقراء... بدأ البحارة سهرتهم بالوسكي/ فالبرد شديد جدا/ واختلطت أحذية/ ونهود/ ودعاء، وغناء/ واحتدم الرقص وغابت تحت الأقدام الأشياء...

.... لماذا؟/ نجهل ما يحدث داخل أنفسنا/ ألقوا القبض علي إذا شئتم/ باسم الرفض/ فقد أدركنا الطوفان/ ولا عاصم من أمر الله/ لا عاصم من أمر الله...[1].

يوظف حيدر محمود في هذه القصيدة قوله تعالى: "وَأُوحِيَ إِلَى نُوحٍ أَنَّهُ لَن يُؤْمِنَ مِن قَوْمِكَ إِلاَّ مَن قَدْ آمَنَ فَلاَ تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُواْ يَفْعَلُونَ ﴿ 36 ﴾ وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُواْ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ ﴿ 37 ﴾ وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُواْ مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ ﴿ 38 ﴾ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُّقِيمٌ ﴿ 39 ﴾ حَتَّى إِذَا جَاء أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلاَّ مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلاَّ قَلِيلٌ ﴿ 40 ﴾ وَقَالَ ارْكَبُواْ فِيهَا بِسْمِ اللّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴿ 41 ﴾ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلاَ تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ ﴿ 42 ﴾ قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلاَّ مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ ﴿ 43 ﴾ "[2].

فحيدر محمود عندما يوظف النص القرآني في شعره يريد منه المفارقة فإذا كانت سفينة نوح التي وظفها في النص تمثل في النص القرآني النجاة، فإنها في نص الشاعر تمثل الهلاك لأن الطوفان أدركها، فسفينة نوح كان تحمل المؤمنين الصالحين من البشر ولكنها عند الشاعر تحمل العاصين والمنحرفين ولذلك طبيعي أن يكون مصيرها الهلاك حيث يشير الشاعر إلى تعاظم الفساد والانحراف في المجتمع، وهذا الفساد يلحق الضرر بالنفس البشرية ويجعلها قلقةً مهمومةً دائمةَ القلق، فالشاعر يعتمد على الأسلوب غير المباشر في توظيف الموروث الديني،

---

(1) محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص306-310.

(2) سورة هود، الآيات: (36-43).

ولعل المفارقة في الأسلوب طريقة إيجابية في الفكـرة والابتعـاد عـن التقريريـة المباشرة.

وحتى في توظيف الحديث النبوي نجد عند "حيدر محمود" فـي قـصيدته التـي بعنوان "6 رسائل شوق إلى عمان":

أمن قلة نحن؟!/ يبصق كل بعير ثمانين ألفا../ وسوف تقيئـون آخـر الأمـر/ ملحا../ زيتا..) تمطر أيامكم ذهبا/ تشترون به.. لعبا/ تفتحون لها علبا../ للهـوى/ والغوى/ ثم../ كأسك يا وجعي/ ولغيركم الثمرات.. [1].

يركز حيدر محمود في هذا النص على توظيف الحديث النبوي "يوشك الأمم أن تداعى عليكم كما تداعى الأكلة على قصعتها، فقال قائل: ومن قلة نحن يومئذ؟ قال: بل أنتم يومئذ كثير ولكنكم غثاء كغثاء السيل، ولينزعن الله مـن صـدور عـدوكم المهابة منكم، وليقذفن الله في قلوبكم الوهن. فقال قائل: يا رسول الله، وما الـوهن؟ قال: حب الدنيا وكراهية الموت"[2].

فالشاعر يوظف "ومن قلة نحن.." بعد قول النبي "يوشك الأمم أن تداعى علـيكم كما تداعى الأكلة على قصعتها" ومن خلال هذا التوظيف يكشف الشاعر وبطريقـة المفارقة عن الأسباب الكامنة وراء حالة الضعف والانكسار التي تمر بها الأمة فـي الوقت الراهن وهذه الأسباب لا ترجع إلى قلة العدد أو ضعف الإمكانـات الماديـة وإنما تعود إلى الوضع النفسي الذي يرفض فعل التضحية ويركز علـى الـشهوات والمظاهر الدنيوية العاجلة.

وباستحضار الموروث الديني يطالب "حيدر محمود" بهزة قويـة خارقـة تغيـر تضاريس الأرجاء وتزيل جوعنا للحرية، فكما هزت مريم لتزيل هم جوعها بتساقط الرطب عليها بأمر الله، فإن الشاعر يطالب بهزة قوية. تزيل عن المجتمـع الظلـم وجوع الحرية يقول:

---

(1) محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص221-222.

(2) أخرجه أحمد في المسند 278/5، وأبو داوود (42977) واللفظ له، من حديث ثوبان يرفعه إلى رسول الله -صلى الله عليه وسلم-.

هزي يا مريم جذع النخلة

يسقط ثوب العنقاء

يتعرَّ الجسد التنينيُّ المُطبقُ الأشياءْ

هُزّي جذع النخلة

تسقط جدران الظلمة[1]

وقد اتكأ حبيب الزيودي على النص القرآني ووظفه في قصيدته "طواف المغني" حيث يقول:

كأن المدينة قد خيطت منذ داهمتها كفني/ وأعدت شوارعها حين أقبلت نعشي/ كأني إلى الوهم أمشي/ ولكنني حين آوي لكهفك يا أيها الشعر/ يا أيها الكاهن الوثني العتيق/ أرى في القصائد مملكتي/ وأقيم على شرفة الحب عرشي[2].

فالشاعر في هذه المقطوعة يستحضر قصة أصحاب الكهف الواردة في القرآن بقول سبحانه: "نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى ﴿ 13 ﴾ وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَن نَّدْعُوَ مِن دُونِهِ إِلَهًا لَّقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا ﴿ 14 ﴾ هَؤُلَاءِ قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِن دُونِهِ آلِهَةً لَّوْلَا يَأْتُونَ عَلَيْهِم بِسُلْطَانٍ بَيِّنٍ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا ﴿ 15 ﴾ وَإِذِ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ يَنشُرْ لَكُمْ رَبُّكُم مِّن رَّحْمَتِهِ وَيُهَيِّئْ لَكُم مِّنْ أَمْرِكُم مِّرْفَقًا"[3].

إن كلا من الشاعر وهؤلاء الفتية يشكو من هم وهو عدم التوافق والانسجام مع المجتمع الذي يعيش فيه، مجتمع المدينة وما يحمل في طياته من تغير واختلاف، مما جعله يؤثر الانسحاب والاعتزال في "كهف" طلبا للأمن والحرية ليقيم فيه عالمه الخاص، ويحقق الانسجام والتوافق الفكري والنفسي الذي أصبح مفقودا مع الجماعة والإنسان بطبيعته لا يستطيع العيش منعزلا عن الآخرين[4].

---

(1) محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص103.

(2) الزيودي، حبيب، طواف المغني، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1999م، ص16.

(3) سورة الكهف، الآيات (13-16).

(4) الكوفحي، محنة المبدع، ص91.

لقد استحضر الشاعر علي الفزاع من قصة يوسف "وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ"[1]. فما الرؤيا التي رآها الطفل:

يا أبي...
في المنام أشاهد طيراً،
يرفرف حولي
ثم يهوي عليّ
فتغوص مخالبه
كالسكاكين في جسدي
ثم يحملني ويحلق ثانية في السماء
يا أبي ...
أترى ذلك الطير حين يجيء...؟[2]

فزيدان شخصية شعبية تقبع في الفقر والجوع، هو ابن للريف الأردني تتقطع به السبل، وتضيق به الحال وله كومة عيال جوعى، وأن له ولداً مريضاً وهو بأمس الحاجة للدواء، عندها كان لابد للأب أن يحفر في الأرض باحثاً عن عمل، ولكن المدينة لا تعرف البسطاء.

واختيار الفزّاع لرؤيا الذي يحمل خبزاً على رأسه، فيها قراءة لمستقبل الطفل المريض، فهل سيمنع الدواء موت هذا الطفل، فهو لا يقدم تفسيراً لرؤيا ولده، لكن النص القرآني يفسر الرؤيا عند يوسف –عليه السلام– "يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ"[3]. وهكذا ينجو الذي يعصر الخمر لسيده، ويهلك الذي تأكل الطير من الخبز الذي على رأسه.

---

(1) سورة يوسف، آية 36.

(2) الفزاع، علي، ديوان مرثية المحطة الثالثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1988م، ص77–78.

(3) سورة يوسف، الآية: 41.

2. الموروث الشعبي:

"التراث الشعبي عنصر مهم من عناصر التراث العربي، وهو تراث لعبت العامة دورا هاما في صياغته وتداوله واحتضانه، كما يضم الإنتاج الفكري للصفوة العربية المتمثل في شتى دروب المعرفة من آداب وعلوم ولغة وفنون، والتراث الشعبي أوسع من الأدب الشعبي؛ لأنه يشمل الأدب الشعبي بأنواعه المختلفة"[1].

واعتمد الشعراء على توظيف الموروث الشعبي بما يشمله من أمثال شعبية وأغان أصبحت لقدمها وارتباطها ببعض المناسبات الخاصة والعامة أو شيوعها بين الناس وعدم معرفة مؤلفها في الغالب جزءا من الموروث الشعبي هذا، ويشتمل الموروث الشعبي على المعتقدات الشعبية والعادات والتقاليد إضافةً إلى القصص الشعبي، وقد اعتبر علي عشري زايد "ألف ليلة وليلة" أغنى المصادر التراثية الشعبية بالشخصيات ذات الدلالات الثرية بالنسبة للشاعر المعاصر[2].

لقد وقف الشعراء من التراث الشعبي موقفا إيجابياً وحاولوا استغلال عناصره للتعبير عن القضايا الوطنية والقومية والاجتماعية ليكون التراث الشعبي عندئذ بمنزلة السلاح الذي نواجه به المحاولات التي تهدف إلى إخفاء الذات العربية ومعطياتها الفذة. وقد ركز الشعراء في توظيفهم الشعبي على المصادر التالية ألف ليلة وليلة، والسير الشعبية كسيرة بني هلال، وعنترة، وسيف بن ذي يزن وكتاب كليلة ودمنة الذي ترجمه ابن المقفع عن الفارسية وبعد أن أصبح من المصادر الشعبية المهمة التي تربط بين الواقع وما قيل على ألسن الطير والبهائم.

لقد ضمن عرار شعره بعض الأمثال الشعبية الدارجة التي وردت في شعره بنصها العامي، أو محرفة تحريفا بسيطا لا يتعدى تطبيق الإعراب عليها ورسمها بالحركات مثل قوله:

إن البراطيل قدماً خربت جرشا
والحاكم الفذ لكام لشانيه

ويقول في بيت آخر:

---

(1) أبو صبيح، يوسف، المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، ط1، منشورات وزارة الثقافة، (25)، عمان، 1990م، ص187.

(2) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، ص191.

والكذب ملح الفتى، والقول اعيتبه

ما كان للصدق متن في حواشيه[1]

ويقول في بيت آخر:

لا أنت للسد أن عد الكرام ولا

للهد في الحرب إن نادى مناديه[2]

ففي هذه المقطوعة تضمين للأمثال الدارجة "البراطيل خربت جرش" و"الكذب ملح الرجال" و"لا أنت للسدة ولا للهدة"[3].

وقد وظف الشاعر خالد محادين بعض المعتقدات الشعبية السائدة في المجتمع الأردني، التي تمثل إلصاق الورقة الخضراء وعجين القمح فوق المدخل عند قدومها إلى بيت زوجها؛ ليكون هذا الزواج مباركا ومقدمها مبشرا بالخير عليه وعلى أهله فيقول:

بعيدتي

الله لو أتيت يا بعيدتي

لكنت قد غسلت ليلة الزفاف بالدموع

بوجه نازح قديم

بوجه طفلة تجوع

لكنت قد أقمت ليلة الزفاف

في خيمة حزينة وصايرة

ألصقت فوق بابها العجين

وورقة خضراء كي يظل عمرنا ربيع[4]

---

(1) عرار، عشيات وادي اليابس، ص438.

(2) المصدر نفسه، ص438.

(3) خليل، إبراهيم، فصول في الأدب الأردني ونقده، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان 1991، مطابع الدستور التجارية عمان، ص76.

(4) محادين، الأعمال الشعرية الكاملة، ص75.

أما محمود فضيل التل فقد عبر عن همومه ومتاعبه باستحضار المثل الشعبي العام "إن كثرت همومك غن لها" يقول:

يا طول ما غنيت

أحلى مواويل الهوى

للموت قد غنيت[1]

وفي موطن آخر يستحضر الشاعر المثل الشعبي واختلط الحابل بالنابل ليعبر به عن حالة الضياع التي تعيشها الأمة وعدم التميز بين الجيد والسيئ والفوضى بين الناس. يقول:

اختلط الحابل بالنابل وغدت

أهواؤنا في بحر هوات سحيقه[2]

ويستعين حيدر محمود بالمثل الشعبي القديم "اختلط الحابل بالنابل" ليعزي نفسه وليعلن عن مخاوفه وعجزه عن مواجهة واقعه الذي ساد فيه الظلم وفقدان العدالة ويكشف عن إدانته وانتقاده لمثل هذا السلوك الذي كان من نتائجه التخلي عن الالتزام القومي وضياع الأوطان ويقول:

واختلطت أحذية

ونهود

ودماء

وغناء

واحتدم الرقص، وغابت تحت الأقدام

الأشياء... [3]

---

(1) التل، أغنيات الصمت والاغتراب، ص23.

(2) المصدر نفسه، ص60.

(3) محمود، اعتذار عن خلل فني طارئ، ص7.

ومن الأقوال الشعبية الشائعة والتي يوظفها الشعراء قولهم "المنية ولا الدنية" أي أن الموت أكرم وأعز من عيش الهوان والذل، وقد وظف طاهر الكلالدة هذا المثل للتعبير عن الممارسات السلبية التي يقوم بها نفر من الناس، وذلك في سياق نقده الاجتماعي لهذه الممارسات فيقول:

(المنية ولا الدنية) مقولة قديمة منسية
فليهنأ المعقدون والأغنياء، وضعاف النفس البشرية
ليهنأ التجار والممثلون وعناكب فسق نرجسية
لأبناء الأرض الشرفاء والصابرين على البلاء، مرثية
لحد السيف القاطع والزيتون والإباء والكوفية[1]

3. الموروث التاريخي:

"الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها -إلى جانب ذلك- دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ، وهذه الدلالة الكلية للشخصية التاريخية بما تشتمل عليه من قابلية للتأويلات المختلفة التي يستغلها الشاعر المعاصر في التعبير عن بعض جوانب تجربته ليكسب هذه التجربة نوعا من الكلية والشمول وليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري الذي يمنحها لونا من جلال العراقة"[2].

واستفاد الشعراء من الموروث التاريخي؛ فوظفوا بعض المواقف والشخصيات التي تنسجم وما يطرحون من رؤى وأفكار، وإعادة تشكيل المواقف التاريخية بما يعبر عن الموقف المعاصر؛ لأن الفهم الحقيقي للواقع المعيش لا بد له من فهم دقيق للتاريخ، فكأن التاريخ العربي مرآة اختار منها الشعراء ما يعكس الواقع أو يعبر عنه، إذ إن التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي"[3].

---

(1) العدينات، شعراء في الظل، ط1، ص90.

(2) زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص151.

(3) ناصف، مصطفى، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، ص205.

ولعل اهتمام الشعراء باستحضار التاريخ يؤكد غنى هذا التراث وخصوصيته بالأحداث التي يمكن استثمارها لتؤدي معاني معاصرةً وتبين صدق الانتماء والارتباط بالماضي، وعمق الوعي بالحدث التاريخي، وخاصة أن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي. وعند استحضار الشاعر لهذا التاريخ ينهل من شخصياته التي تتمثل في أبطال الثورات والدعوات النبيلة وشخصيات الحكام والأمراء والقادة الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا والخلفاء والحكام والقادة الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا بسبب استبدادهم وطغيانهم.

يستحضر الشاعر خالد محادين شخصية أبي ذر الغفاري الصحابي الجليل "المطارد في سبيل موقفه الذي يدعو إلى عدالة بين الجميع ويرفع الصوت عاليا محتجا وهو يرى النقاء النوري زمن النبي وخليفتيه: الصديق والفاروق، يتحول إلى ترف وابتعاد عن طهر الثورة الأول"[1].

ولقد كان حضور رمز أبي ذر في شعر خالد محادين حضورا مباشرا رافضا للقهر والظلم والاستبداد الذي يطغى بصورة كبيرة في المجتمع، فالشاعر يأمل بثورة الفقراء ويقول:

واللحظة عود ثقاب
وأعدني وجه المحبوبة أن يتورد حين يتم
عناق الشجر اليابس والفقراء
أين يفر المتخم حين الجائع يشهر سيف أبي ذر
ويعالج أعناق الساسة قبل الخبز وقبل الماء[2].

ومن الرموز التراثية التي عبر بها الشاعر محمود فضيل التل عن الفرقة والانقسام التي يعيشها العرب في الحاضر حديث الشاعر عن جاهلية القرن العشرين:

---

(1) الكركي، خالد، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ط1، دار الجيل، بيروت، 1989، ص196.

(2) محادين، الأعمال الشعرية الكاملة، ص175.

تحدثنا عن الأوطان
عن صحراء أمتنا
وعن أيام ردتنا
عن الأصنام
عن رسل
عن الخلفاء
عن سلم
عن استسلام أمتنا[1]

فالشاعر أكسب حروب الردة وعبادة الأصنام والخلفاء مضامين عصرية تتفق وهذه الرموز التراثية.

وفي قصيدة "سبع عجاف" حيث الحديث عن الفقر والمعاناة نتيجة الأزمة الاقتصادية يستدعي الشاعر نصا تاريخيا للخليفة العباسي هارون الرشيد، يشير فيه إلى اتساع رقعة الدولة الإسلامية وازدهار مواردها الاقتصادية إلى حد جعل هارون الرشيد لا يأبه لحركة الغيمة المثقلة بالماء، لأنها أينما ذهبت فإن خراجها عائد لخزينة الدولة الإسلامية يقول:

وسهولنا تشتاق للصوت الذي
جعل السحابة في السماء
رهينة لترابه
أنّى ذهبت
فإن غيثك عائدٌ
أو ساقط في أربعي[2]

وقد وظف الشاعر محمود رقبان شخصية الحجاج بن يوسف الثقفي لما عرف عنه الجبروت والظلم في تعامله مع ثورة ابن الزبير وبخاصة حين ضرب مكة بالمنجنيق. يقول:

عندما يصبح حينا خطرا على الأمن
ورمقة الزفاف منشورا يوزع في الخفاء

---

(1) التل، أغنيات الصمت الاغتراب، ص55-56.

(2) التل، جدار الانتظار، ص62.

وطفلنا القادم من رحم الشمس
مصلوبا ورأسه شاهق يثقب السماء
أصبح بألف حجاج
أما آن لهذا الفارس أن يترجل[1].

فالشاعر من خلال هذا الاستخدام التاريخي لشخصية الحجاج يبين حالة الاختناق التي يتعرض لها المجتمع وما يقعون تحته من ضغوطات لا تخضع للتفسير المنطقي ولا يستطيعون التعبير عنها[2].

أما لميس العتوم وفي حديثها عن المرأة فقد وظفت صدر بيت شعر القصيدة المشهورة لجرير وخاصة وهي تصف الشرطيات في الأردن، وكيف يسهرن كالرجال على حماية الوطن، فقد استعارت هذا المقطع لتصف به العيون الساهرة وما يلحقهن من تعب في هذه المهنة الشاقة التي لم يخلقن ليمارسنها، لأنهن كما تقول الشاعرة في القصيدة نفسها:

إن العيون التي في طرفها حور مسهدات الطرف ذودا عن حمانا
راغبات عن الكرى عيون الصقر عيونهن وهن أضعف خلق الله إنسانا[3]

ويستحضر علي فودة شخصية أبي ذر باعتباره نصيرا للفقراء المستضعفين فما من أحد يسمع صوت أبي ذر غير الفقراء المحزونين فيقول:

لكن عبثا...
من يسمع صوت الفقر
من يسمع صوت أبي ذر
غير المحزونين الفقراء[4]

ويستخدم عاطف الفراية شخصية جعفر الطيار للتعبير عن قوة الإرادة التي يحملها المستضعفون الذين يطالبون بالعون والمساعدة يقول:

---

(1) رقبان، محمود، سيدة الأرض، مطابع الدستور التجارية، عمان 1980، ص45.
(2) أبو صبيح، المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، ص121-122.
(3) العتوم، أدبيات امرأة رافضة، ص68-69.
(4) فودة، علي، الغجري، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1981، ص83.

حرا أمد يدي على باب جعفر

أهمس للزائرين.. رغيفا.. رغيفا.. رغيفا

ولست أملُّ السؤال

حرا أنام على باب جعفر

يقذفني الجوع نحو الخيال

فأهتف في الحلم: من يضع الزاد يا آل جعفر

حين تغيب الغلال؟!

وأصرخ بالقبر أواه جعفر

أعِرْني جناحك علّي أطير

فأعصر هذا السحاب العقيم[1]

ويضمن الساكت قصة جعفر بن أبي طالب عندما قطعت يداه في غـزوة مؤتـه وبقي محتفظا بالراية رمز وحدة المسلمين وقوتهم والشاعر يقصد من هذا التـضمين أنه سيبقى محتفظا بالكلمة المؤثرة الداعية إلى الثورة والتمرد ورفض الواقع، وفضح طبقة الانتهازين في المجتمع لمالها من خطر كبير في تهديد أمن المجتمع يقول:

وسيدا مقاتلا

إن بترت في الحرب يمناه

يمتشق السيف بيسراه[2]

وفي موطن آخر عبر الساكت عن الحالة الصعبة التي يعيـشها النـاس والتـي تتطلب شخصيةً ثوريةً كعروة وصعاليكه بقوله:

أغثنا أبا الصعلكة

والصعاليك

باتت المعركة

أن نساق إلى الذل والتهلكة

والسيوف التي أومضت عزةً

---

(1) الفراية، حنجرة غير مستعارة، ص24-25.

(2) الساكت، المخاض، ص75.

أصبحت مشركة[1]

فالساكت يجعل من أبي الصعاليك عروة بن الورد مثلاً وقدوةً يستصرخه ليغيث الملهوفين الجياع في هذا الزمن الصعب، وحتى يخبر الناس بأن صعاليك اليوم هم فئة من المجتمع يتصيدون الناس وينهبون ما بين أيديهم، من أجل مصالحهم الخاصة، والشاعر قصد بذلك الفقراء المحرومين الذين تواطأت عليهم قوى جعلتهم فرائس لها.

أما حبيب الزيودي فاستدعى في قصيدة "نشيد الشنفرى" الشخصية التاريخية بكل إسقاطاتها لتدل على براءة الزيودي من طبقة الحاقدين والمتملقين والحاسدين، ومطلعها:

يبيت على الطوى ذئباً ويعوي
أبياً في منافيها طليقا
إذا ما اصطاد يبحث عن رفيقٍ
ويحزن حين لا يجدُ الرفيقا
يُفتش في الطريق على فقير
فإن لم يلقَ...أطعمها الطريقا![2]

يطابق الشاعر بين الشنفرى والذئب بالجوع والإباء والحرية، فينقل بذلك تجربة الشنفرى نحو الغربة، لتمرده على المجتمع وثورته على ما فيه من ظلم، فيركز على المعاناة الإنسانية للشنفرى عبر محورين: الفقر والشعر، يقول:

ولخص عمره شعراً وفقراً وزادهما الجنونُ له بريقاً[3]

ثم يسقطهما على واقع الإنسان الفقير عموماً:

ويعرفُ أنها الدنيا جحودٌ متى عرف الفقير بها صديقاً؟ [4]

---

(1) الساكت، المخاض، ص105.

(2) الزيودي، ديوان ناي الراعي، ص289.

(3) المصدر نفسه، ص290.

(4) المصدر نفسه، ص290.

فالاستفهام والتعجب في الشطر الثاني من البيت الشعري يؤكد حقيقة موقع الفقير في المجتمع ونظرة الناس له، حيث استنكر الشاعر في هذا السياق أن يكون للفقير صديقٌ يأنس إليه، فكلٌّ من حوله جحود.

ويستحضر الشاعر عبدالرحيم عمر "الهذلي" الذي يعتبر النموذج الأمثل للشخصية الانتهازية التي يراها الشاعر باعتبارها الشخصية السائدة، وفيها يقول:

فليكن يا هذلي
إمضِ في أمرك هذا زمن الأنذال
يستلّون عين الشمس من جفن الأصيل
غامت الدنيا، فلا مولى يوالي أو ولي
كلنا السّارق عين الشمس، كل شرطي
يسرق الفرحة والبسمة والفاتنة الحلوة منّا
مثلما يسرق القانون والدستور، كل هذلي
قاتل دون قتال وقتيل[1]

4. الموروث الأدبي:

"من الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو أكثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، ومن الطبيعي أيضا أن تكون شخصيات الشعراء -من بين الشخصيات الأدبية- هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها وكانت ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرةً خاصةً على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر، وشخصية الشعراء أكثر طواعية للشاعر المعاصر وأكثر قدرةً على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة"[2].

وقد لجأ الشعراء إلى التراث الأدبي فوظفوه في أشعارهم ومن ذلك تضمينهم للشعر العربي القديم المليء بالرموز الأدبية الجاهلية، وكذلك الأمثال العربية والشخصيات الأدبية، وهذا يكسب النص المعاصر عمقا أكثر وتأثيرا في المتلقي،

---

(1) عمر، أغنيات للصمت والاغتراب، ص27.

(2) عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص173.

وخاصةً إذا استطاع الشاعر المعاصر أن يوفق بين التراثي الأدبي وما يطرحه من رؤى وأفكار وتجربة يريد التعبير عنها، وقد حاول الشعراء الذي يمثلون القضايا الاجتماعية للأمة وإن كانت لها أبعاداً سياسية فإنهم في الغالب يركزون على شخصية عنترة الأدبية؛ من حيث إنه الشاعر والفارس والعبد الذي كانت حريته هي قضيته الأولى وهمه الأساسي، الذي قاد شعراءنا المعاصرين إلى أن يعبروا من خلاله عن بعض القضايا الاجتماعية ذات البعد السياسي. ويساعد استخدام الموروث على التعبير عن التجربة بكل معطياتها خاصة إذا نجح الشاعر في استحضارها في النص المعاصر الملائم للتجربة.

فقد استخدم الشاعر محمود فضيل التل لفظة الأطلال للدلالة على الخراب والدمار الذي أصاب الأمة، فاستدعى الأطلال للتعبير عن ذلك بقوله:

لن أبرح الأطلال حتى ترجعي
كل الذين أحبهم كانوا معي
إلاك كنت بعيدةً
لكنني ألقاك دوما كائنا في أضلعي[1]

ولشدة إحساس التل بالظلم والكبت الفكري يستدعي تجربة الشاعر الجاهلي طرفة ابن العبد عندما قال في معلقته المشهورة.

وظلم ذوي القربي أشد مضاضةً على المرء من وقع الحسام المهند[2]

ومن تضميناته الشعرية في ذلك قوله:

قالوا عن ظلم ذوي القربى
أقسى ألوان الآلام[3].

---

(1) التل، نداء للغد الآتي، ص5.

(2) ديوان طرفة بن العبد، (شرح الأعلم الشنتمري) تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق 1975، ص40.

(3) التل، أغنيات الصمت والاغتراب، ص15.

ويستقرئ حيدر من العصر الأندلسي في قصيدة "من قاع البئر" موشحة ابن زهر الأشبيلي –أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع[1].

لتكون أداته في التعبير عن هموم الواقع الذي انقلبت فيه الموازين واختلفت القيم يقول:

ومضى... يَلْعَنُ أيام الهوى
وليالِيه التي قضى معي
أيها الساقي إليك المشتكى...
فاسقني (يا صاح) حتى لا أعي
زلتي تؤلمني
أمْ... وَرَعى!
(قد دعوناك، ولما تسمع!!) [2].

وقد نجد في شخص أبي العلاء المعري الأنموذج للشاعر خالد الساكت، وذلك لأن أبا العلاء يناجي حالة نفسية عنده فكلاهما ينظر للحياة نظرة تشاؤم، فالساكت كالمعري يدعو للعدل ومحاربة الظلم والطغيان ومن تضمين الساكت لبيت أبي العلاء المعري قوله:

تعب كلها
والمعري أصدق منك ومني
كان يحب الحقيقة
يوقظ كل العرب؟ [3]

فلا فرق بين قول الساكت وقول المعري في بيته المشهور:

تعب كلها الحياة وما أعجب إلا من راغب في ازدياد[4]

---

(1) الركابي، جودت، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، ص286.

(2) محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص332–335.

(3) الساكت، المخاض، ص45.

(4) المعري، أبو العلاء، شرح سقط الزند، للتبريزي، تحقيق عبد السلام هارون وآخرون، ط3، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1945، ص977.

ومن تضمين الساكت الأدبي قوله:

لم تكن حرة حين باعت سراويلها

ومواويلها[1]

فالساكت ضمن المثل العربي القائل "تجوع الحرة ولا تأكل بثديها"[2].

فتضمين الشاعر لهذا المثل يعبر عن حاجة المرأة التي جاهدت في سبيل تأمين مستلزمات ابنها المدرسية.

4.2 البناء الدرامي:

"استطاعت القصيدة العربية الحديثة من خلال تجاربها الطويلة والكثيرة، أن تقترب من بنية العمل الدرامي من حيث اتساعها واستيعابها لكثير من الأصوات الداخلية"[3].

"وكانت مهمةً صعبةً أن يتخلى الشاعر الغنائي عن صوته الخاص ليهب نفسه كاملة لأبطاله وقضيتهم، وأن يتخلى عن تركيب القصيدة الغنائية ليخلص إلى خلق حوار متماسك يكون جزءا من الحدث لا ينفصل عنه، وتلك مسألة تتطلب مهارة وجهدا"[4].

يقول عز الدين إسماعيل: إن الشعر العربي "قد أخذ يتطور في القرن العشرين تطورا ملحوظا نحو المنهج الدرامي، ولست أعني بذلك كتابة أعمال درامية شعرية، كمسرحيات شوقي مثلا، فالمسرحية عمل درامي بالضرورة، سواء أكتبت شعرا أم

---

(1) الساكت، الذي يأتي العراق، ص65.

(2) الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ط3، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر بيروت، 1972، ص122.

(3) الورقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1979، ص201.

(4) الخياط، جلال، الأصول الدرامية في الشعر العربي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1982، ص115.

نثرا، وإنما أعني تطور القصيدة العربية ذاتها من الغنائية الصرف ومن خاصة التجريد إلى الغنائية الفكرية، التي تتمثل في القصيدة الدرامية" [1].

ثم يوضح عز الدين إسماعيل الدراما ويقول "إنها تعني في بساطة وإيجار الصراع في أي شكل من أشكاله، وإذا كانت الدراما تعني الصراع، فإنها في الوقت نفسه تعني الحركة من موقف إلى موقف مقابل، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابلين، من فكرة إلى وجه آخر للفكرة فطبيعة بناء الحياة في مجملها قائمة على هذا الأساس الدرامي، والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد وإنما يأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن وأن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها، فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب، ومن ثم كانت الحياة نفسها إيجابا يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات" [2].

ولقد استطاعت القصيدة الجديدة المعاصرة من الوصول إلى الدرامية وذلك من خلال الوسائل الدرامية التي استغلها الشعراء وأدخلوها إلى القصيدة كالحوار الداخلي والخارجي وتعدد الأصوات والأشخاص، يقول علي عشري زايد "إن القصيدة الحديثة استعارت تقنياتٍ مسرحيةً ووسائلَ فنيةً للتعبير عن الطبيعة الدرامية للرؤية الشعرية الحديثة ومن هذه التقنيات (تعدد الأصوات، والأشخاص، والحوار والجوقة (الكورس) وكثيرا ما تقوم القصيدة على نوع من الحوار بين (الجوقة) وبعض الأصوات المنفردة)[3].

كما واستعارت القصيدة الحديثة الوثائق التسجيلية، من السجلات والمحاضر والرسائل والبيانات الإحصائية ونشرات البورصات والتقارير السنوية للبنوك والشركات الصناعية والبيانات الحكومية الرسمية والخطب والمقابلات والتصريحات التي تدلي بها الشخصيات المعروفة والريبورتاجات الصحفية والإذاعية" [4].

---

(1) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص282.

(2) المصدر نفسه، ص279.

(3) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص205-206.

(4) المصدر نفسه، ص215.

أما فاضل ثامر "فيجمل الأشكال التعبيرية التي تهب القصيدة ديناميكيةً دراميةً هي الحوار، والتداعي، والرسم بالصور والتأملات الذاتية والحكاية والرمز الشعبي والتاريخي والأسطوري" [1].

وسنتناول في مجال الحديث عن البنية الدرامية في القصيدة الأردنية المعاصرة قصيدة علي الفزاع الموسومة بِـ"مقاطع من سيرة زيدان المعثر".

فالفزاع لجأ إلى السرد الحكائي عن زيدان ولم يغن الحكاية غناءً، لذلك ظهرت في قصيدته مجموعة من العناصر الدرامية التي يمكن تلخيصها فيما يلي- الحكاية وتطور السرد فيها، وبناء الشخصية، ثم الحوار وتعدد الأصوات، وهذه العناصر مجتمعةً كفيلة بنقل هذا النص الغنائي إلى نص حكائي.

وقصيدة الفزاع بدأت بمقدمة إيحائية تشير إلى حالة عامة مدانة في الواقع الاجتماعي وهي شرب الخمر، حيث يمثل الخمر في مدخل القصيدة مرتكز البوح عن الداخل "وهذه المقدمة توحي بتوقعاتنا حول هذا العالم الرديء الذي يتحرك فيه البطل الشاعر نفسه، والبطل -زيدان- كما يتموضع لاحقاً، فإنها -أي المقدمة- تنقلنا بنجاح إلى السرد الحكائي للحدث، إذ تبرز سيرة الحكاية التي يقدمها فعل الرواية - الذي يقدم به الشاعر الراوي الجوال/ ليحدثنا في البداية عن سيرة تراثية- الصورة التقليدية لشاعر الربابة وحكايته التراثية وهنا يتدخل النص عن طريق الشاعر، ليشير إلى اختلاف في موضوع الحكاية التي لم تعد متصلةً بالهلالي، وإنما مأخوذة من اليومي في مجتمعنا الأردني وهي حكاية العامل الأردني الفقير زيدان المعثر"[2].

ففي البداية يقدم الفزاع السرد الأول في الحكاية والذي بني على أساس قصص السير الشعبية التي يؤديها مغني الربابة، ثم يبدأ بالصلاة على النبي المصطفى ويطالب الجمهور بالاستماع والترديد معه بالصلاة على النبي الأمين، ثم تبدأ الحكاية ويقول:

---

(1) ثامر، فاضل، معالم جديدة في أدبنا المعاصر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1975، ص354.

(2) رضوان، عبدالله، أدباء أردنيون، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، 1996م، ص102-103.

كان حين يجن الظلام

يتصدر مجلسنا

ويداعب قوس ربابته

ثم يأمرنا بالصلاة على المصطفى

فنطيع...[1]

فالشاعر قدم لنا شخصيةً شعبيةً كادحةً فقيرةً بائسةً هي زيدان المعثر، ثم لجأ إلى الإنابة لتقديم شخصية زيدان المعثر، ولكنها على لسان الشاعر الراوي ونحن نعلم أن الإنابة تمنع الشخصية من التعبير عن نفسها بنفسها، وكأن الشاعر يعود إلى الغنائية بدلا من الحكائية، خاصة وأن البعد الدرامي يتحدد بالتعدد الصوتي داخل النص.

... في الصباح المعطر بالبشر والاحتفاء.

كان هذا الفتى يتصالح مع حزنه ويقبل أطفاله

... في الصباح يودعهم ثم يمضي/ حالما بنهار سخي[2].

ثم يسرد الراوي حكاية زيدان ويقول:

فلندر بالصلاة على المصطفى

ذكر هذا الفتى "زيدان المعثر"

في الصباح المعطر

بالبشر والاحتفاء[3]

ويستمر الرواي في إبراز صورة زيدان وكدحه اليومي في سبيل لقمة العيش، طارقا الأبواب بحثا عن عمل دون فائدة، وذلك من خلال سرده لمجموعة من الأحداث، ثم تظهر تقنية أخرى من تقنيات العمل الدرامي وهي بناء الشخصية، حيث ظهرت الشخصية الرئيسية في القصة وهي زيدان المعثر المحاط بالهموم والمشاكل،

---

(1) الفزاع، علي، مرثية المحطة الثالثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1988م، ص74.

(2) المصدر نفسه، ص73.

(3) الفزاع، مرثية المحطة الثالثة، ص73.

فهو يبحث عن العمل لأن أطفاله جياع ولكنه يتعثر في بحثه عن الرزق لهم، ويقول على شكل نداءات حزينة.

يا سماء
أنت أيتها الشيخة العارفة
أي عدل ترين هنا؟
أَمِنَ العدل أن صغاري جياع
والفواكه تذوي على الأرصفة[1]

ثم تزداد هموم هذه الشخصية عندما يتذكر ولده المريض الذي يطلب منه أن يشتري له الدواء ويؤزم ذلك الهم كلمة "صيدلية" التي لا يمتلك الذهاب إليها ويعود إلى بيته خائبا ويقول:

يا سماء ما عسى أن يقول الصغار
عندما يهرعون إلي
كفراخ القطا
ثم لا يجدون معي
غير بؤسي وخواء يدي...؟[2]

والشاعر من كل هذا يريد أن يكشف لنا عن أبعاد هذه الشخصية الثابتة "زيدان المعثر" هذه الشخصية التي تمثل شريحةً كبيرةً من المجتمع الأردني المثقل بالهموم والأهوال والمصير النهائي لهذه الشريحة كما يقول:

يا لطيف...
وهوى مثلما خيمة
في العراء... [3]

ثم يكمل الشاعر دراميته في النص بالحوار وتعدد الأصوات وهي أصوات أرباب العمل حين يجيبون زيدان:

---

(1) الفزاع، مرثية المحطة الثالثة، ص76.

(2) المصدر نفسه، ص80.

(3) المصدر نفسه، ص82.

سيدي... هل لديكم عمل؟

سيدي... كومة من عيال ورائي

يبعث الله لك

أولست ترى

حالة السوق واقفة

فتسهل... يبعث الله لك[1]

"ورغم أن التعدد الصوتي أغنى النص إلا أنه جاء ضمن أنساق لغوية نثرية، فقلل جمالية البيت الشعري، ويزيد الشاعر من إغراق بطله في همومه فإن الصغير مريض والأب لم تتوفر له فرصة عمل" [2]

إذ يقول:

يا أبي

اشتر لي دواءً

يا أبي في المنام أشاهد طيرا

يرفرف حولي

ثم يهوي علي

فتغوص مخالبه

كالسكاكين في جسدي[3]

"إن تعدد الأصوات، ومن خلال الحوار أضفى على القصيدة صيغة الحكاية اليومية إذ يمتد الحوار الخارجي على مساحة لا بأس بها من النص، وقد جاءت متوزعةً في ثلاث لوحات هي حواره مع صاحب العمل الأول، ولوحة حواره مع صاحب العمل الثاني ثم حواره مع ابنه ثم حوار الطفل مع أمه: [4]

يا أبي عندما سألت والدتي

---

(1) الفزاع، مرثية المحطة الثالثة، ص74-75.

(2) رضوان، أدباء أردنيون، ص104.

(3) المصدر نفسه، ص77-78.

(4) السبتي، علي الفزاغ شاعراً، ص178.

عن حكاية طيري العجيب

لِمَ يا أبتي صمتَ

ثم لجت في البكاء..؟![1].

فهذه الصورة توضح المعاناة اليومية للإنسان الأردني الفقير الذي يبحث في وطنه عن لقمة نظيفة.

ولكن الشاعر في الجزء الأخير من القصيدة يعود إلى النص لينهي النص بعودة زيدان إلى بيته خائبا خالي الوفاض، فيفاجأ بموت ابنه الصغير، وتتقاطع أجزاء الحكاية للوصول إلى نتيجة تتفق مع معطيات الواقع اليومي الذي يتحرك فيه "زيدان" وليعطينا الفزاع محاولةً جادةً في بناء دراما شعرية أردنية تمثلت في:

أ. وجود الحكاية. فعل الرواية.

ب. وجود شخصية رئيسية زيدان، وشخصيات فرعية الطفل وأرباب العمل.

ج. وجود أكثر من صوت شعري داخل النص.

"والملاحظ أن تدخل صوت الشاعر، وتحدثه بالنيابة عن الشخوص في أحيان كثيرة، قد جاء على حساب تعميق بنية صوتية متعددة، مما أبقى القصيدة بين التوجه الغنائي الذي يمثله صوت الشاعر في أكثر من مقطع، وبين التوجه الدرامي الذي يمثله التعدد الصوتي بين زيدان المعثر/ والأغنياء في السوق/ والابن الصغير/ وسائق الحافلة/ وصوت الجماعة. على أن هذا التداخل لا يقلل من قيمة هذه القصيدة في سياق تطور القصيدة الدرامية في شعرنا الأردني"[2].

ومن القصائد التي تعتمد البناء الدرامي وتقوم على صورة واحدة ممتدة قصيدة خالد محادين بعنوان "العبور المزري" وهذه القصيدة تصور حياة اللاجئين والوضع الاجتماعي السيئ الذي يعيشه أبناء الخيمة داخل ملاجئ الفلسطينيين وقد وصف محادين في هذه القصيدة حياة أحد اللاجئين وهو يحمل طفله ويخاطبه في حديث داخلي إذ يقول:

وحيدين

---

(1) الفزاع، ديوان مرثية المحطة الثالثة، ص78.

(2) رضوان، أدباء أردنيون، ص105-106.

وتجمعنا بقية خيمة رثة
وحين تقهقه الأنواء خلف قماشها البالي
أحس الخوف في عينيك يكتب لعنة الزمن
فتلقي رأسك الطفلا على كتفي تعانقني
فلا تلقى سوى الجثة
كلانا يرفع الكفين للمولى ويدعوه
كلانا يقرأ الآية
كلانا يمسح الأحزان بالإيمان والتقوى
ولكن دونما جدوى
لأنا دونما وطن ترفرف فوقه الراية [1].

فالشاعر يعتمد القصة والحوار ليعرض صورة اللاجئ الحزينة والأليمة مبـــرزا اليأس والبؤس معاً، والهم الذي يلاحق اللاجئ أينما حل، واستخدم الشاعر الكثير من الدلالات التي تعبر عن الحزن والألم الذي يعيشه اللاجئون "وحيدين، تقهقه الأنواء، أحس بالخوف لعنة الزمن، لا تلقى سوى الجثة، كلانا يرفع الكفين، يقرأ الآية، ولكن دونما جدوى.

وعليه فالحوار الدرامي عمّق معاناة اللاجئ أينما كان ومـــا الوســـيلة عنـــده إلا الإيمان والدعاء، وهذا كله يعمق صورة اللاجئ ويزيد من الإحساس بعمق مأساته.

ومن قصيدة (امتشال) يقول خيري منصور:

صوت في آخر هذا الليل يجيء
يأمرني أن أتمدد تحت العتبة
- أتمدد تحت العتبة
يأمرني أن أدخل في المرآة
تنغلق المرأة عليّ
يأمرني أن أعدو كغزال خائف

---

(1) محادين، خالد، الأعمال الشعرية الكاملة،ص115؛ شطناوي، لقمان، الرمـــز فـــي الـــشعر الأردني الحديث، دراسة نظرية وتطبيقية، ط1، مطبعة الروزنا، إربد، 2006، ص71.

أعدو....
كغزال خائف يتبعه نمر جائع
يأمرني أن أخرج للشارع
أطرق أبواب الناس
وأسأل عن طفل جائع
- أخرج للشارع
أطرق أبواب الناس وأسأل عن طفل ضائع
يأمرني أن أتمدد ثانية
فوق سريري،
ويقول:
- أسريرٌ هذا أم تابوت؟
فأموت[1]

تتسم قصيدة خيري منصور بأنها ذات بنية درامية، وتتكئ دراميتها على السرد القصصي الذي يبدأ من أول القصيدة وحتى نهايتها، وهذا السردية تحكي أحداثا ترتب الواحد منها على الآخر داخل إطار من الصراع، يمثله اضطهاد الذات وانصياعها لرغبات الآخر الذي يعمل على إبادة الأنا وتدميرها، وهذا كله يجعل القارئ في ترقب لمعرفة هل سيذعن المتكلم لرغبات الآخر أم لا.

والشاعر استخدم الشرطات في النص للإشارة إلى مشاركة الشخوص الذين يظهرون في المشهد الدرامي خاصة، والشخوص الأساسيون في هذا المشهد اثنان فقط، أو قد يكون استخدام الشاعر للشرطات إشارة إلى ردة فعل الشخصية من قول أو فعل، والدليل على قهر الذات وانصياعها لرغبات الآخر وتسليمها بالأمر الواقع هو قول الشاعر في نهاية المقطع "فأموت" فهذا هو الموت القهري.

ومن النماذج الشعرية التي ظهر فيها المونتاج على نحو واضح، وأدى الغرض الذي من أجله وجد، حيث عمّق البناء الدرامي للنص، قصيدة "أنشودة النهار" للشاعر حبيب الزيودي وفيها يقول:

---

(1) منصور، خيري، ظلال، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص28-29.

وكنّا ملاكين
نجمع من طلعة الشمس أحلامنا
والصباحُ يقبّلنا
ثم نمضي معاً
وفي راحتنا دُمى للصغار
وأنشودةٌ للنهار
وعمان تصرخ فينا اكبروا
فنشربها شارعاً،
شارعاً
* * *
للصباح الطفولي نكهتهُ
للقاء الصباحي بين الحبيبين نكهته
فهو نوع جديد من الخمر
يشعلنا
فنذوب معاً في الهوى،
ونحن التقينا
لنجعل وجه المدينة لحناً...
على شفتينا
وفي الليل،
حين يجن الظلام
سنشعلَّ كل قناديلنا
لقافلة القادمين
* * *
واكتب شعراً لعينيك
اكتب شعرا[1]

---

(1) الزيودي، ديوان ناي الراعي، ص36-42.

فيسألني الناسُ:

ماذا تحب بعينين ينتصبُ الحزنُ

ملؤها ماردا

وأين هما؟؟

في فؤادي

وكيف تحبهما؟

أبثهما الشوق سراً

وأكتب شعرا لعينيك أكتب شعراً

فيسألني الناس

ماذا تحب بعينين خائفتين؟

بلادي

وماذا؟

بلادي

وماذا؟؟؟

جميع النساء اللواتي يكحل أحداقهن غرامُ بلادي...

تعالي أضمك

عندي مزيد من الأغنيات

وفي الصدر بيارة للعصافير

حين نذوب معا في العناق

ويشتعل الثغر بالثغر

يدخل نوار صدرك صدري

ستفتح عمان أبوابها للحمام

* * *

فيهجع في راحتيها

وحين يطل المساء[1]

---

(1) الزيودي، ديوان ناي الراعي، ص36-42.

ستلبس عمان عشاقها كي تنامْ
تعالي أضمك
حين نذوب معاً في العناق
يصير التراب غماماً
ويبتدي الطَوَفان
ويمتد شهرا...
ويمتد شهرين...
عاماً...
ونطفو على الماء
نحمل زوجين من كل جنس
لتنمو الحياة على راحتينا[1]

من الملاحظ أن الزيودي اتبع ترتيب المشاهد مراعيا الصورة ونقيضها وما بينها من علاقات مشتركة بحيث جعل من الترتيب الترابطي بين المقاطع جسرا يعبر عليه إلى جو النص، وكان حريصا على خلق جو مؤثر في القارئ، فجاءت المقاطع المونتاجية مترابطةً ألفت في مجموعها واتحادها وترابطها الصورة المونتاجية الكاملة.

وتفسير ذلك أن تنقلات الشاعر وحركاته وانفعالاته مع قصة "أنشودة النهار" وصداها في حياة الشاعر، حيث الطفولة في قريته العالوك الوادعة التي تغتسل بخيوط الشمس الذهبية فقد جرت حبات الندى على أكتاف ملاكيها وسطوح أرضها، وفي ظل تغاريد الطيور التي تشدو فوق الأشجار، فهذه أنشودة النهار التي تسيطر على الإنسان الطفل والطالب والعامل والراعي ونقلها الزيودي إلى المدينة الوادعة "عمان"، حيث الحضارة والتقدم والمعرفة عبر تقنيات أسلوب المونتاج السينمائي في مقاطعه الأربعة، والمونتاج كما نعلم يركز على ترتيب مجموعة من اللقطات السينمائية على نحو معين، حيث تعطي هذه اللقطات معنى خاصا لم تكن لتعطيه فيما لو رتبت بطريقة مختلفة. كما ويركز على الأثر الذي يتركه في القارئ أو المشاهد.

وهذا فعلاً تحقق في نص الزيودي من حيث الترتيب وإثارة المتلقي ليبقى مشدودا إلى العمل.

---

(1) الزيودي، ديوان ناي الراعي، ص36-42.

5.2 الخاتمة:

لقد توصلت من خلال هذه الدراسة للنتائج التالية:

1. إنَّ الشاعر الأردني المعاصر وقف على القضايا الاجتماعية التي تمثل أهم الهموم التي يعاني منها أفراد المجتمع مثل: الفقر، المرأة، العامل، التعليم، الحرية، المساواة، العدالة، التقاليد، الظلم، الطبقات.
2. إنَّ الشاعر الأردني اكتفى بالاحتجاج على الواقع الاجتماعي حيناً، والدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي حيناً آخر، وتراوح هذه الأمر عند الشعراء تبعاً لمعاناتهم.
3. بثَّ الشاعر الأردني في شعره دواعي الأمل في أن ينعم الإنسان بالحرية والعدالة والمساواة والحياة الإنسانية، فلا بُدَّ من الحرية حتى تُصان كرامة الإنسان، وحتى لا تهدر شخصيته، ولا بُدَّ من العدالة، حتى لا يستعلي الأقوياء على الضعفاء.
4. رفض الشاعر الأردني الواقع الاجتماعي القائم، على بُعد الشقة بين فئات المجتمع، حيث الفقر المدقع في جانب، والغنى الفاحش في جانبٍ آخر، وحيث السلطة للأقوياء، والخنوع الممزوج بالمرارة مكتوب على الضعفاء.
5. نظر الشاعر الأردني إلى القضايا الاجتماعية نظرة جديدة، فإنصاف الفقير في رأيهم، لا يكون بالتصدق عليه، وإنّما بنضال كل القوى في المجتمع التي يجب أن تعمل من أجل تخليص لقمتها من براثن المستغل، والمحتكر، وتكافح من أجل توزيع الثروة التي هي حق لجميع أبناء المجتمع توزيعاً عادلاً، بحيث ينال كلُّ فرد من أفراد المجتمع حقه ونصيبه قدر عمله وجهده، ومحاربة الفقر مسؤولية جماعية، تتم عبر تأمين العمل الشريف لكل فرد من أفراد المجتمع.
6. أفاد الشاعر الأردني في معالجة القضايا الاجتماعية من التراث بجميع أشكاله، وهذا عائد –في حدود تقديري– إلى الثقافة المميزة عند الشاعر، وقد وقف الشاعر الأردني عند التراث الديني والتاريخي والأدبي والشعبي، مما أدى إلى إغناء تجربته الشعرية، وإمدادها بمعجم لغوي خاص.

7. إن القصيدة الأردنية المعاصرة التي عالجت القضايا الاجتماعية قد حفلت بالكثير من الأساليب الجديدة في الشعر، مثل البنية الدرامية، والتكرار والرمز والصورة الشعرية وتوظيف المضامين التراثية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن العبد، طرفة. (1975). **(شرح الأعلم الشنتمري)** تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق.

ابن حنبل، أحمد بن محمد. (164-241هـ). (1993م). **مسند الإمام أحمد**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2. أخرجه أحمد في المسند 278/5، وأبو داوود (42977) واللفظ له.

أبو إصبع، صالح. (1979). **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

أبو صبيح، يوسف. (1990). **المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر**، ط1، منشورات وزارة الثقافة، (25)، عمان.

أبو عبيد، نايف. (1960). **أغنيات للأرض**، مطبعة جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان.

أبو مطر، أحمد. (1977). **عرار الشاعر اللامنتمي**، مطبعة التجارة بالإسكندرية.

الأسد، ناصر الدين. (1957). **الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن**، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة.

إسماعيل، عز الدين. (1972). **الشعر العربي المعاصر في اليمن، الرؤية والفن**، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة.

إسماعيل، عز الدين. (1972). **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط2، دار العودة، بيروت دار الثقافة، بيروت.

إسماعيل، عز الدين. (1978). **الأدب وفنونه**، ط7، دار الفكر العربي، بيروت.

البتّيري، علي. (2002). **لماذا رميت ورود دمي**، ط1، دار البشير، عمان.

البدور، محمد. (1987). **العزف على أوتار مقطوعة**، عمان، دون اسم الناشر.

البدوي الملثم. (1964). **شكري شعشاعة الإنسان الأديب**، عمان، المطبعة الوطنية.

بشرى، موسى صالح. (1994). **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.

التل، محمود فضايل. (1982). **أغنيات الصمت والاغتراب**، ط1، مطابع دار السياسة، الكويت.

التل، محمود فضيل. (1985). **نداء للغد الآتي**، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان.

التل، محمود فضيل. (1987). **شراع الليل والطوفان**، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان.

التل، محمود فضيل. (1993). **جدار الانتظار**، ط1، مطبعة الشرق ومكتبتها عمان.

التل، محمود فضيل. (د.ت). **وجدتك عالماً آخر**، مطبعة الشرق ومكتبتها، عمان.

التل، مصطفى وهبي، (عرار). (1984). **عشيات وادي اليابس**، جمع وتحقيق زياد صالح الزعبي، عمان.

ثامر، فاضل. (1975). **معالم جديدة في أدبنا المعاصر**، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

جميعان، محمد سلام. (1992). **عصافير الرماد**، ط1، دار النهضة للنشر، عمان.

جميعان، محمد سلام. (2001). **يسألونك عنّي**، ط1، جمعية عمال، المطابع التعاونية، أمانة عمان.

حسن، عباس. (1964). **النحو الوافي**، ج3، ط2، دار المعارف بمصر.

حسن، عبدالكريم. (1989). لغة الشعر في "زهرة الكيمياء" بين تحولات المعنى ومعنى التحولات، **مجلة فصول**، مجلد 8، العدد 1+2، ص11.

حسنين، حسين. (1976). **ضرب الخناجر... ولا**، مطبعة الشرق ومكتبتها.

حمارنة، عبلة. (2000). **على دروب الحياة**، ط1، دار أزمنة، عمان.

خريس، حسين. (1975). **سفر الخروج**، ط1، المكتبة العصرية، بيروت.

الخشمان، مصطفى. (1977). **فضاءات مضيئة**، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان.

الخطايبة، باسم. (2003). **شعر المرأة في الأردن بين 1980-2000**، وزارة الثقافة، عمان.

الخطيب، نبيله. (2003). **ومض الخاطر**، ط1، دار الأعلام، عمان.

خليل، إبراهيم. (1991). **فصول في الأدب الأردني ونقده** ط1، منشورات وزارة الثقافة، مطابع الدستور التجارية، عمان.

الخوالدة، علي. (1988). **قصائد في ذاكرة الماضي**، ط1، جمعية عمان المطابع التعاونية، عمان.

الخياط، جلال. (1982). **الأصول الدرامية في الشعر العربي**، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

خير بك، كمال الدين. (1972). **حركة الحداثة في الشعر الحديث**، المطبوعات الاستشراقية الفرنسية، باريس (قُدمت كأطروحة للمؤلف، جامعة جنيف).

داود، أنس. (1967). **التجديد في شعر المهجر**، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

داود، سهير كمال. (1994). **نعم أنا آخر امرأة**، د.ن، المطابع التعاونية ط1 عمان.

الدردنجي، هيام. (1992). **هموم امرأة شاعرة**، ط1، دار الكرمل، عمان.

الدردنجي، هيام. (1996). **التحليق بأجنحة الحلم**، ط1، دار الكرمل، عمان.

درو، اليزابيث. (1961). **الشعر كيف نفهمه ونتذوّقه**، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت.

الرازم، عائشة الخواجا. (1998). **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط1، دار الخواجا للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، ط1.

الرشدان، محمد سليم. (1966). **همس الذكريات**، المطبعة التعاونية، لبنان.

رضوان، عبدالله. (1996). **أدباء أردنيون**، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان.

رضوان، عبدالله. (2001). **شهقة من غبار**، الأعمال الشعرية، 1977-2001م، الكندي للنشر والتوزيع، عمان.

الرفاعي، عبدالمنعم. (1979). **المسافر**، الطبعة الثانية، الدار المتحدة للنشر، بيروت.

الرفايعة، باسل. (1987). **خماسين الوطن**، دون رقم طبعة ومكان نشر وتاريخ نشر.

رقبان، محمود. (1980). **سيدة الأرض**، مطابع الدستور التجارية، عمان.

الركابي، جودت. (د.ت). **في الأدب الأندلسي**، دار المعارف، القاهرة.

زايد، علي عشري. (1977). **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، دار الفصحى للطباعة والنشر.

زايد، علي عشري. (1978). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ط1، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس.

الزبيدي، مرشد. (1994). **بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

الزغول، حامد. (1975). **الغريب وجنون الآلهة**، ط1، عمان، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية.

الزيودي، حبيب. (2002). **ديوان ناي الراعي**، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

سابيير، إدوارد وآخرون. (1993). **اللغة والخطاب الأدبي**، ط1، اختيار وترجمة سعد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت.

الساكت، خالد. (1992). **ديوان الإنهيار والشمس**، مطبعة التوفيق عمان.

الساكت، خالد. (1992). **ديوان الذي يأتي العراق**، دار الينابيع للنشر والتوزيع، إربد.

الساكت، خالد. (1992). **عبوس وشموس**، المكتبة الوطنية، عمان.

الساكت، خالد. (1993). **ديوان الزلزال قادما**، مطبعة التوفيق، عمان.

الساكت، خالد. (د.ت). **ديوان لماذا الحزن**، مطبعة قسم النشر، الجمعية العلمية الملكية، عمان.

السامرائي، إبراهيم. (د.ت). **لغة الشعر بين جيلين**، دار الثقافة، بيروت.

الشلبي، محمود. (1976). **عسقلان في الذاكرة**، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان.

الشلبي، محمود. (1979). **هكذا يسمو الوطن**، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية.

شهاب، يوسف. (2000). **الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والأردن، 1948-1988**، وزارة الثقافة عمان.

الشيرازي، حسن. (1966). **الموجه للأدب**، دار الفكر، ط1.

الصليبي، رفعت. (1987). **قصائد ومقالات**، عمان، دائرة الثقافة والفنون، جمع وتحقيق سحبان خليفات، تقديم خالد الساكت.

الضمور، عماد عبدالوهاب. (2001). **محمود فضيل التل حياته وشعره**، وزارة الثقافة، ط1، عمان.

طه، أيوب. (1961). **شتاء ونار**، مطابع الشركة الصناعية، عمان.

طوقان، فواز أحمد. (1985). **الحركة الشعرية في الأردن حتى عام 1977م**، منشورات شقير وعكشة (مطبعة كتابكم) عمان.

عامر، محمود فهمي. (1997). **حيدر محمود حياته وشعره**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة.

عبدالصبور، صلاح. (1977). **حياتي في الشعر**، دار العودة، بيروت، ط2.

عبدالعزيز، يوسف. (1986). **وطن في المخيم**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

العبويني، خليل. (1979). **البحث عن الزنبقة البرية**، جمعية عمال المطابع التعاونية، ط1، عمان.

العتوم، لميس. (1994). **أدبيات امرأة رافضة**، دار طوباس، ط1، عمان.

العتيلي، حكمت. (1965). **يا بحر**، ط1، دار الآداب، الطبعة1.

العجلوني، إبراهيم. (1973). **تقاسيم على الجراح**، ط1، منشورات عويدات، بيروت.

العجلوني، إبراهيم. (1980). **وحينما نلتقي**، ط1، المطبعة العربية، حلب.

العدوان، أمينة. (1989). **الأعمال الكاملة**، ج1، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

العدوان، أمينة. (1994). **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج2، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

العديات، تيسير. (1998). **شعراء في الظل**، ط1، عمان.

عزام، محمد. (1994). **التحليل الألسني للأدب**، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق.

العشماوي، محمد زكي. (1978). **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية.

عطيات، محمد. (1999). **الحركة الشعرية في الأردن (1921-1967)** مؤسسة آل البيت، عمان.

العظم، يوسف. (1980). **في رحاب الأقصى**، ط3، المكتب الإسلامي، ، بيروت.

العظم، يوسف. (1984). **عرائس الضياء**، ط1، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ، عمان.

العظم، يوسف. (1990). **على خطا حسان**، ط1، المكتب الإسلامي، بيروت.

علوش، ليلى. (1972). **سني القحط يا قلبي**، ط1، مطبعة دار الأيتام القدس.

علوش، ناجي. (1991). **عن الزهر والنار**، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط- المغرب.

عمر، عبدالرحيم. (1963). **أغنيات للصمت**، ط1، دار الكاتب العربي، بيروت.

عمر، عبدالرحيم. (1989). **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط1، المجلد الأول، منشورات مكتبة عمان.

عويس، سليمان. (1978). **العنقود**، مطابع دار الشعب، عمان.

العيد، محمد. (1987). سمات أسلوبية في شعر صلاح عبدالصبور، **مجلة فصول**، مجلد 7، عدد (1+2)، اكتوبر، 1986م، مارس، ص11.

عيسى، راشد. (1984). **شهادات حب**، المطبعة الاقتصادية، عمان.

عيسى، راشد. (1988). **امرأة فوق حدود المعقول**، مطابع الفردوس التجارية، الرياض.

عيسى، راشد. (2002). **ما أقلّ حبيبتي**، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان.

غطاشة، أحمد. (1976). **ديوان "ثريا"**، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان.

الفراية، عاطف. (1993). **حنجرة غير مستعارة**، ط1، طابع الدستور التجارية، عمان.

فريحات، محمود عبده. (د.ت). **ضمائر بلا خريف** (د.ط).

فريز، حسني. (1986). **هياكل الحب**، ج2، ط1، مطبعة الشرف ومكتبتها، عمان.

الفزاع، علي. (1986). **الخروج من جزيرة الضباب**، ط1، منشورات شقير وعكشه، عمان.

الفزاع، علي. (1988). **مرثية المحطة الثالثة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

فودة، علي. (1981). **الغجري**، منشورات عويدات، ط1، بيروت.

قطامي، سمير. (1989). **الحركة الأدبية في الأردن (1948-1967)**، منشورات وزارة الثقافة والتراث القومي، عمان.

قطامي، سمير. (1993). **الشعر في الأردن**، منشورات لجنة تاريخ الأردن، سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن، عمان.

القيسي، محمد. (1969). **راية في الريح**.

الكبيسي، طراد. (1979). **الغاية والفصول**، دار الرشيد، الجمهورية العراقية.

الكركي، خالد. (1989). **الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث**، ط1، دار الجيل، بيروت.

الكيلاني، حسني زيد. (1946). **أطياف وأغاريد**، مطبعة الرائد، عمان.

مجلة الأفق الجديد. (1962). العدد11، آذار.

محادين، خالد. (1990). **الأعمال الشعرية الكاملة**، عمان، المؤسسة الصحفية الأردنية (الرأي).

محمود، حيدر. (1970). **يمر هذا الليل**، منشورات وزارة الثقافة.

محمود، حيدر. (1979). **اعتذار عن خلل فني طارئ**، مطابع- بن دسمال- دبي.

محمود، حيدر. (1981). **شجر الدفلى على النهر يغني**، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

محمود، حيدر. (1986). **من أقوال الشاهد الأخير**، دار كتابكم، عمان.

محمود، حيدر. (1990). **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات مكتبة عمان، عمان.
مرتاض، عبدالملك. (1998). **في نظرية الرّواية**، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، رقم 240.
المزايدة، مشهور. (1950). **أشرعة الهوى**، بدون اسم ناشر ومكان نشر.
المصلح، أحمد. (1980). **مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن (دراسة)** منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
المعري، أبو العلاء. (1945). **شرح سقط الزند**، للتبريزي، تحقيق عبدالسلام هارون وآخرون الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط3.
المغيض، تركي. (1980). **الحركة الشعرية في بلاط الملك عبد الله بن الحسين** وزارة الثقافة والشباب، عمان.
مقدادي، محمد. (1988). **حالات خاصة من دفتر العشق**، دار طبريا للنشر والتوزيع، عمان.
مكليش، أرشيالد. (1963). **الشعر والتجربة**، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر.
الملائكة، نازك. (1971). الشاعر واللغة، **مجلة الآداب**، العدد العاشر، أكتوبر، السنة التاسعة عشرة.
الملائكة، نازك. (1974). **قضايا الشعر المعاصر**، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1974، ص11.
الملاح، محي الدين. (1932). **زينة الفتاة**، في مجلة الحكمة، ع1، (1932/7).
الملاح، نديم. (1932). "العجوز الحمقاء" في **مجلة الحكمة** ع4 (1932/10).
الملاح، نديم. (1932). "علموهن وشاوروهن" في **مجلة الحكمة** ع3 (1932/9).
الملاح، نديم. (1932). (الزواج المغشوش) في **مجلة الحكمة** ع5 (1932/11).
الملاح، نديم. (1933). "آه ممن تجدّدوا في السفاسف"، **مجلة الحكمة** ع1 (1933/1)، ص344.
الملاح، نديم. (1984). **ديوانه**، منشورات دائرة الثقافة والفنون، قدم له دولة السيد أحمد اللوزي، عمان.

الملكاوي، عز الدين. (1945). "يا حذائي ومعطفي"، **مجلة الرائد** ع11 (1945/10/10)، ص11.

منصور، خيري. (1986). **ظلال**، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

موسى، أحمد محمد أحمد. (1987). **عبدالمنعم الرفاعي حياته وشعره**، دائرة الثقافة والفنون، عمان.

الموسى، خليل. (1991). **الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر**، ط1، مطبعة الجمهورية، دمشق.

الميداني. (1972). **مجمع الأمثال**، ج1، ط3، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر بيروت.

ناصر، أمجد. (2002). **الأعمال الشعرية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،، بيروت.

ناصف، مصطفى. (د.ت). **دراسة الأدب العربي**، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة.

الناعوري عيسى. (1980). **الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية**، وزارة الثقافة والشباب مطابع دار الشروق).

الناعوري، عيسى، **أناشيد أخرى**، منشورات دار الثقافة والفنون، عمان، 1983.

الناعوري، عيسى، **أناشيدي**، دار الرائد العربي، حماة، 1955.

النجار، عبدالفتاح. (1990). (**التجديد في الشعر الأردني 1950-1978**)، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان.

النجار، عبدالفتاح، **حركة الشعر الحر في الأردن من العام (1979-1992)**، ط1، تنفيذ مطبعة البهجة، إربد، 1998.

نصر الله، إبراهيم. (1984). **ديوان الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع.

النوايسة، حكمت. (1994). **عزف على أوتار خارجية**، المطابع التعاونية، عمان.

النوايسة، حكمت. (1996). **الصعود إلى مؤتة**، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان.

الورقي، السعيد. (1979). **لغة الشعر العربي الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية.

ويليك، رينيه؛ وارين، اوستن. (1987). **نظرية الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

السيرة الذاتيـــــــة

- **الاسم:** ميسون كريم القضاة.
- **الكلية:** الآداب.
- **التخصص:** اللغة العربية.
- **السنة:** 2008م.
- **العنوان البريدي:** الكرك – المزار الجنوبي.
- **العنوان الإلكتروني:** –