وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية
كليه الاداب
قسم اللغه العربية

الشاعر حسن ابراهيم حسن

قدمت هذه البحث استكمال متطلبات نيل
شهادة البكالوريوس في قسم اللغة العربية

من قبل الطالـــب

حسين عبد الرضا و رائد باسم

بإشراف

الدكتور جواد الشايب الجنابي

١٤٣٩هـ ٢٠١٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

ولقد جئناهم بكتاب فصلناه على علم هدى ورحمة لقوم يؤمنون

صدق الله العلي العظيم

سورة الاعراف : الآية :٥٢

الإهداء

إلى انسي عند وحدتي ودليلي عند شدتي من لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد . . . .

إلى اعلام الله في ارضه وحججه على عباده محمد وآل محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) . . . .

إلى معلمي عند جهلي وقدوتي في حياتي والدي . . . .

إلى نبع المحبة والحنان وحضن الامان من تزال بجنبها آهاتي وتطيب نفسي وتحلو حياتي . . . العزيزة الغالية والدتي

إلى من أستنير بنورهم وأستظل بظلهم . . . إخوتي وأخواتي . . . .

الى رفقاء دربي ومهجتي عند محنتي . . . زملائي وأصدقائي . . . .

أهدي جهدي المتواضع هذا

شعر حسن إبراهيم الحسن

دراسة فنية وموضوعية

بســم الله الرحمــن الرحيــم

المقدمـــــــــــة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد واله الطيبين الطاهرين

أما بعد :

فان الشعر العربي المعاصر ينماز عن الشعر العربي القديم ويختلف عنه على مستوى البناء الشكلي متمثلا بالعروض في جانبي الوزن والقافية ، وعلى مستوى التراكيب متمثلا بالمجازات و الانزياحات و الاقترانات اللغوية التي تفارق المألوف في عرف القدامى ، وفي مستوى الدلالة ، اذ نجد أن الرمز يأخذ حيزاً للإيحاء ولانفتاح القراءة على تأويلات كثيرة ..

من هنا انطلقت لدراسة شعر الشاعر السوري حسن إبراهيم الحسن ، ولم يكن همي أن اعلي من شأن القصائد وكاتبها من خلال المدح ، ولا كنت ميالا الى الانتقاد واظهار العيوب ؛ وإنما سعيت الى أن اكون موضوعيا قد المستطاع،

فتناولت جماليات التراكيب اللغوية في الشعر في فصلين، الفصل الأول كان عنوانه (الخصائص الفنية في شعر حسن إبراهيم الحسن)، وكان على مبحثين: الأول: (التراكيب البلاغية والاستعمال المعجمي)، وعرضت فيه للاقترانات التي اوجدها الشاعر ، ومثلت ميزة في الاستعمال تفارق ما ورد في المعجمات اللغوية، وتناولت فيه الدلالة الايحائية التي ينتجها التركيب اللغوي في القصيدة ، فضلا عن الدلالة الوضعية المركزية للفظة، والمبحث الثاني كان بعنوان (بناء الصورة الشعرية)، وميزت فيه بين جمالية التركيب البلاغي متمثلا بالمجازات والانزياحات ، وبين الصورة الرمزية التي ينقلها النص او المقطع الشعري.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان (الأبعاد الموضوعية في شعر حسن إبراهيم الحسن)، وكان في مبحثين : الأول بعنوان (بناء المفارقات المعنوية)، وتناولت فيه الجانب الشكلي للتركيب ممثلا بالمفارقة اللفظية للمتضادات اللفظية ، والجانب المضموني ممثلا بالمفارقة على مستوى المعنى للتركيب ككل، أما المبحث الثاني فبعنوان (البعد الإنساني في شعره)، وتناولت فيه الجوانب الإنسانية المضمونية التي يعالجها الشاعر ويدافع عنها في قصائده.

وكان التحليل النقدي في البحث ينطلق من بيان جماليات التراكيب اللغوية بأبعادها المعجمية والدلالية والبلاغية، مع ملاحظة الجانب المضموني للشعر، وقد واجهتني صعوبة تمثلت في عدم الفصل في الكتب النقدية بين النقد الفني والنقد اللغوي ، وكذلك في مسألة فصل جماليات التراكيب اللغوية عن الجوانب البلاغية؛ على الرغم من أن البلاغة تدرس جمالية التركيب اللغوي بالنظر الى الحقيقة والمجاز او الاقترانات او التضام بين الالفاظ والمفردات في السياق اللفظي التركيبي.

وفي الختام : الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وآله الطيبين الطاهرين.

التمهيد : حياة الشاعر

التمهيد : الشاعر حسن إبراهيم الحسن[∀]

شاعر سوري معاصر ، ولد في جديدة الجرش/ريف حلب في ٢٤ آذار عام ١٩٧٦م ، وحاصل على شهادة المحاسبة من المعهد المتوسط التجاري من جامعة حلب ، ويعد من الشعراء المعاصرين الذي له بصمته في الساحة الشعرية العربية ، إذ حاز على الكثير من الجوائز الإبداعية على مستوى الوطن العربي منها :

- جائزة الشارقة للابداع العربي (٢٠٠٧) عن مجموعته الشعرية (المبشرون بالحزن سيرة ذاتية لوريث الأشقياء) ، الشارقة.

- جائزة دبي الثقافية (٢٠٠٧) عن مجموعته الشعرية (ها أنت وحدي) ، دبي.

- جائزة دبي الثقافية (٢٠١٢) عن مجموعته الشعرية (غامض مثل الحياة وواضح كالموت) ، دبي .

∀ ينظر : مجموعاته الشعرية (المبشرون بالحزن): ١٢٢، و(ها أنت وحدي) :١٠٧ ، و(غامض مثل الحياة وواضح كالموت) : ١٣٤-١٣٥، و(خريف الأوسمة) :١١٧-١١٩ ، و(كالصدأ العنيد على الصواري) :١١٧-١١٨

- جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي (٢٠١٤) عن مجموعته الشعرية (خريف الأوسمة) ، الخرطوم.

- جائزة أفضل قصيدة عن الأم / قناة المستقلة (٢٠١١) ، لندن.

- جائزة طنجة الشاعرة الدورة التاسعة (٢٠١٢) ، المغرب.

أما الجوائز المحلية فكانت على النحو الآتي :

- جائزة البحتري الشعرية (٢٠٠٥) ، منبج/حلب.

- جائزة عكاظ الشعرية (٢٠٠٦) ، إدلب.

- جائزة أبي الفداء الشعرية (٢٠٠٦) ، حماة.

- جائزة ربيعة الرقي الشعرية (٢٠٠٦) ، الرقة.

- جائزة الجولان الشعرية (٢٠٠٦) القنيطرة.

- جائزة حلب عاصمة الثقافية الإسلامية (٢٠٠٧) ، حلب.

- جائزة اليرموك الشعرية (٢٠٠٧) ، دمشق.

- جائزة الجولان للقصة (٢٠٠٧) ، القنيطرة.

- جائزة سليمان العيسى (٢٠٠٨) ، دمشق .

- جائزة ربيعة الرقي الشعرية (٢٠١١) ، الرقة .

- جائزة الجولان الشعرية (٢٠١١) القنيطرة.

صدر له :

١- (المبشرون بالحزن سيرة لوريث الأشقياء) مجموعة شعرية عن دائرة الثقافة والإعلام / حكومة الشارقة ٢٠٠٨م

٢-(ها أنت وحدي) مجموعة شعرية عن دار شباب النهرين/دمشق ٢٠١٠م

٣-(غامض مثل الحياة وواضح كالموت) مجموعة شعرية عن دار الصدى/دبي ٢٠١٥م

٤- (خريف الأوسمة) مجموعة شعرية عن منشورات زين/الخرطوم ٢٠١٥.

٥-(كالصدأ العنيد على الصواري) دار ميم للنشر/الجزائر ٢٠١٧م

وقد عانى الشاعر في أثناء رحلة النزوح من سوريا إلى أوربا (ألمانيا) عبر قوارب الموت ، للخلاص من الموت والدمار التي خلفته الحروب في سوريا ، وهو في الوقت الحاضر يعيش في ألمانيا ، وله العديد من المهرجانات الشعرية في المانيا بالاشتراك مع الشعراء الألمان ، وقد ترجمت الكثير من نصوصه للغة الانكليزية والفرنسية والألمانية والايطالية.

وأكثر ما يميز الشاعر (حسن إبراهيم الحسن) هو حسه الإنساني ونزعته العاطفية ، إذ نجد شعره يتسم بصدق العاطفة وحب الإنسان والدعوة إلى التسامح والمحبة ، ونبذ الكراهية ، مع قدرته الفنية في التصوير الشعري ، إذ يلحظ في شعره ابتكار الصور الشعرية الإبداعية.

وكذلك تُلحظ المجازات والاستعارات المبتكرة والاستعمالات البلاغية الجمالية ، مع بناء المفارقة الشعرية في بعديها المعنوي المتعلق بالموضوع وبعدها البنائي المتعلق بالفني.

وسأسعى في أثناء البحث إلى تتبع الأبعاد الفنية في شعر حسن إبراهيم الحسن في مجموعاته الشعرية الصادرة ، لأرصد الجماليات البلاغية والشكلية التي يستعملها

الشاعر في كتابته الشعرية ، بلحاظ الاستعمال المعجمي والاستعمال البلاغي وكذلك سأقف عند مسألة الصورة الشعرية والتصوير الشعري عند الشاعر.

ومن ناحية أخرى سأنظر في الجانب الموضوعي المضموني ، والمواضيع التي يؤكد عليها الشاعر في شعره ، بلحاظ بناء المفارقات المعنوية واللفظية ، وكذلك مسألة المواضيع الأكثر ظهوراً وعناية عند الشاعر ، وكذلك ملاحظة الاهداء والتقديم في بدايات مجموعاته الشعرية وعنوانينها ؛ لأنها مفاتيح لموضوعاته الشعرية.

المبحث الاول

الخصائص الفنية في شعر حسن إبراهيم الحسن

توطئة :

في البدء لابد من الإشارة إلى أن الخصائص الفنية ترتبط بالابتكار والتجديد الشعري الذي يقدمه الشاعر على مستوى البناء التركيبي والجماليات البلاغية ، ويربط بعض الباحثين الفن والخصائص الفنية بعلم الجمال[١]، في حين أن دراسي الأدب يتفقون على أن خصائص الأدب والشعر الفنية ترتبط في أساليب التعبير البلاغية من جهة وباستعمال اللغة بأسلوب جمالي من جهة أخرى.[٢]

من ذلك عمدنا إلى تحليل بعض المقاطع الشعرية من دواوين الشاعر حسن إبراهيم الحسن ؛ لبيان الخصائص الفنية لشعره في ضوء البلاغة العربية والأسلوبيات الحديثة ، لأن بيان المائز في الشعر يستلزم التعامل مع اللغة التي كتب بها الشعر ،

---

١ ينظر : فلسفة الأدب والفن : ٢١٤

٢ ينظر : الأدب وفنونه : ١٣٠ ، وفن الشعر : ١٣

والعدة التحليلية تعتمد كليا على النظر في التراكيب اللغوية وفق النظريات والفرضيات البلاغية والأسلوبية.

وسأتناول في هذا الفصل جانبين يتعلقان بالخصائص الفنية في شعر حسن إبراهيم الحسن ، الجانب الأول يتمثّل في المبحث الأول الموسوم بـ**(التراكيب البلاغية والاستعمال المعجمي)** ، والجانب الثاني يتمثل في المبحث الثاني الموسوم بـ**(بناء الصورة الشعرية)**.

المطلب الاول

التراكيب البلاغية والاستعمال المعجمي

يذهب النقاد المحدثون في حديثهم عن الالفاظ الى ان السحر والفتنة فيها ليست من خصائصها منفردة ، لأنها في المعجم جثث هامدة ، وهياكل جامدة ، فاذا سلكت في الكلام تصبح جزءا حيا متمثلة في الصور والمشاعر التي تحرك الاذهان وتثير القلوب[٣]، فالمعجم يذكر الالفاظ ومعانيها مشفوعا بالسياقات التي ترد فيها ؛ لكن الشاعر مبتكر يحاول دائما أن يأتي باقترانات بين الالفاظ في سياقات جديدة ليضفي جمالية تركيبية عبر خرق المتواضع عليه في لغة التخاطب بين ابناء اللغة ؛ ((فاللغة حين تكون فنا هي غير اللغة التي تكون بمثابة عملة للتخاطب))[٤].

ولاشك في ان مطلع القصيدة ، حين يولد بعد معاناة تجربة هو الذي يقرر نوع "البحر العروضي" و "نوع القافية" سواء أكانت حرة أم مطلقة أم مقيدة ، والمطلع المصرع وغير المصرع يعد في مثل هذه الحالة "مفتاح التجربة الشعرية والبيت الرائد

---

٣ ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) :١٣٢

٤ آفاق في الادب والنقد : ١١

في القصيدة ، إذ يؤدي اخيرا الى نضجها واكتمالها[٥]، فضلا عن العنوان الرئيس للقصيدة الذي تتكثف فيه الحمولة الدلالية لمقاصد القصيدة[٦]، وعنوان القصيدة التي تعدّ مثالاً على بعض الخصائص الفنية في شعر حسن إبراهيم الحسن هي ((لا حلمَ يُشْهرُهم عليّ))[٧] من مجموعته الشعرية الأولى ، وبحسب الدراسات النقدية فـ((العنوان حمولة مكثفة للمضامين الاساسية للنص))[٨]، ونلاحظ في هذا العنوان أنه استعمل رمزية الحلم دلالة على الأمل والرغبة في المستقبل ، واستعمل الشاعر (لا) النافية للجنس دلالة على عدم تحقق الحلم.

وتُبتدأ القصيدة بالمقطع الآتي :[٩]

هذا أنا

في الماء وجهٌ راعشٌ ؛

هل شاختِ المرآة بعدي

أم حنى ظلّي اغتراب ؟

نلاحظ ان الشاعر يلجأ الى اقترانات جديدة ؛ ليرسم صوره الشعرية مبتعدا قليلا عن اقترانات المعجم ؛ ليكون لهذه القصيدة معجمها الشعري الخاص ، اذ نجد (شاختِ المرآة) ، والشيخوخة تحصل للأشياء الحية لا الميتة ؛ لأن الفعل (شاخ) لا يرتبط معجمياً مع (المرآة) ، وكذلك في (حنى ظلّي) ، فالظل لا يرتبط بالانحناء معجمياً ، لكن الشاعر بهذين الاقترانيين اراد ان يقرب الأشياء غير الحية من الكائنات الحية لينسب لها ما حل به من شيخوخة انتقلت للمرآة ، ومن انحناء

---

٥ ينظر : آفاق في الادب والنقد : ١٣٦-١٣٧

٦ ينظر : في نظرية العنوان ، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية : ١٧

٧ المبشرون بالحزن : ٧١

٨ علم العنونة : ٣٩

٩ المبشرون بالحزن : ٧١

انتقل لظله ، ويعدّ جانب الاستعمال من أهم جوانب عمل الكاتب ؛ لأن ((عمل الكاتب هذا – أي في مجال اللغة – يتطلب مقدرة كبيرة وتحسسا كبيرا بالكلمة ، وذوقا رفيعا . وهو هنا مرة اخرى عمل في تنظيم ادراك القارئ للصورة ، ولذا يجب ان توضع في الاعتبار من هذه الناحية مختلف جوانب اللغة))[١٠]، فهو يصنع صورة مبتكرة تشوق القارئ وتجذبه وتدعوه الى الاستمرار عكس اللغة التقليدية فإنها تخلو من جماليات التركيب اللغوي.

ويستمر الشاعر في بناء معجم القصيدة شعريا فيقول :[١١]

بيني وبيني ألف منفى

والذين اسّاقطوا عنّي ظِلالاً كلّما عانقتُهم

قدّوا قميص الروح من دبرٍ وغابوا

وهنا يلحظ الاقتران التركيبي على مستوى الاسناد الفعلي لا الاسمي في (اسّاقطوا عني ظلالا) ، والاسمي في (قميص الروح) ومع الفعل (قدّوا) يصبح التركيب فعلياً أيضاً ، إذ يوظف مسألة (قد القميص من دبر) التي وردت في سورة يوسف بطريقة فنية مبتكرة.

ثم يكمل نسج قصيدته فيقول :[١٢]

كم كنتُ أنظرهم على شرفاتِ حُلمي

واثقاً بالشوقِ يأتيني بهم

فارتد حلمي – ألف ليلٍ – خائباً

لا فرّ من روحي حمامٌ خلفهم

---

١٠ مشكلات المضمون والشكل في العمل الادبي : ١٣٦

١١ المبشرون بالحزن : ٧١

١٢ المبشرون بالحزن : ٧٢

لا بعضي المنفيّ فيهم ثار في دمه الإيابُ

فالملاحظ هنا ظهور مفردتي (الحلم) التي تلحّ على الشاعر لإظهارها ، وكذلك في ضمه في اقترانات استعارية جديدة تتمثل في (شرفات حلمي) و (ارتّد حلمي خائباً) ، إذ جعل للحلم شرفات ينطر منها الأحبة والأصدقاء ، ومن ثم جعل الحلم نفسه يرتد خائباً من الواقع الحاضر والمستقبل ، وهناك أيضا مجاز مبتكر في قوليه (لا فرّ من روحي حمام خلفهم) و(لا بعضي المنفي فيهم ثار في دمه الإياب) وفيهما صورتان شعريتان مدهشتان ، حيث جعل عدم تحقق الحلم بسبب عدم فرار حمام من روحه خلفهم ، وكذلك في عدم تأثير بعضه المنفي معهم وعدم ثوران دمه للإياب والرجوع لأحضان الوطن.

بعدها يكمل البناء الفني لقصيدته فيقول :[١٣]

هذا أنا من بعدهم

وطن على مرمى المنافي ،

كلّما يممتُ قلبي شطرهم

ثارت قفارٌ في جهات الروح

واندلع السراب

ويلحظ في هذا المقطع كثرة الاستعمالات المبتكرة من لدن الشاعر ، نحو (مرمى المنافي) ، و(يممتُ قلبي) ، و(ثارت قفارٌ) ، و(جهات الروح) ، و(اندلع السراب) ، وهذه الاستعمالات المختلفة عن ما يرد في المعاجم والاستعمالات الاعتيادية منح القصيدة بعداً فنيا وجماليا ، جعلها أكثر اكتمالا من القصائد التقليدية التي تعتمد البعد المعجمي أو الاستعارات المألوفة والمذكورة في المعجم ، وبذلك حقق الشاعر

---

١٣ المبشرون بالحزن : ٧٢

البعد الفني باعتمادها على التراكيب المبتكرة التصويرية التي تشد المتلقي وتشعره بالجمال مع دعوة للتأمل الجمالي في مستوى بناء القصيدة، فإذا((كان الشعر روحاً يكمن في سليقة الشاعر حتى يتجلى قصيداً قائم البناء، فهذا الروح في الشعر العربي يبدأ عمله الأصيل مع لبنات البناء، قبل أن تنتظم منها أركان القصيد))[١٤]

وينهي الشاعر لوحته الفنية بقوله:[١٥]

لو أنهم مروا على أنقاض روحي

لارتدت أزهارها الروح الخرابُ

فيجعل للروح أنقاضا ، ويصف الروح بالخراب ، ويرى أن مرورهم على أنقاض روحه تجعله ترتدي الأزهار ، وهذا الاستعمال نجده في قصيدة أخرى له في ديوانه الثاني ، هي قصيدة (هوامش من دفتر الحرب) ، و يبدأ الشاعر المقطع الاول بعنوان فرعي هو " **وردٌ على الانقاض**" ، وللعناوين في هذه القصيدة دلالات تهيء ذهن القارئ للمغزى الذي يتضمنه المقطع الشعري ، ونلاحظ في هذا العنوان أنه استعمل رمزية الورد دلالة على السلام والمحبة ، ودلالة حرف الجر "**على**" على علو الورد وارتفاعه على الانقاض ولم يستعمل حرف الجر "في" ، ثم يبتدأ المقطع بقوله:

١ – وردٌ على الأنقاض : [١٦]

ستواصِلُ الأزهارُ مهنتها و تطلعُ في الربيعِ

أمامَ أحداقِ البنادقِ غيرَ آبِهَةٍ بأعباءِ الحِصارِ

---

١٤ اللغة الشاعرة ، مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية: ١١

١٥ المبشرون بالحزن : ٧٣

١٦ ها أنت وحدي : ١٣

فربَّما صارت هديَّةَ طِفلةٍ لأبٍ يعودُ ،

و ربَّما وخزتْ بجنديٍّ من الغرباءِ ذاكرةَ الطفولةِ فانحنى يبكي ...

نلاحظ ان الشاعر يلجأ الى اقترانات جديدة ؛ ليرسم صوره الشعرية ؛ ليكون لهذه القصيدة معجمها الشعري الخاص ، اذ نجد " **أحداق البنادق** " و " **ذاكرة الطفولة** " على مستوى التركيب الاضافي الاسمي ، فالبنادق تقترن في المعجم مع مفردة "**فوهات**"[١٧] وليس مع "**احداق**" ، ومفردة ذاكرة ترتبط بالانسان،[١٨] ولا ترتبط بمفهوم الطفولة ، أما على مستوى التركيب الفعلي " **ستواصِلُ الأزهارُ مهنتها** " و " **ربَّما وخزتْ بجنديٍّ ...** " ، فالأزهار لا توصف بان لها مهنة وهي لا تستعمل للوخز ، لكن الشاعر بهذين الاقترانيين اراد ان يجعل للأزهار وظيفة في الحياة متمثلة بالمهنة ، ومن جهة اخرى في استعمال الوخز للدلالة على تأنيب الضمير في الجندي.

ويستمر الشاعر في بناء معجم القصيدة شعريا فيقول : [١٩]

ستَكسِرُ قِطَّةٌ (حظرَ التجُّولِ) ،

و الطيورُ تمُرُّ - هازئةً - على الأنقاضِ / تنقرُ حِنطةً و تطيرُ من عَلمٍ إلى علمٍ على مرأىً من (الجنرالِ) ،

... مازالَ النعاسُ يشدُّنا ليلاً إلى الأحلامِ /

يأتي مثلَ عادَتِهِ ،

و يأتي مثلَ عادَتِهِ الصباحُ مُضَرَّجاً بالبُنِّ ،

لا مطرٌ سيُخلِفُ وعدهُ /

---

١٧ ينظر : المعجم الوسيط : ٢ / ٧٠٧

١٨ ينظر : معجم مقاييس اللغة : ٢ / ٣٥٨

١٩ ها أنت وحدي : ١٣ – ١٤

يأتي كعادتهِ ،

و ينضجُ مثلَ عادتِهِ الشعيرُ ،

على انتظارِ مناجِلٍ صَدِئتْ كأبوابِ المدارِسِ ،

سوفَ يعتادُ الصِغارُ - كغيرهم - في الليلِ أصواتَ المدافِعِ ، يلعبُونَ

و يشكرونَ الحربَ إذْ أكلتْ دفاترهم

وأجَّلَتِ العقوبةَ و امتحانَ الشعر ...

وهنا نلاحظ الاقتران التركيبي على مستوى الاسناد الفعلي لا الاسمي في " **ستَكسِرُ قِطَّةٌ (حظرَ التجُّولِ)**" و " **و الطيورُ تمُرُّ – هازئةً – على الأنقاضِ**" و " **النعاسُ يشدُّنا ليلاً إلى الأحلامِ**" و " **يأتي ... الصباحُ مُضَرَّجاً بالبُنِّ**" و " **أكلتْ دفاترهم**" ، فالمعجمات العربية تجعل مقابل حظر التجول الخرق لا الكسر ،[٢٠] ولاتجعل الهزء صفة للطير ؛[٢١] لأنه غير عاقل ، والنعاس يفضي للنوم ولايقترن بالشد الى الاحلام ،[٢٢] ولايوصف الصباح بانه مضرج بالبن ، وكذلك لايقترن الفعل اكل بالدفاتر ؛[٢٣] لكن الشاعر باقتراناته السابقة كان رائدا في هذه الاستعمالات ومراعيا لقيمة الدلالة في الكسر الذي يدل على الشدة في الفعل "كسر" على حساب الفعل "خرق" ، وكذلك في دلالة الشد للاحلام من قبل النعاس ؛ لأن الشد فيه دلالة على الالحاح والقوة ، في حين لايؤدي الفعل "يفضي" الى ذلك ، ومثل ذلك يقال في "مضرج بالبن" وليس مصحوبا بالبن او مضرجا بالشمس ، فهو جمع بين وجود البن في الصباح في القهوة وبين دلالة مضرج على الشمس التي تطلع لتضرج الصباح..

---

٢٠ ينظر : المعجم الوسيط : ١ / ٢٢٩

٢١ ينظر : كتاب العين : ٤ / ٧٥ ، والمعجم الوسيط : ٢ / ٩٨٤

٢٢ ينظر : معجم مقاييس اللغة : ٦ / ٥٩

٢٣ ينظر : المعجم الوسيط : ١ / ٢٢

ثم ينتقل الشاعر الى المقطع الاخر المعنون بـ"**البيادق**" معتمدا على صورة قطع البيادق في الشطرنج ؛ لضعف هذه القطع وامكانياتها ؛ ولأنها تكون دائما خط الدفاع الاول عن الملك ، فيقول :

٢ – البيادق : [٢٤]

لا بُدَّ من حربٍ لتكتَمِلَ الحياةُ بموتِهم

هُمْ

نُخبةُ القتلى و أرخصهم دماءً في الحروبِ /

بريدنا للأرضِ إنْ تاقت إلى مطرٍ /

قرابينُ العروشِ /

سلالِمٌ كي يَصعَدَ الأمراءُ

- من عتمِ الهوامِشِ - سِدرةَ التاريخِ /

هُمْ

للقائِدِ المهزومِ أسوارٌ سيُشرِعُها على مرمى الرصاصِ

و يمتطي دربَ الخلاصْ ،....

نلاحظ في هذا المقطع كثرة الاقترانات الاسمية المبتكرة في " **نُخبةُ القتلى** " و " **بريدنا للأرضِ** " و " **قرابينُ العروشِ** " و " **سلالِمٌ كي يَصعَدَ الأمراءُ ...**" و " **للقائِدِ المهزومِ أسوارٌ ...**" و " **دربَ الخلاصْ**" .. فهو يصفهم بانهم نخبة القتلى ، وبانهم بريد للارض ، وهم قرابين للعروش ، وهم سلالم واسوار للامراء وللقائد ، وهم درب الخلاص ، وهذه الاقترانات الشعرية في بُعدها الاول تتمثل بانهم منتخبون لرخص دمائهم ، وهم بريد للارض وقرابين مقدمة للعروش ، وفي البعد

---

٢٤ ها أنت وحدي : ١٥

الاخر تتمثل في جعلهم كالاشياء التي لاتملك الحياة ، وهي السلالم والاسوار والدروب..

ثم يكمل المقطع الثاني بقوله :[٢٥]

لَهُمُ التسوُّلُ حينَ نُنْكِرُهُمْ

و نَنْسى أنَّهُمْ فقدوا السواعِدَ في الصراعِ نيابةً عنا

لهمْ أن يفرحوا بفتاتنا مثلَ الكلابِ

و حسبُهُمْ دمعٌ خفيٌّ حينَ ننهرهم غدا

لَهُمُ (النياشينُ) الرخيصةُ في احتفالاتِ الملوكِ العاطلينَ عنِ القتالِ /

مدائِحُ الشعراءِ /

زغردةُ النساءِ /

هُتافنا ... لَهُمُ الردى

و لنا الحياةُ نيابةً عنهم ،

لنا النسيانُ في عيدِ السلامِ كأنهم ماتوا سدى

يلاحظ على هذا المقطع الالتزام بالاستعمال المعجمي الدقيق الا في موضع واحد في قوله " **الملوكِ العاطلينَ عنِ القتالِ**" ، فوصف "العاطل" وهو اسم فاعل متعلق بالعمل لا بالقتال ؛[٢٦] لأن عدم الذهاب للقتال يسمى التخلف عن القتال او القاعدون كما عبر القران الكريم **((لا يستوي القاعدون من المؤمنين غير أولي الضرر والمجاهدون في سبيل الله بأموالهم وانفسهم على القاعدين درجة وكلاً وعد**

---

٢٥ ها أنت وحدي : ١٦

٢٦ ينظر : المعجم الوسيط : ٢ / ٦٠٩

الله الحسنى وفضل الله المجاهدين على القاعدين اجرا عظيما))[٢٧]؛ فالاستعمال الاجود والاحسن هو " القاعدون" ولايختل الوزن العروضي لو استبدلنا القاعدين بالعاطلين.

مما تقدم تتبين أولى الخصائص الفنية متمثلة في ابتكار المجازات والاستعارات وتوسيع نطاق الاقترانات اللفظية ، ومنح القصيدة الجمالية الفنية المتمثلة في التراكيب المدهشة التي تشد المتلقي وتبهره بجمالها وتشعره بالراحة وتشده لاكمال القصيدة والتمسك بالمضمون الذي يعرض بطريقة فنية ذكية تدل على قدرة الشاعر على تخليص شعره من التقليدية والكلاسيكية التي اعتاد عليها المتلقي ومل من تكرارها.

مع ذلك نجد في شعر حسن إبراهيم الحسن جانبا آخر من الفنية متعلق بـ**(الإيحاء)** ، ويذهب رولان بارت إلى أنّ المعاني الإيحائية[٢٨] هي معاني الكلمات ، أو مجموعات الكلمات لا كما يعرّفها المعجم أو قواعد اللغة ، بل المعاني الثانية التي قد تكون ترابطاتٍ، مثلاً وصف إحدى الشخصيات بجمل عدةٍ، لها مدلول إيحائيّ واحد هو القلق رغم أنّ هذه الكلمة قد لا تكون موجودةً في النص ، وقد تكون أيضاً علاقاتٍ ناتجةً عن تعالقٍ بين موضعين في النص وأحياناً يكونان متباعدين جداً[٢٩] . فالكلمة توحي بالمعاني المرتبطة بها ، فتنتقل من المعنى الوضعي إلى دلالةٍ جديدةٍ اكتسبتها من السياق اللفظي ، و ((لعملية نقل المعنى أبعاد معقدة يضفي عليها الاستعمال الشعريّ للغة تعقيداً أكبر ، والشعر باختصارٍ لا يفصل الكلمة عن معناها بقدر ما

---

٢٧ سورة النساء : ٩٥

٢٨ ينظر : المعنى وظلال المعنى انظمة الدلالة في العربية : ١٨١ بخصوص مفهوم الدلالة الايحائية بشكل مفصل.

٢٩ ينظر : التحليل النصي : ٧٨ . ٧٩

يضاعف –على نحو محيّرٍ غالباً – نطاق المعاني الممكنة لها ، إنه مرةً أخرى يرفع درجة الفعالية اللغوية الاعتيادية ، ويطلق في النهاية تحرر الكلمة من مشارها المعتاد (أي ما تشير الكلمة إليه) حريتها الكامنة للاندماج بعددٍ كبيرٍ جداً من المشارات ، وباختصار فالاستعمال الشعريّ للكلمة ما يجعل الغموض سمةً جليةً في أدائها ، وهذا ما يغيّر دورها البنيويّ من دالٍ إلى مدلول))[٣٠] ، فالاستعمال الشعريّ يخرج عن القانون اللغوي ليحقق التأثير في القارئ ويجذبه إلى عالم النص ، يقول جون كوهن : ((قانوننا اللغوي قانون إشاريّ ، ومن أجل هذا فإنّ الشاعر يحرص على أن ينتهكه إذا أراد أن يكشف عن الوجه المثير للعالم الذي يثير ظهوره فينا هذا الشكل المحدد من المتعة الجمالية))[٣١] ، ويرى شخلوفسكي أنّ ((الوظيفة الرئيسة للفنّ الشعري مناهضة عملية التعويد التي تشجّعها رتابة الصيغ اليومية للإدراك ... ويهدف الشعر إلى أن يقلب العملية ، وأن يجعل ما هو مألوف لا مألوفاً ، وأن يشوّه على نحو خلّاقٍ ماهو اعتيادي طبيعي ... بهذا يهدف الشاعر إلى تحريك الاستجابات المألوفة ، وإلى توليد إحساسٍ عميقٍ ، أي إلى إعادة بناء إدراكنا الاعتياديّ للواقع لكي ننتهي بتصوير واقعٍ جديدٍ ليحلّ محلّ الواقع))[٣٢] ، عبر التلاعب اللفظيّ بالعلامات ، التلاعب الذي يجسّد رؤية المتكلم للواقع ، فالشاعر يضفي لاستعمالاته اللغوية دلالات جديدة يستلزمها التركيب اللغوي شكليا من جهة ، ومن جهة اخرى يستلزمها المضمون الو المغزى الذي يحمله النص ، فضلا عن الواقع الذي يجعلنا نقف أمام فهم النص في المقتربات الاجتماعية التي يوحي بها النص عبر اللغة والفكرة الضمنية لا الظاهرة او المباشرة التقريرية .

---

٣٠ البنيوية وعلم الاشارة : ٥٩ . ٦٠

٣١ بناء لغة الشعر : ٢١٩

٣٢ البنيوية وعلم الاشارة : ٥٨

يبدو أن الاقتران والتراكيب الذي تحدثنا عنها سابقا ستكون دليلنا نحو قراءة الدلالة الوضعية المعجمية ، ومن ثم الانطلاق نحو الدلالة الايحائية التي يستلزمها الاستعمال اللغوي الذي نهجه الشاعر في بناء قصائده ، وسنختار قصيدة من ديوانه الثالث ، وهي قصيدة (نبوءة الرماد) ، وفيها يقول[٣٣]:

لا بدّ من فخّ الحكايةِ

كي تروض وحشها

- في ألف ليلٍ – شهرزاد

فهو يوظف فكرة رواية شهرزاد لقصص ألف ليلة وليلى على شهريار للخلاص من القتل ، وعبر هذه القصص روضت شهرزاد شهريار وأبعدته عن قتلها ، فأصبح الحكايات بمثابة الفخ الذي استدرج شهريار إلى الترويض ، هذا المعنى الظاهر والدلالة الظاهرة ، أما قصده فمتعلق بترويض الحكام ووحشيتهم ، وبذلك نقل الفكرة والمفردة لاستعمال جديد ، إذ إن المفردة تعيش في كل لغة من اللغات بما تحمله من دلالة معنوية او فكرية ، في عالمين : العام والخاص ، فهي حين تنتقل من عالمها الخاص الى العام تصير لفظة عامة الاستعمال متداولة بين عموم الناس ، وقد يؤثر فيها مثل هذا الانتقال فتغير دلالتها المعنوية مع احتفاظها برسمها الاصيل وصوتها المعروف في ضوء تطوير المجتمع والحياة الانسانية[٣٤].

ثم يكمل الشاعر توظيف الأفكار ليوحي بقوله[٣٥] :

لا بدّ من سفر إلى المجهول ،

لولا البحر ما اشتاق الشواطئ سندبادُ

---

٣٣ غامض مثل الحياة وواضح كالموت:٧١

٣٤ ينظر : آفاق في الادب والنقد : ١٢

٣٥ غامض مثل الحياة وواضح كالموت:٧١

وفي هذا التوظيف الفني ايحاء على رحلة النزوح السوري عبر قوارب الموت في البحر ، وتشبيه حالة الاشتياق للشواطئ كاشتياق سندباد.

المطلب الثاني

بناء الصورة الشعرية في شعر حسن إبراهيم الحسن

ان اللغة تلعب دورا مزدوجا في كل عمل فني ، فهي من جهة وسيلة للتعبير المباشر عن افكار المؤلف ومشاعره وتقييماته، عندما يعبر المؤلف عن علاقته بالظواهر المصورة من خلال انتقاء الاوصاف ، والاشكال البلاغية ، واستعمال الاساليب الجمالية .. ومن جهة اخرى فان اللغة في العمل الفني تقوم بدور وسيلة تفسير ونقل الصورة الى القارئ (وهذا دورها الرئيس) ، ان الكلمة هنا لا تعبر في حد ذاتها عن تقييم الكاتب وفكرته حول الظاهرة

التي تعينها (تسميها) ، ان الكلمة هنا تبدو كعلامة محايدة ليس لها وزن ذاتي؛[٣٦] لذلك يفرق النقد الحديث بين نوعين من الاسلوب الادبي ، احدهما تعبيري ، والاخر تقريري . يقدم الشاعر في الاول تجربته تاركا للأخرين استشفاف ما فيها من افكار واهداف ، وما يختلج في نفس صاحبها من عواطف واحاسيس وانفعالات .اما الاسلوب التقريري الخطابي ، فيقدم الشاعر تجربته تقديما تقريريا مباشرا ، بحيث تفهم في سرعة ، ولا يجد القارئ معاناة في البحث عن افكار الشاعر ومراميه واستخلاصها من قصيدته ، والاسلوب الاول هو المفضل في النقد الحديث.[٣٧]

والشعر الحديث والمعاصر– من ضمنه القصائد التي نحللها – تمتاز بخصوصية فنية تتمثل بالمضمون الشعري الذي لايخلو من رمز وكناية وايحاء كما يتجلى في صوره ولغته الانفعالية، وقد جمعت هذه القصائد بين الرمز والكناية من جهة وبين الصراحة والمجاز من جهة اخرى ، وقد تميز الشاعر أيّما تميز في هذا المجال الاستعمالي ، وهذا عائد الى ((ان هذا الاسلوب من خصائص القصيدة السياسية ذات الموقف الذي يسمو فوق مستوى التكسبية والاحتراف))[٣٨]، فالشاعر بقصائده هذه أمام موقف من الحرب يحاول أن ينقله الى القارئ بأبهى وأجمل صورة عبر المجاز والجماليات البلاغية وعبر الرمز والتصوير الفني من جهة اخرى.

ويبدو أن مقاربة جماليات النص تفضي بنا الى الخوض في البعد اللغوي البلاغي من جهة ، ومن جهة اخرى تأمل الصورة الفنية الشعرية في شعر

---

٣٦ ينظر : مشكلات المضمون والشكل في العمل الادبي : ١٣٤ – ١٣٥

٣٧ ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث): ١٥٦

٣٨ آفاق في الادب والنقد : ١٣٨

حسن إبراهيم الحسن، وسنأخذ مقطعاً من قصيدته (على باب القيامة) من مجموعته الشعرية (كالصدأ العنيد على الصواري) ، إذ قال فيه[٣٩] :

طفلٌ..

تقشّره المجاعة في الحصارِ ،

وترتديه الأرصفةْ

يهذي:

إلهي..

لو أموت!

الموت نافذة الجياع على الحياة المترفةْ

خذني إلى فردوسك العالي إلهي

كي أشمّ الأرغفةْ!

فالشاعر يرسم صورة شعرية متمثلة بطفل (تقشّره المجاعة في الحصار) ، وهذا التصوير يوصل المعنى بأوضح صورة وأحسنها إلى ذهن المتلقي، ومن ثم يكمل الصورة بقوله (ترتديه الأرصفة) ، فهو بمثابة الرداء للأرصفة، وبعدها يكتمل التصوير الشعري بأمنية الطفل بأن يموت؛ لأن (الموت نافذة الجياع على الحياة المترفة)، فالشاعر من خلال التصوير الشعري تمكن من نقل معاناة الطفولة ، وأماني الأطفال في الحروب. ومن خلال هذه الاستعمالات اضفى للنص جمالية اللفظ بازاء المعنى الذي يتضمنه ((والمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل

---

٣٩ كالصدأ العنيد على الصواري:٣٤

اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبوء بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن ، ومن شأن هذا أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد))[٤٠] ، فهو عندما يجعل المجاعة تقشر الطفل ، ويجعل الرصيف يرتدي الطفل ، ثم يجعل صورة الموت صورة للسعادة ، فهذه قمة التصوير ، فهو يلجأ الى التصوير ؛ لأن ((التحديث الثقافي جعل القصيدة المعاصرة تعيش ثقافة الصورة بامتياز))[٤١]، فالشاعر يعبر عن ثقافة عصره عبر تصوير الواقع بلغة فنية ؛ لأن جوهر الفن يتحدد بثلاثة نقاط هي : اعادة تصوير الحياة بالشكل الفني ، وتفسير الحياة ، والحكم عليها .. ترتبط النقطة الاولى بالصيغة الشكلية للفن ، وتتعلق النقطتان الاخريان بالمضمون الفكري.[٤٢]

أما الصور الشعرية المتلاحقة فنجدها في أكثر قصائد حسن إبراهيم الحسن ، وكمثال على ذلك قصيدته (أغنية) من مجموعته (خريف الأوسمة) ، إذ يقول فيها[٤٣]:

غنيتُ للوطنِ المبعثر..

في الحقائبِ/

في خيام النازحين ،

وفي المنافي

غنيتُ..

كي أهب الجياعَ..

---

٤٠ الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية : ١٢٠

٤١ الكتابة والاجناس ، شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث : ١١

٤٢ ينظر : مشكلات المضمون والشكل في العمل الادبي : ٣٢

٤٣ خريف الأوسمة : ٢١

رغيفَ حلمٍ

ريثما ينزاح كابوس العجافِ

فالشاعر هنا يبني قصيدته على التصوير الشعري، فيجعل الوطن مبعثراً في الحقائب وفي خيام النازحين وفي المنافي، ثم يغني له مصوراً الغناء بـ(رغيف الحلم) بالنسبة للجائعين، وبه لا تنزاح الأيام العجاف؛ بل (كابوس العجاف) ، وهو بذلك يتكئ على جمالية الصورة للتأثير في المتلقي.

ويكمل قصيدته، قائلاً[٤٤] :

غنيتُ ..

للأطفال في ليل الخيام/

لقلب أمٍّ .. فوق جمر الخوف حافِ

فهو هنا يصور قلب الأم في حالة الخوف كأنه حافٍ على جمر الخوف، وهو بذلك يرسم صورة شعرية جميلة ومؤثرة في الوقت نفسه، اذ ((ترتقي الصورة الحسية من كينونتها المادية الى حيث تصبح بؤرة لاشعاعات ايحائية))[٤٥]، فالصورة الشعرية تصبح معبرة عن ولا ترتبط بفرد محدد؛ وإنما بكل قلب أم خائفة على أطفالها.

---

٤٤ خريف الأوسمة : ٢٢

٤٥ الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : ٣٠٣

المبحث الثاني

الأبعاد الموضوعية في شعر حسن إبراهيم الحسن

توطئة

يبدو أن دراسة شعر حسن إبراهيم الحسن من ناحية موضوعية تحيلنا لزاماً إلى ملاحظة البعد الإنساني الواضح فيها؛ لأن الشاعر لديه حس إنساني ووجودي مآئز، فهو يدافع عن حقوق الإنسان، ويركز على الجانب الإنساني المتعلق بالطفولة والأطفال، وكذلك عن حالة الإمهات والزوجات وهن يودعن الرجال إلى الحرب، وكذلك يتطرق لإنسانية الجندي الذي يزج في حرب لاتتعلق به ، وطالما ظهرت توجهات الشاعر في شعره؛ لذلك قيل: إن ((الشاعر هو الذي نعرفه من كلامه، وان لم يقصد إلى تعريفنا بسيرته وترجمة حياته؛ لأنه يصف لنا شعوره بما حوله من الأحياء وسائر الأشياء، ومتى عرفنا من كلامه ما يحب وما يكره وما يرتضيه وما ينكره، وما يحرك طبعه وفكره أو ما يمر بهما في غير اكتراث))[٤٦]، والشاعر حسن إبراهيم الحسن ارتبط بمجتمعه كل الارتباط، ومثلما هو معروف فإنه((مهما كان الإنسان فردياً (أنانيا)، فهو في قرارة نفسه يحس بأنه فرد في المجتمع الذي يعيش فيه، وصاحب الموهبة يدفعه احساسه وشعوره ...إلى الانغمار في المجتمع والتفاعل معه))[٤٧]، وكمثال إنساني من شعره قوله[٤٨]:

وقتٌ

لنمتَدِحَ الحياةَ ،

نعيشها ، و نُقِرّ إنسانيةَ الأعداءِ ،

فالأعداءُ طينٌ مثلنا ؛ جيشٌ تُسيِّرهُ العروشُ

---

٤٦ اللغة الشاعرة : ٤٠

٤٧ الأديب والالتزام: ١٠٠

٤٨ ها أنت وحدي : ٢٣

لنزوةِ التاريخِ ، لا أحقادَ تدفعهم ، ولا أمجادَ ، هاجسهم سريرٌ دافئٌ يُفضي إلى الأحلامِ و امرأةٌ ببابِ البيتِ تنتظرُ السُعَاةَ

لعلهم زفَّوا البشائرَ بانتهاءِ الحربِ ،

أو عادوا بقمصانِ الحبيبْ ، ... /

فهنا يقف الشاعر موقف المحايد ليرى أن الاعداء هم "**طين مثلنا**" وانهم يسيرون نحو الحرب مرغمين من قبل السلاطين ، وان "**هاجسهم سرير دافئٌ**" ، وهذا التصوير هو واقعي جدا ، الا انه يدخل الرمز في قوله " **أو عادوا بقمصانِ الحبيبْ**" والرمز للعودة بقمصان الحبيب تتكئ **على قميص النبي يوسف (عليه السلام)**.. فالاتيان بقميص الحبيب فيه الفرح والسرور ...

أما الجانب الآخر فيتعلق ببناء المفارقة للوصول إلى الحقيقة الإنسانية، فهو يواجه الحروب والدمار والقتل، بالشعر والجمال والانسانية عبر بناء المفارقات التي تجعل المتلقي يشعر بجمال الشعر وقدرته على التغيير.

من ذلك سيكون هذا الفصل في مبحثين ، المبحث الأول (بناء المفارقات المعنوية)، والمبحث الثاني (البعد الإنساني في شعر حسن إبراهيم الحسن).

المطلب الاول

بناء المفارقات المعنوية

لقد استعمل الشاعر حسن إبراهيم الحسن المفارقة المعنوية ليوصل مغزاه وقصده إلى المتلقي بأبهى صورة مع التأثير فيه، وتعدّ المفارقة صورة من صور التقابل البلاغي العميق التي تعتمد الجوانب اللغوية والتعبيرية المضمونية[٤٩]، وربّما تتوضح الصورة أكثر الإهداء الشعري الذي بدأ به مجموعته الشعرية (غامض مثل الحياة وواضح كالموت)، إذ يقول فيه[٥٠]:

سأقولُ للقناصِ

لو حدّقتَ في وجه الضحية جيداً

كنت انتبهتَ إلى انعكاسك في المرايا

هل ترى أحداً سواك أمام فوّهة القصاصْ؟

لو كان لي–في المسرحية– دورك العبثي

لأخترتُ الخروج على سياق النص في الفصل الأخير

كأنْ أصوب قبلة نحو الضحية ..

آن أن تختار خاتمة سوى لغة الرصاصْ

فهو يدعو القناص إلى ملاحظة المفارقة في كونه أمام فوّهة القنص، ومن ثم يدعوه إلى تغيير الدور العبثي المسند إليه، واختيار نهاية أكثر إنسانية، بل كلها محبة عبر توجيه قبلة لا رصاصة للضحية المحتملة ، وبذلك يختار لغة الحب لا لغة الرصاص والقتل، وبذلك يبني الشاعر المفارقة المعنوية عبر تغيير أدوار الناس؛ لإيصال لغة الحب والإنسانية.

---

٤٩ ينظر: توظيف السرد في الشعر العربي الحديث : ٥٠

٥٠ غامض مثل الحياة وواضح كالموت :٧

ونجد المفارقة المعنوية حاضرة في أغلب شعر حسن إبراهيم الحسن، لكنها تتضح أكثر في قصيدته(الفأس) التي تبنى على الرمزية من جهة وعلى المفارقات من جهة أخرى، إذ يقول فيها[٥١]:

الفأسُ..

ضدَّان؛

- **الذراع حفيدةُ الشجرِ العدوِ،**
- **ومعدنٌ صدئُ الأظافرِ**

فهو يجعل الفأس متكون من ضدين، والضدية في النص قائمة على المفارقة؛ لأن المفارقة أساسها التضاد[٥٢]، الضد الأول ذراع الفأس المتكون من الشجر العدو للفأس، ومن المعدن الذي يقطع الشجر، ففي الفأس يجتمع الضدان، وفي ذلك مفارقة، إذ يساعد الذراع –الذي هو جزء من الشجر– المعدن –الذي هو عدو للشجر– في قطع الأشجار، ثم يناقش مسألة العداوة شعرياً، فيكمل قوله[٥٣]:

ربّما ..

لو كان للحداد عينا شاعرٍ

لرأى الحديد سرير طفلٍ

أو إناءً كي يصبَّ الماءَ للشجر العجوز،

---

٥١ كالصدأ العنيد على الصواري: ٤٣

٥٢ ينظر : توظيف السرد في الشعر العربي الحديث : ٥١

٥٣ كالصدأ العنيد على الصواري : ٤٣

فهنا يقارن الشاعر بين عيني الشاعر وعيني الحداد، جاعلاً للشعر الرؤية الإنسانية لا الحربية، فيرى أن الحداد لو كانت له رؤية شاعر لعمل من معدن الفأس سرير طفل، وفي ذلك دلالة على الحب والحنان، أو لجعل منه إناء يصب به الماء للشجر، وبذلك تتبدد العداوة بين المعدن والشجر إلى علاقة محبة وعطف.

ثم ينتقل للحطاب نفسه، فيرى فيه مشاركاً في الحرب والعداوة، فيقول[٥٤]:

وربّما..

لو كان للحطاب ذاكرة المخاض

وصبر تسعة أشهرٍ..

لأعاد للطين–الذراعَ– الغصنَ وانتظر الربيع

لكي يلقنه الوصايا حين تبزغ أول الأوراقِ:

(كن شجراً وفياً للسلالةِ...)

فهو يدعو الحطاب إلى ارجاع ذراع الفأس إلى الطين لينبت مرة أخرى، ثم يوصيه أن يكون وفياً لسلالة الشجر المسالم، لا إلى الفأس الذي يفرق بين الشجر، وفي هذه المفارقة الشعرية تصوير رمزي لحال سوريا، لذلك يكمل المفارقات والتصوير الرمزي بنهاية القصيدة بقوله[٥٥]:

غيرَ أنّ الفأس صارتْ فكرةً ؛

المعدنُ الصدئُ الأظافر صار سفاح البلادِ

---

٥٤ كالصدأ العنيد على الصواري: ٤٣-٤٤

٥٥ المصدر نفسه:٤٤

ذراعهُ صارت أخي

وسلالة الأشجار نحنُ.

فالشاعر ينهي مفارقاته بأن المعدن الصدئ الأظافر يشبه سفّاح البلاد، وهو بذلك يشير إلى أي سفاح قاتل، أما الذراع فهم الأخوان في الوطن الذي يساعدون على قتل سلالة الأشجار التي يمثلها الشعب.

المطلب الثاني

البعد الإنساني في شعر حسن إبراهيم الحسن

لعلّ أكثر ما يميز شعر حسن إبراهيم الحسن هو البعد الإنساني الهادر، إذ تحفل أغلب قصائده بهذا البعد المميز؛ لأن الشاعر مرّ بظروف الحرب في سوريا، ورأى ما رأى من قساوة وجوع تمر به الأطفال والنساء في مجتمعه، و((انغمار الأديب في مجتمعه ظاهرة طبيعية في المجتمعات الانسانية، والعكس غير طبيعي، ففي المجتمعات المستقرة–على اختلاف مستوياتها الحضارية– تنشأ أغراض في الشعر والنثر تختلف عن المجتمعات غير المستقرة التي تحدث فيها الهزّات والحروب والاضطرابات السياسية))[٥٦]، فنجد الاهتمام بالطفولة يطغى على أغلب هذا البعد، ولو أخذنا قصيدته (طفل١) من مجموعته الشعرية(خريف الأوسمة) سنلاحظ اهتمامه بالأطفال ووصف معاناتهم، إذ يقول[٥٧] :

الكون أرخصُ من حذاءٍ

حين يمشي حافياً طفلٌ ..

بلا أمٍّ .. وأبْ ؛

طفلٌ..

يبول على أصابعهِ ،

يدفئها قليلاً

ريثما يجد الحطبْ

طفلٌ..

مساء الثلج يحلم بالسريرِ..

---

٥٦ الأديب والالتزام : ١٠٠

٥٧ خريف الأوسمة : ١٣

وأمه الـ قالوا سترجع من حلبْ.

فالشاعر هنا يجعل الكون أرخص من حذاء طفل، ثم يصف حال الطفل في أثناء الحرب والنزوح واليتم، فهو يدعو إلى حفظ حقوق الأطفال، من خلال تحقيق أحلامهم وعدم قتل آمالهم في الحياة، وحفظ النفس الإنسانية بحفظ أنفس آبائهم وامهاتهم.

ثم يكمل الشاعر وصف الطفل فيقول[٥٨]:

طفلٌ..

أقلُّ من الأصابع شمعهُ

لكنّ في عينيه عمراً من تعبْ

طفلٌ..

صباحَ العيد يبكي

بحّةُ النايات لثغتُهُ

وأوجاع القصبْ....

فهو يصور تعب الطفل وقلة الشمع لديه، وكذلك يصف حال الأطفال اليتامى الذين عندما يأتي العيد يعانون الحرمان والعطف والحنان، كل ذلك بسبب الحروب بين الطوائف التي تقتل الآباء والأمهات، فالشاعر يدعو إلى الإنسانية من خلال رعاية

---

٥٨ خريف الأوسمة : ١٤

حقوق الأطفال في الحرب، والبعد الإنساني جعله الشاعر نابضاً بالحياة من خلال التصوير الفني؛ ليكون أكثر إقناعاً، وأعمق، وأكمل[٥٩]

وكذلك نجد هذا البعد الإنساني المتعلق بالطفولة في قصيدته (طفل٢)؛ حيث يقول[٦٠]:

طفل بلا قدمين..

يرمقُ من بعيدٍ صبيةً..

يسّابقون إلى الكُرَةْ

هو آخر الناجين

يحمل ذعر من هلكوا

من الطوفان حتى المجزرةْ.

فالشاعر يصف حال الطفل ومعاناته حينما يكون بدون قدمين ويرى الأطفال يتسابقون إلى الكرة ويلعبون بها، في حين أنه هو آخر الناجين من المجازر التي تحدث في الحروب، ثم يكمل وصف حاله فيقول[٦١]:

ما أصغرَ الدنيا على قدميهِ/

تيجان الملوكِ ،

وشعرنا ..

---

٥٩ النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة:٥

٦٠ خريف الأوسمة : ١٥

٦١ خريف الأوسمة : ١٥-١٦

ما أصغرهْ .../

ما أصغرَ الأمم التي ..

اغتالت بريق الطفل في عينيهِ ،

بل .. ما أكبرهْ.

فهو يجعل تيجان الملوك والشعر وكل شيء صغيراً مقابل قدمي الطفل الذي تضرر من المجزرة، ثم ينتقل ليرى أن الأمم التي اغتالت أحلام الطفولة صغيرة أمام كبر وعظمة هذا الطفل، وهنا يظهر البعد الإنساني والرؤية التي تقدس الإنسان لا غيره.

ويظهر اهتمام الشاعر بالطفولة لمواجهة الحرب حينما يقول في أحد مقاطع قصيدته (على باب القيامة)[٦٢] :

طفلٌ..

بزهرة ياسمين

يسدّ فوّهة السلاحْ.

فالشاعر يجعل من الطفولة والياسمين قوة لمواجهة السلاح والحرب، قوة ناعمة فيها الحنان والمحبة والعطف والرقة، في مواجهة الوحشية والهمجية التي تحملها الحرب، ويستعمل الياسمين للونه الأبيض وارتباطه بالجمال والرقة والرائحة الجميلة.

ولعلّ أكثر ما يميز إنسانية شعر حسن إبراهيم الحسن قصيدته (العدو) التي يقول فيها[٦٣] :

---

٦٢ كالصدأ العنيد على الصواري : ٢٩

٦٣ المصدر نفسه : ٣٠

غداً

تنتهي الحربُ/

تنسى ابنتي صوتكَ المعدنيَّ

وتنسى (كعوب البنادقِ) تدمي أباها ..

على حاجزٍ عسكريٍّ

غداً..

تنتهي الحربُ/

نشفى من الذكريات ؛

أخبئُ تحت القميص ندوب السجائر والكهرباء

وتخلع بزتك العسكرية/

تلبس(بنطال جينز)

لتخفي غداً وحشك الآدميَّ

غداً..

في الطريق إلى الذكرياتِ

–مصادفةً– ربّما نلتقي أو على موقف الباصِ...

ترنو إليَّ

وتخفي وراء الجريدة عينيكَ/

تخفي وراء السعالِ..

صدى صوتك المعدنيّْ

مصادفة ..

ربما طفلتي منك تدنو لتسقيك ماءً

وتسألني – ربّما– فجأةً :

من تكونْ؟!

فأهمس كي لاتخاف :

صديقٌ كما الآخرونْ...!!

فهنا تظهر إنسانية الشعر والشاعر بكل وضوحها عندما يعامل عدوه الذي عذّبه في السجن بأعقاب السجائر والكهرباء، بأنه لا يأخذ القصاص منه؛ بل يعامله بودّ ويجعل طفلته تسقيه الماء، وحينما تسأل أباها عنه يقول لها بأنه صديق وليس عدواً، وبحسب رأي الناقد ستيفن سبندر فإنّ ((شخصية الشاعر هي شعره؛ فشخصية الشاعر هي شعره. إننا نعرف الرجل عن طريق شعره أكثر مما نعرفه عن طريق دقائق تاريخ حياته))[٦٤].

---

٦٤ الحياة والشاعر : ٦٤

الخاتمة

النتائج :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد واله الطيبين الطاهرين.

توصل البحث الى النتائج الاتية :

١-ان الشاعر انطلق من بيئة عصره التي تلفها الحروب ويستشري بها القتل؛ ليقدم نصه الابداعي متضمنا رؤيته الانسانية بشكل فني جمالي ؛ ليحث المتلقي على التفاعل ويؤثر به.

٢- ان القصائد تملك معجمها الخاص ؛ لأن توظيف الكثير من المفردات جاء في سياقات لم يستعملها فيها السابقون ، ولا ذكرتها المعجمات اللغوية.

٣-ان الشاعر وظف المجاز والحقيقة والتصوير الفني والرمز ؛ ليشكل قصائد يمتزج فيها الجمالي الخيالي مع الحقيقي الواقعي ؛ بغية صنع عالم مثالي بإزاء هذا العالم الواقعي الذي يعيش فيه.

٤-ان دلالة الالفاظ في القصائد لا تقتصر على جانب الوضع اللغوي الذي يتحدد بالمعنى المعجمي ؛ وانما تتفتح الدلالات على الكثير من التأويلات ، فلا يجد المتلقي نفسه أمام نص تقريري مباشر ؛ وانما امام نص يحتاج الى التأمل والتفكر في مضامينه.

٥-على الرغم من أن الشعر ينقل في بعض المواضع صورة واقعية عن الحرب وخنادق الجنود وحالة الأطفال والنزوح ، وحالة الترقب من قبل الاهل لابنائهم الجنود للعودة لهم الا أن ذلك النقل يضمر في ذاته دعوة لنبذ الحرب والتفرقة ويدعو إلى الإنسانية والمحبة والتآخي ؛ لذلك تقل في هذه المواضع المجازات والانزياحات بإزاء قبح الحروب والقتل.

هذه أهم النتائج التي توصل إليها البحث ، والحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

*القرآن الكريم.

١-المبشرون بالحزن سيرة لوريث الأشقياء، مجموعة شعرية عن دائرة الثقافة والإعلام / حكومة الشارقة ٢٠٠٨م.

٢-(ها أنت وحدي) مجموعة شعرية عن دار شباب النهرين/دمشق ٢٠١٠م.

٣-(غامض مثل الحياة وواضح كالموت) مجموعة شعرية عن دار الصدى/دبي ٢٠١٥م.

٤- (خريف الأوسمة) مجموعة شعرية عن منشورات زين/الخرطوم ٢٠١٥.

٥-(كالصدأ العنيد على الصواري) دار ميم للنشر/الجزائر ٢٠١٧م.

٦-بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) ، د.يوسف حسين بكار ، دار الاندلس – بيروت ، ط٢ ١٩٨٢م.

٧-بناء لغة الشعر : جون كوين ، ترجمة وتعليق : د. محمد درويش ، كتابات نقدية ١٩٩٠.

٨-آفاق في النقد والادب ، د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ، ط١ ١٩٩٠م.

٩-الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، د.أحمد محمد ويس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت ، ط١ ٢٠٠٥م.

١٠- البنيوية وعلم الإشارة ترنس هوكز، ترجمة : مراجعة : د. ناصر حلاوي، ١٩٨٦ ،الطبعة الأولى .

١١- التحليل النصي ، تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة ، ترجمة وتقديم عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين – دمشق ٢٠٠٩.

١٢- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د.محمد فتوح أحمد ، دار المعارف – القاهرة ، ط٣ ١٩٨٤م.

١٣- علم العنونة دراسة تطبيقية ، عبد القادر رحيم ، دار التكوين – دمشق ، ط١ ٢٠١٠م.

١٤- في نظرية العنوان ، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، د.خالد حسين حسين، دار التكوين – دمشق ، ط١ ٢٠٠٧م.

١٥- كتاب العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري ،المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال

١٦- الكتابة والاجناس ، شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث ، د.حورية الخمليشي ، دار التنوير – بيروت ، ط١ ٢٠١٤م

١٧- مشكلات المضمون والشكل في العمل الادبي ، إي.إي.فينوغرادوف ، ترجمة: هشام الدجاني ، د.ت ، د.ط

١٨- المعجم الوسيط المؤلف: مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار، الناشر: دار الدعوة .د.ط ، د.ت

١٩- معجم مقاييس اللغة : أحمد بن فارس القزويني الرازي، أبو الحسين ، المحقق: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، ١٩٧٩م

٢٠- المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية ، د.محمد محمد يونس ، دار المدار الاسلامي – بيروت ، ط٢ ٢٠٠٧م

٢١- الأدب وفنونه، د.عزالدين اسماعيل، دار الفكر العربي–القاهرة، ط٥، ١٩٧٣م.

٢٢- فلسفة الأدب والفن، د.كمال عيد ، الدار العربية للكتاب– تونس، ط١، ١٩٧٨م.

٢٣- فن الشعر، د.إحسان عباس، دار الثقافة–بيروت، ط٦، ١٩٧٩م.

٢٤- اللغة الشاعرة مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، محمود عباس العقاد، منشورات المكتبة العصرية- بيروت، ط٣، ١٩٧٦م.

٢٥- النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة، د.محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر -القاهرة، ط١، ١٩٥٧م.

٢٦- الأديب والالتزام، محمود الجومرد، مطبعة المعارف-بغداد، ط١، ١٩٨٠م.

٢٧- الحياة والشاعر، ستيفن سبندر، ترجمة: د.مصطفى بدوي، انجلو المصرية- القاهرة، ط٢، ١٩٧١م.

٢٨- توظيف السرد في الشعر العربي الحديث، محمد صالح المحفلي، دار التنوير- الجزائر، ط١، ٢٠١٣م.