قَصِيدَةُ الحُبِّ المِحْوَرِيَّةِ عِنْدَ أَيمَن صَادِق
قِرَاءَة فِي دِيوَان (مِنْ نَشِيدِ الأَنْشَادِ الذِي إِلَى سَمَر)

إعـــــــــداد

أ.د. مُحَمَّد محمود أبو علي
أستاذ النقد والبلاغة
كلية الآداب جامعة دمنهور

مجلة الدراسات التربوية والانسانية . كلية التربية . جامعة دمنهور
المجلد الرابع عشر – العدد الأول – لسنة ٢٠٢٢

قَصِيدَةُ الحُبِّ المِحْوَرِيَّةِ عِنْدَ أَيمَن صَادِق
قِرَاءَة فِي دِيوَان (مِنْ نَشِيدِ الأَنْشَادِ الذِي إِلَى سَمَر)

أ.د. مُحَمَّد محمود أبو علي

المُلَخَّص

يتناول هذا البحث قَصِيدَة الحُبِّ المِحْوَرِيَّةِ عِنْدَ أَيمَن صَادِق ، من خلال قِرَاءَة فِي دِيوَانه (مِنْ نَشِيدِ الأَنْشَادِ الذِي إِلَى سَمَر) .

وغيرُ خَافٍ أَنَّهُ عندما يَسْتَسْلِمُ الإنسانُ لِخَيَالِهِ الجامح وعَاطِفَتِهِ الثائرة ، يَنْسَابُ الشِّعْرُ الرَّائِقُ عَلَى لِسَانِهِ ، فَيُمْتِع قَارِئه وسَامِعه ومُلْقِيه .

ويُمْكِنُنَا النَّظَرُ إِلَى الشَّاعِرِ بوصفه فَنَّانًا نَحَّى سُلْطَةَ العَقْلِ جَانِبًا ؛ لِيُطْلِقَ لِلخَيَال العِنَان ؛ فَيَذْهَب بِصَاحِبِهِ أَينَمَا أَرَادَ إِلَى اللاحِسَابَات وَاللامَعْقُولِيَّة ؛ حَتَّى يَصِلُ إلى حُدُودِ اللامَحْدُود ؛ حَيثُ لا وَرَاء وَلا أَمَام وَلا قَبْل وَلا بَعْد .

لقد قَادَ هَذَا الإِحْسَاسُ شَاعِرَنَا أيمن صادق نحو العاطفة المسيطرة على العقل فأتى بِتَجْرِبَة جَدِيدَة فَرِيدَة مِنْ نَوعِهَا ، تَنْبُعُ مِنْ أَعْمَاقِ القَلْبِ وَالوِجْدَان ، وَلا تَمُتُّ لِلحِسَابَاتِ العَقْلِيَّة بِصِلَة ، وَلا تَعْرِفُ لِلوَاقِعِ مَاهِية أَو وُجُود .

ولأنَّ شِعْرَ أيمن صادق تَجْرِبة ثَرِيَّة تَسْتَحِقُّ التَّحْلِيل ؛ فَقد اخْتَرْتُ أَحَدَ دَوَاوِينِهِ (مِنْ نَشِيدِ الأَنْشَادِ الذِي إِلَى سَمَر) ، وَتَنَاوَلْتُهُ بِالتَّحْلِيل ؛ لأُظْهِرَ أنَّ شِعْرَهُ يَتَّسِمُ بِجُحُود سُلْطَة العقل ، وإنكار قُيُوده ، والتَّوَحُّد بين الذَّاتِ وَالآخر ، والتَّحَرُّر مِنْ كُلِّ أَلْوَانِ الوَاقعيَّة .

حيثُ يوجد تعانُق وامتزاج بين المعاني المتعددة التي يطرحها الشاعرُ أيمن صادق ، في ديوانه (من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر) ، لِلمَرْأة المُتَخَفِيَّة في ظِلِّ العُنْوَان باسم (سَمَر) ، لقد أتت المرأةُ في هذا الديوان مُتَمَرْكِزَة ، من خلال ثلاثة محاور شعوريَّة ، تَعْزُفُ على أوتار تلك المرأة المُفْرَدَة ، التي تُمَثِّل رمزًا مُتَّسَعًا لِمِسَاحَات التَّأويل والتَّبَعِيَّة ، أولها : قَضِيَّة الحُبِّ ذاتها ، وثانيها : الشعور

الفرديّ ، والهُمُوم الذاتيَّة ، وثالثها : قَضِيَّة الوَطَن ، والصراع السياسي . وقد تناولتُ كُلَّ مِحْوَرٍ مِنْهُم بِالتَّمْثِيل .

وقد اتَّبَعْتُ المنهجَ الوصفيَّ ؛ لكشف العناصر المُؤَثِّرَة في قصيدة الحُبّ المِحْوَرِيَّة في دِيوَان أيمن صادق (مِنْ نَشِيدِ الأَنْشَادِ الذِي إِلَى سَمَر) ، واتَّضَحَ أَنَّ قصائد أيمن صادق في الحب في هذا الديوان تُعَدُّ طَفْرَةً وَمَرْحَلَةً مختلفة ذات طابع خاص في نسج القصيدة العربية .

(Ayman Sadek's Pivotal Love poem)
Perusal of Collection of Poems (From the Song of Songs to Samar)
Research Abstract

The present research deals with Ayman Sadek's pivotal love poem, through perusing his collection of poems (From the Song of Songs to Samar).

As widely recognized, when a person submits to his wild imagination and his raging passion, fine poetry will flow smoothly entertaining its reader, hearer and reciter.

The poet may therefore be viewed as an artist who neglects the power of reason to unleash the imagination and cause a poet to roam wherever he wants to calculus and absurdity, until he reaches the limits of the infinite and be nowhere.

Such feeling has led our poet, Ayman Sadek, towards the emotion that dominates the mind; resulting in a new and unique experience that stemmed from the depths of the heart and conscience; an experience irrelevant to mental calculations and denies reality altogether.

As Ayman's poetry is a rich experience that deserves analysis, I selected one of his collection of poems (From Song of Songs to Samar) for analysis to show that his poetry is characterized by the denial of the authority of the mind, the denial of its limitations, the unity between the self and the other, and freedom from all realistic features.

The various meanings related to the embedded woman under the name "Samar" as presented by the poet Ayman Sadek in his collection of poems (From the Song of Songs to Samar) are integrated and coherent. In the said collection of poems, and based on three emotional aspects that revolve around that single woman, the woman has been pivotal, which is a solid symbol of interpretation and dependency spaces. The first: the issue of love itself, the second: the individual feeling, and the third: the issue of the homeland, and political conflict. Each aspect has been analyzed in an exemplary method.

The descriptive approach has been utilized to reveal the influencing elements in the pivotal love poem in Ayman Sadek’s collection of poems (From the Song of Songs to Samar). It is evident that Ayman Sadeq's poems about love in the said collection of poems are a breakthrough and a different stage of a special nature in the structure of the Arabic poem.

المُقَدِّمَة

إن أي إنسان لا يستطيع أن يحيا دُونَ مُمَارَسَة فِعْل الحُبِّ ، الذي يَصْبُغُ الأَشْيَاءَ كُلَّهَا بِصِبْغَةٍ جَمِيلة ، وَيَخْلَعُ عَلَيهَا رُوحًا بَاسِمَة ، وَيُضْفِي عَلَيهَا شُعَاعًا مِنْ نُور ، والإنسان الشاعر خاصَّة لا يُطْلِقُ لِخَيَالِهِ العِنَان ؛ لِيُخْرِجَ أَجْمَلَ مَا يَمْلِكُ مِنْ حِسٍّ عميق إلا وهو يُحِبُّ .

ولم يهتمَّ الشعراءُ عَلَى مَرِّ العُصُورِ ، واختلافِ الأجناسِ بشيءٍ يُعَادِلُ اهْتِمَامَهُمْ بِأَمْرِ المَرْأَة ؛ فالمرأة حياة الإنسان عامَّة والشاعر خاصَّة ؛ فهي الأُمّ والصديقة والحبيبة والأرض والوطن ؛ إنها رمزٌ كُلّ مَا هُوَ جَمِيل ومَحْبُوب .

حَتَّى إنَّ صُورَةَ الشَّاعِرِ قد ارتبطت في عُصُورٍ ما بصورة العاشق ، الذى يُجِيدُ فَنّ التغزُّل ، وما إلى ذلك من الكلام المُنَمَّق ، الذي يَمَسُّ شِغَافَ القُلُوبِ ؛ فما نكاد نذكر "دانتي" إلا ونذكر "بياتريتسي" ، ولا نذكر "بترارك" إلا وصورة مُلْهِمته "لورا" حاضرة في الأذهان ، والأمثلة كثيرة في هذا الشأن ، وعلى الأخصِّ في التراث الأدبيّ العربيّ ، مثل : مَجْنُون لَيلَى (ت٧٠هـ) ، وجَمِيل بُثَيْنَة (ت٨٢هـ) ، وكُثَيِّر عَزَّة (ت١٠٥هـ .) ، ومَنْ لَفَّ لَفَّهُمْ .

ولأنَّ شِعْرَ أيمن صادق تَجْرِبة ثَرِيَّة تَسْتَحِقُّ التَّحْلِيل ؛ فَقَد اخْتَرْتُ أَحَدَ دَوَاوِينِهِ (مِنْ نَشِيدِ الأَنْشَادِ الذِي إِلَى سَمَر) ، وَتَنَاوَلْتُهُ بِالتَّحْلِيل ؛ لأُظْهِرَ أنَّ شِعْرَهُ يَتَّسِمُ بِجُحُود سُلْطَة العقل ، وإنكار قُيُوده ، والتَّوَحُّد بين الذَّاتِ وَالآخر ، والتَّحَرُّر مِنْ كُلِّ أَلْوَانِ الوَاقعيَّة .

حيثُ يوجد تعانُق وامتزاج بين المعاني المتعددة التي يطرحها الشاعر أيمن صادق ، في ديوانه (من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر) ، لِلمَرْأة المُتَخَفِيَّة في ظِلِّ العُنْوَان باسم (سَمَر)، لقد أتت المرأةُ في هذا الديوان مُتَمَرْكِزَة ، من خلال ثلاثة محاور شعوريَّة ، تَعْزُفُ على أوتار تلك المرأة المُفْرَدَة ، التي تُمَثِّل رمزًا مُتَّسَعًا لِمِسَاحَات التَّأويل والتَّبَعِيَّة ، أولها : قَضِيَّة الحُبِّ ذاتها ، وثانيها : الشعور

الفرديّ ، والهُمُوم الذاتيَّة ، وثالثها : قضية الوطن ، والصراع السياسي . وقد تناولتُ كُلَّ مِحْوَرٍ مِنْهُم بِالتَّمْثِيل .

وقد اتَّبَعْتُ المنهجَ الوصفيَّ ؛ لكشف العناصر المُؤَثِّرة في قصيدة الحُبّ المِحْوَرِيَّة في دِيوَان أيمن صادق (مِنْ نَشِيدِ الأَنْشَادِ الذِي إِلَى سَمَر) .

وقد ظَهَرَ شِعْر الغَزَلِ في المُقَدِّمَة الطَّلَلِيَّة لقصائد المدح ، التِي تسير على نهج القصيدة العربيَّة ، وقد استنكرَ المُتَنَبِّيّ (ت٣٥٤هـ) أَنْ تَبْدَأَ القَصِيدَةَ المَدْحِيَّة بِالغَزَلِ في قوله : (طويل)

إِذَا كَانَ مَدْحٌ فَالنَّسِيبُ المُقَدَّمُ أَكُلُّ فَصِيحٍ قَالَ شِعْرًا مُتَيَّمُ ؟[١]

إنَّ الشِّعْرَ انطلاقة فوريَّة لِمَشَاعِر مُتَحَرِّرَة مِنْ سُلْطَانِ العَقْل ؛ فهناك رابطة – إِذَنْ – بين الشِّعْر والحُبِّ ؛ حَتَّى كَادَا يَقْتَرِنَانِ فِي بَعْضِ الأَحْيَان ؛ فَالحُبُّ يُحْيِي المشَّاعْر ، ويَجْعَلُ الشَّاعِرَ يَتَرَنَّمُ بِأَعْذَبِ الألحانِ ؛ حَتَّى يسرحَ قَارِئُهُ فِي عَالَمٍ مِنَ الأُمْنِيَّاتِ الصَّافِيَة ؛ فليست الأشعارُ « كما يتصور الناس ، مشاعر ... إنها تجارب ، وَلِكِتَابَةِ بَيتٍ وَاحِد ، على المرء أن يَرَى مُدُنًا عديدة ، وأُنَاسًا وأشياء » [٢] .

فَإِنْ كَانَ الشِّعْرُ مَيدَانَ التَّعْبِيرِ الأَوَّلِ ، الذي يُعَبِّرُ عَنِ الوِجْدَانِ الفَرْدِيّ ؛ فَلَيسَ غَرِيبًا أن تحتلَّ العلاقَةُ بَينَ الرَّجُلِ وَالمَرْأَةِ – مساحةً كبيرة – في شعر الشاعر ، إِضَافَةً إِلَى التَّغَنِّي بِمَشَاعِرِه النفسيَّة المُخْتَلِفَة .

فالشِّعْرُ « رُبَّمَا يَكُونُ أَنْبَلُ مَلَكَةٍ فِي الإِنْسَان ، إِنَّ صَوتَ الشِّعْرِ عِنْدَ الإِنْسَانِ لا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَسْمَعَهُ القَارِئُ دُونَ أَنْ تَتَوَفَّرَ لَدَيهِ مَلَكَةُ الخَيَالِ » [٣] ، تلك المَلَكَة التي تَجْعَل لِقَصَائِد الشَّاعِر مَذَاقًا مُخْتَلِفًا عن غيره من الشعراء ؛ فخيال الشاعر يَمْنَحُهُ طَابِعًا خَاصًّا يُمَيِّزُ شِعْرَهُ ؛ ذلك أنَّ « الأدبَ والفَنَّ تَعْبِيرٌ عَنْ اللاوَعْي الفَرْدِيّ ، تَظْهَرُ فِيهِ تَفَاعُلات الذَّات ، وَصِرَاعَاتِهَا الدَّاخِلِيَّة » [٤]

ولا يكونُ الفنُّ مُؤَثِّرًا إلا إذا عَبَّر عن مَشَاعِر صَادِقَة ، ولا يَجِدُ الشَّاعِرُ لِمَوهِبَتِهِ مَجَالاً للخروج إلى النور إلا عن طريق الخيال ، بوصفه « مَوهِبَة عَظِيمة لا يستغني عنها شاعر حقيقيّ » (٥) .

يقول الفريد دي موسيه (musset de Alfred) (ت١٨٥٧م) : « اقْرَعْ بَابَ القَلْبِ ؛ ففيه وَحْدَهُ العبقريَّة ، وفيه الرحمة والعَذَاب والحُبّ » (٦) ، إنَّ الرُّومَانِسِيَّة التي يتميز بها الشِّعْر العَاطِفِيّ أو شِعْر الحُبّ هي « انتصار الخيال والعاطفة الفرديَّة على النظام الذهنيّ الجافّ » (٧) ، الذي يُمَثِّلُ حَاجِزًا يقفُ دُونَ انْسِيَابِ القَلَمِ بِالشِّعْرِ المُعَبِّر عَنْ صِدْق العَاطِفَة ؛ فَإِنَّ الشَّاعِرَ عندما يَنْطَلِقُ فِي الكِتَابَة الرُّومَانِسِيَّة ، يَتْرُكُ الحِسَابات الذِّهْنِيَّة للعقل ، ويَسْتَسْلِمُ لِلخَيَال ، وعندئذٍ يَتَغَنَّى بِالحُبّ ، وَيُنْشِدُ مِنْ أَجْلِهِ أَجْمَلَ الكَلِمَاتِ ؛ لِيُعَبِّرَ عَنْ تَجْرِبَتِهِ الذَّاتِيَّة ، أَو لِيَرْبِطَهَا بِالعَالَمِ الخَارِجِيّ .

وقصيدة الحُبّ الحديثة أَكْثَرُ عُمْقًا وثَرَاءً ، لا لشيء إلا لأنها جَمَعَتْ بَينَ : (علاقة الحُبّ ، والتَّغَنِّي الفَرْدِي) في قصيدة واحدة ، لا تفصلها خُطُوط أُفُقِيَّة قائمة على تنوُّعِ الأَغْرَاض ، ولا يَرْبِطها حُسْن تَخَلُّص ، كما كان الأمرُ في القصيدة العربيَّة القديمة .

فالشاعر الحديث لَمْ يَعُدْ يَرَى فِي المَرْأَة مُجَرَّد كَائِن جَمِيل ، يَطِيبُ لَهُ أَنْ يُكَلِّمَهُ ، ويتكلَّم عَنْهُ عَبْرَ قَصَائِدِهِ ، بل جَعَلَهَا رَمْزًا خالدًا ، حَاوَرَ مِنْ خِلالِهِ وطنه ، ووُجُوده ، وهَوَاجِسه الفكريَّة ، وذلك يُفَسِّرُ غِيَاب الصِّرَاع بَينَ الرَّجُلِ وَالمَرْأَة فِي أُمُورِ العِشْقِ ، مِنْ وَصْلٍ ، وَفِرَاقٍ ، وَشَكٍّ ، وغَيرَة ، وخِيَانَة ، وكِبْرِيَاء ، إِلَى آخِرِ تِلْكَ التِّيمَات التي اشْتَهَرَتْ بها القصائد التي عَالَجَت العلاقة بين الرجل والمرأة قديمًا .

إِنَّ الشَّاعِرَ الحَدِيثِ لَمْ يَعُدْ يَكْتُب غَزَلاً خَالِصًا ، إِنَّمَا قَصِيدَةُ حُبٍّ ، يُخْرِجُ مِنْ خِلالِهَا مَا فِي نَفْسِهِ ، لا عَلَى الصَّعِيدِ العَاطِفِيّ وَحَسْب ، بَل الفِكْرِيّ أَيضًا وَلِهَذَا كَانَتِ المَرْأَةُ مِحْوَرًا بَارِزًا فِي قَصِيدَةِ الحُبِّ ، لَكِنَّهَا لَمْ تَكُن المِحْوَر الوَحِيد .

ونجد هذا الاتجاه العاطفيّ عند كثيرٍ من شعراء العصر الحديث ، ومنهم الشاعر أيمن صادق [٨] ، الذي « عَشِقَ القَصِيدَة فَعَشِقَتْهُ ، وكَتَبَهَا بِعِنَايَة ، وَنَأَى بِنَفْسِهِ عَنْ أيّ ضَجِيج يُعَكِّر عَلَيهِ حَيَاته ، وَصَفَاء رُوحه ؛ لذا يُؤَكِّدُ دائمًا أَنَّ الشِّعْرَ يَجِبُ أَنْ يَكُونَ المُخَلِّصَ مِنْ كُلِّ مَا يَعْتَرِينَا مِنْ وَهَنٍ وَمُشْكِلات » [٩] إنَّ « قَلْبَ الشاعر لا يملؤه حُبّ إلاَّ إِذَا كَانَ عَظِيمًا دَافِقًا ، وَمِعْطَاءً غَامِرًا » [١٠] ؛ فهو يستمتعُ بـ « المتعة الخياليَّة والصُّور التي تَمَادَى بِهَا الانفعال والخيال ، كما أنه تتبلج له فيه الرُّؤْيَا الكُبْرَى في الأصقاع النفسيَّة النائيَة » [١١] ، ونحن نرى ذلك في ديوان (من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر) للشاعر أيمن صادق ؛ فقد جعل الحبيبة مِحْوَرَ الكلام ، عَبْرَ تكرار كلمة (يا واحدتي) في كل مقطع من الديوان ، نرى ذلك الشعور في قوله :

يَا وَاحِدَتِي
يَا نِصْفِيَ الأَوَّل ...
وَالثَّانِي
لا غَيرُكِ ...
تُنْجِمُنِي فِي أَلْفِ سَمَاءٍ ضِحْكَتُهَا
لا غَيرُكِ ...
تُقْمِرُنِي فِي لَيلِ الأَحْزَانِ) [١٢]

ويقول :

يَا وَاحِدَتِي
أَتَيَتَّمُ لَو
لَمْ تُبْصِرُنِي عَينَاكِ [١٣]

إنَّ (يَا وَاحِدَتِي) تيمة تتصدَّر كل الأناشيد ، وربَّما أراد الشاعر بهذا التصدير أو الاستهلال الدالّ ، التَّمَاسَ مع جَدِّهِ الأَوَّل الذي كان خِطَابُهُ

لِصَاحِبَيهِ أو خَلِيلَيهِ مَدْخَلاً لِلوُلُوج إلى آفاق تجربته الشعريَّة ، وأغوار هواجسه ، وأعماق أفكاره ، كما نرى في قول **امرئ القيس** (ت٨٠ ق . هـ) : (الطويل)

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَينَ الدَّخُولِ وَحَومَلِ [١٤]

حيث إنَّ « الفِكْر المُتَّصِل في الثقافة الشفاهيَّة يَرْتَبِطُ بالتَّواصُلِ بين مُتَحَاوِرَينِ أو أكثر » [١٥] ، كما نرى في قول كُثَيِّر عَزَّة : (الطويل)

خَلِيلَيَّ هَذَا رَبْعُ عَزَّةِ فَاعْقِلا قَلُوصَيكُمَا ثُمَّ ابْكِيَا حَيثُ حَلَّتِ [١٦]

وهو بذلك يُحَاوِلُ أَنْ يَصْنَعَ عَالَمَهُ الخَاصّ ، أو أن نزعة صوفيَّة هَيمَنَتْ عَلَى حِسِّه ؛ فقادته إلى هذه المفردة التي اعتمدها منطلقًا لكل أناشيده ؛ « إِنَّهُ يُوَجِّهُ دِيوَانَهُ بِالكَامِل إلى محبوبته التي توحَّد معها فصارت واحدته ، ويعرف المتصوفة أنه لا تَتِمُّ المَحَبَّة بينَ اثنين حَتَّى يقول أحدهما للآخر : يا أنا » [١٧] .

ورُبَّمَا قاده إلى تلك المُفْرَدَة تقديسه لمحبوبته ، ومِنْ ثَمَّ جعلها مسيطرة على هَوَاجِسِهِ العَاطِفِيَّة ، وَالفِكْرِيَّة ، والسِّيَاسِيَّة ؛ حيثُ يوجد « تعانُق وامتزاج بين المعاني المتعددة التي يطرحها الشاعر أيمن صادق ، في ديوانه (من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر) ، لِلمَرْأة المُتَخَفِيَّة في ظِلِّ العُنْوَان باسم (سَمَر) ، والمستأثرة بِجُلِّ القصائد بمُفْرَدَتِهَا (الواحدة) ، والدالَّة في الوقت ذاته على الشُّمُول والشُّيُوع ، من خلال عِدَّة محاور شُعُورِيَّة ، تَعْزُفُ على أوتار تلك المرأة المفردة ، التي تُمَثِّل رمزًا مُتَّسَعًا لِمِسَاحَات التَّأويل والتَّبَعِيَّة ، لقيمة ما تُنْتِجُهُ القصيدة المُوجَزَة جِدًّا ، المُكَثَّفَة جِدًّا ، المُقَطَّرَة جِدًّا ، والتي قد تَصِلُ فِي بعض الأحيان إلى درجة الشُّحّ والتَّقْتِير بغير اغتصاب لِحَقٍّ مَعْنَى مِنَ المَعَانِي !! [١٨]

ومحاور الحُبّ عِنْدَ أَيمن صَادق مَحَاور رُومَانِسِيَّة ، تقوم فيها المرأة بِدور المُعَادِل الرمزيّ للحياة ، وتُصْبِحُ المُعَادَلة على النحو الآتي : (الحُبّ ، المَرْأة ، الطَّبِيعة ، الحَيَاة) [١٩] .

المرأة هي المحور الذى يَنْطَلِقُ مِنْهُ الشَّاعِرُ لِيُعَبِّرَ عن قضاياه ، وهي ثلاث : أولهما قضيَّة الحُبّ ذاتها ، وهي تحتل معظم الديوان ، وثانيها : الشُّعُور الفَرْدِيّ ، والهُمُوم الذَّاتِيَّة – وهذانِ المِحْوَرَانِ مُرْتَبِطَانِ بِبَعْض أَشَدّ الارْتِبَاط – ، وثالثها : قَضِيَّة الوطن والصراع السياسيّ ، عَبْر مُنَاجَاتِهِ لِوَاحِدَتِهِ .

المِحْوَرُ الأَوَّلُ : قَضِيَّةُ الحُبّ :

المِحْوَرُ الأَوَّلُ لا يحتاج إلى جلاء أكثر من عُنْوَان الدِّيوَان ، وقد استعار الشاعرُ له مُسَمَّى النَّصّ الشِّعْرِى الرَّائِق مِنَ التَّوراة (سِفْر نَشِيدِ الأَنْشَادِ) ؛ فنحن نرى في المجموعة تَرَانِيم عِشْق خَالِصَة ، كأن يقول :

يَا وَاحِدَتِي
لَمَّا يَتَسَلَّلُ طَيفُكِ قُدَّامِي
يَتَحَوَّلُ قَلْبِي – حُبَّئذٍ–
طِفْلاً
يَتَسَلَّقُ فَرْحَةَ أَحْلامِي (٢٠)

ويقول :

يَا وَاحِدَتِي
يَا سِتَّ الكُلِّ وَسِتَّ النَّاسِ
أَحْيَانًا أَحْسُدُنِي
وَأُخَبِّئُ عَنِّي
فَرْحَةَ قَلْبِي وَهو يُقبِّلُ طَلَّكِ
فَوقَ طَزَاجَةِ إِحْسَاسِي (٢١)

وغيرُ هَذَا كَثِير نَجِدَهُ فِي الديوان ؛ حَيثُ اللُّغَة الرَّائِقَة المُنَمَّقَة ، والحوار الغَزَلِيّ الصِّرْف ؛ « وربما لاحظنا أنَّ الشَّاعِرَ يَلْجَأُ إلى الخطاب الشعريّ القريب أحيانًا إلى التقريرية ... لكنه – مع هذا– مُغَلَّف بِالحِسِّ ... والصِّدْق العَمِيق ...

واختيار المُفْرَدَات المَشْحُونة بِالمَعْنَى على الرغم من سهولتها ومُبَاشَرتها أَحْيَانًا » [٢٢] .

شاعر وامرأته في غرفة ضيقة معزولة عن العالم ، بِأَوجَاعِهِ ، ومُنَغِّصَاتِهِ ، نَجِدُ ذَلِكَ إِنْ نَظَرْنَا إلى هَذِهِ المَقَاطِعِ نَظْرَةً جُزْئِيَّة ، بوصفها قَصَائِد مَقْطُوعة الجُذُور بِغَيرِهَا مِنْ قَصَائِدِ المَجْمُوعة .

المِحْوَرُ الثَّانِي : الشُّعُورُ الفَرْدِيُّ ، وَالهُمُومُ الذَّاتِيَّةُ :

إِنْ نَظَرْنَا إِلَى الصُّورَة كَكُلّ لا نجد الأمر كذلك ، إِنَّ الشَّاعِرَ لا يَرَاهَا مَحَلاً لِلحُسْن ، ومَوضِعًا لِلإِعْجَابِ وَالحُبِّ وَحَسْب ، بَلْ تَأْخُذ عِلاقة الشَّاعِر بامرأته منطلقًا رُومَانِتِيكيًّا فِي غير موضع ؛ فَيَرَاهَا مَلاذًا ، بِه يَلُوذ مُتَغَنِّيًا بِهَوَاجِسِه الوِجْدَانِيَّة ، كأن يقول :

يَا وَاحِدَتِي
أَحْبَبْتُكِ غَيمَاتٍ
تَتَنَزَّلُ فَوقَ تَصَحُّرِ أَحْلامِي
وَعْدًا ... وَبَرِيقْ
فَتُعِيدُ لِقَلْبِي فَرْحَتَهُ
وَتُعِيدُ إِلَيَّ النَّايَ
وَأُغْنِيَّةً قَدْ يَتَمَّهَا قَمَرٌ زِنْدِيقْ
وَأَعُودُ وَلِيدًا
أَحْبُو فَوقَ طَرَاجَةِ أَيَّامِي [٢٣]

ويقول :

يَا وَاحِدَتِي
هَلاَّ أَشْرَقْتِ ؟!
فَإِنَّ عَصَافِيرِي
قَدْ أَرْهَقَهَا جُوعٌ وَمَسَاء [٢٤]

إنَّ شَكْوَى الرَّجُل ، وتَيَتُّمه ، وجُوعه قَدْ غَلَبَتْ عَلَى حُسْنِ المَرْأة فِي هَذِهِ المَقَاطِع وَأَمْثَالها فِي الديوان ، لَكِنَّ شَكْوَى المُحِبّ – وَلَو لَمْ يَكُنْ يَشْكُو الوَجْد – مَوصُولَة السَّبَب بِالحُبِّ عَلَى كُلِّ حَالَ ؛ لِذَلِكَ لا نَجِدُ نُفُورًا بَينَ التَّغَنِّي بِالوَجَع ، وَالحِوَار الغَزَلِي ؛ لأنَّ الشاعرَ يَشْكُو لِمَلاذِهِ (الحبيبة) ، والشِّعْرُ الحديثُ مَفْتُونٌ بِتِلْكَ النَّزْعَة .

المِحْوَرُ الثَّالِثُ : قَضِيَّةُ الوَطَنِ وَالصِّرَاع السِّيَاسِيّ :

لا يقتصرُ الأمرُ على ذلك ؛ فَإِنَّ الشَّاعِرَ قَدْ أَشْرَكَ مَعَ الحِوَار العَاطِفِي التعبير عن الواقع السياسيّ كما يراه ، جاعلاً واحدته نقطة الانطلاق ، والرجوع كذلك ، يقول :

يَا وَاحِدَتِي
قَدْ غَرَّبَنَا الوَطَنُ المَنْهُوكُ
بِسُوسِ الظُّلْمِ
وَدُودِ الإِذْعَانِ
فَتَعَالِي ..
نَسْتَغْفِرُ عَنْ هَذَا الإِذْعَان
حَتَّى لا يَنْخَرُ هَذَا السَّوسُ
ضَمَائِرَنَا (٢٥)

ويقول :

يَا وَاحِدَتِي
لَو كَانَ مَعِي ... مِصْبَاحُ عَلاءِ الدِّينْ
(أيوووووه!!!)
لَطَلَبْتُ مِنَ العِفْرِيتِ وُطَينًا
يَهْزَجُ فِيهِ عُصْفُورٌ أَخْضَرْ
يَتَقَافَزُ بَينَ نَوَافِذِهِ

...

وَيُغَنِّي ..

كَيفَ يَشَاءُ ، وَحَيثُ يَشَاءُ .. وَفَوقَ يَشَاءُ ،

وَتَحْتَ يَشَاءُ

وَعِنْدَ يَشَاءُ

وَبَينَ يَشَاءُ .. وَوَقْتَ يَشَاءُ

وَحِينَ يَشَاااااءْ

لا يَخْشَى المَخْفَرْ

(أيووووهْ)

لَو كَانَ مَعِي مِصْبَاحُ عَلاءِ الدِّينْ

لَطَلَبْتُ مِنَ العُصْفُورِ وُطَينًا ..

لا يُقْهَر (٢٦)

الشاعر يقابل بين عَالَمَينِ مُتَنَاقِضَينِ ، الحَبِيبَة وَالهَمّ الوَطَنِيّ أَو لِنَقُلْ السِّيَاسِيّ ؛ حيثُ يَجْعَلُ الحَبِيبَةَ مَلاذًا وَمَأْمَنًا لَهُ حِينًا ، وَحِينًا آخر يَرَاهَا أُسْلُوب مُقَاوَمة ؛ مِمَّا يُضْفِى عَلَى هَذَا الإِشْرَاكِ نَوعًا مِنَ التَّجَانُسِ ، لا نَحُسُّ إِزَاءَهُ بِالنُّفُورِ ، وَلا يَنْسَى الشَّاعِرُ الذِي تَسَلَّحَ بِالحُبِّ أَنَّ العَالَمَ مِنْ حَولِهِ مُتَّسِعٌ لِتَجَارِب إِنْسَانِيَّة مُخْتَلِفَة ، وَأَعْتَقِدُ أَنَّ الشَّاعِرَ حِينَمَا قَرَّرَ أَنْ يَلْتَفِتَ إِلَى تَجَارِب غَير ذَاتِيَّة ، أَسْقَطَ عَلَيهَا – أَيضًا – ذَاتَهُ ؛ فَذَابَتْ فِي ذَوَاتِ الآخَرِينَ ، وَأَصْبَحَ الفَرْدُ هُوَ المَجْمُوع ، وَالخُطْوَة الضَّيِّقَة سَاحَة مِنَ العَطَاءِ (٢٧) ، وهذا على خلاف ما نجده في مواضع أخرى ، يتمادى فيها الشاعر ، مُتَتَبِّعًا خيطًا واحدًا .

فمعظم ما يُصَوِّرُهُ شاعرُنا لا يُمَثِّلُ مَوضُوعَات خَارجيَّة ، بل تجارب ذاتيَّة شخصيَّة ، أو رؤية وِجْدَانِيَّة ؛ حَتَّى يَخْلَعَ عَلَى الأشياءِ صُورَتَهُ الخَاصَّة (٢٨) .

وَالحَقُّ أَنَّ الشَّاعِرَ ينفعل مع قَضَايَا واقعه ، ورُبَّمَا جَاءَتْ لُغَتُهُ عنيفة أحيانًا حين تتماسّ مع هَمٍّ قوميّ ، وَكَأَنَّهُ يُرِيدُ أَنْ تَصِلَ صَرْخَتُهُ لِكُلِّ طبقات المُجْتَمَعِ

بِوُضُوحٍ ، غير مُغَطَّاة بِغُلاَلَةِ الرَّمْزِ وَالإِيحَاءِ ، ويَتَّضِحُ ذَلِكَ فِي نَشِيدِهِ الطويل نِسْبِيًّا ، يقول :

يَا وَاحِدَتِي
قَالَ الكُهَّان
لَنْ أَحْزَنَ بَعْدَ الآن
(أُوبَامَا)
سَوفَ يُرَضِّعُ أَطْفَالِي فِي كُلِّ مَكَان
فِي غَزَّة .. فِي بَغْدَاد
وَفِي أَفْغَانِسْتَان (٢٩)

وَيَظَلُّ يُعَدِّدُ هَذِه المَآثِر المَرْجُوَّة ؛ حَتَّى يَقُول :

يَا وَاحِدَتِي كَذِبَ الكُهَّان
لَمْ أَفْرَحْ حَتَّى الآن
لَنْ يَقْدِرَ هَذَا الأُوبَامَا
أَنْ يَغْفِرَ لِلأَعْرَابِ خَطَايَاهُمْ
أَو يَمْنَحَهُمْ صَكَّ الغُفْرَان
(أُوبَامَاهُمْ) ذُو عَينٍ وَاحِدَة
لا تُبْصِرُ إِلاَّ أَمْرِيكَا
وَيَعِيثُ فَسَادًا فِي كُلِّ البُلْدَانِ ...) (٣٠)

ومِنْ ثَمَّ ، تَتَسَلَّلُ إِلَى لُغَتِهِ بَعْض الأَلْفَاظ ، مثل : (قُدَّامى – أخشّ – أيووووه – حفنة – شاي المغرب بالنعناع) ، إلى آخر تلك الألفاظ التي ، وإن كانت فصحى ، إلا أنها شائعة على لسان العامة .

كأن يقول :

يَا وَاحِدَتِي
سُبْحَانَ الله (٣١)

ويقول :

وَأُخَبِّئُ عَنْهُمْ أَقْمَارِي

وَأُتَمْتِمُ : بِسْمِ الله (٣٢)

ويقول :

مَكْتُوبٌ فَوقَ جَبِينِي

أَنَّكِ أَحْلاِي (٣٣)

ويقول :

إِنْ شَاءَ الله

مَنْ يَدْخُلْ جَنَّتَهُ قَبْلاً

يَتَشَفَّع عِنْدَ الرَّحْمَنِ لِصَاحِبِه (٣٤)

ويقول :

يَا وَاحِدَتِي

نَشَرَاتُ الأَخْبَارِ المَسْمُوعَة

وَالمَرْئِيَّة وَالمَقْرُوءَة

وَالمَقْلِيَّة وَالمَسْلُوقَة

وَالمَشْوِيَّة (٣٥)

إنَّ الشَّاعِرَ أيمن صادق مختلف عن الآخرين بلُغَتِهِ التي تستجيب له طواعية تَلِينُ وتَعْنُفُ على وَفْقَ إِحْسَاسِهِ، وتَسْتَمِد قوتها مِنْ نَبْضِ اللَّحْظَةِ التِي يَعِيشَهَا(٣٦)

و« هذه العفوية يَعْرِفُهَا الشِّعْرُ العَرَبِيُّ على امتداد عُصُورِهِ كُلِّهَا ، وتَمَيَّزَ بِهَا عَدَدٌ من الشعراء تستطيع أن تضعهم إلى جانب شاعرنا (أيمن صادق) أو تضعه هو إلى جوارهم » (٣٧) ، ومنهم : ابن الروميّ (ت٢٨٣هـ) ، الذي جُبِلَ على التلقائيَّة الصريحة ، التي « بَقِيَتْ حَاكِمَة فِي سُلُوكِه طِيلَةَ حَيَاتِهِ ، وَلَمْ يَسْتَطِعْ عَنْهَا حِوَلاً » (٣٨) .

فقد تميزت مفردات أيمن صادق بالعفوية والتلقائية ، وجاءت هذه العفوية قريبة إلى ذهن المتلقي وذَوقه ، لأنَّه « يعتمدُ على المُعْجَم النَّفْسِيّ ذي الدلالة الحاسمة » (٣٩) .

إِنَّهُ يَرْحَلُ بِالكَلِمَاتِ مِنْ أُفُقٍ إِلَى أُفُقٍ آخَر دُون أَنْ يَشْعُرَ ؛ فهو يَسِيرُ عَكْس الاتِّجَاه ؛ فالشاعر العربيّ عادة ما يرنو إلى قَضِيَّة شَخْصِيَّة فَيَطْرُق مِنْهَا – بِقَصْدٍ أَو دُونَ قَصْد – إلى القضايا الاجتماعيَّة أو الوطنيَّة أو أي قَضِيَّة أُخْرَى ، إلاَّ أَنَّ شَاعِرَنَا يَعْكِسُ الأَمْرَ ؛ فَكُلُّ طَرِيقٍ يَسْلُكُهُ غَيرَ التَّجْرِبَة الذاتيَّة ، يَنْحَرِفُ به نَحوَ تجربته الذاتيَّة في القصيدة ؛ فيتغير مَسَارُ القَصِيدَة إِلَى الاتجاه المُغَايِر.

وربما لأنَّ الشاعرَ أيمن صادق « يَقْتَرِبُ مِنْ تَيَّارِ اللاوعي ؛ فيمزج بين الوعي والخيال الإبداعيّ ومكنونات الوجدان » (٤٠) ، وهذا هو السبب في أنه ينطلق نحو التجربة الذاتية فيجد فيها ملاذه الشعريّ ، وتَقُودُهُ إِلَى سَبْرِ أَغْوَارِ نَفْسِهِ ، والتَّغَنِّي بِكُنْهِ ذَاتِهِ .

الخَاتِمَة

إن المرأة في الشعر العربيّ كانت ، وما زالت ، مِحْوَر اهْتِمَام أغلب الشعراء ذلك أن المرأة عندهم ليست فقط ذاك الكائن الرقيق الهادئ ، ذا الوجه البريء أو الجسد الذي يُغْرِي بِالتَّغَزُّلِ ، إنما هي رمزٌ لانتماء الرجلِ إلى الحياة ؛ فهي رمز للأُمّ والصديقة والحبيبة ، وهي رمز الوطن والأرض والحُرية ، وهي الأملُ المنشودُ الذي يُحَارِبُ مِنْ أَجْلِهِ الرَّجُلُ العَرَبِيُّ .

ولأنها هي المُعَبِّرَة عَنْ كُلِّ هَذِهِ الرُّمُوزِ ؛ فَهِي وَحْدَة الغَزَل الأُولَى ، التي تثيرُ العاطفة الرومانسيَّة في قلب الرجل ، ولا سيما الشاعر ، فَيَنْطِقُ بِمَا يُشْجِي وَيُطْرِبُ .

لذا فقد ارتبطَ الشاعرُ على مَرِّ العُصُورِ بِالغَزَلِ والحُبِّ ، وكانت كُنْيَتُهُ العَاشق والمُتَيَّم ، وكأنَّ الشِّعْرَ وَقْفٌ عَلَى الحُبِّ وَحْدَهُ ؛ فالحُبّ والشِّعْر وَجْهَانِ لِعُمْلَةٍ وَاحِدَة هِي الخَيَال والعَاطِفَة .

وقد عَبَّرَ أيمن صادق عن تِلْكَ العَاطِفَة ، وأفْرَدَ لِهَذَا الخَيال كثيرٌ من القصائد التي تَطَرَّقَ فِيهَا إِلَى الحُبِّ وَالعِشْقِ ، وَوَصْفِ المَحْبُوبَة وَذِكْرِهَا ، وَالتَّغَزُّلِ فِي مَفَاتِنِهَا الحِسِّيَّة وَالرُّوحِيَّة .

إن قصائد أيمن صادق في الحب في ديوانه (مِنْ نَشِيدِ الأَنْشَادِ الذِي إِلَى سَمَر) تُعَدُّ طَفْرَةً ومَرْحَلَةً مُخْتَلِفَة ذَات طَابِعٍ خَاصّ فِي نَسْجِ القَصِيدَةِ العَرَبِيَّة .

والجدير بالملاحظة في شعر أيمن صادق أنه دائم التطرُّق إلى موضوعات الحُبّ الذاتية ؛ فهو حتى وإن ناقش في قصيدة موضوعًا اجتماعيًّا أو سياسيًّا ، سُرْعَان مَا ينتهي به المطاف إلى التعبير عن قضية ذاتيَّة ، هي الحب والعِشْق وهو بذلك لا ينتهج سبيل الشعراء الرومانسيين .

وغيرُ خَافٍ أَنَّهُ يُوجَدُ تعانُق وامتزاج بين المعاني المتعددة التي يطرحها الشاعرُ أيمن صادق ، في ديوانه (من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر) ، لِلمَرْأة المُتَخَفِيَّة في ظِلِّ العُنْوَان باسم (سَمَر) ، لقد أتت المرأةُ في هذا الديوان مُتَمَرْكِزَة

من خلال ثلاثة محاور شعوريَّة ، تَعْزُفُ على أوتار تلك المرأة المُفْرَدَة ، التي تُمَثِّل رمزًا مُتَّسَعًا لِمِسَاحَات التَّأويل والتَّبَعِيَّة ، أولها : قَضِيَّة الحُبِّ ذاتها ، وثانيها : الشعور الفرديّ ، والهُمُوم الذاتيَّة ، وثالثها : قَضِيَّة الوَطَن ، والصراع السياسي .

جاءت قصائد أيمن صادق معبرة عن الجانب الرومانسي العاطفي في حياته بالامتزاج مع أَرَقِهِ الفِكْرِيّ والسِّيَاسِيّ والشِّعْرِيّ ، من خلال تيمته المُفْرَدَة : (يَا وَاحِدَتِي) ، التي يكررها – دومًا – في شعره ؛ لانشغال ذهنه بها .

الحواشي

(١) المتنبي : ديوان أَبِي الطَّيِّب المُتَنَبِّي ؛ المُسَمَّى بِالتِّبْيَان فِي شَرْحِ الدِّيوَان ، المنسوب إلى العُكْبَرِيّ (ت٦١٦هـ) ، ضَبَطَهُ وصَحَّحَهُ ووَضَع فَهَارِسه مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د . ت ، ٣٥٠/٣ .

(٢) سيسل دي لويس : الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم ، مراجعة عدنان غزوان إسماعيل ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨٢م ، ص ٩٧ .

(٣) شفيع السيد : نظرية الأدب ؛ دراسة في المدارس النقدية الحديثة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط١، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م ، ص٤٥ .

(٤) صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م ، ص٦٤.

(٥) إحسان عباس : فن الشعر ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٥٥م ، ص١٤٠.

(٦) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١م ، ص ١٠ – ١١ .

(٧) يانكو لافرين : الرومانتيكية والواقعية ، ترجمة حلمي راغب حنا ، سلسلة الألف كتاب الثاني (١٨٧) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص ١٨ .

(٨) وُلِدَ الشَّاعِرُ أيمن صادق بمدينة الإسكندرية عام ١٩٦٤، ويَعْمَل عُضو اتِّحَاد كُتَّاب مِصْر ، ورابطة الأدب الإسلامي العالميَّة ، وهيئة الفنون والآداب ، وأتيلية الإسكندرية . وله عِدَّة دواوين ، منها : (سمريات) ١٩٩٦م ، (سمر وحلم النُّورَس) ١٩٩٦م ، (المَوت عَلَى قَارِعَة النَّشِيد) ٢٠٠١م ، (مِنْ نَشِيدِ الأَنْشَادِ الذي إِلَى سَمَر) سفر أول ٢٠١٠م ، (مِنْ نَشِيدِ الأَنْشَادِ الذي إِلَى سَمَر) سفر ثان ٢٠١٠م ، (سفر الأرق) سفر ثالث ٢٠١٣ م ، (سفر الحرية) سفر رابع ٢٠١٩م ، كما قام بجمع وتحقيق الأعمال الكاملة للشاعر الراحل عبد المنعم الأنصاري ، انظر : محمد السيد عيد : معجم أدباء الأقاليم ، مطبوعات مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص٤٢.

(٩) أحمد اللاوندي : أيمن صادق ، جريدة المساء ، المساء الأدبي ، العدد (٢٢٠٧٣) ، دار التحرير للطبع والنشر ، القاهرة .

(١٠) عبد الملك مرتاض : أمل دنقل ؛ شاعر الحُبّ واليأس والتمرد ، ضمن كتاب (أمل دنقل ؛ الإنجاز والقيمة) ، سلسلة أبحاث المؤتمرات (٢٠) ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٩م ، ص ٢١٤ .

(١١) إيليا الحاوي : الرومنسية في الشعر الغربي والعربي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط١، ١٩٨٠م ، ص٣٩ –٤٠ .

(١٢) أيمن صادق : من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر ؛ تقديم مدحت الجيار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١١م ، النشيد الخامس والثلاثون ، ص٦٦ .

(١٣) المصدر السابق : النشيد الثامن والستون ، ص ١١٧ .

(١٤) امرؤ القيس : ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ذخائر العرب (٢٤) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٩م ، ص٨ .

(١٥) والترج أونج : الشفاهية والكتابية ، ترجمة حسن البنا عز الدين ، مراجعة محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة (١٨٢) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م ، ص٩٣.

(١٦) كُثَيِّر عَزَّة : ديوان كُثَيِّر عَزَّة ، شرحه عدنان زكي درويش ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤م ، ص ٦٥ .

(١٧) سعيد سالم : من نشيد الأنشاد إلى أنين الحلم ، قراءة في ديوان الجواهرجي أيمن صادق ، جريدة القاهرة ، العدد (٩٢٥) ، ١٠ أبريل ٢٠١٨م .
(١٨) محمد عطية محمود : أيمن صادق يتورط في فعل التوحد بين الذات والآخر، مسك الروح في (نشيد الأنشاد الذي إلى سمر) ، مجلة الشعر ، العدد (١٤٦) ، صيف ٢٠١٢م ، ص٦٥ .
(١٩) السعيد الورقي : أيمن صادق وتجربته الشعرية ، قرنفلة لسيدة البحار ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ومؤسسة البابطين للإبداع الشعري ، القاهرة ، ٦١/١ .
(٢٠) أيمن صادق : من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر ؛ النشيد الثاني ، ص ١٤ .
(٢١) المصدر السابق ؛ النشيد السادس عشر ، ص ٣٦ .
(٢٢) أيمن صادق : الموت على قارعة النشيد ، تقديم أحمد سويلم ، دار نشر الثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م ، ص ١٤ .
(٢٣) أيمن صادق : من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر ؛ النشيد الحادي عشر ، ص ٢٨ .
(٢٤) المصدر السابق ؛ النشيد الثاني عشر ، ص ٣٠ .
(٢٥) المصدر نفسه ؛ النشيد الثالث عشر ، ص ٣١ .
(٢٦) المصدر نفسه ؛ النشيد الخامس عشر ، ص ٣٤ .
(٢٧) أيمن صادق : الموت على قارعة النشيد ، ص ١٥ .
(٢٨) انظر : أيمن صادق : سمريات ، منتدى الشعر العربي ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م .
(٢٩) أيمن صادق : من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر ؛ النشيد السابع والتسعون ، ص ١٦٢ .
(٣٠) المصدر السابق ؛ النشيد السابع والتسعون ، ص ١٦٤ .
(٣١) المصدر نفسه ؛ النشيد السادس ، ص ٢٠ .
(٣٢) المصدر نفسه ؛ النشيد التاسع عَشَر ، ص ٤١ .
(٣٣) المصدر نفسه ؛ النشيد الثالث والثلاثون ، ص ٦٣ .
(٣٤) المصدر نفسه ؛ النشيد السابع والأربعون ، ص ٨٤ .
(٣٥) المصدر نفسه ؛ النشيد التاسع والأربعون ، ص ٨٨ .
(٣٦) انظر : أيمن صادق : سمريات .
(٣٧) أيمن صادق : من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر ، تقديم الطاهر احمد مكي ، ترجمة أحمد جاد ، مؤسسة حورس الدولية ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م ، ص١٣ .
(٣٨) صالح اليظي : أثر التشاؤم في شعر ابن الرومي ؛ رؤية نقدية تحليلية ، دار الكتب القوميَّة ، الإسكندرية ، ط١ ، ١٩٨٧م ، ص ٨٠ .
(٣٩) كمال نشأت : نظرات نقدية في دواوين شعرية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٠م ، ص١٠٥ .
(٤٠) محمد زكي العشماوي : سمر وحلم النورس ، هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، الإسكندرية ، ط١، ١٤١٧- ١٩٩٦م ، ص٧ .

المَصَادِرُ والمَرَاجِعُ

أولا : المَصَادِر :

***امْرُؤ القَيسِ – ابن حُجْر بن الحَارِث بن عَمْرو بن الكِنْدِيّ (ت٨٠ ق . هـ) :**

١– ديوان امْرِئ القَيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ذخائر العرب (٢٤) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٩م .

*** أيمن صادق :**

٢– من نشيد الإنشاد الذي إلى سمر ؛ دراسة مدحت الجيار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١١م .

٣– الموت على قارعة النشيد ، تقديم أحمد سويلم ، دار نشر الثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م .

٤– سمريات ، منتدى الشعر العربي ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م .

٥– من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر ، تقديم الطاهر احمد مكي ، ترجمة أحمد جاد ، مؤسسة حورس الدولية ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م .

*** كُثَيِّرُ عَزَّة – أبو صخر كثير بن عبد الرحمن بن الأسود (١٠٥هـ) :**

٦– ديوان كُثَيِّر عَزَّة ، شرحه عدنان زكي درويش ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤م .

*** المُتَنَبِّي – أَبُو الطَّيِّب أَحْمَد بْن الحُسَين (ت٣٥٤هـ) :**

٧– ديوان أَبِي الطَّيِّب المُتَنَبِّي ؛ المُسَمَّى بِالتِّبْيَان فِي شَرْحِ الدِّيوَان ، المنسوب إلى العُكْبَرِيّ (ت٦١٦هـ) ، ضَبَطَهُ وصَحَّحَهُ ووَضَع فَهَارِسه مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د . ت .

ثانيًا : المَرَاجِعُ العَرَبِيَّة :

*** إحسان عباس :**

٨– فن الشعر ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٥٥م .

* **إيليا الحاوي :**
٩- الرومنسية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٨٠م .
* **السعيد الورقي :**
١٠- أيمن صادق وتجربته الشعرية ، قرنفلة لسيدة البحار ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ومؤسسة البابطين للإبداع الشعري ، القاهرة .
* **شفيع السيد :**
١١- نظرية الأدب ؛ دراسة في المدارس النقدية الحديثة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط١، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م .
* **صالح اليظي :**
١٢- أثر التشاؤم في شعر ابن الرومي ؛ رؤية نقدية تحليلية ، دار الكتب القومية ، الإسكندرية ، ط١، ١٩٨٧م .
* **صلاح فضل :**
١٣- مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م .
* **كمال نشأت :**
١٤- نظرات نقدية في دواوين شعرية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٠م .
* **مجموعة من الباحثين :**
١٥- أمل دنقل ؛ الإنجاز والقيمة ، سلسلة أبحاث المؤتمرات (٢٠) ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٩م .
* **محمد زكي العشماوي :**
١٦- سمر وحلم النورس ، هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، الإسكندرية ، ط١، ١٤١٧- ١٩٩٦م .

*** محمد السيد عيد :**

١٧- معجم أدباء الأقاليم ، مطبوعات مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

*** محمد غنيمي هلال :**

١٨- الرومانتيكية ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١م .

ثالثًا : المَرَاجِعُ الأَجْنَبِيَّة المُتَرْجَمَة :

*** أونج ، والترج :**

١٩- الشفاهية والكتابية ، ترجمة حسن البنا عز الدين ، مراجعة محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة (١٨٢) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م .

*** دي لويس ، سيسل :**

٢٠- الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم ، مراجعة عدنان غزوان إسماعيل ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨٢م .

*** لافرين ، يانكو :**

٢١- الرومانتيكية والواقعية ، ترجمة حلمي راغب حنا ، سلسلة الألف كتاب الثاني (١٨٧) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥م .

رابعًا : الدَّورِيَّات :

*** محمد عطية محمود :**

٢٢- أيمن صادق يتورط في فعل التوحد بين الذات والآخر، مسك الروح في (نشيد الأنشاد الذي إلى سمر) ، مجلة الشعر ، العدد (١٤٦) ، صيف ٢٠١٢م .