



مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل



السنة التاسعة، العدد 31
المجلد الثالث، سبتمبر 2026

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



جامعة حائل
University of Ha'il

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل

للتواصل:

مركز النشر العلمي والترجمة

جامعة حائل، صندوق بريد: 2440 الرمز البريدي: 81481



<https://uohjh.com/>



j.humanities@uoh.edu.sa

نبذة عن المجلة

تعريف بالمجلة

مجلة العلوم الإنسانية، مجلة دورية علمية محكمة، تصدر عن وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي بجامعة حائل كل ثلاثة أشهر بصفة دورية، حث تصدر أربعة أعداد في كل سنة، وبحسب اكتمال البحوث المجازة للنشر. وقد نُحِتَت مجلة العلوم الإنسانية في تحقيق معايير اعتماد معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية معامل " Arcif " المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها (32) معياراً، وقد أُطلق ذلك خلال التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023.

رؤية المجلة

التميز في النشر العلمي في العلوم الإنسانية وفقاً لمعايير مهنية عالمية.

رسالة المجلة

نشر البحوث العلمية في التخصصات الإنسانية؛ لخدمة البحث العلمي والمجتمع المحلي والدولي.

أهداف المجلة

تهدف المجلة إلى إيجاد منافذ رصينة؛ لنشر المعرفة العلمية المتخصصة في المجال الإنساني، وتمكن الباحثين -من مختلف بلدان العالم- من نشر أبحاثهم ودراساتهم وإنتاجهم الفكري لمعالجة واقع المشكلات الحياتية، وتأسيس الأطر النظرية والتطبيقية للمعارف الإنسانية في المجالات المتنوعة، ووفق ضوابط وشروط ومواصفات علمية دقيقة، تحقيقاً للجودة والريادة في نشر البحث العلمي.

قواعد النشر

لغة النشر

- 1- تقبل المجلة البحوث المكتوبة باللغتين العربية والإنجليزية.
- 2- يُكتب عنوان البحث وملخصه باللغة العربية للبحوث المكتوبة باللغة الإنجليزية.
- 3- يُكتب عنوان البحث وملخصه ومراجعته باللغة الإنجليزية للبحوث المكتوبة باللغة العربية، على أن تكون ترجمة الملخص إلى اللغة الإنجليزية صحيحة ومتخصصة.

مجالات النشر في المجلة

تهتم مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل بنشر إسهامات الباحثين في مختلف القضايا الإنسانية الاجتماعية والأدبية، إضافة إلى نشر الدراسات والمقالات التي تتوفر فيها الأصول والمعايير العلمية المتعارف عليها دولياً، وتقبل الأبحاث المكتوبة باللغة العربية والإنجليزية في مجال اختصاصها، حيث تعنى المجلة بالتخصصات الآتية:

- علم النفس وعلم الاجتماع والخدمة الاجتماعية والفلسفة الفكرية العلمية الدقيقة.
- المناهج وطرق التدريس والعلوم التربوية المختلفة.
- الدراسات الإسلامية والشريعة والقانون.
- الآداب: التاريخ والجغرافيا والفنون واللغة العربية، واللغة الإنجليزية، والسياحة والآثار.
- الإدارة والإعلام والاتصال وعلوم الرياضة والحركة.

أوعية نشر المجلة

تصدر المجلة ورقياً حسب القواعد والأنظمة المعمول بها في المحلات العلمية المحكمة، كما تُنشر البحوث المقبولة بعد تحكيمها إلكترونياً لتعم المعرفة العلمية بشكل أوسع في جميع المؤسسات العلمية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها.

ضوابط النشر في مجلة العلوم الإنسانية وإجراءاته

أولاً: شروط النشر

أولاً: شروط النشر

1. أن يتسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة المعرفية في التخصص.
2. لم يسبق للباحث نشر بحثه.
3. ألا يكون مستلماً من رسالة علمية (ماجستير / دكتوراة) أو بحوث سبق نشرها للباحث.
4. أن يلتزم الباحث بالأمانة العلمية.
5. أن تراعى فيه منهجية البحث العلمي وقواعده.
6. عدم مخالفة البحث للضوابط والأحكام والآداب العامة في المملكة العربية السعودية.
7. مراعاة الأمانة العلمية وضوابط التوثيق في النقل والاقتباس.
8. السلامة اللغوية ووضوح الصور والرسومات والجداول إن وجدت، وللمجلة حقها في مراجعة التحرير والتدقيق النحوي.

ثانياً: قواعد النشر

1. أن يشتمل البحث على: صفحة عنوان البحث، ومستخلص باللغتين العربية والإنجليزية، ومقدمة، وصلب البحث، وخاتمة تتضمن النتائج والتوصيات، وثبت المصادر والمراجع باللغتين العربية والإنجليزية، والملاحق اللازمة (إن وجدت).
2. في حال (نشر البحث) يُزوّد الباحث بنسخة إلكترونية من عدد المجلة الذي تم نشر بحثه فيه، ومستلاً لبحثه .
3. في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقياً أو إلكترونياً، ويحق لها إدراجه في قواعد البيانات المحليّة والعالميّة - بمقابل أو بدون مقابل - وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
4. لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة إلا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
5. الآراء الواردة في البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر الباحثين، ولا تعبر عن رأي مجلة العلوم الإنسانية.
6. النشر في المجلة يتطلب رسوما مالية قدرها (1000 ريال) يتم إيداعها في حساب المجلة، وذلك بعد إشعار الباحث بالقبول الأولي وهي غير مستردة سواء أجاز البحث للنشر أم تم رفضه من قبل المحكمين.

ثالثاً: توثيق البحث

أسلوب التوثيق المعتمد في المجلة هو نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA7)

رابعاً: خطوات وإجراءات التقديم

1. يقدم الباحث الرئيس طلباً للنشر (من خلال منصة الباحثين بعد التسجيل فيها) يتعهد فيه بأن بحثه يتفق مع شروط المجلة، وذلك على النحو الآتي:
 - أ. البحث الذي تقدمت به لم يسبق نشره (ورقياً أو إلكترونياً)، وأنه غير مقدم للنشر، ولن يقدم للنشر في وجهة أخرى حتى تنتهي إجراءات تحكيمه، ونشره في المجلة، أو الاعتذار للباحث لعدم قبول البحث.
 - ب. البحث الذي تقدمت به ليس مستلماً من بحوث أو كتب سبق نشرها أو قدمت للنشر، وليس مستلماً من الرسائل العلمية للماستير أو الدكتوراة.
 - ج. الالتزام بالأمانة العلمية وأخلاقيات البحث العلمي.
 - د. مراعاة منهج البحث العلمي وقواعده.
- هـ. الالتزام بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل كما هو في دليل المؤلفين لكتابة البحوث المقدمة للنشر في مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل وفق نظام APA7
2. إرفاق سيرة ذاتية مختصرة في صفحة واحدة حسب النموذج المعتمد للمجلة (نموذج السيرة الذاتية).
3. إرفاق نموذج المراجعة والتدقيق الأولي بعد تعيُّنه من قبل الباحث.
4. يرسل الباحث أربع نسخ من بحثه إلى المجلة إلكترونياً بصيغة (word) نسختين و (PDF) نسختين تكون إحداها بالصيغتين خالية مما يدل على شخصية الباحث.
5. يتم التقديم إلكترونياً من خلال منصة تقديم الطلب الموجودة على موقع المجلة (منصة الباحثين) بعد التسجيل فيها مع إرفاق كافة المرفقات الواردة في خطوات وإجراءات التقديم أعلاه.
6. تقوم هيئة تحرير المجلة بالفحص الأولي للبحث، وتقرير أهليته للتحكيم، أو الاعتذار عن قبوله أولاً أو بناء على تقارير المحكمين دون إبداء الأسباب وإخطار الباحث بذلك
7. تملك المجلة حق رفض البحث الأولي ما دام غير مكتمل أو غير ملتزم بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة حائل للعلوم الإنسانية.
8. في حال تقرر أهلية البحث للتحكيم يخطر الباحث بذلك، وعليه دفع الرسوم المالية المقررة للمجلة (1000 ريال غير مستردة من خلال الإيداع على حساب المجلة ورفع الإيصال من خلال منصة التقديم المتاحة على موقع المجلة، وذلك خلال مدة خمس أيام عمل منذ إخطار الباحث بقبول بحثه أولاً وفي حالة عدم السداد خلال المدة المذكورة يعتبر القبول الأولي ملغى.
9. بعد دفع الرسوم المطلوبة من قبل الباحث خلال المدة المقررة للدفع ورفع سند الإيصال من خلال منصة التقديم، يرسل البحث لمحكمين اثنين؛ على الأقل.
10. في حال اكتمال تقارير المحكمين عن البحث؛ يتم إرسال خطاب للباحث يتضمن إحدى الحالات التالية:
 - أ. قبول البحث للنشر مباشرة.
 - ب. قبول البحث للنشر؛ بعد التعديل.
 - ج. تعديل البحث، ثم إعادة تحكيمه.
 - د. الاعتذار عن قبول البحث ونشره.
11. إذا تطلب الأمر من الباحث القيام ببعض التعديلات على بحثه، فإنه يجب أن يتم ذلك في غضون (أسبوعين من تاريخ الخطاب) من الطلب. فإذا تأخر الباحث عن إجراء التعديلات خلال المدة المحددة، يعتبر ذلك عدولاً منه عن النشر، ما لم يقدم عذراً تقبله هيئة تحرير المجلة.
12. في حالة رفض أحد المحكمين للبحث، وقبول المحكم الآخر له وكانت درجته أقل من 70%؛ فإنه يحق للمجلة الاعتذار عن قبول البحث ونشره دون الحاجة إلى تحويله إلى محكم مرجح، وتكون الرسوم غير مستردة.

13. يقدم الباحث الرئيس (حسب نموذج الرد على المحكمين) تقرير عن تعديل البحث وفقاً للملاحظات الواردة في تقارير المحكمين الإجمالية أو التفصيلية في متن البحث
14. للمجلة الحق في الحذف أو التعديل في الصياغة اللغوية للدراسة بما يتفق مع قواعد النشر، كما يحق للمحررين إجراء بعض التعديلات من أجل التصحيح اللغوي والفني. وإلغاء التكرار، وإيضاح ما يلزم. وكذلك لها الحق في رفض البحث دون إبداء الأسباب.
15. في حالة رفض البحث من قبل المحكمين فإن الرسوم غير مستردة.
16. إذا رفض البحث، ورغب المؤلف في الحصول على ملاحظات المحكمين، فإنه يمكن تزويده بهم، مع الحفاظ على سرية المحكمين. ولا يحق للباحث التقدم من جديد بالبحث نفسه إلى المجلة ولو أجريت عليه جميع التعديلات المطلوبة.
17. لا تردّ البحوث المقدمة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر، ويخطر المؤلف في حالة عدم الموافقة على النشر
18. يحق للمجلة أن ترسل للباحث المقبول بحثه نسخة معتمدة للطباعة للمراجعة والتدقيق، وعليه إنجاز هذه العملية خلال 36 ساعة.
19. هيئة تحرير المجلة الحق في تحديد أولويات نشر البحوث، وترتيبها فنياً.

المشرف العام

سعادة وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

أ. د. هيثم بن محمد بن إبراهيم السيف

هيئة التحرير

رئيس هيئة التحرير

أ. د. نوف بنت سالم الشمري

أستاذ البلاغة والنقد، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية

أعضاء هيئة التحرير

أ. د. عمر عبد الله العنانزة

أستاذ الإدارة الفندقية، جامعة اليرموك
المملكة الأردنية الهاشمية

أ. د. عبد العزيز بن سليمان الغسلان

أستاذ السياسة الشرعية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
المملكة العربية السعودية

أ. د. سيندر دوفتشين

أستاذ تعليم اللغة، جامعة كيرتن، أستراليا

أ. د. عبد الله محمد أبو تينة

أستاذ القيادة التربوية، جامعة قطر، دولة قطر

د. عمر عبد الله الصمعاني

استاذ تنمية المواهب والابتكار المشارك، جامعة حائل
المملكة العربية السعودية

د. ثامر بن عيسى العميم

أستاذ اللغويات التطبيقية المشارك، جامعة حائل
المملكة العربية السعودية

أ. ممدوح نويجع الرشيد

سكرتير هيئة التحرير

د. محمد بن حسين أوانق أحمد

محاضر أول (Senior Lecturer) في دراسات اللغة العربية
جامعة ملايا، ماليزيا

مدير إدارة التحرير

د. علي بن عيسى الشمري

أستاذ المناهج وتعليم اللغة العربية المشارك، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية

الهيئة الاستشارية

أ.د فهد بن سليمان الشايع

جامعة الملك سعود - مناهج وطرق تدريس

Dr. Nasser Mansour

University of Exeter. UK – Education

أ.د محمد بن مترك القحطاني

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - علم النفس

أ.د علي مهدي كاظم

جامعة السلطان قابوس بسلطنة عمان - قياس وتقييم

أ.د ناصر بن سعد العجمي

جامعة الملك سعود - التقييم والتشخيص السلوكي

أ.د حمود بن فهد القشعان

جامعة الكويت - الخدمة الاجتماعية

Prof. Medhat H. Rahim

Lakehead University - CANADA

Faculty of Education

أ.د رقية طه جابر العلواني

جامعة البحرين - الدراسات الإسلامية

أ.د سعيد يقطين

جامعة محمد الخامس - سرديات اللغة العربية

Prof. François Villeneuve

University of Paris 1 Panthéon Sorbonne

Professor of archaeology

أ. د سعد بن عبد الرحمن البازعي

جامعة الملك سعود - الأدب الإنجليزي

أ.د محمد شحات الخطيب

جامعة طيبة - فلسفة التربية

كتابة القصيدة بين سيكولوجية الإبداع ورؤية العالم "قراءة في أربعة نصوص شعرية"

Writing Poetry: Between the Psychology of Creativity and Worldview «A Reading of Four Poetic Texts»

د. سمر بنت كمال محمود السقا

أستاذ الأدب والنقد المشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الجوف، المملكة العربية السعودية.

<https://orcid.org/0009-0001-2484-9186>

Dr. Samar Kamal El-Saqqa

Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic, College of Arts, Jouf University, Kingdom of Saudi Arabia.

(تاريخ الاستلام: 2026/01/12، تاريخ القبول: 2026/05/01، تاريخ النشر: 2026/08/25)

المستخلص

تقوم هذه الدراسة على تناول المقومات الإبداعية لإنشاء النص الشعري ومظاهر تأليفه وإنتاجه، عند أربعة شعراء عرب معاصرين، هم: «بدر شاكر السياب»، و«سعدى يوسف»، و«فتحي سعيد»، و«منير فوزي»، الذين يمثلون أربعة أجيال شعرية متباينة. وتوزع الدراسة على مستويين، أولهما: في إطار معطيات علم نفس الإبداع، الذي من خلال مجالاته سيقف البحث أمام نص واحد لكل شاعر من الشعراء الأربعة لاستخلاص مقومات الإبداع فيه؛ في إطار أنه (لا شيء خارج النص)، أما الثاني فهو تحليل رؤية العالم عند الشعراء الأربعة من خلال مبدئي (الاختلاف) و(موت المؤلف)، وتعتمد الدراسة على المنهج التفكيكي، وتهدف إلى تتبع مراحل سيكولوجية الإبداع وتلمس أهم مظاهر تشكل القصيدة لدى كل شاعر من الشعراء الأربعة، ورصد ما قد يعتري هؤلاء الشعراء من أحاسيس وانفعالات وممارسات طقوسية أثناء تجربة كتابة القصيدة. ومن أهم نتائج الدراسة: أن القصيدة تتحول في لحظات كتابتها إلى حالة استشرافية خاصة، وعاكسة وجودًا مكثفًا لمعاناة إنسانية عميقة للشاعر؛ تتقاطع فيها كل عناصر التجربة الذاتية، فتتشكل رؤية الشاعر للعالم بما يعمج به من شخصيات وأحداث وأزمنة وأمكنة وتصورات لصراعات حادة تقوم بين ذاته وهذا العالم، وأن كتابة القصيدة تعد من أهم القضايا الإبداعية التي يتحكم فيها مزاج المبدع ووعيه وهويته، وينعكس في لحظات الكتابة وطريقة اكتمالها؛ وأن القصيدة نتاج صراع جدلي بين الشاعر وذاته المبدعة.

الكلمات المفتاحية: التفكيك، سيكولوجية الإبداع، رؤية العالم، الاختلاف، موت المؤلف.

Abstract

This study investigates the creative underpinnings of poetic composition and the manifestations of its production among four contemporary Arab poets: Badr Shakir al-Sayyab, Saadi Youssef, Fathi Said, and Mounir Fawzy, who represent four distinct poetic generations. The research is structured across two primary dimensions. The first explores the psychology of creativity, wherein the study scrutinizes a single text by each poet to distill its creative foundations, guided by the formalist principle that «nothing exists outside the text.» The second dimension analyzes the poets' worldviews through the conceptual lenses of «Différance» and «The Death of the Author.» Employing deconstructive and hermeneutic methodologies, the study aims to trace the psychological stages of the creative process and identify the core manifestations of poetic formation. It further monitors the emotional shifts, impulses, and ritualistic practices experienced by these poets during the act of writing. Among the study's most significant findings is that the poem, at the moment of its inception, constitutes a unique visionary state. It reflects an intensified presence of profound human suffering, where the elements of subjective experience intersect with external data. From this dialectic, the poet's worldview emerges-encompassing a dynamic landscape of characters, events, time, space, and the acute conflicts between the self and the world. Ultimately, the study concludes that poetic composition is a pivotal creative issue governed by the creator's temperament, consciousness, and identity. This is reflected in the moments of writing and the process of its completion, asserting that the poem is the product of a dialectical struggle between the poet and their creative self.

Keywords: Deconstruction, Psychology of Creativity, Worldview, Difference, Death of the Authors.

للاستشهاد: السقا، سمر بنت كمال محمود. (2026). كتابة القصيدة بين سيكولوجية الإبداع ورؤية العالم «قراءة في أربعة نصوص شعرية». مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل، 03 (26)، ص 11 - ص 26.

Funding: "There is no funding for this research".

التمويل: لا يوجد تمويل لهذا البحث.

المقدمة:

«منير فوزي» من جيل الثمانينيات.

2- **رؤية العالم:** يعد مصطلح رؤية العالم (world vision) من أهم مركبات البنيوية التكوينية وهو مصطلح ضارب بجذوره في القدم، إذ كان «ديلكي» أول من استخدمه في كتابه (مدخل للدراسة العلوم الإنسانية حول الأسس الذي يمكن أن تقيم عليه دراسة المجتمع والتاريخ)، وعاد ليكشف عن أبعاده بالتفصيل في كتابه (نظرية النظرات إلى العالم حول فلسفة الفلسفة)، موضحاً أن مفهوم (رؤية العالم) هو مفهوم إجرائي ومكوّن فعال لما يعانيه الفرد ويعايشه (هندلس، 1983، ص. 63)، أما «ماكس فيبر» فقد رأى أن مفهوم رؤية العالم هو النموذج الذهني الذي يشترك مع النظرة إلى العالم في نقاط متعددة، فهو نموذج نواجهه بالواقع كي نفيس مدى ابتعاده عنه، ونقيمه انطلاقاً من بعض العناصر التي نستقيها من الواقع. وقد ظل هذا المصطلح يلاحقه الغموض حتى جاء الفيلسوف المجري «جورج لوكاتش» György Lukács (1885- 1971) فقدم التعريف الذي أخذه عنه «لوسيان غولدمان» (Lucien Goldmann) (1913- 1970) في طرحه لمفهوم (رؤية العالم) فحدده بأن: «الرؤية للعالم هي بالتحديد هذه المجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعية، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى»، مما يعني أن رؤية العالم عند «لوسيان غولدمان» ليست فردية، بل جماعية، ومن خصائصها أنها تتميز بميزتين هما الشمولية، والانسجام أو التماسك.

ورؤية العالم في عمومها هي مفهوم مركزي في الفلسفة، مفاده كيف ينظر المرء منا للواقع الذي يعايشه في لحظة تاريخية معينة. تلك النظرة التي تعينه على اكتشاف ذاته بتفاعلاتها الداخلية المختلفة. (علوش، 1985، ص. 107؛ أسعيد، وبختي، 3019، ص. 205، 206). وهو مفهوم له انعكاساته كذلك في علم الاجتماع وفي الحياة اليومية كما في الفلسفة، ويمكن تمثله من خلال التحليل الفلسفي كما هو الأمر مع رؤية «ديلتاي» الخاصة للتاريخ والفن، وفي رؤية الماركسية للرأسمالية واستغلالها للطبقة العاملة، بينما لا يرى أصحاب العمل الأمر ذاته استغلالاً لهم؛ بقدر ما هو متطلب أساس لمنظومة العمل والإنتاج. والوعي **بمفهوم** (رؤية العالم) يساعد الإنسان على التكيف والانسجام مع محيطه ومجتمعه؛ فبدونه قد يشعر الفرد بالضيق والتشتت والاعتراب المعرفي؛ ويعين الوعي بالمفهوم على الربط بين مجمل التفاصيل الصغيرة المتمثلة في (الجزئيات) والمعنى الأكبر للحياة المتمثل في (الكليات)؛ مما يجعل للفعل الإنساني غاية ومعنى.

منهج البحث:

تحاول الدراسة الوقوف على أبعاد النصوص الأربعة وتفكيك بناها في إطار مبدأ (الاختلاف) كما أوله المفكرون المعاصرون، وهو مبدأ تفكيكي يقوم على تعارض الدلالات في النص، وكشف العلامات التي تشير إلى أمور مختلفة، فيظهر النص على أنه شفرة معقدة، يجب على القارئ/ الناقد تفكيكها، إضافة إلى مبدأ (موت المؤلف)، وهو من أهم الأسس التي تقوم عليها التفكيكية، والغرض منه إقصاء دور المؤلف وانتزاعه من النص، وكأنه لم يكتبه، وكل ذلك من أجل تخليص النص من شروطه الظرفية والمكانية، فيتمّ هدم كل

تمثل هذه الدراسة محاولة للوقوف على المقومات الإبداعية لإنشاء النص الشعري ومظاهر تأليفه أو إنتاجه، بالتحديد بيان آليات كتابة الشاعر العربي المعاصر قصيدته وكيفية مداخلها؛ مع دمج هذا الإنشاء بأفق (رؤية العالم World vision) كما حددها البنيوي التكويني الفرنسي «لوسيان جولدمان» Lucien Goldman (1913- 1970)م، وكشف مظاهر تجلياتها، من خلال تحليل أبنية أربعة نصوص شعرية كاشفة لأربعة شعراء عرب معاصرين، اختلفت لديهم مناحي تجاربهم الشعرية وتوجهاتهم الفكرية ورؤيتهم للعالم؛ لكنهم اتفقوا - جميعهم - على أن تجربة الكتابة نفسها تمثل تحدياً ذاتياً نوعياً؛ وهو تحدٍ قد يختلف باختلاف منشئه من حيث ثقافته ووعيه وتجاربته ومزاجه ... إلخ، ويتطلب تقديم رؤية للعالم محددة باختلاف التجربة ومعرفة النوازع والتحديات.

مصطلحات البحث:

يتعامل البحث مع مصطلحين يُستوجب توضيح أبعادهما الدلالية، وهما:

1- **سيكولوجية الإبداع أو علم نفس الإبداع:** نبيّن أولاً أننا لن نستخدم مجالات علم نفس الإبداع التي تقوم على تحليل معطيات المنهج التجريبي في التحليل النفسي، لأنه تخصص بعيد عن الأدب والنقد، وإنما سيقف البحث أمام النصوص الشعرية ذاتها محاولاً استخلاص مقومات الإبداع فيها من خلال التعمق في قراءتها، إيماناً بمبدأ التفكيكي «جاك دريدا» (Jacques Derrida) (1930-2004)م: أنه (لا شيء خارج النص)، فالنص يخلق واقعه ويفرض نفسه ويكوّن مجاله من ذاتيته.

ومع أن بعض أسئلة البحث قد تتشارك مع مجالات علم نفس الإبداع، لكن البحث سيتخذ مسارات أخرى للإجابة عن تلك الأسئلة التي سبق أن طرحها الدكتور «مصطفى سوييف» في كتابه (الأسس النفسية في الإبداع الفني في الشعر خاصة)، ومنها:

- كيف ينشئ الشاعر قصائده؟
- وما الخطوات التي يتخذها في عملية الإبداع؟
- وكيف تتحدد؟ وما العوامل التي تسهم في تحديدها؟
- وكيف يمضي هذا التحديد؟

وقد تخير البحث للإجابة عن كل هذه الأسئلة أربع قصائد لأربعة شعراء عرب معاصرين؛ يمثلون أجيالاً إبداعية مختلفة واتجاهات متنوعة، اختصت نماذجهم بتناول موضوع (كتابة القصيدة) مع ذكر ما يصاحبها من أحوال ومقامات، وهذه النماذج هي: (القصيدة والعتقاء) للشاعر العراقي «بدر شاكر السياب» أحد أهم رواد الجيل الأول لحركة الشعر الحر، و(كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته الجديدة) للشاعر العراقي أيضاً «سعدى يوسف» أحد أقطاب الجيل الثاني من حركة الشعر الحر، و(حلم ليلة شتاء) للشاعر المصري «فتحي سعيد» من جيل السبعينيات و(الكتابة) للشاعر المصري

محالة على الشاعر، وهنا يتسع الفضاء المحيط به ليصبح أكبر مساحة للموت المؤجل، وأرحب من حفرة الانتظار في كل قبر: وغرقي الجديدة واسعة، أوسع لي من قري (السياب، 2016، ص. 341). تتسع الحياة شيئاً فشيئاً مع بدايات معاناة كتابة القصيدة، واستحضار مقوماتها، إذ مع حلول التعب بفعل المعاناة فإن النوم يكون هو الغالب المسيطر؛ وحينها يستسلم الشاعر لموت آخر مؤقت يتمثل في النوم، الذي يمثل عوالم الأحلام والخيالات، حيث تنفجر الصور والأخيلة الحرة الجميلة التي تفجر الماء من الصخر الجلمود وتبعث الدفء كل ما يحيط به، متسرّلاً لكل معاني الحياة الجميلة، من أدنى الحجرة/ الحياة إلى أقصاها ومنتهاه:

م	البيت / السطر
1	إذا اعتزاني تعب
2	من يقظة فالنوم منها أعذب
3	ينبع حتى من عيون الصخر
4	حتى من المدفأة الوحيدة
5	تقوم في الزاوية البعيدة

(السياب، 2016، ص. 341). وينتقل الشاعر إلى المرحلة الثانية أو الحركة الثانية من مراحل كتابة القصيدة، وتبدو هنا سريعة وثابة، حيث يكشف لنا عن تحرر ذاته أو روحه وأوجاعه من رقدتها في تابوت الصمت، فترتفع روحه أو ذاته باتجاه الأعلى كأنما باتجاه معراج، فتسمو على كل ما يحيط بها من جدران وسقوف ومرايا وقناني، ومن كل الحدود المادية والمعنوية، حيث تكون الرؤية للصورة أوضح وأعمق، ليصبح الموت بعيداً هشاً ضعيفاً والكفن صغيراً جذاً والمعززون يتناون، فيفقد الموت ومعه كل شيء قيمته وجلاله:

م	البيت / السطر
1	وترفع الجنازة اليابسة المهذمة
2	من رأسها، تنزو إلى الجدران
3	والسقف والمرآة والقناني

(السياب، 2016، ص. 341). ويتاح للروح الصاعدة للسماء متسامية على كل الصغائر أن تعيد إطلالتها على الأرض، وترجع البصر فإذا كل الأركان ظلمة حالكة تعصف بالبشر، كأنما تريد أن تعيده لكهفه الأول قبل أن ينتج حضارته ومعارفه، لعصر الرغبات والتملك والنوازع الحسية، حيث المال والخمور واستعباد النساء، والكذب والبهتان في كل صوره ومظاهره، مما يرجعه لعصوره الحجرية الأولى، حيث الصيد والقتل والبقاء للأقوى في الغابات الخاملة:

م	البيت / السطر
1	ما للزوايا مظلمة؟
2	كأنف الأرض للإنسان
3	تريد أن تحطمه

صوت يمكن أن يعدّ بمثابة نقطة انطلاق لتكوين فكرة مسبقة عن هذا النص؛ ذلك أن «(الكتابة) ترسم مجالاً لا أصل له - أو قل لا أصل له غير اللغة ذاتها، أعني ذلك الشيء الذي ما ينفك يضع الأصل موضع سؤال» (بارت، 1993، ص. 85).

سيستبع البحث مراحل سيكلوجية الإبداع وتلمس أهم مظاهر تشكل القصيدة لدى كل شاعر من الشعراء الأربعة، (وقد راعى البحث خضوع ترتيب القصائد للدراسة استناداً لأقدمية نشرها)، إضافة إلى رصد ما قد يعتري هؤلاء الشعراء من أحاسيس وانفعالات وممارسات طقوسية أثناء تجربة كتابة القصيدة، مستعيناً بآليات تفكيك النصوص نفسها، وإظهار المستبطن فيها والمسكوت عنه، مع كشف المزاج النفسي للشاعر، وتقصي رؤيته للعالم من خلال رصد كل هذه الانفعالات الإبداعية ودمجها بعنصر اللغة.

القصيدة والعناء: بدر شاكر السياب

تأسس كتابة القصيدة عند (السياب) على أربع حركات محورية مثل: حركات السيمفونية الموسيقية Symphony، وعلى حين تبدأ المرحلة/الحركة الأولى هادئة بطيئة، من تكثيف لحظات الموت، ذلك أنه من الاحتضار تتخلق شرارة الحياة، ولأن للموت قداسه ومهابته التي تقتضي احتفاء جنازتها خاصاً يليق بالموت وبصاحبه الميت الحي/ الشاعر، فإنه لا بد من جنازة تستحضر وروداً وجثماناً ومدعوين وكفنًا مسكوتاً عنها، ثمة تراتيل تحفّ النعش وتمتات حزاني وموسيقا جنازية تتعالى ترانيمها في محيط غرفة الموت، تجتمع كلها لتدفع بجسد الشاعر الميت لأن يعود للحياة مرة أخرى من خلال معاناة كتابة القصيدة، التي تصبح واحدة من أهم معالم الحياة؛ بما تحتويه من صور وتشكيلات بصرية تخنفي بعظمة الحياة وتجدها وقوتها، وهنا لا يجد الشاعر المسجى في تابوت الموت إلا أن يستجيب للنداء فينتفض من رقدته ويعتدل ويمسك بقلمه وورقه؛ معتصراً كل ذاته ومشاعره وأحلامه ومعاناته مستعيداً تشكيل صوره وإيقاعاته حتى يلين عود القصيدة العنيد المتأني على استقرار حاله ويتماهي معه:

م	البيت / السطر
1	جنازتي في الغرفة الجديدة
2	تحتفّ بي أن أكتب القصيدة
3	فأكتب
4	ما في دمي وأشطب
5	حتى تلين الفكرة العنيدة

(السياب، 2016، ص. 341). لا تكون الكتابة هنا بمداد الأحبار، وإنما تخطّ بمداد الدم القاني المتفجر من ذات الشاعر بالحياة والأوجاع؛ حيث التجربة والمعاناة والآلام، تلك التي يظل الشاعر يستحضرها متوجعاً حتى تلين الفكرة معه، ويستقيم عود بنائها في إطارها الفكري والصورى والتشكيلي، حتى يتحقق المستوى الأول من مستويات كتابة القصيدة. ولأن معاناة استحضار القصيدة تعني سحب كل الطاقات الكامنة في داخل الذات/ الشاعرة، مما يستجلب معاناة وإجهاداً وشعوراً بفقد الطاقة الحيوية؛ فإنه سيحلّ التعب لا

صور القبح، وبطوح مختلف أشكال الدمامة؛ داعيًا إلى نثر الحب وإعادة البناء:

م	البيت / السطر
1	وهكذا الشاعر حين يكتب القصيدة
2	، فلا يراها بالخلود تنبض
3	سيهدم الذي بنى، يقوض
4	أحجازها ثم يملأ الصمت والسكونا

(السياب، 2016، ص. 342، 343). وتكتمل أبعاد إنشاء القصيدة أو استكمال كتابتها بالمرحلة الرابعة التي تمثل (إعادة البناء) وفق طروحات جديدة، تقوم على احترام إنسانية الإنسان، وإلى تقديم كل الأفكار الجديدة والجريئة التي من شأنها أن تحقق للإنسان وجوده وترتقي به، وتبدو الحركة في هذه المرحلة هادئة ناعمة، لأنها تخاطب الفكر والوجدان؛ فبعد مرحلة (هدم العالم) المهدوم أصلاً يأتي البناء، ويأتي اكتمال مراحل القصيدة استيفاء لهذا الاكتمال، ذلك أن الحاضر دوماً لا يقوم إلا على أنقاض الماضي، بما يمثّل فكرة طائر (العنقاء)، الذي يخلد من خلال تجده واحترقه وإعادة ولادته الجديدة، بعمر جديد وحيوية وتدفق ودماء شابة غزيرة:

م	البيت / السطر
1	وحين تأتي فكرة جديدة،
2	يسحبها مثل دثار يحجب العيون
3	فلا ترى. إن شاء أن يكونا
4	فليهدم الماضي، فالأشياء ليس تنهض
5	إلا على رماها المحترق
6	منتشراً في الأفق..
7	وتولد القصيدة

(السياب، 2016، ص. 343). ونلاحظ هنا أن فكرة الشاعر تتوافق هنا مع ما قدمه شاعر المهجر (إيليا أبو ماضي) فيما يخص خلق الله للشاعر بعد إتمام إبداع صنع الأرض، لأن دور الشاعر يتمثل في كشف جمال هذا الإبداع وقيمه وإظهار حسنه وتفردّه للناس جميعاً (أبو ماضي، 1982، ص. 169، 170). ويخلص السياب إلى أن حالة كتابة القصيدة تماثل حالة تجدد العنقاء وإعادة ولادتها أو إنتاجها من عنفوان الاحتراق؛ فكلاهما القصيدة والعنقاء يمثلان حالة خاصة، وكلاهما يتطهر بالمعاناة وينزع للخلود، ويختلف البحث مع ما ذهب إليه «محمد سعدون» في دراسته (الثنائيات الضدية في شعر السياب)؛ ذلك أن قراءته النقدية لهذه القصيدة تبدو سطحية لا تلامس الأعماق، ف يرى أن الشاعر يبلغ في هذا النص «حدّاً أقصى من العبثية. فصورة الموت (جنائزي، دمي، قبري) تطفئ على المشهد الظاهر، فتتحول الأفعال وأشياء الواقع إلى العبث واللاجدوى (أن أكتب، غرفتي الحديدية، أشطب)، وعبثية الوجود هذه تعطي قراءة أخرى نصّاً آخر للمتلقّي يظهر في اليأس والملل والشعور بعدم جدوى الحياة، ولعلّ العنوان في

4	بالمال والخمور والغواني
5	والكذب في القلب وفي اللسان،
6	تريد أن تعيدّه
7	للغاية البليدة؟

(السياب، 2016، ص. 341، 342). ويُرجع البصر فما يرى من نشور، ويستبصر مظاهر الحياة فلا يراها إلا خاوية على عروشها، فما هناك إزهار ولا ثمر ولا افتنان بجمال أو حسن مثير، ولا طير ولا رغبات عاصفة، حيث تبدو الأرض مقفرة مجذبة بلا حياة تذكر، مثل المرأة بلا صاحبها:

م	البيت / السطر
1	وصفحة المرأة ما لها تطلّ خاوية
2	ما أغرث بغانية،
3	بالشفة المرجان
4	تبرّها، كالشفق، العينان
5	وبالنهود العارية
6	كهذه المرأة
7	ستصبح الأرض بلا حياة

ثم تكتمل مظاهر الجذب والمحل باشتداد الرياح العاصفة، تأخذ في دوامتها كل شيء يقف في طريقها وتقتلعه من جذوره، قاذفة به في الفراغ البعيد. إنه الموت لا شيء سواه يعيش في الأرض القاحلة الممتدة، وليس هناك على هذه الأرض سوى جثث الموتى متناثرة، حيث تتوالى استغاثاتهم وابتهاالاتهم إلى الله، وتفرش برودة الشتاء القاسية بساط الموت نازعة عن كل شيء معنى الحياة:

م	البيت / السطر
1	وفي الليالي الداجية،
2	في ذلك السكون ليس فيه
3	، إلا الرياح العاوية
4	سيفزع الله من الأموات
5	ويسحب الموت ويغفو فيه
6	مثل دثار في الليالي الشاتية

(السياب، 2016، ص. 342). وتأتي المرحلة الثالثة من مراحل كتابة القصيدة ممثلة لمرحلة (التقويض) أو الهدم؛ في حركة حادة مضطربة، وهذا الأمر مرتّح بإحساس الشاعر بعدم جدوى القصيدة، وخلوها من مقومات الخلود والبقاء. فذات الشاعر التي بدت متأملة مستبصرة تجسد حال العالم وما آل إليه من فوضى وخراب واستغاثات موتى، حيث لاحياة ولا نبض، ولا مشاعر ولا دفء؛ داعية لأن يُعاد للكون صورته الأولى، ولا يتحقق ذلك إلا في إطار مرحلتين أولاهما: الهدم: فيتحوّل قلم الشاعر إلى معول كبير قوي يهدم به كل

«سعدى يوسف»، ذلك لأنها تمثل مركزه وانعاس ذاته المبدعة؛ «وما كان لسعدى أن يصل إلى قناعه المبكر دفعة واحدة؛ بل مرت قصيدته بمراحل كانت ترفض باكتشاف هذا القناع، ابتداء من قصيدة (الشخص الثاني) التي يستوحىها من لورانس داريل، ويهدىها له، مروراً بما يسميه النقد بـ (القرين) الذي يتمثل في قصائد (الأخضر بن يوسف ومشاعله)، و(عن الأخضر أيضاً)، و(كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته الجديدة)؛ حيث يتكرر قرينه الشخصي (الأخضر بن يوسف) من الواقع المألوف على غير العادة» (عطية، 2021، ص. 88).

وهو الأمر الذي يدعو البحث إلى التعامل مع شخصية (الأخضر بن يوسف) بوصفه صورة أو امرأة أو قريناً double لذاته المبدعة، وتغلبوا مراحل كتابة القصيدة عند الأخضر بن يوسف تمثيلاً لتجربة «سعدى يوسف» نفسه، وهذا القرين «مسمى يتخذ له الشاعر اسماً مركباً يتكون شطره الأول من اسم عادي شائع في بلدان المغرب العربي ولا سيما في الجزائر التي مكث فيها الشاعر «سعدى يوسف» سبع سنوات، هو (الأخضر)، وشطره الثاني من اسمه (اسم والده) بعد أن يحوله إلى كنية (بن يوسف)، جرياً على العادة المتبعة في تلك البلاد» (عطية، 2021، ص. 90).

تُراجع قصيدة «كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته الجديدة» بين مستويين للكتابة، أولهما: ثري تقريرى يعمد للإخبار مباشرة دون موارد ودون كثافة مجازية، والثاني: شعري يتكئ عليه الشاعر عماداً لنصه. والمستويان متداخلان متكاملان يقود الأول منهما للثاني. يطالعنا مفتتح القصيدة أو شوطها الأول بذكر حالة الشاعر وكيف أنه ظلّ يقرأ لمدة سبعة أيام متواصلة دون أن تكلّ عيناه ودون أن يغمض له جفن. وتوازناً مع حالة القلق المرافقة للرغبة في الكتابة التي لا تواتيه نجد الشاعر مستغرقاً في أفعال حركية أفقية لا تنتهي لا ليلاً ولا نهاراً، في الحديقة أو على رمال الشواطئ، وحين تنتبه صديقه إلى ما يعتريه من تعب وتنبه بأنه لم ينم منذ ستة أيام، يحملك فيها ويحزنها بأنه لم يعد يملك أصدقاء مخلصين سواها. مرت عليه سبعة أيام، وهو لا يكتب. كان يقرأ حتى توجهه عيناه.

يتمشى ظهرًا في الحديقة.. وليلاً يتمشى على رمال وهران البحرية.

قالت له صديقه: إنك لم تنم منذ ستة أيام.

قال لها: لم يبق من الأصدقاء غيرك (يوسف، 1978، ص. 18). ويتدخل الراوي في عمق المشهد فيخاطب القارئ منبهاً إياه إلى أنه يتعامل مع شخص قد يبدو غير متزن رغم ما يعتريه من هدوء وسكينة، وبسبب انعدام الاتزان هذا ومحافة النوم له فإنه لم يتمكن من القيام بكتابة أي قصيدة، غير أنه جالت بمخاطره بعض المفردات والأفكار العامة والتلميحات المختصة بحالته؛ فقرر أن يدونها خشية أن ينساها، ونفهم من ذلك التأكيد أن الحالة الإبداعية عند الشاعر تتأسس على استحضار مفردات أولية ينشئ من بينها الأفكار المحورية التي ستكون نواة لبناء قصيدته وفكرته:

ذاته تجسيد لهذا الشعور اليائس (القصيدة والعناء)، والعناء أو الخ رائ خرائى عند العرب «طائر الفينيقي في التراث الإغريقي phonex»؛ فالقصيدة أو الشعر إن هو إلا خرافة لا جدوى منها (جنازتي في العرفة الجديدة، تحتف بي أن أكتب القصيدة)، فالعدم هو الذي يحثه على الكتابة (فأكتب، ما في دمي وأشطب) صورة أخرى للعبثية، و(غرفتي الجديدة، واسعة، أوسع لي من قفري) فاليأس واللاجدوى والعدم هو الإحساس المسيطر على السياب، وهذه المشاعر هي من صفات الوجودي العبثي، ولذلك فاللغة بمحورها الكامل تخفي مشاعر وأفكاراً غائبة عن المشهد اللغوي العياني» (سعدون، 2021، ص. 1849).

القصيدة عند «السياب» فعل نضالي تنويري، وهي نتاج معاناة وحصاد لوعي بما يحيط بالشاعر من قضايا وأحداث، تؤثر فيه وتتأثر به، في جدلية تقود لتشكيل رؤية واعية وتدفع باتجاه الفهم الصحيح لدور المثقف/ الفرد في المجتمع، ذلك أن الإبداع ليس ترفاً ولا تسلية ولعباً وليس بوسع أن يكون كذلك؛ وإنما هو أداة وتشكيل يسعى من خلاله مبدعه إلى المشاركة في تقاسم الأحداث واستيعابها وفهمها مع قرائه ومتلقيه من أبناء مجتمعه، وهي أداة تشكيل العالم بما يحوج به من أحداث عظام وتقلبات مصيرية. ومن خلال تنبعا لتجربة «السياب»، فإن البحث يؤكد على أنه لم يكن يوماً عديمياً أو عبثياً، ولا كانت تلك صفاته، فلطالما كان يدفع باتجاه التشوير من خلال استخدامه الواضح للأساطير المحلية (عشتار وتموز) وتوظيفه لأبعادها الدلالية والرمزية، وقد تجلى ذلك في قصائده (مدينة بلا مطر) و(أنشودة المطر) وغيرها كثير.

والقصيدة بهذا المعنى تمثل عند «بدر شاكر السياب» علماً يتكامل ناهضاً على حطام عالم متهدم، وفي «هذه القصيدة - اللقاء يجد رمزاً لحياته وشعره معاً، وهو يعكس هذا الرمز، بنبرة حكيم مشرقى، في «القصيدة العناء» لا يكون الشاعر أو الشعر إلا إذا اغتسل من ركاب العادة يخرق بناره، ينبعث من رواده. هكذا يتقطر الماضي كله في لحظة الحضور، ويكون التجدد، و«تولد القصيدة». الحياة نفسها عند السياب قصيدة: لقاء بين شكل يهدم وشكل ينهض، إنها انبثاق أشكالٍ لأنها انهدام أشكالٍ. وهي كالقصيدة شكل، وليس الشكل تمثيلاً نقلياً أو وصفيًا. إنه فضاء خارجي يحتوي فضاء داخلياً، وهو فيما يحويه يوحي بأبعاده» (أدونيس، 1986، ص. 211).

أما عن رؤية الشاعر للعالم فنطالعها من خلال عدد من الثنائيات: الموت - الميلاد، الهدم - البناء، السكون - الحركة، الاحتراق - الرماد، الانطفاء - التوهج، وفي إطار هذه الثنائيات تتجلى صور الحياة وأفعالها، وكذلك تضي عجلة الحياة فالأشياء ليس تنهض/ إلا على رماها المحترق). وهكذا تنقلب القصيدة على نار هادئة الانتقاد ببطء وترو حتى تنضج معالمها، وتصبح قابلة لتعاطيها وتذوقها؛ بما يكشف عن إنسانية الإنسان، ودفاعه الدائم عن وجوده وتمسكه ببقائه أمام سيطرة الجذب والمحل والقفار الذي بات يكسح كل معالم الحياة.

1- كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته الجديدة:

سعدى يوسف قد يكون من اللازم اللازب أولاً أن نتفهم طبيعة الشخصية المستخدمة بوصفها قناعاً محورياً في قصيدة الشاعر العراقي

4	أما الآن فهو أمام وصايا عشر، لا يدري أيها يختار
5	والأهم من هذا كله: كيف يبتدئ؟

(يوسف، 1978، ص. 20). إننا لا يمكننا «قراءة القصيدة قراءة خاصة، إلا من خلال الوقوف عندها للوصول إلى دلالة، تتمثل في وجود جزء يأتي في البداية تحت عنوان (ملحوظات) وهذا الجزء بهذا الوضع الكتابي يمثل إمكانيات عديدة متاحة؛ للدخول منها إلى نصه الشعري» (عطية، 2021، ص. 93). يسيطر الفكر مع لحظات التأرجح في الاختيار، مع يقين بأن النهايات دائماً تكون مفتوحة على كل الاحتمالات، أما ممكن الصعوبة فيكون في لحظة البداية حين التحول من السكون للحركة، ويقرر المضي قدماً متجولاً في الشوارع التي يحفظها ويألفها، متعجل الخطى، وفي يده من رائحة البحر:

٢	المقطع الشعري
1	النهايات مفتوحة دائماً، والبدائيات مغلقة
2	النهايات مفتوحة دائماً، والبدائيات مغلقة
3	خطواته عجل
4	وفي يدٍ محارّة

(يوسف، 1978، ص. 21). ثم تعود القصيدة لرصد الحالة مرة أخرى، تنقصي أمر الشاعر وهو يتهيأ لكتابة القصيدة مع تردد أنفاسه واضطراب خلجاته ومشاعره، وهو أمر اعتاد عليه طيلة سنواته العشرين منذ عرف الشعر طريقه إليه، ثمّة إحساس داخلي بالخطر القادم مع بدء مطلع القصيدة الأول، يعقبه إحساس داخلي بقوة مجهولة المصدر تسري في جسده، أشبه بالهدير المكتوم، تجعله ينقاد لصعاليك الشعراء الضالين في متاهات الصحاري والكلمة:

٢	المقطع الشعري
1	أهي أنفاسك أكثر هدوءاً؟ ربما شعرت بأنك ما تزال قادراً على الكتابة
2	كثيراً ما أحسست، حتى منذ عشرين عامًا، بحالة الخطر، وأنت تبتدئ القصيدة
3	لكنك حين تتم المقطع الأول تجد في نفسك قوة لا تعلم مصدرها...
4	مثل نبع خفي التدفق، الهدير المكتوم وحده.
5	أنت، إذن، تعتقد، أيها الأخضر بن يوسف،
6	ما زلت تنسب إلى الفقة الضال...

(يوسف، 1978، ص. 21، 22). ويأتي المستوى/الشووط الثالث من مستويات كتابة القصيدة فإذا بالشاعر في حالة اندماج مع الكتابة بداية المطلع الأول (لا تسكن في كلمات المنفى حين يضيق البيت)، فتعثره حالة اضطراب وكأنما تفر الأمواج من بين يديه، فيحاول أن يمسك بحجر ويشكله في صورة محارة يقذف بها الأمواج المتلاطمة خارجه والمضطربة داخله، فيتوحدان في تكامل عناصر الكون:

٣	المقطع الشعري
1	لا تسكن في كلمات المنفى حين يضيق البيت

إنه - على أي حال - شخص غير متزن، وإن بدا شديد الهدوء. ولأنه غير متزن، ولأنه مشتت الذهن، ولأنه لم ينم منذ ستة أيام ... لم يستطع أن يكتب قصيدة. إلا أنه دون هذه الملحوظات، خشية أن ينساها (يوسف، 1978، ص. 19). وعندما نطالع ملاحظات الشاعر الأولية نجد أنها أقرب للوصايا، وعددها عشر وصايا، خمس منها تبدأ بكلمة (لا الناهية) (لا تقلب - لا تسكن - لا تأكل - لا تشرب - لا تنهش)، وواحدة مسبقة بلام الأمر (لتبحث)، أما الأربع المتبقيات فتأتي صورهم في إطار الأحكام والإقرارات العامة (للضيف الدار، ولكن ليس له أهل الدار) - (من يسأل يعطى سوى الحب) (في الشيخوخة قد يبدو الشعر الأبيض أسود) - (يبتدئ الخائن بالمرأة).

ملحوظات

- لا تقلب سترتك الأولى، حتى لو بليت.
- فلتبحث بين تراب الوطن الغالب عن خاتمك المغلوب.
- لا تسكن في كلمات المنفى حين يضيق البيت.
- لا تأكل لحم عدوّ.
- لا تشرب ماء جبين.
- لا تنهش راحة من يطعمك الأزهار.
- للضيف الدار، ولكن ليس له أهل الدار.
- من يسأل يعطى سوى الحب.
- في الشيخوخة قد يبدو الشعر الأبيض أسود.

- يبتدئ الخائن بالمرأة (يوسف، 1978، ص. 19، 20). ويلاحظ البحث هنا أن «سعدي يوسف» من خلال قناعه أو قرينه (الأخضر بن يوسف) يتخذ في هذه القصيدة «دور الواعظ الناصح الذي يكتب الوصايا بعد أن عجز عن كتابة قصيدته لفقدانه توازنه وتشتت ذهنه، وهنا يزداد الانفصال بين (الأنا) الأصل، و(الأنا) المغاير (القرين)» (عطية، 2021، ص. 90)؛ وعند دخولنا للمرحلة الثانية أو الشووط الثاني من أشواط كتابة القصيدة، نجدنا أمام صورة حية للحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر، إنه يشعر بأنه أمام مهمة معقدة، ولذلك يفكر كثيراً بما سيكتبه ومصير هذه الكتابة، غير أن صعوبة الاستحضار للمفردات والصور والأفكار تتراجع وتغدو يسيرة مع لحظة التركيز من الشاعر على أمر ما، لحظة أو نامة أو رجفة أو حفيف ورقة شجرة، ربما لأن التركيز في شيء ما يجعله غير متوتر ويمنحه هدأة وسكينة تتيح لفكره أن يعمل بهدوء. لكن تبقى المشكلة حاضرة فأمامه عشرة مطالع أو مفتحات ولا يدري بأيها يبدأ أو من أيها يختار:

٤	المقطع الشعري
1	حسناً، ها هو ذا الأخضر بن يوسف أمام مهمة أكثر تعقيداً مما كان يظن
2	صحيح أنه كان حين يكتب القصيدة يفكر قليلاً بمصيرها
3	إلا أن الكتابة تصبح يسيرة عندما يستطيع التركيز على شيء، لحظة، رجفة، ورقة عشب.

لوحات فنية قائمة على التزامن الحسي وتبادل المدركات البصرية من خلال توظيف اللون كمفردة في الصورة توظيفاً مباشراً وغير مباشر، فيتجلى الإشعاع اللوني موجياً بحالة الشاعر النفسية التي تعكسها الرؤية الشعرية، وتبدو أحياناً سلبية فتصبغ الأشياء الجميلة بلون ذي دلالة وحشية خلافاً لما نعرفه من وصف مباشر لحمرة الدم» (الصمادي، 2001، ص. 153).

لقد استخدم وزناً جديداً، أو اللاوزن. الأمر لا يهم كثيراً عندما يتعد الأخضر بن يوسف عن الأرض يفقد قواه.

هكذا يظل جناحه مشدوداً بخيطٍ سائبٍ، خيطٍ يمسح وجه الأرض (يوسف، 1978، ص. 24). يتساند ويحاول أن يستجمع قوته، شاعراً بخنقٍ خفيٍّ يقوده لوطنه، وحين يداومه الليل يدرك أنه لا أحد من البشر قادر بأن يعلو بأحزانه على هذا الليل البهيم، فالكمل متعب جريح منهزم، ينقاد إلى قدره مثلما تنقاد الذبيحة لمصيرها التعس، ويظل الأمل مرتهناً بالبحث عن علاقة شرعية تربطه بوطنه، وتؤصل عشقه ومحبتة له، يستحضرها في صورة (الخاتم) الضائع من صاحبه، وهو يبحث عنه بلا جدوى:

م	المقطع الشعري
1	فلتبحث بين تراب الوطن الغالب عن خاتك المغلوب
2	لا غالب في آخره الليل ولا مغلوب
3	الكل يغالب عثرته
4	والكل يعاتب سكرته
5	والكل يسير إلى مسلخه، أحرق كاليعسوب
6	فلتبحث بين تراب الوطن الغالب عن خاتك المغلوب
7	فلعلّ النجم الضائع
8	تلقاه
9	ولعلك إذ تلقاه
10	تطلقه في آخره الليل

(يوسف، 1978، ص. 24، 25). وتستدعي فكرة البحث عن الخاتم الضائع بيت المتنبي على سبيل التناص:

«بليتُ بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في التراب خاتمه»

(ديوان المتنبي، 1983م، ص 256) فتتطّل علينا صورة ذلك البخيل/ (الشحيح) الذي فقد شيئاً ذهبياً غالياً عليه فبقي ملازماً للمكان لا يرحه، يفتش في كل ثناياه ببصره ويقفّ فيه لعله يجده، ويعود الشاعر لإطاره النثري الموازي، وتنداعى عليه الألوان ودلالاتها، وبالأخص اللون الأصفر لون الذهب، الذي كان الأديب والمفكر الفرنسي «ألبير كامو» (1913-1960) Albert Camus يراه في اصفرار القمح في الحقول المظلة على البحر بوهران التي ولد بها، وكذلك الأسود والأحمر والرمادي والأخضر، وما يحدث من تداخلات بين الألوان إذا امتزجت ببعضها كالأصفر والأخضر،

2	تدافع الأمواج بين يديه...
3	بمسك، بغتة، حجرًا، ويرؤه محارة
4	ويظلّ ينصت
5	هبة للريح ثابتة، تهب، تهب، ثابتة...
6	سيدخل في العناصر
7	كل ما في البحر يصبح موجة كبرى
8	وما في الأرض يصبح موجة كبرى
9	ويدخل في العناصر
10	قبضة مشدودة
11	حجرًا
12	ووجهها ناتئ القسمات

(يوسف، 1978، ص. 22، 23). يستقر على حكمته الثانية (لا تقلب سترتك الأولى حتى لو بليت) فتقوده ذكرياته إلى دكان لبيع الملابس المستعملة، حيث فتاة اضطررت للعمل في هذا الدكان، كان لها يومًا حبيب اختفى دون سابق إنذار ولم يعد لها ثانية، كانت تميزه بسترته كثيفة الأزرار في منطقة الصدر، وبينما هي تقلّب الملابس بحثًا عن شيء يشدها، تفاجأ بستره محبوبها الحمراء التي كانت تميزه بها، وهي معروضة للبيع، بعد أن تم إعادة حياتها بقلب السترة، لكنها تندفع باتجاهها وتقلب فيها وتتشممها حيث رائحته وغيابه الطويل، وحين تقع عينها على منطقة أزرار الصدر تجدها مثقوبة كأنما انطلقت باتجاهها طلقات رصاص غادرة:

م	المقطع الشعري
1	لا تقلب سترتك الأولى حتى لو بليت
2	في الدكان
3	ألبة مستعملة...
4	وفتاة تدخل في الدكان
5	ناحلة كانت
6	عينها تتسعان
7	كما تتسع التنورة في الريح
8	وتتسعان
9	كي تريا سترة عاشقها المقلوبة
10	سترة الحمراء/ السوداء
11	وأزرار الصدر المثقوبة

(يوسف، 1978، ص. 23، 24). يدرك الشاعر أنه اندمج أكثر في التجربة الشعرية وأنه استخدم شكلاً جديداً يجمع بين خصائص الشعر والنثر، ويحاول أن يوازن بين مقاطعه النثرية والشعرية وأن يعدل بينها رغباً في التحليق اللامتناهي، في حين يشعر بأن الأرض تهتز من تحت قدميه، فيوشك أن يسقط؛ وفي هذا النص وغيره من النصوص التي يعتمد فيها الشاعر لتوظيف الألوان نجده قادراً على «أن يشكّل

13	في الشيخوخة أيضًا ...
14	يسقط شيخ في الخمسين
15	في غرفته ميتًا ...
16	ثوباه: الكذبة والتدخين

(يوسف، 1978، ص. 26، 27). وتأتي المرحلة/ الشوط الرابع والأخير من مراحل اكتمال كتابة القصيدة، فإذا بالأخضر بن يوسف ما زال مشتت الذهن غير متزن، لأنه لم ينم منذ ستة أيام كاملة، ولم يتمكن من الانتهاء من كتابة قصيدته التي لا تزال بعض وصاياها بعيدة عن الاستحضار؛ غير أنه برغم كل ذلك يعمد إلى مسودته الأولى ويقوم بنشر ما كتبه حتى لو كان ناقصًا، ذلك أن اكتمال القصيدة شيء له ضوابط أخرى قد لا تتعلق باكتمال التجربة، بقدر إحساس الشاعر بأنه لن يضيف لها شيئًا آخر أكثر من ذلك: الأخضر بن يوسف، ما زال غير متزن. ما زال مشتت الذهن، لأنه:

1. لم ينم منذ ستة أيام.
2. لم يستطع أن يكتب القصيدة.
3. لم يتردد في نشر ما كتب (يوسف، 1978، ص. 27).

ويبدو واضحًا في تجربة «سعدى يوسف» إزاء كتابة القصيدة أنها خاضعة لـ «أجواء الاغتراب، والشعور بالاضطهاد، تتكامل عناصرها في شعر «سعدى يوسف»، وتشكل بوضوح الثوابت التي تنهض عليها قصيدته، وبوطنها على نحو ما، ويجعلها تنسم بنوع من الحضور المتفاوت، وهو ما يعزز مظهر سيادة الإحساس الدائم بالخطر وعدم الأمان، والارتباط المقلق والرهيب بالمكان، مما يجعل الطقس الشعري لديه عبر مراحل تطوره، حافلاً بصور هذه الانشغالات، ومأهولاً بانعكاساتها المباشرة وغير المباشرة» (الشرقي، 2015، ص. 46، 47). ونلاحظ أن «سعدى يوسف» في مراحل كتابة قصيدته كثيرًا ما يعمد «إلى تقسيم القصيدة تقسيمًا خارجيًا (شكليًا) بوضع فراغات بيضاء أو نقط أو فواصل بين مجموعة من الأبيات عدا وضع عناوين داخلية لكل مشهد من مشاهد القصيدة تنظم بخط نفسي واحد، ثم راحت حركة الذات الشاعرة تفصح عن علاقتها الجدلية مع محيطها الخارجي بما يجعل النص ساحة للتجاذب بين الفضاء الداخلي المتمثل بالمضمون والفضاء الخارجي المتمثل في الشكل المرتبط ببنية الواقع» (الصمادي، 2001، ص. 26).

لقد بات عند «سعدى يوسف» «عذاب الكتابة (كتابة القصيدة) وعجز الكلمة بتصارع مع ما في مخزون الذاكرة من أفكار تنزاح مع أفكار أخرى تهب عليه من كل حذب وصوب دون أن يقدر على ملمتها ورصها وترتيبها في صياغة محكمة» (عطية، 2021، ص. 94)؛ وهو ما يدفعه في النهاية للتوقف عن كتابة قصيدته معللاً انتهاءها ونشرها على صورتها تلك رغم أن بعض ملحوظاتها أو حكمها لم تستوف لأنه «لم يستطع أن يكتب القصيدة»، تضيق حدود الكلمات وتتسع بصيرة الشاعر، أو كما قال النفرّي يومًا «كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة». إن العبارة تضيق أمام بشاعة العالم واتساع نطاق الألم والحزن، وهيمنة الزمن، ذلك أنه ليس بوسع أحد

مستحضرًا تجارب «رامبو وتزارا»:

أخيرًا، تذكر المتنبي ... وقوف شحيح ضاع في التراب خاتمه. في الدنيا لا صاغة. وفيها فنانون. البساط الجزائري يتوازي فيه الأسود والأحمر. وما بينهما رماد.

والأصفر ... لماذا؟ أصفر Jaune,Jaune، آرثر رامبو أو تريستان تزارا؟ ما أقرب الأصفر إلى الأخضر. البحر وحده. كان كامو يجب اصفرار القمح في الحقول القبائلية المطلّة على البحر في «تياز»... تياز، آه... تياز! (يوسف، 1978، ص. 25، 26).

ونلاحظ في النص السابق «عدم التوازن في توزيع مفردات الألوان فقد ارتبط اللون (الأسود) عند الشاعر: بالتشاؤم والموت والإظلال والرحيل والشقاء والمرارة والحزن والحداد والقوة والأصالة والغناء والواقعية والرعب والقهر. في حين أن اللون (الأبيض) جاء مرتبطًا بالنقاء والشوق والنصاعة والجنس والشفافية والطهر والنضال والموت والسلام والحياة والبراءة والواقعية والانتصار... أما اللون الأصفر وهو ثالث الألوان الأساسية فقد وظفه الشاعر سعدي بدلالات متنوعة، فقد جاء بدلالة الفزع أو الانبهار» (عطية، 2021، ص. 102).

ويستكمل الشاعر عناصر المرحلة الثالثة بإدراج ملحوظة تتعلق بالشيخوخة وارتباطها بضعف القدرة البصرية على التمييز بين الأشياء، ويرصد الشاعر صورة له وقد بلغ الخمسين فأصبح شيئًا يشغل الرأس منه شيئًا، وتتساقط أسنانه فلا يكاد يجد صدًى في شيء غير الانغماس في الكذب على نفسه وفي الاندماج في التدخين بشراهة لافتة؛ متسائلًا عمن بوسعه أن يرد له فتوته وقوته وشبابه من بعد الخمسين؛ ويظل يحيا في وهم العودة للشباب مستغفًا في التدخين المدمر لصدره، حتى يقوده في النهاية للموت المحتم، فيدثرونه في كفنه محتميًا بكذبته وعلبة سجائره.

المقطع الشعري

1	في الشيخوخة قد يبدو الشعر الأبيض أسود
2	شيخ في الخمسين
3	يقبع في غرفته، يحترف الكذبة والتدخين
4	من يرجع للأردر أسنان صباه؟
5	من يرجع للرأس الأشيب شعر فناه؟
6	من يملأ هذا الرأس الفارغ؟
7	لكن
8	في الشيخوخة، قد يبدو الشعر الأبيض أسود
9	قد تبدل الكذبة قولة حق
10	وسحاب التدخين سماء تمطر
11	قد تنبت في لثته الدرداء نيوب الطين
12	لكن

3	صاعقة وانقضت تكسح اليابس والأخضر
4	هاج الليل وماج
5	أوشك يهوي تاج
6	أوشك أن ينهاي برج الدب الأكبر

(سعيد، 1980، ص. 128). وفي تنابع للحدث المضطرب، يتزايد انهمار ماء المطر، وتتفجر الأرض براكين وعبوياً وينابيع طافحة بحمٍ نارية ملتتهبة، وتتزايد العواصف الرملية بفعل الأعاصير مع وقوع زلازل أرضية قوية تطيح بكل ما فوقها، حتى ليبدو البرق أشبه بسكين حاد يخترق جدران الحوائط، متهاوياً على اليابسة متسللاً لعمق طبقات الأرض الطينية، ممتزجاً بدماء البشر؛ ليتخلق منه أقوام جدد:

م	المقطع الشعري
1	انهمر الأفق وأمطر
2	عاصفة وزلازل ... وبراكين
3	انغرس سكين
4	في جسد الحائط ... غاصت في جلد الطين
5	قطرات من دمنا.. فوق زجاج النافذة الممطر

(سعيد، 1980، ص. 128). وأمام كل هذه الاضطرابات والتموجات العنيفة المربعة يأتي المستوى الثاني في التجربة؛ حيث ينخلع فؤاد الشاعر، فيهرع نحو بيته، مصطفياً خلفه الباب، منحطاً على أول كرسي يصادفه، ملتقاً أنفاسه الراجفة، ويمد يديه يلمس كتاباً يحاول أن يشغل نفسه به عما يقع خارجه، لكنه يسيطر عليه الاضطراب والفرع والبرودة، فيرتجف ويتنفض محاولاً أن يمد بصره مستطلعاً لما يحدث حوله، فإذا به يبصر شيطان الشعر الأسمر هارباً على جواده الأسطوري الذي يهيمهم ويزجر فتخرج من فيه وأنفه النار، في حين فارسه/ شيطان الشعر يتحدر فوق سروج ذهبية شاحداً أدوات الحرب: السيف والخنجر؛ بانتظار معركة قادمة طاحنة، وعندما يقترب من نافذة بيت الشاعر يرخي مئزره متأهباً للنزال، ومستعداً لحرب قد تطول:

م	المقطع الشعري
1	انخل القلب ... حريث ... تواريث وراء الباب
2	أظاهر أني أقرأ في صفحات كتاب
3	أصطك ... وأرتجف ... وأنظر
4	أبصر الشيطان الهارب فوق جواد الشعر يزجر
5	يتحدّر فوق السرج الذهبية ...
6	يُشهر سيفاً ... يُرخي مئزر
7	من حول الغرفة والنافذة ويشجّد خنج...

(سعيد، 1980، ص. 128). ثم تكون المرحلة الثالثة أو المستوى الثالث إذ يترجل الفارس الأسطوري وينزل من على جواده

مهما بلغت قدرته (أن يملأ هذا الرأس الفارغ وأن يرجع للرأس الأشيب شعر فتاه)، ف (الكل يعاتب سكرته/ والكل يسير إلى مسلخه) باحثاً عن ملاذ أو حلم ولى زمانه، ولعلك إذ تجد هذا الحلم الضائع (تلقاه/ ولعلك إذ تلقاه/ تطلقه في آخرة الليل)، ويبقى الأمل مرهوناً برؤيتك لهذا العالم وانتظارك لما قد يتبدل فيه.

2- حلم ليلة شتاء: فتحي سعيد

تنص قصيدة (حلم ليلة شتاء) في عنوانها مع أحد أعمال الكاتب الإنجليزي «وليام شكسبير» William Shakespeare (1564-1616م) وهي المسرحية الكوميدية (حلم ليلة صيف) Midsummer Night's Dream A، التي تتناول قصة حب تقوم بين فتاة جميلة هي «هرميا» Hermia وشاب اسمه «ليساندر» Lysander لا يرضى عنه أبوها، ولأنه كان هناك قانون جائر في أثينا القديمة يعطي الأب أحقية في المطالبة بإعدام ابنته إذا رفضت الزواج من الشخص الذي رشحه للزواج منها، فإن «إيجوس» Egeus والد «هرميا» يتقدم بطلب رسمي لحاكم المدينة تيسبيوس Theseus يطالبه فيه بتنفيذ حكم الإعدام في ابنته «هرميا» طبقاً لهذا القانون؛ غير أنه تدخل في المسرحية القوى الخارقة ممثلة في ملك الجن «أوبرون» Oberon عن طريق وزيره «بوك» Puck ليحسم قراراً خاطئاً ويقرب بين المتحابين العاشقين (شكسبير، 1992).

ونلاحظ أن التماثل بين النصين يتحقق من زاويتين مشتركتين، أولاهما: وقوع الحلم أو الرؤيا وتأثيره الكبير في النصين، مع اختلاف وقت وقوع الحلم صيفاً أو شتاء، وثانيهما: تدخل القوى الخارقة، ملك الجن ووزيره في نص شكسبير وشيطان الشعر في نص «فتحي سعيد»، وكلها تدخلات خارجية لقوى مسيطرة تقود لتحولات تنتهي بالإيجابية في النصين.

تقوم القصيدة على أربع مراحل أو انتقالات يمثل كل منها مستوى من مستويات كتابة القصيدة، أولها يتمثل في رغبة الشاعر في كتابة القصيدة والبحث عن تجربة جديدة عميقة؛ لكن معالم هذه التجربة تبدو منهمة غير واضحة الأبعاد، ويعكس هذا الأمر ما يظهر في المناخ العام المعتكر لمفتتح القصيدة، الذي يطالعنا بحركة خارجية عنيفة واضطرابات تموج وتتفاعل بسبب تمكن شيطان الشعر الأسمر المسئول عن الشدذ والإلهام والعنصرية الإبداعية من الفرار من واديه (وادي عبقر)، ونتيجة لهذا الفرار فإن حركة النجوم السيّارة والكواكب والأفلاك تضطرب مساراتها وتكاد تنفصم عراها مع توقع اصطدامها ببعضها؛ ونلمح صواعق البرق وامضة، متساقطة على كوكب الأرض محدثة حرائق شديدة تلتهم كل ما أمامها من أخضر ويابس، ويهيج الليل بنور تلك الحرائق، وتقترب السماء من الأرض فتزداد حدة الأفلاك وتضطرب مجموعات النجوم الفلكية، وكأنه يوم الدينونة وقت اقتراب الشمس من الأرض:

م	المقطع الشعري
1	شيطان الشعر الأسمر
2	أفلت من وادي عبقر

أفقدته شعراء العصر مكانته وهيبته يجعلهم المكاسب المادية بديلاً للقيم المتسامية وللحب والتسامح؛ ساخراً منه متسائلاً عما دعاه ألا يكتب مثلهم في موضوعات تحقق له مكاسب مالية وشهرة وانتشاراً، ناهزاً إياه عن استخدام الحكمة والقول الرصين الجزل، مستعصماً عنها بلغة مألوفة مبتذلة تصلح للأغاني والإنشاد في المراقص بغرض التلذذ والتسلية بإيقاعاتها لا أكثر، لكن الشاعر يجيبه:

المقطع الشعري	م
لا حيلة لي	1
لست مخيرٌ	2
لا حرفة إلا أن أشعر	3

(سعيد، 1980، ص. 129). فبراه غير ذكي لأنه لا يبحث عن مال وصيت، ولن يتحقق له ذلك إلا إذا سخر قوافيه وأوزانه لكتابة الأغاني والإعلانات الراقصة؛ لأنها الوحيدة في هذا الزمن الآن المانحة الفرصة للشهرة، ويقترح عليه استخدام بعض المقاطع:

المقطع الشعري	م
لست ذكياً ... إن كان ولا بد فكنّ أشعر	1
اكتب أغنية ... إعلاناً ... مثلوجاً	2
اكتب رقصة	3
تتلى في الملهى أو تتلى في الأقبية النبيلة	4
قد تسنح فرصة	5
فتروج وتنتشر بأنحاء الكرة الأرضية	6
وتغزل في رأس المطلع	7
خذ مثلاً هذا المقطع	8

(سعيد، 1980، ص. 129). وحين يرفض الشاعر أن يستجيب لكل مقترحات شيطان الشعر التي تدعوه للتنازل عن جزالة القول وجديته، فلا يسمع نصائحه وتوجيهاته؛ هنا يطلب شيطان الشعر منه ما دام متمسكاً بشعره وشاعريته أن يكون مسيطراً على جمهور الناس؛ طالما هو مؤمن برسائله تلك:

المقطع الشعري	م
لا ... لن أسمع	1
بل فلنسمع	2
ما دمت مسرور	3
كنّ أنت عليهم بمسيطر	4

(سعيد، 1980، ص. 129). ويحتد الحوار بين شيطان الشعر والشاعر فيتعجب الشاعر من أمر شيطان الشعر وتصاريفه، ويراه شيطاناً راجماً لأبنائه من الشعراء، لا ينتصر لهم ولا يدافع عنهم، وأنه ما جاء من البعيد (من وادي عبقر) إلا لكي يقذف الرعب في قلوب الشعراء ويدفعهم للاستسلام لمطالبات العصر، والابتعاد عن كتابة

فلا يلاقي أمامه غير الشاعر المرتعب، ويكون بينهما هذا الحوار العنيف، فيسأله من يكون؟ ويجيبه شيطان الشعر بأنه جنّي أشعث أغبر من زمن أهل الكهف، غافلهم وفر من بين أيديهم، ويلتفت الجنّي باتجاه الشاعر ويسأله بدوره: بل من أنت؟ وماذا يقيقك في هذا الليل الخالك المرعب، وما تلك يمينك من أوراق ودفاتر وأقلام، وماذا تفعل بما في هذا الوقت المدهم، هل تكتب الشعر؟ فتكون إجابة الشاعر: زعموا ذلك! لكن الجنّي يقهقه مؤكداً إنه فعلاً كذلك وأنه واثق من الأمر

المقطع الشعري	م
من أنت؟	1
جنّي أشعث أغبر	2
غافل أهل الكهف وفر	3
قل لي من أنت؟	4
ماذا تفعل في ظلمات الليل وما هذا الدفتر	5
ويراعك يمينك يجري ...	6
مرتعشاً مرتعداً فوق الأسطو؟	7
هل أنت من الشعراء؟	8
زعموا ذلك ...	9
لكني لست كذلك ...	10
إني واثق	11

(سعيد، 1980، ص. 128). ويخاف الشاعر من إلحاح شيطان الشعر عليه عندما يسأله عما يكتبه من شعر؛ فيخبره بأنه مجرد عاشق للشعر لا أكثر، فيرى الجنّي بأن ادعاء الشعر أسوأ من حقيقته، متعجباً ممن يكتب شعراً في هذا الزمن الصعب الأغبر، حيث فقدان الإحساس والمشاعر النبيلة، وهكذا يحتد الحوار بينهما:

المقطع الشعري	م
إني عاشق	1
.. أقسم أني أعشق وجه الشعر ولا أكثر	2
العاشق للشئ أشدّ دهاءً من مرتكبه	3
التهمة أدهى بل أمكر	4
هل تكتب شعراً في زمن فقد الإحساس فلم يشعر	5
هل ثمة من يمتحن الحرف بهذا الزمن الأغبر؟	6

(سعيد، 1980، ص. 128، 129). ويفطن الشيطان لحالة ضعف الشاعر الذي يواجهه، وسرعان ما يكتشف الشاعر أنه خسر قناعه وبات عليه أن يقر بجرمه وهو أنه (إنسان يشعر)، وأنه في ذلك (ليس مخيراً) فهي جبيلة فيه وطباع، وليس بوسعه بما منحه الله له إلا أن يشعر ويحس وينقل هذه الأحاسيس للناس ليشعروا بجمالها وفننتها مثله. وهنا يأتي إليه شيطان الشعر مهزولاً من وادي عبقر؛ بعد أن

والحكام والخلفاء للشعراء وللشعر تراجع للغاية؛ فلا يجد الشيطان في ذلك مسوغاً للتقاعس وضعف الإبداع وقلة الخيلة:

م	المقطع الشعري
1	هذا زمنٌ فات وما فات فقد مات
2	وكلُّ زمانٍ يتغيَّر بل يتطوَّر
3	زمني غير زمان النعماني أو النابغة الذبياني ...
4	ومحك ...
5	تطرق بابك في حلقات الفجر وأنت تثرثر
6	حسبك أعداءاً أو أشعاراً ... حسبك وانظر

(سعيد، 1980، ص. 129). ويدعو شيطان الشعر الشاعر إلى أن يفتح شبابه على الدنيا وأن يصل عالمه بالسماء، وألا يتوقع في موضعه، فالشعر لا يؤخذ إلا من عمق الحياة واتساع آفاقها، والكتب وحدها لا تصلح معيلاً لتجارب الحياة، إنما تستمد التجارب الكبرى من المعاناة والآلام العظيمة وروعة الاستشراف بالمستقبل والإيمان بالغد وبقوة الكلمة:

م	المقطع الشعري
1	افتحه وإلا انبثق القمر وحطمت الكتب على رأسك
2	وسكبك العلم في كأسك
3	وهدمت الجدران على رأس الجيران

(سعيد، 1980، ص. 129). ويظن الشاعر أن شيطان الشعر قد ترك سلطانه في وادي عبقر وقدم خصيصاً ليتخلص منه ومن أمثاله؛ بعدما بلغت أمور تدني موافقهم وتحاذلهم أمام غرور السلطة والسلطان؛ لكن الشيطان يوضح له أنه وأبناء عصره من الشعراء الصعاليك لا يستأهلون الموت، فليسوا جديريين به لأنهم أقزام هذا العصر، وأتباع السلطان:

م	المقطع الشعري
1	لست جديراً بالقتل ولا أمثالك أجدر
2	أنتم أقزام العصر
3	وغلمان الشعر
4	وحاشية القيصر

(سعيد، 1980، ص. 129). وبعد احتداد هذا الحوار الخارجي المتنامي، يُبدي شيطان الشعر حسرته ومرارته على شعراء العصر المتخاذلين، وتكون وصيته الأخيرة قبل رحيله للشاعر بمثابة دعوة واضحة للتمسك بالشجاعة والقوة والإيمان بالكلمة دون خوف من سلطان أو جور حاكم، لأن الشاعر إنما هو فارس عصره وأمين الكلمة والمبدأ:

م	المقطع الشعري
1	ما جئت لأقتل أو أئاز

الشعر الحقيقي الذي يقود للتنوير والتثوير، ويستحضر معه كبار شعراء العربية من الجاهليين وما تلاها من عصور، وكيف أنه كان يوحى وعائلته لأمرئ القيس وعروة بن الورد والناطقة الذبياني والنساء وقيس بن الملوح وغيرهم، وأنه كان من أهمهم فجادت قرائحهم بأجل القصائد وأجود الصور:

م	المقطع الشعري
1	أو ترجم أبناءك يا شيطان الشعراء وترجز
2	هل جئت لتقذف ريح الرعب بقلب الشعراء وتسخر
3	... من أوحى للملك الضليل
4	وعروة وابن العبد ومجنون الليلات
5	أو ليس شقيقك أو جدك
6	شيطان عصور الناقة والفلوات
7	كانوا صنفين؛
8	شياطين ذكور وشياطين نساء
9	من أنت من الاثنين؟
10	صخر أم خنساء؟

(سعيد، 1980، ص. 129). ويأتي الرد من شيطان الشعر قاسياً موجعاً، موضحاً أن هؤلاء الشعراء الذين خلدتهم التاريخ كانوا شعراء موهوبين بحق، وأنهم كانوا ملوك الشعراء، وصعاليك البرية، وشعرهم يبقى خالداً ما بقي الدهر، أما شعراء العصر الحالي فهم ليسوا أكثر من شعراء مماليك يشترى شعرهم ويشترى بهم من مملك المال والغنى:

م	المقطع الشعري
1	لا تلوي بالكلمات ولا تنقّر
2	أعرف أكثر مما تعرف أو تصوّر
3	كان الشعراء ملوكاً ... أما أنت فمماليك
4	لا أعني بالملك التاج وراية العرش
5	ولمساء إهم أو خنصر
6	فإذا بالنطع أو السياف أو الخلعة أو خشوك
7	ذهباً أو جوهر
8	كان الشعراء ملوكاً ... وصعاليك
9	عرشهم الشعر وتاجهم الكلمات ورتبتهم قولٌ يُذكر
10	هوت التيجان وماد الإيوان
11	!وشعرهم لا يندثر ولا يدثر

(سعيد، 1980، ص. 129). وتتزايد حدة الحوار ويتمادي شيطان الشعر في قرع الشاعر وزمانه، وحين يحاول الشاعر تقديم الأعذار عن زمنه وجيله، دافعاً أن الأمور اختلفت وتقدير السلاطين

حياة لا تكتمل معالمة إلا بالتضحية والمعاناة والفداء.

3- الكتابة: منير فوزي

تبدأ مراحل كتابة القصيدة بما يسميه الشاعر مرحلة استئناس الموت، إذ لا جدوى للكتابة ولا تحقق لأي من أهدافها إلا بالبدء من استئناس الموت، ولا تطلعا سطور النص عند الشاعر على آليات استئناس الموت ولا كفاءاته. ثمّة دهشة أولية تنعكس من خلال الدخول السريع لعالم الكتابة، وكيف أن الكتابة تستطيع احتواء صاحبها:

المقطع الشعري	٤
الكتابة مقنعة،	1
حين نستأنس الموت،	2
كيف دخلت إليها،	3
وكيف احتوتني؟!	4

(فوزي، 2013، ص. 273). وفي إطار هذا التعتيم يطلّ الهاجس بوصفه مدخلاً أولياً، وهو هاجس متناثر غير منضبط ولا يقود لوجهة بعينها، يصفه الشاعر بأنه (فوضوي)؛ ينحيه جانباً ويتقدم في بهو الكتابة راغباً في الاندماج معها:

المقطع الشعري	٤
ربما هاجسٌ فوضويّ	1
أطلّ برأسي،	2
فنحيته جانباً،	3
وقصدت الكتابة	4

(فوزي، 2013، ص. 273). ومن أفق بعيد يلوح له في الظلمة فراغ سديمي متمد، بطول أفق سماء تتباعد، وأفاق لا محدودة تتلوى في البعيد:

المقطع الشعري	٤
كان الفراغ عظيمًا	1
وتمّ سماء تلوح	2
وأفق تلوى	3

(فوزي، 2013، ص. 273). لا تتماس الأشياء في يدي الشاعر فكلها نائية، وهو يبحث عن معجم قصيدته الجديدة، يستحضرها من منبع قديم، تتأرجح فيه المفردات والصور والأخيلة ما بين الماضي والحاضر، ليتخير من بين هذه المفردات ما يناسب سطره وتصاويره الجديدة التي سيشكل منها مرآته وصوره، يمررها على أحاسيسه ومشاعره، بمنطق (استفدت قلبك)، وما يستريح له القلب قبل العقل يتم قبوله واعتماده، وتبقى اللغة عبثاً مراوغةً يتراوح ما بين العقل والقلب، ولا يكون الاستقرار على مفرداتها إلا بمحاولة استئناس

بل جئت لأندّر	2
فاسمع واذكّر	3
إن شئت نجاةً فتنمّر	4
كن كالطوفان إذا أبجر	5
ربحاً صرصّر	6
لا تتفهقّر	7

(سعيد، 1980، ص. 129). ثم تأتي المرحلة الرابعة الأخيرة لينتهي الشاعر جانباً مستقيلاً إرهابات كتابة القصيدة الجديدة بعد أن اكتملت جوانبها، بفعل حوار مع شيطان شعره؛ حيث يترد لبصرته ووعيه، ويعود راغباً في تأكيد فكرته وقصيدته التي ترسخت بوقع هذا الحوار، متحسناً محبرته وأوراقه وقلمه متأهباً لمعاناة كتابة قصيدة جديدة تنفجر فيها دماء الحياة والحريّة، بمختلف المشاعر والأحاسيس، باعثة الأمل في المستقبل:

المقطع الشعري	٤
هرولت لزاوية الغرفة	1
كدت بمحبرتي أتعثر	2
لأريق دماء قصيدة شعر	3
كانت في قلبي تنفجر	4

(سعيد، 1980، ص. 129). ونلاحظ هنا أن نهاية القصيدة تقود إلى فكرة محورية في كتابة الشعر عند «فتحي سعيد» على نحو عام، تلك التي عبّر عنها في عدد من قصائده؛ لعلّ من أشهرها قصيدته (إلا الشعر يا مولاي) التي كانت عنوان ديوان له، وفكرتها أن الشعر يمثل التفرد والموهبة والخلود (سعيد، 1980، ص. 67)؛ وهو لا يوهب أو يمنح لأحد؛ متماشياً مع قول الأستاذ العقاد في قصيدته (الشعر):

والشعر من نفس الرحمن مقتبسٌ والشاعر الفذ بين الناس رحمانٌ

فتقوم قصيدته على أساس أن الشاعر حكيم وعالم ومربّ، وهو قادر على أن يعلم الحاكم أو السلطان - إذا طلب منه ذلك - كل شيء من صنوف فنون الأدب والفكر إلا الشعر؛ لأن الشعر موهبة وذائقة وهبة من الله لا تتحقق بالتعلم وحده؛ أما عن أسباب الاعتذار عن تعليم الشعر فيبقى مسكوتاً عنها، وإن كان المعنى واضحاً ففي غيبة الموهبة، ليس بوسع أحد أن يتعلم الشعر ولا أن يقرضه.

وتبقى رؤية العالم منفتحة على جدوى الشعر وأهميته ودوره في حياة البشرية، (فإن الشعر خلود الأزمان)، وهو جتماع الحكمة وخلاصة تجارب الإنسان العميقة، وكتابة القصيدة لا يتحقق مقصدها إلا بتقديم ذبح عظيم، تسيل دماؤه من أعماق القلب النابض بمشاعر الثورة؛ ذلك أن القصيدة لا تكتمل عند الشاعر إلا بإراقته لدماء الشعر الطاهرة قريباً لرب الشعر القادِم من وادي عبقر؛ منغمساً في طقوسه مؤكداً أنه إنما يفعل ذلك (لأريق دماء قصيدة شعر/ كانت في قلبي تنفجر)، فالشعر

5	وبكى كثيراً،
6	واستراح!

(فوزي، 2013، ص. 261). إن هذه القصيدة لا تتناول عموم الظاهرة الإبداعية، بل تتوقف أمام موقف إبداعي يعينه هو الفعل في إنجاز العملية الإبداعية المفردة، تقترب اللغة من الحيادية والصرامة الرياضية والتقريب المقصود: إخفاق فتمزيق فأحرق فبكاء وراحة! إن المسألة لا تحتاج إلى الثثرة، يفشل الفعل «الكتابة» فيأتي رد الفعل «تمزيق ما كتب» ويتصاعد رد الفعل «إحراق التذكارات» وصولاً إلى الفعل البديل «البكاء»، وما يترتب عليه «الراحة».

ويخلص «مصطفى بيومي» إلى أنه في شعر «منير فوزي»، ومن خلال هاتين القصيدتين يتبدى بوضوح انتصار الذاتي على الموضوعي، والعاطفي على العقلي. إنه لا يصحح بأنه يكتب من أجل «الآخرين»، ولا يزعم أنه قد نشر إبداعه للدفاع عن فكرة أو الانتصار لعقيدة. إن «الأنا» هي التي تكتب وتفشل وتمتع وتعذب، أما «الآخرين» فغائبون غيب الفكر والالتزام. إن التصريح يورط الشاعر في موضوعية لا يريد لها، ولذلك فهو لا يصحح بشيء، ولكنه عند «التنفيذ» لا يجد فكاً من الآخرين ولا يجد مهرباً من الدفاع عن فكر وعقيدة في إطار ذاتي (بيومي، 2015، ص. 12).

ولأنه ثمة ارتباط وثيق بين الكتابة ورؤية العالم والتشكيل بالبنى السردية، فقد جاءت رؤية الشاعر الإبداعية [للعالم] لصيقة بمحاضر الوطن وهوميه، قلقه بشأن مستقبل منتظر يثير شجونه، وتأتي تقنيات السرد المتنوعة في شعره لتعصّد من تلك الرؤية، وتجعل من قصائده وثائق تاريخية تتضمن وقائع وأحداث متراصة، فللسرد في شعر منير فوزي فاعلية جمالية إضافة إلى كونه تقنية من تقنيات الخطاب الشعري» (عبد الحكم، 2021، ص. 207).

خاتمة:

مثّلت هذه الدراسة محاولة منهجية لاستخلاص أهم مظاهر إبداع القصيدة عند الشاعر العربي المعاصر، من خلال تتبع كفايات إنتاجها واكتمال عناصرها خطوة بخطوة؛ بالانتقاء على معطيات النص ذاته من منطلق أنه (لا شيء خارج النص)، مع عدم الاستعانة بالمناهج التجريبية التي ميزت دراسات سيكلوجية الإبداع كما قدمتها مدرسة «الدكتور مصطفى سويف» ومن جاءوا بعده مثل مصري عبد الحميد حنونة وشاكر عبد الحميد ويحيى الرخاوي؛ مستعينة بمعطيات سيكلوجية الإبداع وآليات التفكير معاً.

وقد تخير البحث لإقامة دراسته عينة من القصائد تميزت بالتنوع الجغرافي والتباين المرحلي، فاشتملت على أربع قصائد لشاعرين عراقيين أولهما «بدر شاكر السياب من الجيل الأول لقصيدة الشعر الحر، والثاني سعدي يوسف من الجيل الثاني لحركة الشعر الحر، كذلك ضمت شاعرين مصريين أولهما فتحى سعيد من جيل السبعينيات وثانيهما منير فوزي من جيل الثمانينيات، وقد روعي عند اختيار عينة البحث التعدد الجغرافي والتنوع المرحلي والسبق الزمني.

وبعد الانتهاء من تفكيك بنى القصائد الأربعة وإعادة دمج

جديدة للموت تقوم على تلمس اللغة الوليدة المتشكلة بفعل المعاناة والوجع الأدبي:

٢	المقطع الشعري
1	وفاضلث بين الغواية
2	واللغة العائبة
3	ثم أدخلت قلبي،
4	لأستأنس الموت واللغة الناشئة

(فوزي، 2013، ص. 273). ويرى «مصطفى بيومي» أن: «هذه القصيدة تكشف عن رؤية الشاعر للعملية الإبداعية بوضوح كامل عبر أربع حركات: الحركة الأولى، وتتضح في السطرين الأولين اللذين يعرضان لجذوى الكتابة التي تتحقق عند الشاعر بتحقيق ما يشبه المستحيل، وهو (استئناس الموت)، إن استئناس الموت شرط لتحقيق الكتابة المقنعة؛ ولأن هذا الاستئناس مستحيل، فإن الكتابة المقنعة مستحيلة، والإبداع ليس وليد العقل والإقناع. الحركة الثانية في السطرين التاليين لهُذين السطرين حيث يتجاوز الشاعر مقولته الأولى حول الإبداع والافتناع، إلى مرحلة التساؤل الذي لا ينتظر الإجابة، إنه لا يسأل كيف دخل إلى عالم الإبداع، ولا يسأل كيف احتواه هذا العالم، بل يتأمل سؤاله بالألم والمرارة والحيرة، وما بعد السؤال ليس إجابة، بل حركة منفصلة.

الحركة الثالثة تتحقق في السطور الاربعة التالية البادئة بـ (ربما) دلالة الشك لا اليقين، وصولاً إلى الكتابة غير المبلورة بعد تحية الهاجس الفوضوي للكتابة. الحركة الرابعة هي تكثيف للحركات الثلاث السابقة منتهية بما قبل الحركة الأولى. إنه يضع الغواية في مواجهة استئناس الموت، ويضع اللغة العائبة في مقابل اللغة الناشئة، والمتغير الجديد هو إدخال القلب في صلب التجربة، لأن الكتابة المقنعة مستحيلة استحالة باستئناس الموت، ولأن الجدوى غائمة واليقين مفقود، فإن الوصول إلى رؤية موضوعية مستحيل. وبدخول القلب تنتصر الذاتية وتعلو راياتها (بيومي، 2015، ص. 123، 124). ولا يتوقف «مصطفى بيومي» عند قصيدة (الكتابة) بل يتجاوزها لنص آخر للشاعر عنوانه (القصيدة)، رابطاً ما بين النصين، موضحاً نوعية الكتابة المرجأة، وكيف أنها تنتقل من العام (كل صنوف الكتابة) إلى الخاص (القصيدة) فيرى أنه «إذا كانت قصيدة «الكتابة» - كما يبدو من عنوانها - تتحدث عن عموم العملية الإبداعية، فإن قصيدة (قصيدة) - كما يبدو من عنوانها أيضاً - تقترب من خصوصية عمل بعينه:

٢	المقطع الشعري
1	أخفق الشاعر في أن يكتب
2	القصيدة
3	فمزق كل ما كتبها
4	وأحرق كل تذكاراته،

التجربة الشعرية وتحديد دلالاتها من خلال اللعب على معطيات (التباديل والتوافيق) بين المفردة ومستوياتها الدلالية.

7. تؤكد الدراسة على أن حقول النص الشعري منتجة لمفرداته ودلالاته، في إطار تجربة خاصة تتشكل ذاتيًا بمعزل عن السياقات الخارجية، وأنه يمكن فهم مغاليق النص من خلال فك شفرة هذه الدلالات في محيطها الداخلي؛ مما يعزز ضرورة التعامل مع النص بوصفه كياناً لغوياً مستقلاً، استناداً إلى آليات التفكيك ومنظور أنه (لا شيء خارج النص).

8. تظهر التحليلات أن اللغة الشعرية المستخدمة تتواطأ مع البنية السيكلوجية للشاعر بحيث تتحول الكلمة إلى فعل يدفع باتجاه مقاومة وجودية، ويعيد عبره الشاعر تشكيل واقعه الداخلي والخارجي معاً.

9. تمثلت (رؤية العالم) عند الشاعر «بدر شاكر السياب» من خلال استخدامه لعدد من الثنائيات الضدية: (الموت/ الميلاد، الهدم/ البناء، السكون/ الحركة، الاحتراق/ الرماد، الانطفاء/ التوهج)، وفي إطار هذه الثنائيات برزت صور الحياة وأفعالها وأكملت معالم رؤيته للعالم.

10. تمثلت (رؤية العالم) عند الشاعر «سعدى يوسف» في ضيق العبارة أمام بشاعة العالم واتساع نطاق الألم والحزن، وهيمنة الزمن مع الإحساس بوطأة الاغتراب.

11. تمثلت (رؤية العالم) عند الشاعر «فنتحي سعيد» من خلال انفتاحه على جدوى الشعر وأهميته ودوره في حياة البشرية، وأنه جَماع الحكمة وخلاصة تجارب الإنسان العميقة، وكتابة القصيدة لا يتحقق مقصدها - عنده - إلا بالتضحية والمعاناة والفداء.

12. تشكلت (رؤية العالم) عند الشاعر «منير فوزي» من خلال طرح رؤيته الإبداعية [للعالم] في إطار لصيق بحاضر الوطن وهوميه، حيث تغلب عليها القلق بشأن المستقبل المنتظر الذي قد يكون مثيراً للشجون والأوجاع.

13. يؤكد البحث على أن كتابة القصيدة عند الشاعر يعد واحداً من أهم القضايا الإبداعية التي يتحكم فيها مزاج المبدع ووعيه وهويته، وينعكس كل ذلك في لحظات الكتابة وفي طريقة اكتمالها؛ وأن القصيدة نتاج صراع جدلي عميق بين الشاعر وذاته المبدعة.

ثانياً: التوصيات:

1. يوصي البحث بضرورة إعداد مزيد من الدراسات العلمية التي تتقصى تناول المقومات الإبداعية لإنشاء النص الأدبي ومظاهر تأليفه وإنتاجه، وتبحث في جماليات الإبداع والتلقي؛ من أجل

عناصرها ببعضها ثانية مع إعادة تدويرها بالشرح والتحليل فإن البحث يرصد سيطرة النمط الرباعي في كتابة القصيدة لدى الشعراء الأربعة، فجميعهم اكتملت كتابة القصيدة عندهم في أربع مراحل، طال بعضها بشكل ملحوظ كما عند الشاعر سعدي يوسف وفتحي سعيد وقصر بعضها الآخر، كما بدا المقطع الأخير عند الشعراء الأربعة الأقل حجماً ومساحة بوصفه ذروة المستهدف، وخلاصة التجربة. وفي جميع مراحل بناء القصيدة الأربعة كانت رؤية الشاعر للعالم حاضرة في تجسيد مفردات هذا العالم من خلال تداييع الأصوات والحركات والألوان والأضواء، فلم تكن كتابة القصيدة بمعزل عن مفردات العالم ولا شخوصه وأحداثه، تشي بفهمه لجدلية الحياة واستيعابه لما يحدث حوله من أفعال تتحد مصيره، وتجعله في تداخل مع ذاته ومع الآخرين، من أجل إقامة مجتمع إنساني يقوم على المحبة والعدل وينزع للمساواة بين البشر.

وبعد أن انتهى البحث من استعراض كل جوانبه المنهجية فقد خُصص إلى عدد من النتائج والتوصيات، يمكن إجمالها فيما يلي:

أولاً: نتائج البحث:

1. تمثل القصيدة في لحظات كتابتها حالة استشرافية خاصة، وتعكس وجوداً مكثفاً لمعاناة إنسانية عميقة للشاعر تتقاطع فيها عناصر التجربة الذاتية له مع معطيات الواقع، ومن جدليتهما تتشكل رؤيته للعالم بما يمجج به من شخصيات وأحداث وأزمنة وأمكنة وتصورات لصراعات حادة تقوم بين الذات والعالم.

2. تجسد تجربة كتابة الإبداع الشعري معاناة سيكلوجية تتكامل عبر أربع مراحل متعاقبة ومتصلة، قد يطول بعضها وقد يقصر وفق استجابة الشاعر لها، ويجمع بين كل هذه المراحل: القلق والتوتر والاحتراق الداخلي قبل أن تبلغ تحقّقها النصي النهائي.

3. قد يكون لتجربة كتابة القصيدة أو عدد أشواطها الأربعة دلالة خاصة ترتبط بمفهوم (رؤية العالم)، ذلك أن رقم (أربعة) ربما يشير للفصول الأربعة، وقد تكون الإشارة لنظرية العناصر الأربعة التي انتبه لها اليونانيون وعدوها عناصر خلق العالم، وهي النار والتراب والماء والهواء؛ التي منها تتشكل كل مفردات العالم.

4. تظهر الدراسة بروز العلاقة العضوية بين الذات الشاعرة ونصها وفراغاته، بحيث يتحول النص إلى امتداد لصراع الذات مع محيطها لا مجرد انعكاساً له.

5. تظهر النماذج المدروسة أن كتابة القصيدة تمر غالباً بمراحل أربع، أولها الانبعاث الأولي أو وهج البدايات، يليها صراع التشكيل، ثم تكون لحظة الهدم، حتى تكتمل الذروة في الانبعاث من جديد، في إطار أبنية لغوية مكتملة.

6. يشكل مبدأ (الاختيار) المحرك الأساس لانتقاء مفردات

شيكسبير، وليم. (1992). *حلم ليلة صيف* (محمد عناني، مترجم). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الصمادي، امتنان. (2001). *شعر سعدي يوسف: دراسة تحليلية*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبد الحكم، نبيل. (2021). *جمالية السرد وجماليات النص في شعر منير فوزي: دراسة تحليلية* [رسالة دكتوراه غير منشورة]. كلية الآداب، جامعة أسوان.

عبد الحكم، نبيل. (2021). *جمالية السرد وجماليات النص في شعر منير فوزي: دراسة تحليلية* [رسالة دكتوراه غير منشورة]. كلية الآداب، جامعة أسوان.

عطية، صباح. (2021). التشكلات الجمالية والدلالية في شعر سعدي يوسف «الأخضر بن يوسف وقصائد أخرى» اختيارًا. *مجلة آداب ذي قار*، 34(2)، 87-107.

فوزي، منير. (2013). *الأعمال الشعرية*. دار أنوس للطباعة والنشر.

فيروللو، شارل. (1990). *أساطير بابل وكنعان* (ماجد خيرى بك، مترجم). مطبعة الكاتب العربي.

هندلس، مارتين. (1982). مفهوم النظرة إلى العالم وقيمه في نظرية الأدب (عبد السلام بن عبد العالي، مترجم). *مجلة الآفاق*، (10)، 62-67.

يوسف، سعدي. (1978). *كيف كتب الأخضر بن يوسف قصائده الجيدة*. دار الآداب.

Abd al-Hakam, N. (2021). *Jadaliyyat al-sard wa jamaliyyat al-nass fi shi'r Munir Fawzi: Dirasah tahliliyyah* (in Arabic) [Unpublished doctoral dissertation]. Kulliyat al-Adab, Jami'at Aswan.

Atiyyah, S. (2021). Al-tashakkulat al-jamaliyyah wa al-dalaliyyah fi shi'r Sa'di Yusuf (al-Akhdar ibn Yusuf wa qasa'id ukhra) ikhtiyaran (in Arabic). *Majallat Adab Dhi Qar*, 34(2), 87-107.

Al-Sharifi, S. (2015). Al-idtiḥād fi shi'r Sa'di Yusuf (in Arabic). *Majallat Kulliyat al-Tarbiyah al-Asasiyyah, al-Jami'ah al-Mustansiriyah*, 20(21), 589-612.

Bayoumi, M. (2015). Al-sira' bayn al-dhati wa al-mawdu'i fi (Hatha al-junun al-jamil) (in Arabic). *Majallat al-Shi'r*, (156), 116-125.

كشف الظواهر الفنية والإبداعية.

2. دعوة كل من المختصين في مجالات النقد والأدب وكذلك علم نفس الإبداع إلى تكثيف الجهود البحثية من أجل فهم مقومات الإبداع وتحليل العلاقات القائمة بين المبدع وما يحيط به من حالة مزاجية ومؤثرات بيئية، وكشف أثر كل ذلك في بناء النص الأدبي.

وبعد الانتهاء من تفكيك بني القصائد الأربعة وإعادة دمج عناصرها ببعضها ثانية مع إعادة تدويرها بالشرح والتحليل فإن البحث يرصد سيطرة النمط الرباعي في كتابة القصيدة لدى الشعراء الأربعة، فجميعهم اكتملت كتابة القصيدة عندهم في أربع مراحل، طال بعضها بشكل ملحوظ كما عند الشاعر سعدي يوسف وفتحي سعيد وقصر بعضها الآخر، كما بدا المقطع الأخير عند الشعراء الأربعة الأقل حجمًا ومساحة بوصفه ذروة المستهدف، وخلاصة التجربة. وفي جميع مراحل بناء القصيدة الأربعة كانت رؤية الشاعر للعالم حاضرة في تجسيد مفردات هذا العالم من خلال تداعيات الأصوات والحركات والألوان والأضواء، فلم تكن كتابة القصيدة بمعزل عن مفردات العالم ولا شخوصه وأحداثه، تشي بفهمه لجدلية الحياة واستيعابه لما يحدث حوله من أفعال تحدد مصيره، وتجعله في تداخل مع ذاته ومع الآخرين، من أجل إقامة مجتمع إنساني يقوم على المحبة والعدل وينزع للمساواة بين البشر.

المراجع

أبو ماضي، إيليا. (1982). *نبر وتراب* (ط. 10). دار العلم للملايين.

أدونيس. (1986). *زمن الشعر* (ط. 5). دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

بارت، رولان. (1993). *درس السيميولوجيا* (عبد السلام بنعبد العالي، مترجم؛ ط. 3). دار توبقال للنشر.

بيومي، مصطفى. (2015). الصراع بين الذاتي والموضوعي في «هذا الجنون الجميل». *مجلة الشعر*، (156)، 116-125.

ديوان المتنبي. (1983). *دار بيروت للطباعة والنشر*.

سعدون، محمد. (2021). الثنائيات الضدية في شعر السيّاب. *مجلة علوم اللغة العربية وآدابها*، 13(1)، 63-82.

سعيد، فتحي. (1980). حلم ليلة شتاء. *مجلة الدوحة*، (5)، 128-129.

السياب، بدر شاكر. (2016). *ديوان بدر شاكر السياب* (ج. 2). دار العودة.

الشريفي، سحر. (2015). الاضطهاد في شعر سعدي يوسف. *مجلة كلية التربية الأساسية*، 20(21)، 589-612.

Handalas, M. (1982). Mafhum al-nazrah ila al-‘alam wa qimatuhu fi nazariyyat al-adab (in Arabic). *Majallat al-Afaq*, (10), 62–67.

Sa’dun, M. (2021). Al-thuna’iyyat al-diddiyyah fi shi‘r al-Sayyab (in Arabic). *Majallat ‘Ulum al-Lughah al-‘Arabiyyah wa Adabiha*, 13(1), 63–82.

Journal of Human Sciences

A Scientific Refereed Journal Published
by University of Ha'il



Ninth Year, Issue 31
Volume 3, September 2026