جامعة الأزهر

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا

المجلة العلمية

حديث الشعراء عن الشعراء في الشعر العربي الحديث قراءة في الرؤية الذاتية

إعداد

د/ محمود عبد المنعم محمود أحمد

مدرس الأدب والنقد

في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا ـ جامعة الأزهر

(العدد العشرون ٢٠٢٣م)

حديث الشعراء عن الشعراء في الشعر العربي الحديث قراءة في الرؤية الذاتية

محمود عبد المنعم محمود أحمد
قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا، جامعة الأزهر، قنا، مصر.
البريد الإلكتروني: mahmoudabdelmoneim.4119@azhar.edu.eg

ملخص البحث

يهدف البحث في محتواه إلى تناول أحاديث الشعراء عن أقرانهم الشعراء، وبيان ما تضمنته تلك الأحاديث من موضوعات وأفكار، وما حملته من شحنات شعورية وعاطفية ونفسية تعبر عن مدى ارتباطهم القوي والفاعل بغيرهم من الشعراء، انطلاقاً من رؤاهم الذاتية المؤطرة لتلك الموضوعات والأفكار، محاولًا الوقوف على فاعلية رؤاهم الذاتية في رسم معالم تلك الأحاديث المضمونية وتشكيلاتها الفنية، ومدى قدرتها على تحقيق الأثر المرجو من الإبداع الشعري.

وقد اتبعت في هذا البحث منهجًا وصفيًّا فنيًّا تحليليًّا ينهض على وصف الأفكار في أحاديث الشعراء وصفاً واقعياً، ثم يحللها تحليلًا فنيًّا كاشفًا عن القوانين المنظمة لتلك الأفكار وملامح بنائها الداخلي والخارجي، وفاعليتها وقدرتها في تحقيق الجذب والتأثير المستهدف في المتلقي.

وقد قسمت البحث إلى فصلين يسبقهما مقدمة تحدثت فيها عن التعريف بموضوع البحث، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة والمنهج المتبع فيه. ثم تمهيد تحدثت فيه عن علاقة الأنا بالآخر، ثمّ مفهوم الرؤية والذاتية، وفي الفصل الأول تحدثت عن أهم الموضوعات التي تضمنتها أحاديث الشعراء، والمتمثلة في حديث الشكوى، وحديث الفقد والحرمان، وحديث التكريم والتهنئة، وحديث الدعابة والسخرية، وفي الفصل الثاني تحدثت عن أهم الأساليب والآليات الفنية التي اعتمد عليها الشعراء في بناء أحاديثهم، من خلال الألفاظ والأساليب، والصورة الفنية، والإيقاع الشعري، ثمّ جاءت الخاتمة وفيها تناولت أهم النتائج البارزة في دقة الرؤية الشعرية وقوتها واتساع أفقها التشكيلي، وفي تطور الذاتية وانفلاتها من التقوقع حول شخص الشاعر المبدع إلى الذاتية الإنسانية الشاملة المنفعلة بقضايا المجتمع وهموم أفراده، وفي مرونة

الذاتيــة وفاعليتهــا فــي التشــكل وفقــاً لمــا تقتضــيه الرؤيــة والمقــام التعبيــري، والتــي كشـفت عـن نمـط شـعري بـديع، بـرزت فيـه عبقريـة الشـعراء فـي الحـديث عـن قضـايا أقـرانهم مـن الشـعراء، انطلاقًـا مـن مـوهبتهم وقـدرتهم الشـعرية، التـي أكـدت امـتلاكهم ثـروة تقنيـة فنيـة بديعـة قـادرة علـى تقـديم مـا يسـتجد فـي أنمـاط الشـعر بقـوة وفاعليـة.

الكلمات المفتاحية: حديث الشعراء، شعر عربي حديث، رؤية، ذاتية.

The poets' talk about the poets in modern Arabic poetry, a reading of the self-vision

Mahmoud Abdel Moneim Mahmoud Ahmed

Department of Literature and Criticism, College of Islamic and Arabic Studies for Boys in Qena, Al-Azhar University, Qena, Egypt.

Email: mahmoudabdelmoneim.4119@azhar.edu.eg

Research Summary

In its content, the research aims to address the conversations of poets about their fellow poets, and to explain the topics and ideas that those conversations included, and the emotional, emotional, and psychological loads they carried that express the extent of their strong and effective connection with other poets, based on their personal visions framing those topics and ideas, trying to determine The effectiveness of their personal visions in shaping the content of these conversations and their artistic formations, and the extent of their ability to achieve the desired effect of poetic creativity.

In this research, I followed a descriptive and analytical approach that realistically describes the ideas in the poets' conversations, then analyzes them artistically, revealing the laws regulating those ideas and the features of their internal and external structure, and their effectiveness and ability to achieve the desired attraction and influence on the recipient.

I divided the research into two chapters, preceded by an introduction in which I talked about the definition of the research topic, the reasons for choosing it, previous studies, and the methodology followed. Then an introduction in which I talked

about the relationship of the ego to the other, then the concept of vision and subjectivity, and in the first chapter I talked about the most important topics included in the poets' hadiths, which are the talk of complaint, the talk of loss and deprivation, the talk of honor and congratulations, and the talk of humor and sarcasm, and in the second chapter I talked about the most important methods. And the artistic mechanisms that poets relied on in constructing their conversations, through words and styles, the artistic image, and poetic rhythm. Then came the conclusion, in which I discussed the most prominent results in the accuracy of the poetic vision, its strength, and the breadth of its plastic horizon, and in the development of subjectivity and its escape from isolation around the person of the creative poet to subjectivity. Comprehensive humanity that is affected by the issues of society and the concerns of its members, and in the flexibility of the self and its effectiveness in shaping it according to the requirements of the vision and the expressive position, which revealed a wonderful poetic style, in which the genius of poets emerged in talking about the issues of their fellow poets, based on their talent and poetic ability, which confirmed their possession of wealth. An exquisite artistic technique capable of presenting what is new in poetry styles powerfully and effectively.

Keywords: Hadith of poets, modern Arabic poetry, vision, subjectivity.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذي دل على قدرته، وأبان عن حكمته، باختلاف ما خلق من الصور، وتباين ما أنشأ من الفطر، والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمي خير البشر وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد.

تنهض عملية الإبداع الشعري على موهبة الشاعر، وعلى قدراته الإبداعية في التعامل مع الواقع وقضاياه وأفراده، بحيث ينفعل مع القضايا المختلفة ويعبر عن كل قضية تعبيراً يتناسب مع طبيعتها تناسباً تتحدد في إطاره إمكانيات النصوص الشعرية وآليات تشكيلها الفنية، وما تحمله تلك الآليات من دلالات واضحة على قوة النص وتحقق عوامل التأثير فيه تحققاً يمنحه درجة عالية من القيمة في ميزان النقد الأدبي؛ ولهذا فإن النصوص في عملية إبداعها لا تنفك مطلقاً عن موهبة الشاعر وقدراته العقلية الفنية التي هي ذاتية الشاعر عينها الممتزجة بقضايا الواقع وهمومه المختلفة من ناحية، وبقضايا الفنون الأدبية وأسسها وإمكاناتها من ناحية أخرى على نحو تتكشف في ضوئه رؤية الشاعر وتصوراته الفكرية والفنية لطبيعة الواقع، وما يطغى عليه من ثقافة تتحدد قيمتها في ظل ما تعالجه الفنون الأدبية من قضايا ومشكلات اجتماعية.

هذه الرؤية والتصورات لا تأتي للشاعر عفو الخاطر إنما تتشكل لدى الشاعر من خلال انغماسه وتمرسه التام فكرياً وشعورياً وتفاعلياً مع كل من يعيش على صفحة الواقع، وما ينتج عنهم من طبائع وأفكار وقضايا، وكلما كان تفاعل الشاعر مع ذلك عميقاً ونظره ثاقباً وعقله يقظاً ومشاعره قوية أمكنه من تقديم رؤى وتصورات قوية معبرة تعبيراً دقيقاً عما يظهر في ثوبها من قضايا وأفكار متعلقة بأفراد المجتمع، ولما كان أفراد المجتمع متنوعين في أفكارهم ومشاربهم واهتماماتهم وأعمالهم كان تصور الشعراء لهم ولقضاياهم متنوعاً تنوعاً يتفق مع طبائعهم وأفكارهم ومشاربهم، والشعراء طائفة من أفراد المجتمع لهم قضاياهم وأعمالهم واهتماماتهم الإبداعية والعقلية والفكرية المختلفة، ومن ثم كان لهم رؤى وتصورات تتفق مع طبيعتهم وقضاياهم الإبداعية عند التعرض لهم في الشعر، لهذا كان لابد من الاتجاه إليهم عبر دراسة تكشف عن رؤى وتصورات أبناء حرفتهم لهم ولقضاياهم في إبداعاتهم الشعرية على اعتبار أن خير من يعبر عن الشعراء شعراء مثلهم، ومن هنا ـ وبعد توفيق الله عز وجل ـ كان اختياري لموضوع بحثي الذى جعلت عنوانه:

(حديث الشعراء عن الشعراء في الشعر العربي الحديث قراءة في الرؤية الذاتية)

محاولاً بهذه الدراسة إلقاء الضوء على أحاديث الشعراء عن الشعراء وما تضمنته من قضايا ورؤاهم وتصوراتهم لهذه القضايا. ومن هنا يتسنى لي أن أذكر أهم الأسباب والدوافع التي دفعتني إلى البحث في هذا الموضوع.

أهم أسباب اختيار موضوع البحث:

١ـ رغبتي الجادة في خوض غمار الشعر العربي الحديث لقوته وبراعة شعرائه، ولقناعتي التامة بأن هناك الكثير والكثير من مظاهر البراعة والقوة لم تحظ بالقدر الكافي من الدراسة والبحث.

٢ـ إن البحث في الرؤية الذاتية من خلال حديث الشعراء عن الشعراء يكشف عن ذهنية الشعراء وعبقريتهم الشعرية وما تحمله من إمكانات، وقدرات متجددة تثري الحياة الشعرية وتمنحها الفاعلية والقدرة على مواكبة الأحداث المختلفة.

٣ـ التحولات التي أصابت اتجاهات الشعر في عصره الحديث وانفكاكها من التقليدية وانغماسها في قضايا المجتمع وهمومه المختلفة كان داعياً للوقوف على أثارها في تطور رؤى الشعراء وتصوراتهم في نصوصهم الشعرية.

الدراسات السابقة:

لا توجد دارسة جامعية ولا كتاب مستقل ـ فيما أعلم ـ تناول حديث الشعراء عن الشعراء في الشعر العربي الحديث، وإنما وجدت بعض الدراسات تعلقت بالرؤية الذاتية في فترات زمنية مختلفة منها:

١ـ رؤية الذات / رؤية الآخر عند الشعراء المخضرمين من بني عامر، أ.م.د/ رافعة سعيد السراج « بحث » مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، كلية التربية، جامعة الموصل . العراق ٢٠١١م.

٢ـ الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية عبد الله العقيلي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكمة المكرمة . المملكة العربية السعودية ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م.

منهج البحث:

أمّا عن منهج البحث فقد اعتمدت فيه على المنهج الوصفي، وكذلك المنهج الفني التحليلي من خلال وصف الظواهر في أحاديث الشعراء وصفاً واقعيا كما هي في زمانها وواقعها، ثم تحليلها تحليلاً فنياً مستخرجاً القواعد والقوانين

التي تحكم تلك الظاهرة واقفاً في إطار ذلك التحليل على ملامح بنيتها الداخلية والخارجية، وأثرها في تحقيق فاعلية النصوص المجسدة لتلك الظواهر وقدرتها على الجذب والتأثير المستهدف في المتلقي.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، أما المقدمة فقد تناولت فيها التعريف بموضوع البحث، وأهم أسباب ودوافع ذلك البحث، والدراسات السابقة فيه، ومنهج البحث وخطته.

وفي التمهيد تناولت علاقة الأنا بالآخر، ثمّ تعرضت لمفهوم الرؤية والذاتية، وفي الفصل الأول تناولت أهم الموضوعات التي تضمنتها أحاديث الشعراء، وفي الفصل الثاني تناولت أهم الأساليب والآليات الفنية التي اعتمد عليها الشعراء في بناء أحاديثهم، وفي الخاتمة عرجت على أهم النتائج والتوصيات التي توصل إليها البحث في أحاديث الشعراء عن الشعراء، ثم تبعت الخاتمة بثبت ذكرت فيه المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في البحث، ثم أردفته بفهرس لموضوعات البحث وأرقام صفحاتها في البحث.

والله أسأل أن يوفقنا إلى الخير والسداد، وأن يتجاوز بفضله عن الخلل والنقص، وأن يعلمنا ما ينفعنا وينفعنا بما علمنا، وأن يجزي عنا أساتذتنا ومن علمونا خير الجزاء، والحمد لله رب العالمين وصلاة وسلاماً على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد النبي الأمي الأمين.

التمهيد

أولاً: الآخر في دائرة الأنا.

ثانياً: الرؤية والذاتية.

أولاً: الآخر في دائرة الأنا.

الشاعر فرد من أفراد المجتمع يعيش فيه ويتأثر بقضاياه المختلفة ويشارك أفراده في الأمور الحياتية التي تعن لهم على صفحته الواقعية مؤثراً فيهم، ومؤثرين فيه تأثيراً ينفي العزلة بين أفراد المجتمع، ويؤكد أن الشاعر فرد فاعل في المجتمع لا يمكن أن ينطوي على ذاته ويعيش بعيداً عن أفراد المجتمع مجرّداً ذاته عن العلاقة التبادلية مع أفراد المجتمع أيَّاً كان شكل هذه العلاقة وملامحها؛ لأن " أعمق حاجة عند الإنسان هي الحاجة إلى قهر انفصاليته. هي ترك سجن عزلته. والفشل المطلق في تحقق هذا الهدف يعني الجنون"(١)، لما ينطوي عليه الفشل من قهر« الأنا » عبر كبت مشاعرها وانفعالاتها وأفكارها وعدم تبادلها مع أناس آخرين يستقبلونها ويتأثرون بها تأثراً إيجابياً أو سلبياً.

هذه التفاعلية بين الشاعر، والمجتمع بأفراده لا ينفك عنها النص الشعري الذي ينتجه الشاعر، ويصب فيه أفكاره، ومشاعره، وعواطفه، بل تظهر« أنا » الشاعر مرتبطة بـ« الآخر» ارتباطاً وثيقاً عبر تشكيل صورته، وبلورة مواقف حياته المتنوعة، وما يلازمها من حالات شعورية، وعاطفية، حتى تغدو« أنا » الشاعر بمثابة نواة ينبع منها « الآخر»، ويدور في فلكها مكوناً محور القصيدة، وقصديتها الفكرية، والثقافية، والاجتماعية، نافياً بذلك فردانية، وانعزالية« أنا » الشاعر، ومؤكداً أن « الأنا » " لا تدرك ذاتها بطريقة ذاتية مريحة، وإنما يتم الإدراك عبر« الغير» دائماً، بالتفاعل الرمزي معه، بسلسلة من الأفعال وردود الأفعال، بالأحكام والتقييمات المستمرة، وبرسائل رمزية متبادلة. ولا يتم الوعي الوجودي بالذات، كما لا يتم بناؤها وتطويرها، إلا من خلال « الآخر» بإدراكه والوعي به، بتفسير دوره ومفاوضة مكانته." (٢) على نحو تتبلور فيه علاقة فاعلة بين« الأنا » و« الآخر» تنهض عليها معالم القصيدة المضمونية والفنية.

ظهرت هذه العلاقة منذ وقت مبكر على الساحة النقدية والبحثية، واحتلت لدى علماء النفس والفلسفة والاجتماع، إضافة إلى نقاد ودارسي الأدب مكاناً بارزاً أثمر عن وجهات نظر تبلورت في ضوئها صور عدة لعلاقة الـ« أنا» بـ« الآخر» في مقدمتها صورة التآلف بينهما، وفيها يمثل كل منهما هوية الآخر وتنعكس على ذاته صورة الآخر، وهناك صورة

(١) فن الحب بحث في طبيعة الحب وأشكاله، أريك فروم، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ص٢٠، ط. دار عودة، بيروت . لبنان ٢٠٠٠م.

(٢) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مجموعة مؤلفين، ص٣٧٧، ط. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت . لبنان، الأولى أغسطس١٩٩٩م .

التضاد بينهما وفيها يناقض كل منهما هوية الآخر وتعارض صورته صورة الآخر، وفي كلا الحالتين لا تظهر صورة أحدهما وتتضح معالمها إلا بوجود صورة الآخر في مقابلها.

فيرى « جاك لاكان »: " أن المرء لا يتشكل كفرد دون علاقة تربطه بالآخر، فالطفل حين يرى صوراً في المرآة فإنه لا يزال يستبدل صورة الآخر هذه بنوع من « الأنا » لكنه تدريجياً يدرك أن الصورة محض صورة خارجية بالنسبة للذات، ومن هنا يصبح معاً فرداً مدركاً ومادة يدركها، وتتحول الصورة إلى علامة لـ« الأنا »، وهذه هي مرحلة نظام الرمز." [(١)]، وهو بهذا يؤكد على حتمية العلاقة بين « الأنا » و« الآخر» ودورها الفاعل في تحقيق المعرفة، فالطفل أدرك ذاته وتعرف إليها من خلال المواجهة القائمة بين « الأنا » وصورتها في المرآة، وما بينهما من مسافة حددت صورة « أنا » و« آخر » وهما في الحقيقة ذات واحدة.

هذا التلازم القوي والفاعل القائم على العلاقة بين « الأنا » و« الآخر» يؤكد عليه « مارتن هيدجر» حيث " يقرر أن « الوجود بدون الآخرين » هو نفسه صورة من صور« الوجود مع الآخرين »، بمعنى أن الشعور الفردي لا ينطوي على أي انفصال مطلق عن عالم « الغير» الذي هو من مقومات الوجود الإنساني بصفة عامة. وكما أنه ليس ثمة« ذات » بدون « الغير» وسواء أكان« الغير» هو «الخصم» الذي أصطرع معه وأتمرد عليه وأسخر منه، أم كان هو« الصديق » الذي أتعاطف معه وأنجذب نحوه وأبادله حباً، فإنني في كلتا الحالتين لا أستطيع أن أعيش بدونه، ولا أملك سوى أن أحدد وجودي بإزائه." [(٢)]، تحديداً تظهر فيه من منظور« هيدجر» فاعلية« الأنا » في علاقتها مع« الآخر»، فهي تصارع الآخر في حالة العداء، وتبادله الحب والاحترام في حالة الألفة؛ مما يحقق قوة العلاقة بين« الأنا » و« الآخر»، وفاعليتها الناتجة عن التأثير والتأثر المتبادل بينهما.

تزداد قوة هذه العلاقة ويبلغ ارتباط « الأنا » بـ« الآخر» فيها ذروته عند« ميشيل فوكو» الذي يؤكد: " إن الأنا متعلق بالذات تعلقاً لا فكاك منه، شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت؛ ويرى أن الذات في استبعادها الآخر إنما تستبعد وتقصي الإنسان نفسه. فالآخر بالنسبة لفوكو هو الهاوية أو الفضاء المحدود (ضمن محدودية ونهائية الجسد

(١) دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، ص٢٣١، ط. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . المغرب، الثالثة٢٠٠٢م .

(٢) مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، ص١٥٣، ط. مكتبة مصر، القاهرة . مصر.

البشري) الذي يتشكل فيه الخطاب." [١]، فالآخر هنا يتطابق مع الأنا وكأنه أنا آخر لشدة ارتباطه به في علاقة فاعلة تتجلى فيها صورة المعايشة الواقعية وتحقق التكامل والتطابق بل تصل إلى حد التماهي بينهما وكأنهما صورتين في جسد واحد.

ولم تكن قضية العلاقة بين « الأنا » و« الآخر»، بمنأى عن ساحة الإبداع الأدبي بل احتلت مكانة بارزة لدى نقاد الأدب ومنظروه، فعن كيفية تصوير « الأنا » و« الآخر» في العمل الأدبي يرى « كريستوفر كودويل c.caudwell »: " أن حجر الزاوية في تفهمنا للإبداع الفني هو تتبع عملية التغيير التي يمارسها الشاعر بالنسبة لجموع الأنا المحيطة به. بل إن تتبع هذه العملية هو حجر الزاوية في فهم الإبداع أيَّاً كان علمياً أم فنياً، غير أن العالم يقصد إلى التغيير في العالم المحسوس، أما الفنان فيقصد إلى التغيير في وجدان أبناء مجتمعه، والشيء الذي ييسر لهذا التغيير أن يأخذ مجراه هو وجود تشابه بين أحاسيسنا نحن أبناء المجتمع الواحد."[٢]، فالأساس الذي ينهض عليه الإبداع الأدبي من هذا المنظور لا يعتمد على النقل البحت للواقع وأحداثه، إنما يغوص في عمق الواقع؛ ويستخرج الأحداث ومسبابتها راسماً بكلماته إطاراً واقعياً إبداعياً تتشكل بداخله حركة الأشخاص وعلاقاتهم، في ظل الأحداث وما ينتج عنها من مشاعر متبادلة ترسخ للفاعلية المحققة لعلاقة« الأنا » بـ « الآخر» في المجتمع بأطيافه المتنوعة، وهذا بدوره يحقق غاية الأدب في إبداع عمل أدبي شعري جديد يعالج قضايا الواقع انطلاقاً من الأدوات الفنية المصورة لعلاقة الشاعر بأفراد الواقع وقضاياهم.

وقد أشار الدكتور« شاكر عبد الحميد » إلى تلك العملية الإبداعية التي يمارسها الأديب في إبداعه تجاه المجتمع وأفراده بتفصيل وتفسير أكثر حيث يقول: " هنا تعمل حواس المبدع بطريقة إنتقائية. فليس كل ما تتلقاه الحواس يصلح مادة للعمل الفني. كثير من الأشياء تخزن في الذاكرة: ملامح الأشخاص. طرائق كلامهم. تعبيرات وجوههم. إشارات أيديهم. تفاعلات البشر ومواقفهم. تغييرات الطبيعة والمجتمع. صراعات الإنسان مع البيئة، ومع الذات ومع الآخر. ثم يحاول المبدع تنظيم كل ما سبق بشكل جديد."[٣]،

(١) دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، ص٢٢ .

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف، ص١٢٠، ط. دار المعارف، القاهرة . مصر، الرابعة .

(٣) الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، د. عمرو عبد العلي علام، ص١٥، ط. دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة . مصر، الأولى يناير٢٠٠٥م .

وعلى هذا يقوم الأديب بنخل وغربلة ما يختزن في ذاكرته عن أفراد المجتمع وأحداثهم، مستخلصاً ما يمكن أن يقدم من خلاله عملاً بديعاً تجتمع فيه كل المقومات المحققة لعلاج القضايا بشكل فني إبداعي جديد، وطارحاً كل ما من شأنه أن يضعف قصدية الإبداع ويخفي معالم العلاقة بين المبدع وأفراد المجتمع في ذهن المتلقي للعمل الأدبي.

هذه العلاقة وتحديد معالمها بين المبدع، وأفراد مجتمعه جعلها الدكتور« مصطفى سويف » الأساس الأول الذي ينهض عليه تكوين الشاعر وإبداعه الشعري، حيث يقول: " ونحن نفترض أن الشرط الأول لقيام الشاعر هو ظهور« علاقة معينة » بينه وبين مجتمعه وهنا نطبق تلك القاعدة السيكولوجية العامة التي تقضي بأنه لا يمكن تفسير أية ظاهرة بعزلها عن مجالها." [(١)]، لأنّ عزلها عن مجالها يضعف فاعليتها ويفقدها عامل الصدق المحقق لجذب المتلقي وإقناعه بالفكرة في العمل الأدبي.

ومن هنا يصبح عامل الإقناع والصدق في النص الأدبي رهن قيام العلاقة بين المبدع وأفراد مجتمعه، لما تحققه هذه العلاقة من واقعية تتجسد عبرها مواجهة فاعلة بين أنا الشاعر والأخر تتكشف من خلالها ملامح الحسن وملامح القبح فيهما، والتي على أساسها يتحقق التآلف أو التنافر" فالمقارنة تُصبِح بمثابة « مرآةٍ » تجلو حقيقة الذات والآخر، فتتحول إلى أداة للتعارف والتجاوز، فالآخر طريقٌ إلى الوعي بالذات بقدر ما يُوقِظُ الذات على حقيقتها، ونحن عندما ننظر إلى الآخر نرى فيه المغايرة، ولذلك قد ننكفئ إلى ذواتنا.. فنحتمي بخصوصيتنا، وتعترينا حالةٌ من النرجسية أو بالأحرى نعود إلى نرجسيتنا الأصلية خاصة عندما تكون العلاقة بالآخر علاقة تحدٍّ ونفيٍ. غير أن النظر إلى الآخر إنَّما هو اختراق للذات؛ إذ الآخر قد يمثل الجدّة، فيبهرنا بغيريتِهِ وتجذبنا حقيقتُهُ ويدفعنا إلى التماهي معه.. ولذلك فإنَّ المقارنة معه قد تُفضِي إلى التجاوز وبالتالي إلى التعارف والائتلاف." [(٢)]، وبهذا فالتجربة الشعرية لا يتصور وجودها إلَّا في حال وجود الآخر وتفاعل الشاعر معه؛ لأنَّ هذا التفاعل هو الآداة الفاعلة التي تحقق للشاعر القدرة على استخدام ذاته وما تحمله من أدوات فنية، والآخر هو المرآة الحقيقية العاكسة لصورة الشاعر وما يحمله من إمكانات فنية وحمولات شعرية.

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف، ص١١٩.

(٢) التأويل والحقيقة قِراءات تأويلية في الثقافة العربية، علي حرب، ص٥٦، ٥٧، ط. دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان٢٠٠٧م .

ثانياً: الرؤية والذاتية.

معلوم أن الشعر عملية إبداعية يصب فيه الشاعر تجاربه وقدراته الفنية النابعة عن موهبة عالية، وهو في تشكيل تجاربه تلك لا يمكن أن يتخذ التلقائية أو الصدفة سبيلاً لإنتاج إبداعه؛ بل لابد أن يخضع تشكيل تجاربه الإبداعية لرؤية واعية يقصد من خلالها إيصال تجربته للمتلقي والتأثير فيه، وتجاوز الشاعر لهذه الرؤية وغض طرفه عنها يجعل إنتاجه الشعري محض ثرثرة لا يجني من ورائها غير إعراض المتلقي عن النتاج الشعري الذي أنتجه الشاعر، " فالشعر الحديث « موقف » من الكون كله، لهذا كان موضوعه الوحيد« وضع الإنسان في هذا الوجود »، ولهذا أيضاً كانت أداته الوحيدة هي« الرؤيا » التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد." (١)، صياغة تظهر فيها قدرات الشاعر الفنية وثروته التقنية، ومدى سعة ثقافته بالواقع الاجتماعي وقضاياه المختلفة. ودقة توظيف أدواته الفنية والتقنية في عرض تلك القضايا للمتلقي.

وإذا كانت الرؤية تمثل القاعدة التي ينهض عليها تكوين النص الشعري، والسبيل إلى جذب المتلقي، وإقناعه بالعمل الشعري، فإنه يقف إلى جانبها في تحقيق هذا الهدف ذاتية الشاعر الممثلة في علاقة الشاعر بنصه الشعري وبالتجربة الإنسانية المصورة فيه، إذ " إن الجمل في الخطاب تدل على المتكلم بها من خلال الأدوات الإشارية المتعددة للذاتية والشخصية. لكن قدرة الخطاب على الإحالة إلى الذات المتكلمة به في الخطاب المنطوق تقدم سمة البداهة؛ لأن المتكلم ينتمي إلى سياق القول المتبادل، فهو هناك بالمعنى الأصيل للموجود ــ هناك، .. وبالتالي يتداخل القصد الذاتي للمتكلم ومعنى الخطاب بحيث يصير فهم ما يعنيه المتكلم وما يعنيه الخطاب أمراً واحداً." (٢)، وفي ضوء هذه الأهمية التي تحظى بها الرؤية والذاتية في النص الشعري يتناول البحث مضمونهما على النحو الآتي:

---

(١) شعرنا الحديث إلى أين؟، د.غالي شكري، ص١١٤، ط. دار الشروق، القاهرة ــ مصر، الأولى١٩٩١م .

(٢) نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، ص٦١، ط. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . المغرب، الثانية ٢٠٠٦م .

أولا: الرؤية.

دارت كلمة الرؤية في معاجم العربية حول النظر الحسي الظاهري والنظر المعنوي الباطني، ففي معجم « لسان العرب »: " الرؤية النظر بالعين والقلب.. يقال: رأيته بعيني رؤية ورأيته رأي العين أي حيث يقع البصر عليه. ويقال: من رأي القلب إرتأيتُ.. والرؤيا: ما رأيته في منامك.. وأرأى الرجلُ إذا كثرت رؤاه وهي أحلامه. ورأى في منامه رؤيا.. وقد جاء الرؤيا في اليقظة.."[(١)]، في هذا المفهوم يظهر الفرق واضحاً بين كلمة « رؤية » بالتاء وكلمة « رؤيا » بالألف على الرغم من كون مادتهما واحدة وهي « رأى »، فالرؤية تعني رؤية الأشياء بالعين الباصرة وهي رؤية حسية ظاهرية، والرؤيا تعني رؤية الأشياء بالبصيرة أو في المنام وهي رؤيا معنوية باطنية محلها القلب والعقل، هذا التفريق كان أساساً مهماً انطلق منه النقاد والمنظرون في تناولهم لمفردة الرؤية.

ففي المعجم الفلسفي " الرؤية فعل الحس البصري، وتطلق أيضاً على إدراك بصري لما هو روحاني، ومنه الوحي والإلهام، وتلتقي بهذا مع الحلم والرؤيا. وذهب « ديكارت » إلى أن الرؤية عمل ذهني يقوم على قوة الحكم بجانب أنه عمل بصري." [(٢)]، فالمفهوم هنا يجمع بوضوح بين المعنى الحسي والذهني للرؤية، لكن في تعريف ديكارت إشارة أكثر وضوح إلى جمع الرؤية بين سمة البصر الحسي وقوة الحكم الذهنية للأشياء وتشكيلها، وهما عاملان مهمان تنطلق منهما رؤية الشاعر والأديب بشكل عام في تشكيل النصوص الأدبية.

يؤكد هذا « لوسيان جولدمان » الذي اهتم بموضوعة الرؤية في درسه للعمل الأدبي وكيفية تجسيده حيث يؤكد على أن " نقطة الانطلاق هي اكتشاف بنية فكرية تتمثل في رؤية العالم، تتوسط ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي الذي تصدر عنه والأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تحكمها هذه الرؤية وتولدها، ويلزم عن ذلك معالجة البنية المتوسطة، أو رؤية العالم، بوصفها« كلية

(١) لسان العرب، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، ج١٤، ص٢٩١، ٢٩٥، ٢٩٧، ط. دار صادر، بيروت . لبنان .

(٢) المعجم الفلسفي، مجموعة مؤلفين، ص٩٠، ط. الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة . مصر ١٤٠٣هـ . ١٩٨٣م .

متجانسة » تكمن وراء الخلق الثقافي وتحكمه." [١]، فالواقع هنا بأفراده وقضاياه المختلفة يمثل مادة خصبة لرؤية العالم، والشاعر أو الأديب ينتج رؤيته هذه عبر تشكيل يبلوره في ذهنه يحكم هذه الرؤية، ويقنع بها المتلقي، ويجذبه إليه، وهذا بدوره يجمع في العمل الأدبي المقومات والعوامل التي تحقق له القبول ومن ثم النجاح.

ويوافق الدكتور جابر عصفور« لوسيان جولدمان » في نظرته للرؤية ودلالتها في النص حيث يقول: " دلالة « رؤية العالم » في الأعمال الإبداعية قرينة جماع الأراء والتصورات المتجانسة علائقياً في منظور واحد، أو وجهة نظر واحدة، تؤديها الأعمال الإبداعية في علاقتها بالعالم الفعلي، أو الواقع المتعين الذي يعيشه المبدع، أو يخاطبه، أو يواجهه بما يراه فيه كأنه يضعه أمام مرآته كي يرى جوانب سلبه وإيجابه، في مدى سعي العمل الإبداعي إلى الإرتقاء بالإنسان وواقعه." [٢]، فالرؤية بهذا وجهة نظر المبدع ومنظوره في رسم بناء فني ينقل قضايا الواقع من طبيعتها البحتة إلى الفنية الأدبية، وهذا عين ما أطلق عليه« لوسيان جولدمان » البنية الفكرية، مقدما بهذا التصور دلالة دقيقة للرؤية، ولطبيعتها الفنية في النص الذي يعكس بوضوح بناءً فنياً تتجسد وجهة نظر المبدع الفنية في تشكيله.

ويشير« ت . إس . إليوت » إلى الرؤية في حديثه عن هدف الشاعر فيقول: " إن هدف الشاعر هو أن يقدم رؤيا، ولا يمكن أن تكون رؤيا في الحياة مكتملة إذا لم تتضمن تشكيلاً تعبيرياً عن الحياة يصنعه الذهن الإنساني. بالتالي يجسد الشعر فلسفة للحياة لا كنظرية بل كرؤيا." [٣]، فهذا التصور استعمل الرؤيا بألف المد وليس بالتاء المربوطة قاصراً إياها على كونها عمل ذهني، إلا أنه لا يخرج بها عن كونها متضمنة لتشكيل تعبيري يقدم من خلاله المبدع قضايا الواقع ومشكلاته.

---

(١) رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، د. جابر عصفور، ص١٥ ط. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . المغرب، الأولى ٢٠٠٨م .

(٢) رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، د. جابر عصفور،، ص٥ .

(٣) النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس دراسة مقارنة، عاطف فضول، ترجمة: أسامة إسبر، ص٨٢، ط. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة . مصر ٢٠٠٠م .

والرؤيا بألف المد تضمنها تعريف « صلاح فضل » الذي يعرفها بأنها: " تضافر مجموعة من التقنيات التعبيرية المتصلة ببعض المستويات اللغوية، خاصة النحوية، وطرق الترميز الشعري المعتمد على القناع والأمثولة الكلية. وأنواع الصور وأنساق تشكيلاتها، تتضافر كل تلك العوامل لتكوين منظور متماسك في النص، بما يجعل« الرؤيا هي العنصر المهيمن على جميع إجراءاتها التعبيرية والموجه لاستراتيجيتها الدلالية.»[1]، فالرؤيا بهذا بنية تعبيرية يتصورها الشاعر؛ ويشكل من خلالها أسلوب قصيدته، تشكيلاً يرتكز على الصور الجمالية البلاغية، والبنى اللغوية المسيجة بالخيال، والإيحاء والرمز، وهو تناول دقيق ومهم في مضمون الرؤيا يمكن الباحث من الوقوف على الكيفية اللغوية والتعبيرية المستعملة في القصيدة، لأن هذه الكيفية يفترق في ضوئها شاعر عن آخر من خلال قدرته على انتقاء الألفاظ، وترتيبها في جمل وصور جمالية قادرة على جذب المتلقي والتأثير فيه تأثيراً يتحدد في ضوئه قوة الشاعر أو ضعفه في تشكيل بناء القصيدة التعبيري والجمالي.

وأياً ما يكون استعمال المصطلح بالتاء المربوطة أو بألف المد فإن مصطلح الرؤية لا يمكن قصره على المعنى الحسي البصري فقط، ولا على المعنى المعنوي الذهني فقط، بل إن الرؤية مدارها أوسع وأفقها أرحب تشمل فكر الشاعر تجاه المجتمع وقضاياه، والذي يبرز مدى ثقافة الشاعر والتحامه بحياة أفراد المجتمع بكل جوانبها، وتشمل فكر الشاعر الجمالي ممثلاً في تراكيبه وأخيلته وصوره الجمالية وتعبيراتها الموحية عن قضايا المجتمع ومشكلاته. لذلك فإن الرؤية التي يتناولها هذا البحث هي مجموع إبداع الشاعر في القصيدة؛ متمثلاً في الجوانب الحسية البصرية التي تثيره في الواقع، وتدعوه لنقلها في عمل إبداعي، وفي الجوانب المعنوية المستترة في باطن الشاعر الذي يحوي الأحلام، والأفكار، والمشاهد المتخيلة التي لا يستطيع تشكيلها إلا شاعر لديه قدرة إبداعية فذة.

(١) أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، ص١١١، ط. دار الآداب، بيروت . لبنان، الأولى ١٩٩٥م .

ثانياً: الذاتية.

دارت مادة « ذات » في المعاجم اللغوية حول المكون الذهني والحسي للشخصية ففي « المعجم الوسيط » " الذات: النفس والشخص. يقال في الأدب: نقد ذاتي: يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته. وهو خلاف الموضوعي.. ويقال جاء فلان بذاته: عينه ونفسه. ويقال عرفه من ذات نفسه: سريرته المضمرة. وجاء من ذات نفسه: طبِّعاً." (١)، وبذلك تشمل ذاتية الفرد آراءه، وأحكامه، ومشاعره، وانفعالاته الباطنية تجاه الآخرين وقضاياهم، إضافة إلى ماهيته الحسية المادية؛ مما يجعل مادة ذات دالة على الكيان الكلي الظاهري، والباطني للشخص.

وفي المعجم الفلسفي: " الذات **sujet** ما به الشعور والتفكير، فتقف الذات على الواقع، وتتقبل الرغبات والمطالب، وتوجد الصور الذهنية، وتقابل العالم الخارجي، ويطلق اللفظ الأجنبي على ما يساوي الماهية، وهي الخصائص الذاتية لموضوع معين." (٢)، فالذات تركزت دلالتها حول المكون الذهني من الأراء والأحكام والمشاعر والانفعالات للأشخاص، وكذلك انعكاس سماتهم وهوياتهم الشخصية على موضوع معين يكون محل نظرهم وتفكيرهم.

هذا الانعكاس للسمة والهوية الشخصية كان موضع الاهتمام بل نقطة الارتكاز لدى الفيلسوف الألماني « يوهان فختة » الذي يقول: " إنك لا تعني في كل إدراك إلا ذاتك.." ويقول: " كل ما هو موجود فهو موجود بقدر وضعه في الأنا وخارج الأنا لا يوجد شيء." (٣)، فكل شيء بحسب فلسفة « فختة » ينطلق من الذات، ولا يتحقق وجوده إلا بوجود الذات، وبذلك تكون الذات بسماتها المختلفة وهوياتها بارزة بل منطبعة في كل ما يخوله الوجود الصلة بالذات انطباعاً تتحدد معه معالم صورة الأشياء تبعاً لمعالم صورة الذات وسماتها.

---

(١) المعجم الوسيط، مجموعة مؤلفين، ص٣٠٧، ط. مكتبة الشروق الدولية، القاهرة . مصر، الرابعة ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م .

(٢) المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية القاهرة، ص٨٧ .

(٣) جدلية الذاتي والموضوعي في فن البوب آرت « بحث »، حمدية كاظم روضان المعموري، ص٢١٦٨، مجلة العلوم الإنسانية مجلد ١٤، عدد ٤، ٢٠١٦م. جامعة بابل . العراق .

وقد ظهر أثر هذه النظرة جلياً فيما يتعلق بالأدب عموماً وبالشعر خاصة لدى« آرثر شوبنهور»، حيث جعل الأسلوب دليلاً على ذاتية الشاعر وصورة واضحة لشخصيته إذ يقول: " الأسلوب هو تقاطيع الذهن وملامحه وهو منفذ إلى الشخصية أكثر صدقاً ودلالة من ملامح الوجه، ومحاكاة الكاتب لأسلوب غيره أشبه بارتداء قناع، وهو ما يلبث أن يثير التقزز والنفور، لأنه موات لا حياة فيه، حتى ليفضله أكثر الوجوه قبحاً ما دام فيه رمق من حياة. ومن هنا، فإن أولئك الذين يكتبون باللغات القديمة، ويقتفون أساليب القدامى يمكن أن يقال إنهم يتحدثون من وراء قناع، فلا يستطيع قارئهم، وإن كان حقاً يسمع ما يقولون، أن يتبين ملامح وجوههم، أي أن يرى أسلوبهم."(١)، فالأسلوب هنا دال على الذات دلالة واضحة وكأنه مرآة انعكست على سطحها ملامح الشخصية بتعبيراتها المختلفة، وهذه نظرة دقيقة في فهم طبيعة الأسلوب وعلاقته بالذات؛ إذ أن القاريء يستطيع أن يستشف من الجمل والعبارات فكر الكاتب، وحالته الذهنية، والنفسية بما تحمله من حمولات شعورية، وخيالية، وفكرية تدل على حالة الذات واتجاهاتها المختلفة.

يؤكد « بِنِدِتُو كروتشِه » هذه النظرة لكنه يوسع أفق دلالاتها، حيث يقول: " إن التعبير« الذاتي » في الشعر الغنائي « موضوعي بطبيعته » لأن الشاعر يجعل ذاته موضوعية، وكأنه يتأملها في مرآة. فتعبيره ذاتي في نشأته، ولكنه موضوعي في عاقبة تعبيره عنه، وهذا التعبير شخصي في تصوير مشاعر صاحبه، ولكنه عالمي في صورته الشعرية. وهو بذلك محدد لا محدد معاً، إذ إنه إنساني عالمي في نزعته، على أن الشعر لا يفقد . بعد . بذلك مقومات الشخصية، إذ الشاعر فرد في بيئة وموقف معينين." (٢)، فالأسلوب هنا دال على الذات دلالة واضحة وعاكس لملامحها كمرآة تنظر فيها الذات، لكنه لا يعكس فقط ملامح الذات بل يجمع معها ملامح الواقع وأفراده كعنصر مشارك للذات في التجربة الشعرية، وبذلك يسمو الأسلوب وتتسع دلالته عن الذات الفردية إلى الشمولية الواقعية جامعة ملامح المُعبِّر والمُعبَّر عنه في إطار أسلوب إنساني عالمي شامل.

(١) فن الأدب مختارات من شوبنهاور، بيلي سوندرز، ترجمة: شفيق مقار، ص٥٩، ط. المركز القومي للترجمة، القاهرة ـ مصر ٢٠١٢م .

(٢) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص٣٦١، ط. دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة . مصر ١٩٩٧م .

أكد على هذه الشمولية، والإنسانية « محمد الصادق عفيفي » في طرحه لمضمون الذاتية، حيث يقول: " هي التجربة الشخصية المنفتحة على الإنسانية، بمعنى أن الشخص عندما يعاني هذه التجربة الذاتية، فليس معنى ذلك أنها موثوقة بحبال هذا الشاعر، ومحكومة بمنطق عواطفه، كلا. لأن القارىء يرى فيها أيضاً ذاته وعواطفه، ويتجاوب معها، كأن صاحب التجربة لم يك يفكر في نفسه، أو يكشف عن ذات فؤاده فحسب، بل كان يعبر أيضاً عن تجربة الآخرين، وينقلها بأمانة ودقة، ومن ثم فإن هذه التجربة ذات نزعة إنسانية عامة." [١]، وهنا يظهر التأثر جلياً برأي « كروتشه » في الذاتية الشعرية وإنسانيتها العامة، لكن « محمد الصادق عفيفي » يوسع أفقها أكثر حتى أن إنسانية التجربة الذاتية لديه لا تقف عند المعبِّر والمُعبَّر عنه فقط؛ بل يجمع إليها القارىء أيضاً على اعتبار أنه يرى في التجربة ذاته وعواطفه، لكن ليس بالضرورة أن يرى القارىء في كل تجربة يقرئها ذاته، فقد تكون التجربة مغايرة لطبيعة حياته وفكره، على النقيض من العواطف؛ فقد يرى القارىء في كل تجربة عواطفه، وهذا متوقف على قدرة الشاعر أو المبدع على تقديم تجربة ذات إمكانيات فنية ومضمونية قوية ومقنعة قادرة على جذب القارىء والتأثير فيه.

ويؤكد شمول الذاتية وإنسانيتها كذلك الدكتور« محمد غنيمي هلال » في قوله : " ليس معنى التجربة الذاتية أنها مقصورة على حدود المعبر عنها، بل هي إنسانية بطبيعتها: إذ إن جهد الشاعر منصرف إلى التعبير عن مشاعره بعد أن يتمثلها، وهو لا يحاول نقلها على حالتها الطبيعية، وإلا ندت عن حدود الأدب والشعر، وهو يراها بفكره، ويتأملها، ويحولها إلى مادة تعبيرية، عن جهاد وعمل ومثابرة، لا عن مجرد استسلام للخيال والأحلام." [٢]، فالذاتية هنا إنسانية عامة تشمل حدود المُعبِّر والمُعبَّر عنه، لكن واضح في هذا الرأي ـ رغم التأكيد على إنسانية الذاتية وشموليتها ـ أن الدكتور« محمد غنيمي هلال» يجعل ذاتية الشاعر نقطة الارتكاز التي تنطلق منها، وتدور في فلكها الذاتية الشاملة في النص المُبدَع، وهذا بدوره يقوي ذاتية الشاعر، ويضفي سماتها على النص؛ بحيث لا تنفك عنها عناصر النص، بل يصبح النص بكل مكوناته دالاً دلالة قوية، وفاعلة على ذات الشاعر، وعلى قدراته الإبداعية في تشكيل النصوص وإبداعها.

هذه المركزية التي تنهض بها ذاتية الشاعر والدلالة الفاعلة عليها في النص أقرها وأكد عليها الدكتور« محمد زكي العشماوي » في حديثه

(١) النقد التطبيقي والموازنات، محمد الصادق عفيفي، ص٦٢، ط. مؤسسة الخانجي، القاهرة ـ مصر.
(٢) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص٣٦١ .

عن الذاتية، حيث يقول: " الذاتية التي تميز الفن من العلم، عند النقاد وعلماء الجمال، هي العنصر الأساسي الذي يجعل الفن عند خلقه يتسم بسمة الأصالة: التي هي مجموعة الخصائص الفردية المميزة للأشخاص. إن هذه الأصالة هي التي تطبع الأدب بطابع الذات، وهي التي تجعل من كل أثر فني صورة متميزة تحمل روح كاتبها ومزاجه ولفتات ذهنه وقدراته على التعبير ومدى ما يتصف به من صفات فنية مختلفة." (١)، فذاتية الشاعر بهذا محققة لأصالة النص من خلال ربطها الفاعل بين النص ومبدعه عبر الصفات المنطبعة في النص بكل مستوياته الإبداعية، والدالة على المبدع والعائدة إليه، وهذا بدوره يثري النص، ويعطي صورة دقيقة لملامح النص المضمونية والفنية بما يستنبطه القارىء من سمات كاشفة عن صورة المبدع، وأثرها في تشكيل الفكرة المنتجة في النص الإبداعي.

وفي ضوء العرض اليسير السابق يتجه البحث إلى دراسة محاور حديث الشعراء عن الشعراء، واستكشاف رؤاهم وسماتهم الذاتية، وآثارها الفنية والإبداعية في تشكيل تلك الأحاديث الشعرية على النحو الآتي.

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، ص٢، ط. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان ١٩٧٩م .

الفصل الأول
الدرس الموضوعي في أحاديث الشعراء

ويشتمل على أربعة مباحث :

المبحث الأوّل: حديث الشكوى.

المبحث الثاني: حديث الفقد والحرمان.

المبحث الثالث: حديث التهنئة والتكريم.

المبحث الرابع: حديث الدعابة والسخرية.

المبحث الأوّل: حديث الشكوى.

يعيش الفرد في مجتمع بشري يخضع لناموسه، ويعيش قضاياه المختلفة في ظل التفاعل القائم بينه وبين أفراد ذلك المجتمع، ونتيجة لهذا التفاعل يتعرض الفرد لمواقف إيجابية تضفي عليه السعادة، وتمنحه دافعاً قوياً للإقبال على المجتمع وعلى التفاعل مع أفراده، وفي المقابل يتعرض الفرد لمواقف سلبية تصيبه بالحزن والضيق فتحمله على الانسحاب من المجتمع، والإعراض عن أفراده، والشعراء فئة من أفراد المجتمع يتعرضون لما يتعرض له غيرهم على صفحة المجتمع ويتأثرون به، وقد كانت مواقف المجتمع ومؤثراته السلبية عاملا مهماً في إثارة عواطف الشعراء وتأجيج مشاعرهم مما دفعهم إلى التنفيس عن مشاعرهم وعواطفهم، والبوح عما يعتور بواطنهم في تجارب شعرية قدمت صورة فاعلة جسدت شكوى الشعراء مما أصابهم، أو أصاب غيرهم من الشعراء في واقعهم من التهميش، أو الفقر، أو العداوة النابعة من الحسد، والحقد، والبغضاء، وغير ذلك من المسببات، والمؤثرات التي دفعت الشعراء إلى الشكوى مما يقع عليهم من مؤثرات، وبلورتها عبر رؤية تحمل السمة الذاتية المتضمنة في طياتها المعنى الإنساني والهوية الشعرية المشتركة بين الشعراء بعامة.

ففي قصيدة « غرفة الشاعر» لـ« علي محمود طه » يشكو الحياة التي يحياها الشاعر في خضم تأليف الشعر، وما يصيبه فيها من كبت ووحدة وعزلة، فيقول:

أيها الشاعر الكئيبُ مضى الليـ ـل وما زلتَ غارقاً في شجونك
مُسْلِماً رأسَكَ الحزينَ إلى الفكـ ـرِ، وللسهدِ ذابلاتٍ جفونِكْ
ويَدٌ تُمسكُ اليراع وأخرى في ارتعاشٍ تمرُّ فوقَ جبينِكْ
وفمٌ ناضبٌ به حَرُّ أنفا سكَ يطغى على ضعيفِ أنينِكْ
لست تُصغي لقاصف الرعدِ في الليـ ـلِ، ولا يزدهيكَ في الإبراق
قد تمشَّى خلال غرفتِكَ الصمـ ـتُ ودبَّ السكونُ في الأعماقِ
غيرَ هذا السراجِ في ضوئِهِ الشَّا حبِ، يهفو عليكَ من إشفاقِ
وبقايا النيرانِ، في الموقد الذَّا بل، تبكي الحياةَ، في الإرماقِ

أنــت أذبلــت بالأســى قلبــك الغــضَّ وحطَّمــتَ مــن رقيــقِ كيانــكْ[1]

جسد « علي محمود طه » من خلال هذه الشكوى شخصية شاعر مغلغلة في قيود الفكر، واللوعة، والأسى الناتجة عن انطوائه، وعزلته عن العالم منشغلاً بقلمه، وفكره إنشغالاً جفف علاقته الحسية بالعالم على نحو فقد معه الأنس بالآخرين، وبأحاديثهم المختلفة، وساد حياته الصمت، والذبول، والخمول، والحزن، والأسى على ضياع العمر في تلك الحياة الموحشة، وتبدو ذاتية « علي محمود طه » هنا في علمه الدقيق بكل ما يعانيه الشاعر، وفي تأوهاته، وحزنه الذي يظهر فيه وكأنه يتحدث عن نفسه، وعن حياته هو؛ مما يجعل تلك التجربة إنسانية تنسحب ملامحها على كل حياة الشعراء.

ويبدع « معروف الرصافي » في توصيف أسباب إهمال وتهميش الشاعر في المجتمع من خلال قصيدته « مناجاة وشكوى »، والتي يشكو فيها من الحالة التي وصل إليها الشاعر« مهدي الجواهري »[2] من التهميش، وعدم التقدير لإبداعه من المجتمع، وأفراده، قائلاً:

أقــول لــربِّ الشــعر مَهــدِي الجــواهر: إلــى كــم تنــاغي بــالقوافي الســواحر؟
فترســـلَها غـــرَّاً هواتـــفَ بـــالعُلا يُــزَوَّدُ منهــا ســمعَهُ كــلُّ شــاعر
وتشــدو بهــا والقــومُ صــمٌّ عــن العــلا فلـــم تَلـــقَ إلا غيـــر وَاعٍ وذاكـــر
أترجــو مــن الحُسَّــاد عَونــاً وناصــراً فتــدعوَ مــنهم خــاذلاً غيــرَ ناصــر
كأنــك لــم تبصــرْ ســوادَ قلــوبهمْ فهــل أنــت مغــرور ببــيض المسَــافِر؟
روَيْــدَك! إن القــوم ليســوا كمــا تــرى لــدى كــل ذي علــم بمــا فــي الســرائر
فــلا تغتــررْ مــنهم ببــادٍ فإنمــا ظـــواهرهم منقوضـــة بالضـــمائر
رمــتهم يــدُ الأيــام مــن جشــع بهــم ومــن بطــرٍ فــيهم بــداءِ الضــرائر
بــدائين قتَّــالين حمَّــت نفوســهم فســاد الســجايا وانمســاخ العناصــر

(١) ديوان علي محمود طه، علي محمود طه، ص٣١، ط. مؤسسة هنداوي، القاهرة . مصر٢٠١٣م، الأبيات من بحر الخفيف.

(٢) مهدي الجواهري: هو الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري، ولد في السنين الأولى من القرن العشرين، كان والده من كبار رجال الدين العراقي مما منح أسرته قدراً كبيراً من الواجهة والثراء في مجتمع النجف. ينظر: الجواهري « دراسات نقدية »، مجموعة مؤلفين، ص١٩، ط. مطبعة النعمان، النجف . العراق١٩٦٩م.

وقد فرَّقتْ أهواءهُمْ في بلادهم ... أنانيَّة حلَّتْ عقود الأواصر
لذاك ترى كلاًّ يعيش لنفسه ... على عكس عيشٍ عند أهل الحواضر
إذا جئتهم أبدو إليك بشاشة ... وحسنَ ابتسام من ثغور مواكر
وإن غِبتَ عنهم أوسعوك مَذَمَّةً ... كأنْ لَمْ يَبُثُّوا منك قِيلاً لزائرِ[1]

قدَّم « معروف الرصافي » من خلال هذه الأبيات صورة شاعر مأزوم وقع تحت وطأة التهميش، والتجاهل من أفراد المجتمع تجاهلاً سببه الأوَّل الحسد، والحقد، وحب النفس، وعدم حب الخير للغير إلا لأنفسهم، وهنا تبدو ذاتية الشاعر في معرفته الدقيقة بأحوال الناس، وسرائرهم تجاه الشاعر، وفي تنبيهه للشاعر وتحذيره منهم، على نحو يلحظ معه القاريء، بل يتأكد أن الشاعر« معروف الرصافي » وقع له من الناس ما وقع للشاعر« الجواهري » مما يجعلها تجربة إنسانية يقع تحت وطأتها جلّ الشعراء.

ويشكو« عزيز فهمي » في قصيدته « أيها الشاعر» آفة أخرى من آفات المجتمع التي يئن منها الشعراء، والمرتبطة بالعلل النفسية لدى الكثير من الأفراد، والمتمثلة في النفاق، فيقول:

أيها الشاعر الحزين عزاء ... سرك الدهر بالمنى أم أساء
كم أضأت السبيل للعابر الحا ... ئر والضال فاهتدى واستضاء
....
أنت كالبحر تنثر الدرَّ شعراً ... والحصى حشواً والرمال هراء
يهمس الناس كلما لُحْتَ همساً ... ويناجيك مَن تراهم نجاء
شاعر شارد يهيم ضلالاً ... يشرب الخمر صبحه والمساء
والعيون التي تناجيك أقسى ... من لسانٍ ينال منك افتراء
لست منهم وليس فيهم صديق ... كلهم حاقد ومُبدٍ رياء
مشفق منك من تظن صديقاً ... لا عليك الذي يريك وفاء
لست منهم فاربأ بنفسك عنهم ... إن في الأرض مهرباً ونجاء
لست منهم فلا تصدق كذوباً ... يدعي الود أو يُفيض ثناء

(١) ديوان معروف الرصافي، معروف الرصافي، ص٢٥٥، ط. مؤسسة هنداوي، القاهرة . مصر ٢٠١٤م، الأبيات من بحر الطويل .

لا تُصـــــدِّقْ فلـــــو رأَوْك رفاتـــــاً لاستســـاغوا العظـــام تشـــوي شـــواء
يعـــرف النـــاس عنـــك شـــيئاً وتُخفـــي غيـــر مـــا أنـــت معلـــنٌ أشـــياء
لســـت تشـــكو لغيـــر شـــعرك مـــا تلـــ ـــقى فتـــذكي شَـــكاتُك البُرحـــاء
شـــارداً فـــي الســـماء حينـــاً وحينـــاً تـــذرع الأرض أو تقـــيس الفضـــاء
تمـــزج الشـــعر والـــدموع مزيجـــاً لا تـــراه العيـــون إلا ارتيـــاء
والنجيـــع الـــذي تصـــب القـــوافي فيـــه كـــالخمر يســـتثير الغنـــاء
أنـــت فـــي النـــاس صـــالح فـــي ثمـــود فـــادع مـــا شـــئت ... لـــن يجيبـــوا دعـــاء
وإذا جئـــت بالـــدليل مبينـــاً أعرضـــوا عنـــك مُـــدّعين غبـــاء
مـــت وحيـــداً كمـــا حييـــت وحيـــداً واجـــرع الكـــأسَ مُـــرَّةً كـــدراء[1]

رسم الشاعر في إطار هذه الشكوى شخصية شاعر تحمل معاناة شديدة من نفاق الناس، وهم يظهرون له غير ما يبطنون، فمن يظهر له الحُب يبطن له البغض الشديد، ومن يظهر له الوفاء يبطن له الخيانة، ومن يتحدث عنه بالخير في وجهه يتحدث عنه بالسوء في ظهره؛ مما يجعله يحيا في ضيق وكبت شديد تجاه هذا الانحراف الأخلاقي، وهذا يجعل القارىء يلحظ في شخصية الشاعر التي رسمها « عزيز فهمي » في القصيدة ملامح الصفاء، والنقاء، والطيبة، والخير، والمثالية في ظل عالم يطغى عليه الأنانية، والحقد، والكره، والحسد، والبغضاء، وتبدو ذاتية « عزيز فهمي » في معرفته الدقيقة بآفة النفاق، وصورها لدى أفراد المجتمع، والتي تصل إلى حدّ استساغتهم شواء عظام الشاعر بعد موته، وهي حالة يبدو فيها الجفاء، وقسوة القلب الشديدة بين بني البشر، ويبدو فيها بغض « عزيز فهمي » الشديد للبشر؛ مما يؤكد معايشته القوية لهذه الآفات، والعلل النفسية، وعدم سلامته من شرور أفراد المجتمع؛ لذا جاءت توجيهاته، وتنبيهاته للشاعر الذي رسمه في قصيدته حاملة سماته، وملامح مواقفه الذاتية مع أفراد المجتمع، وبذلك يجتمع المُعبِّر والمُعبَّر عنه في تجربة ذاتية تحمل ملامح الإنسانية العامة في القصيدة.

هذه المنغصات التي تؤرق حياة الشاعر لا تقف فقط عند حدّ مساويء البشر، وطبائعهم المليئة بالشر، والعداوات بل إن الفقر كان من أشد المؤرقات التي قضَّتْ مضجع الشعراء، وشغلت بالهم، فيشكو« عبد القادر المازني » في قصيدته « عزاء الشعراء »

(١) ديوان عزيز، عزيز فهمي، ص٨٩، ٩٠، ط. مؤسسة هنداوي، القاهرة . مصر ٢٠١٨م. الأبيات من بحر الطويل.

حال الشعراء، ومستواهم المعيشي في المجتمع، وما يعانونه من الفقر وشظف العيش في ظلّ ما يقدمونه من فن شعري ممتع وملامس لمشاعر المتلقين، قائلاً:

سيعرقني يأسي ويغلبني ضنّي ... يغذ بنفسي للبوار ويوجفُ
فلا تنفسوا شعراً عليَّ مفوفاً ... له لو علمتم جانب متخوف
كما نظمت هذه الرياح غمائماً ... لها من غروب الشمس وشي مطرف
يهددها مما يضم ممزق ... ومما يوشيها مذيب ومتلف
لنا الله من قوم نذيب نفوسنا ... ويجني سوانا ما نشور ونقطف
ويصدر عنا الناس ريًّا نفوسهم ... ونحن عطاش بينهم نتلهف
نذوق شقاء العيش دون نعيمه ... على أننا بالعيش أدرى وأعرف
ولكنه ما أخطأتنا لذاذة ... إذا بلغ السؤل القريض المثقف
إذا هو سرَّى عن لهيف مفجع ... وآنس قلباً موحشاً يتشوف
فما نحفل الدنيا إذا جل ظلمها ... ونحن من الأيام والعيش ننصف(١)

وفي إطار هذه الشكوى يرسم« المازني » بكلماته شخصية جمعية للشعراء يؤطرها التهميش، والفقر، والعوز؛ فلا يحظون بتقدير مادي، ولا اجتماعي تجاه ما يقدمونه من متعة لجمهور القراء؛ مما يجعل فنهم، وإبداعهم حسرة، ونقمة عليهم، وتحقق الذاتية الإنسانية الشاملة في القصيدة تلك السمة الجمعية للشعراء، والتي جمعت المتحدِّث، والمُتحدَّث عنهم تحت قضية واحدة في القصيدة جاء التعبير عنها بالخطاب الجمعي المعبر عن مشاعر، وأحاسيس الشعراء جميعاً تجاه ما يؤرقهم في حياتهم المعيشية من الفقر، والتهميش الناتج عن امتهانهم حرفة الإبداع الشعري.

وإذا كان«المازني» في قصيدته تحدث عن الفقر الذي يحيا فيه الشعراء بشكل عام فإن « محمود غنيم » في قصيدته « بيوت الشعراء » حدد ملامح دقيقة له حيث يشكو من الفقر الذي يعيش فيه نتيجة امتهانه حرفة الشعر؛ والذي جعله من شدة العوز يرقع ثيابه، ويسكن في بيت بالإيجار، فيقول:

كسوتُ الناس خزاً من ثنائي ... وبتُّ من البلى أرفو كسائي

(١) ديوان المازني، إبراهيم عبد القادر المازني، ص٢٠٣، ط. مؤسسة هنداوي، القاهرة ــ مصر٢٠١٣م. الأبيات من بحر الطويل. .

فـــوا لهفـــي علـــى أبيـــات شـــعر ... أشـــيِّدها ولكـــن فـــي الهـــواء
أأنشـــد كـــلَّ يـــوم ألـــفَ بيـــت ... وأســـكن بعـــد ذلـــك بـــالكراء؟
فلـــو طـــاب المقـــام ببيـــت شـــعر ... إذاً لأقمـــتُ فـــي أعلـــى بنـــاء
إذاً لمـــلأت شـــط النيـــل دُوراً ... فلـــم تـــرَ فيـــه شـــبراً مـــن فضـــاء
وآويْـــتُ الأرامـــل واليتـــامى ... ولـــم أتـــركْ شـــريداً بـــالعراء
ولـــم أُوقـــع علـــى الســـكان حجـــزاً ... ولـــو عَجَـــزَ الجميـــع عـــن الأداء
إذا لملكـــت أحيـــاءً بمصـــرٍ ... تنـــاطح دورُهـــا هـــام الســـماء
أطـــوف بهـــنَّ داراً بعـــد دارٍ ... فصـــيفي هاهنـــا وهنـــا شـــتائي
ولكـــن لا مُقـــامَ ببيـــت شـــعرٍ ... يطيـــب ولـــو بنـــاه أبـــو العـــلاء[1]

في هذه الشكوى يصور« محمود غنيم » للقارىء معاناة شخصيته من الفقر، ونفسه الملتاعة من آثاره، فهو فقير معدم لم يجن من وراء شعره إلا العوز، والفاقة، وقلة ذات اليد، مما جعله يتحرر قليلاً من هذا الواقع المؤلم عبر خياله متخيلاً نفسه في وضعية الغنى والثراء، وهنا يقدم حلولاً وعلاجاً للمنغصات المؤرقة له ولغيره في هذا الواقع؛ إذ لو كان غنياً لاشترى البيوت الكثيرة على النيل، وأسكن الأرامل واليتامى فيها، ووقاهم شر المؤجرين، ولبنى لنفسه في كل مكان يطيب به المقام بيتاً، هذا الخيال بدوره كشف عن نفس الشاعر المرهفة التي تشعر بالآخرين، وتحزن لما يحزنهم حزناً جعله يصبو، ويطمح إلى تغيير واقعهم، ورسم البسمة على شفاههم رغم تشابه حاله مع حالهم، وتبدو ذاتية الشاعر واضحة جلية في كون التجربة شخصية تصور معاناة الشاعر« محمود غنيم » نفسه من الفقر، ومن آثاره السلبية على حياته، لكن الشاعر اتجه بتجربته هذه إلى العمومية، والشمولية الإنسانية من خلال العنوان الذي وضعه للقصيدة «بيوت الشعراء» ، وكأنه يقول للقارىء إن تجربته مع الفقر تصدق على كل الشعراء، وإن وضعية بيته الذي يسكن فيه هي وضعية بيوت كل الشعراء؛ مما يجعل ذاتية الشاعر في القصيدة إنسانية شاملة لكل مشتغل في الشعر.

وفي ضوء ما سبق يلحظ في حديث الشكوى أن الشعراء استثمروا حديثهم عن شعراء آخرين في تصوير أحوالهم، وأوضاعهم في المجتمع، وهو تصوير يركز جلّ اهتمامه

(١) ديوان صرخة في واد، محمود غنيم، ص٢٦٥، ٢٦٦، ط. مطبعة الاعتماد، القاهرة ـ مصر١٩٤٧م. الأبيات من بحر الوافر.

على مركزية الشاعر وذاته في النص بحيث ينطلق الحديث وفكرته عن أحد الشعراء من الشاعر المُتحدّث، وتعود الفكرة وينطبق مضمونها على الشاعر المُتحّدث في الوقت نفسه، وهو تصوير يكشف عن رؤية فكرية " تسعى بهذه الذات المتكلمة أن تشارك ذات الآخر في صياغة مفردات المجتمع الذي تعيش فيه." [1]، صياغة تقرر انحدار مكانة الشعراء نتيجة عدم تقدير المجتمع وأفراده للشعر وانصرافهم عنه وعن مبدعيه.

(١) تجليات التشكيل الذاتي وصوره في شعر سعاد الصباح« بحث »، د. عبد الله علي جابر الكريبي، ص١٠، مجلة الدرسات الإنسانية والأدبية العدد٢٣، يونيو ٢٠٢٠م، كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ.

المبحث الثاني: حديث الفقد والحرمان.

الشعراء أناس كغيرهم من البشر أصابتهم سهام الفقد والحرمان لقريب، أو حبيب، أو صديق، وفي مقدمة هؤلاء الأصدقاء كان أصدقاؤهم الشعراء ممن تباروا معهم القريض في منتدياتهم، وفي لقاءاتهم المختلفة، ورافقوهم رحلة حياتهم بألوانها المختلفة المبهجة، أو المؤرقة، لذلك كان فقدهم مؤلماً وغيابهم موحشاً لحياتهم وحشة دفعتهم إلى الحديث عن فقد أصدقائهم الشعراء في قصائدهم حديثاً عبروا من خلاله عن أحزانهم، وآلامهم، فكان هذا الحديث النافذة الرحبة التي تنفس فيها الشعراء، وأفرغوا من خلالها الشحنات الحزينة، والحمولات المؤلمة للنفس، والمؤرقة للفكر والخاطر، " وكأنما كان غرضهم من تأبينهم أن يصوروا مدى الخسارة والمصيبة في الفقيد."[1] عاكسين بهذا التأبين الدقة في إعلاء مبدأ الإنسانية وتصوير روابطها بين المُعبِّر والمُعبَّر عنه.

ففي قصيدة « رثاء محمود سامي البارودي » لـ« حافظ إبراهيم »، يتحدث عن فقد أستاذه في الإبداع « محمود سامي البارودي »، ويأن ويتضوع حزناً وألماً على فراقه وحرمانه منه، فيقول:

رُدّوا عَلَيَّ بَياني بَعدَ مَحمودِ ... إِنّي عَييتُ وَأَعيا الشِعرُ مَجهودي
ما لِلبَلاغَةِ غَضبى لا تُطاوِعُني ... وَما لِحَبلِ القَوافي غَيرَ مَمدودِ
ظَنَّت سُكوتِيَ صَفحاً عَن مَوَدَّتِهِ ... فَأَسلَمَتني إِلى هَمٍّ وَتَسهيدِ
وَلَو دَرَت أَنَّ هَذا الخَطبَ أَفحَمَني ... لَأَطلَقَت مِن لِساني كُلَّ مَعقودِ
لَبَّيكَ يا مُؤنِسَ المَوتى وَموحِشَنا ... يا فارِسَ الشِعرِ وَالهَيجاءِ وَالجودِ
مُلكُ القُلوبِ وَأَنتَ المُستَقِلُّ بِهِ ... أَبقى عَلى الدَهرِ مِن مُلكِ (ابنِ داود)
لَقَد نَزَحتَ عَنِ الدُنيا كَما نَزَحَت ... عَنها لَياليكَ مِن بيضٍ وَمِن سودِ
أَغمَضتَ عَينَيكَ عَنها وَازدَرَيتَ بِها ... قَبلَ المَماتِ وَلَم تَحفِل بِمَوجودِ
لَبَّيكَ يا شاعِراً ضَنَّ الزَمانُ بِهِ ... عَلى النُهى وَالقَوافي وَالأَناشيدِ
تَجري السَلاسَةُ في أَثناءِ مَنطِقِهِ ... تَحتَ الفَصاحَةِ جَريَ الماءِ في العودِ
في كُلِّ بَيتٍ لَهُ ماءٌ يَرِفُّ بِهِ ... يَغارُ مِن ذِكرِهِ ماءُ العَناقيدِ
لَو حَنَّطوكَ بِشِعرٍ أَنتَ قائِلُهُ ... غَنيتَ عَن نَفَحاتِ المِسكِ وَالعودِ

(١) الرثاء، د. شوقي ضيف، ص٥٤، ط. دار المعارف، القاهرة ـ مصر، الرابعة .

حَلَّيتَـــهُ بَعـــدَ أَن هَذَّبتَـــهُ بِسَـــنا ... عِقـــدٍ بِمَـــدحِ رَســـولِ اللهِ مَنضـــودِ
كَفـــاكَ زاداً وَزَينـــاً أَن تَســـيرَ إِلـــى ... يَـومِ الحِسـابِ وَذاكَ العِقـدُ فـي الجيـدِ
لَبَّيـكَ يـا خَيـرَ مَـن هَـزَّ اليَـراعَ وَمَـن ... هَـزَّ الحُسـامَ وَمَـن لَبّـى وَمَـن نـودي
إِن هُـدَّ رُكنُـكَ مَنكوبـاً فَقَـد رَفَعَـت ... لَـكَ الفَضـيلَةُ رُكنـاً غَيـرَ مَهـدودِ
إِنَّ المَناصِـبَ فـي عَـزلٍ وَتَولِيَـةٍ ... غَيـرُ المَواهِـبِ فـي ذِكـرٍ وَتَخليـدِ
أَكـرِم بِهـا زَلَّـةً فـي العُمـرِ واحِـدَةً ... إِن صَـحَّ أَنَّـكَ فيهـا غَيـرُ مَحمـودِ
سَـلوا الحِجـا هَـل قَضَـت أَربابُـهُ وَطَـراً ... دونَ المَقـاديرِ أَو فـازَت بِمَقصـودِ
كُنـتَ الـوَزيرَ وَكُنـتَ المُسـتَعانَ بِـهِ ... وَكـانَ هَمُّـكَ هَـمَّ القـادَةِ الصـيدِ
....
أَودى المَعَـرّي تَقِـيُّ الشِـعرِ مُؤمِنُـهُ ... فَكـادَ صَـرحُ المَعـالي بَعـدَهُ يـودي
وَأَوحَشَ الشَرقُ مِن فَضلٍ وَمِن أَدبٍ ... وَأَقفَـرَ الـرَوضُ مِـن شَـدوٍ وَتَغريـدِ
وَأَصـبَحَ الشِـعرُ وَالأَسـماعُ تَنبِـذُهُ ... كَأَنَّـهُ دَسَـمٌ فـي جَـوفِ مَمعـودِ
أَلـوى بِـهِ الضَـعفُ وَاِسـتَرخَت أَعِنَّتُـهُ ... فَـراحَ يَعثُـرُ فـي حَشـوٍ وَتَعقيـدِ
وَأَنكَـرَت نَسَـماتُ الشَـوقِ مَربَعَـهُ ... تُثيرُهـا خَطَـراتُ الخُـرَّدِ الخُـودِ
لَـو أَنصَـفوا أَودَعـوهُ جَـوفَ لُؤلُـؤَةٍ ... مِـن كَنـزِ حِكمَتِـهِ لا جَـوفَ أُخـدودِ
وَكَفَّنـوهُ بِـدَرجٍ مِـن صَـحائِفِهِ ... أَو واضِـحٍ مِـن قَمـيصِ الصُـبحِ مَقـدودِ
وَأَنزَلـوهُ بِـأُفقٍ مِـن مَطالِعِـهِ ... فَـوقَ الكَواكِـبِ لا تَحـتَ الجَلاميـدِ
وَناشَـدوا الشَـمسَ أَن تَنعـي مَحاسِـنَهُ ... لِلشَـرقِ وَالغَـربِ وَالأَمصـارِ وَالبيـدِ
أَقـولُ لِلمَـلَإِ الغـادي بِمَوكِبِـهِ ... وَالنـاسُ مـا بَـينَ مَكبـودٍ وَمَفـؤودِ
غُضّـوا العُيـونَ فَـإِنَّ الـروحَ يَصـحَبُكُم ... مَـعَ المَلائِـكِ تَكريمـاً لِمَحمـود[1]

في إطار هذا الحديث صور« حافظ إبراهيم » فقيد عالي القدر حاز من المكانة ما جعله يملك قلوب الشعراء ويستقل بحبهم، ولهذا عطّل هذا الفقد فكر« حافظ إبراهيم » وأنضب لغته حتى تعثرت لديه البلاغة، وأبت القوافي طواعيته، ولما لا وهو شاعر كان

(١) ديوان حافظ إبراهيم، حافظ إبراهيم، ص٤٥٣:٤٥٦ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ـ مصر، الثالثة١٩٨٧م. الأبيات من بحر البسيط .

يملك ناصية البيان وأثرى الحياة الشعرية بإبداعه الفذ، وأفاد منه ومن علمه بالشعر أرباب الشعر القاصي منهم والداني، وهو كذلك رجل دولة، ومقاتل هدَّ ركن أعداء الوطن، وتقلب في المناصب القيادية حتى وصل رئيساً للوزراء في عهد « الخديوي توفيق »، ولم يسلم من الدسائس التي وشت به لدى الخديوي إضافة إلى معارضته للإنجليز؛ مما أدى إلى محكامته ونفيه عن الوطن، وهنا تتجلى براعة « حافظ إبراهيم » في المزج بين الشكوى، والمدح في آن واحد فهو إذ يشكو، ويأن مما وقع للبارودي من الإقالة والنفي إلا أنه يؤكد أن« البارودي » حاز الفضائل، والمواهب، وهي باقية خالدة لاتزول مثل المناصب، وهذا يرسخ في ذهن المتلقي رفعة « البارودي »، ومكانته المهمة في الحياة السياسية، والأدبية؛ والتي لأجلها أبرز« حافظ إبراهيم » تأثر الحياة كلها بفقد « البارودي »، فالمناصب السياسية بعده كادت تزول وتنتهي، وخلا الشرق من الأدب. من هنا تجسدت ذاتية « حافظ إبراهيم » في حزنه الشديد على فقد « البارودي » والذي ظهر جلياً من مطلع القصيدة حتى نهايتها، وهو لا يقصر تأثير هذا الفقد على ذاته فقط بل يسحب هذا التأثير على الحياة الشعرية كافة متضمناً المبدع والمتلقي، محققاً بذلك الشمولية الإنسانية التي تجعل من فقد « البارودي » حدثاً جللاً لا على« حافظ إبراهيم» فحسب بل على كل من عرف « البارودي » وعرف مكانته.

وإذا كان « حافظ إبراهيم » قد تفجع وبكى من الفقد فإن فَقْد « حافظ إبراهيم » نفسه كان مؤلماً وموجعاً لمحبيه وأصدقائه، فهذا الشاعر« محمد مهدي الجواهري » في قصيدته « حافظ إبراهيم » ينعاه ويتحدث عن أثر فقده قائلاً:

نَعوا إلى الشِعرِ من قد كان يرعاهُ ... حُراً يَشُقُّ على الأحرارِ مَنعاهُ
أخنى الزَّمانُ على نادٍ زها زَمناً ... بحافِظٍ واكتسى بالحُزنِ مغناه
واستُدْرجَ الكوكَبُ الوضاءُ عن أُفُقٍ ... عالي السَّنا يُحْسِرُ الأبصارَ مَرقاه
أعْززْ بأنَّا افتقَدناهُ فأعوزنا ... وجهٌ طليقٌ وطَبعٌ خفَّ مجراه
وأنَّ ذاكَ الخفيفَ الروح يُوحشُه ... بيتٌ ثقيلٌ على الأحياءِ مَثواه
ضيفٌ على رِمَمٍ شتَّى طبائعُها ... ما كانَ يجمعُها حالٌ وإياه
إنَّ الذي هزَّ كلَّ الناس مَحضَرُهُ ... لم يبقَ في الناس منه غيرُ ذكراه
نأت رعايَتُنا عنه وفارقَنا ... فِراقَ مُحتَشِم فلْيَرْعَهُ الله
حوى التُرابُ لِساناً كُلُّهُ مُلَحٌ ... ما كلُّ مُحتَرفٍ للشّعرِ يُعطاه

للأريحيَّـــــةِ مَنْشـــــاهُ ومَصْـــــدرُهُ ... وللشَّـــــجاوةِ والإينـــــاسِ حَـــــدّاه
جـــمُّ البَدائـــهِ سَـــهْل القـــولِ ريّضُـــه ... وطالمـــا أعـــوزَ المِنطيـــقَ إبـــداه
جَـــلا القِـــراعُ الشـــبا منـــهُ ولطفَّـــهُ ... طـــولُ التَّجـــاربِ فـــي الـــدُّنيا ونقَّـــاه
تخيَّـــر الكَلِـــمَ العـــالي فَســـلَّطهُ ... علـــى القـــوافي فحَّلاهـــا وحـــلاّه
ومَـــدَّها ببنَـــتِ الفِكـــر مُرسَـــلةً ... تَرَسُّـــلَ السَّـــيلِ أدنـــاهُ كأقصـــاه
مـــن كـــلِّ مَعنـــىً لطيـــفٍ زاد رونَقَـــهُ ... إبـــداعُ " حـــافِظَ " فيـــهِ فهـــو تيَّـــاه
فلـــو يُطيـــق القـــريضُ النُطـــقَ قابلـــه ... بالشكر عـن حُسـن مـا أسـدى فـأطراه
شخصـــية أثـــرت فـــي الشـــعر تاركـــة ... مِـــن حـــافظٍ أثَـــراً حُلـــواً كسِـــيماه

....

خـــاضَ الزمـــانَ وأبـــلاهُ مُمارســـةً ... لـــم يَخْـــفَ عنـــه خبـــيٌّ مِـــن ثنايـــاه
وعَـــنْ مصـــارَعةِ الـــدُّنيا علـــى نَشَـــبٍ ... الحَـــالُ تُوجبـــهُ والـــنفسُ تأبـــاه
وعـــن مواقـــفَ تُـــدمي القلـــبَ غُصَّـــتُها ... لا المـــالُ يَـــدفعُ ذِكراهـــا ولا الجـــاه
وعـــن أذايـــا يّهـــدُّ الـــنفسَ مَحمِلُهـــا ... ويَســـتثَيرُك جانيهـــا ومَـــرآه
إنَّـــا فَقَـــدناهُ فقْـــدَ العـــيَنِ مُقلتهـــا ... أو فقْـــدَ ســـاع إلـــى الهيجـــاءِ يُمنـــاه[1]

في هذا النعي يصور« الجواهري » شخصية فقيد لم يفقده وحده إنما افتقدته ساحة الشعراء جميعاً، فافتقدت كوكباً منيراً حُرم من ضيائه الشعراء جميعاً فحرموا من عقبريته، وشاعريته، وخفة روحه، وحرموا لساناً قوياً بارعاً في الشعر كان يُشجي، ويُطرب كل من يسمعه لرقته، وبراعته في اختيار جزل الكلام الذي زاد القوافي حلاوة، ويزيد الجمال في قصائده أفكاره، ومعانيه القوية النابعة من تمرسه بالحياة وخوض غمار أحداثها ومواقفها التي تدمي القلب، ويهدّ حملها النفس خوضاً أكد صلابته وقوته، وجلده، وصبره على ما تعرض له من أحداث الحياة، ومواقف البشر المؤلمة لنفسه؛ ولهذا كان فقده بالنسبة للشعراء بمثابة فقد العين لمقلتها، وفقد الفارس ليده في الحرب، مما جعل موته حالة إنسانية شاملة شملت الشعراء وأثّرت فيهم جميعاً تأثيراً جسد فداحة الخطب وجلله عليهم.

(١) ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، ص٣٥: ٣٨، ط. مطبعة الغري، النجف ـ العراق١٣٥٤هـ، ١٩٣٥م. الأبيات من بحر البسيط. .

ولم تلبث الساحة الشعرية أن تنفك عن فاجعة فَقْد « حافظ إبراهيم » حتى فجعت بوفاة أميرها « أحمد شوقي » بعد ذلك بأشهر قليلة، فبكاه جلّ الشعراء في قصائد جسدت حزنهم ولوعتهم الشديدة على فقده، فتحدث « أحمد زكي أبو شادي » في قصيدته « رثاء شوقي » عن فقده قائلاً:

فُجعْنَا بهذا الخطبِ فيكَ، وإنَّه ... عميمٌ، وما استثنيتُ مَنْ أنكروا شانَكْ
كأنْ لم نكنْ بالأمس نبسمُ للمُنى ... لديكَ، وكم خانَ الزمانُ الذي خانَكْ
كأنا جُمِعْنا للوداع فيا أسًى! ... ويا لوعةَ الفنَّانِ يَشهدُ فقدانَكْ
ختمتَ كتابًا للحياةِ وإنْ تكنْ ... خططتَ لسفرٍ آخرٍ منكَ عنوانَكْ
وإنْ أسرفَ اللُّوَّامُ لومًا فإنني ... إذا سألَ التاريخُ أذكرُ إحسانَكْ
بكيتُ وقد جاءَ النَّعِيُّ يُثيرني ... بكاءَكَ في المنفى تُسائل أوطانَكْ
وإنّي الذي يَنْسَى الإساءَةَ راضيًا ... وهيهات أن أرضى كغيريَ نسيانَكْ
فوا عجبي ممن برَى الحقدُ قلبَهُ ... وآثرَ حتى في المنيةِ عُدْوانَكْ؟
وما أنتَ بعدَ الموتِ إلا كجنَّةٍ ... فما تُلهبُ النيرانُ للحقدِ نيرانَكْ
رحلتَ بإيمان التَّقيّ فلم يَحُلْ ... وحَسْبُكَ للديَّان أن صُنْتَ إيمانَكْ
وما هَدَّهُ استهتارُ عَيْشٍ مُنَوَّع ... كأنَّكَ في الحالين حالفتَ ديَّانَكْ!
وفي ذمَّةِ العرفانِ ما قد بذلتَهُ ... إذا رفضَ الحُسَّادُ للمجد عرفانَكْ
أحَبُّ جمالٍ كنتَ تُسديهِ للورى ... صحائفُ للتاريخ أشْبعْنَ ألوانَكْ
وآياتُ أنغام بلفظٍ مسلسَلٍ ... فكلُّ قصيدٍ زفَّ كالراح أوزانَكْ
إذا لم تُطِعْهُ الرُّوحُ يَفتنُ مسْمعًا ... ويُعْطِي لموسيقى الملاحةِ وجدانَكْ
ومَنْ ذا الذي يَنْسى خيالًا موزَّعًا ... على الكونِ حتى صرتَ تخلق أكوانَكْ؟!
مواهبُ شتَّى إنْ غُررْتَ بقدرها ... وأكبرتَ منْ بعدِ التَّفَرُّدِ بُنيانَك
فهل أنتَ إلا آدميٌّ وإنْ تَكُنْ ... عظيمًا، وقد أثقلتَ في الحُكم ميزانَكْ؟![1]

فـ« أحمد زكي أبو شادي » هنا يذرف الدموع على فقد أمير الشعر العربي، وعلى ثَواءِ عبقريته، وشاعريته الفذة التي ملأت الدنيا بجمال الشعر، ورونقه، وسلاسته، وخياله

(١) ديوان الشعلة، أحمد زكي أبوشادي، ص١٣٥،١٣٤، ط. مؤسسة هنداوي، القاهرة ـ مصر ٢٠١٣م. الأبيات من بحر الطويل. .

الذي قدم من خلاله عوالم بديعة للمتلقي، وهو في حزنه هذا يتذكر ما تعرض له« شوقي» من إيذاء، ونفي، وحسد، وبغضاء، وعداوة من الحاقدين؛ وهذا بدوره يزيد من لهيب الحزن، والحسرة لدى الشاعر على فقده، وهو بذلك يصور حالة دقيقة عند الفقد جمع فيها بين مدح الفقيد، وتذكر ما وقع للفقيد في الحياة من منغصات، وأحداث مؤلمة في خطاب يحمل من سمات الشكوى، والحسرة ما يؤكد على منزلة« أحمد شوقي » العظيمة في قلب الشاعر، وفي قلوب الشعراء جميعاً؛ لذلك جعل الشاعر فقد « شوقي »، والحزن عليه ليس أمراً شخصياً خاصاً به إنما عمم ذلك الحزن، واللوعة على الشعراء جميعاً بخطابه الجمعي في مثل« كأنا جمعنا للوداع » محققاً بذلك الذاتية الإنسانية الشاملة التي جعلت فقد « شوقي » حالة إنسانية حزينة سيطرت على كل الساحة الشعرية.

وفي ضوء ما سبق تكشف النماذج الشعرية عن رؤية شعرية دقيقة وقوية جمع فيها الشعراء بين التفجع على الفقيد، ومدحه، والشكوى مما وقع له من الزمان، ومن الأشخاص مع مزج ذلك بالذاتية الإنسانية الشاملة، وهو مثلث لا يتأتى الجمع بين زواياه إلا لشاعر قوي في قراءة الواقع مبدع في صياغة وقائعه، وأحداثه إذ أن الجمع بين هذه الزوايا الثلاثة المتنوعة يساعد على تعدد مضامين النص وتنوعها تنوعاً يحقق تعدد الدلالات في النص تعدداً يمنح المتلقي مسارات تأويلية عديدة تمنح النص انفتاحاً دلالياً وشعورياً رحباً، وتحقق ثراءً موضوعياً، وفنياً ينعكس على إمكانات النصوص الشعرية، ويحقق قوة تصورات صياغتها الفنية، " فأحسن الشعر ما خلط مدحاً بتفجع، واشتكاءً بفضيلة، لأنه يجمع التوجع الموجع تفرجاً، والمدح البارع اعتذاراً من إفراط التفجع باستحقاق المرثي. فإذا وقع نظم ذلك بكلام صحيح ولهجة معربة، ونظم غير متفاوت فهو الغاية من كلام المخلوقين." [(١)]، لأنه يحقق انفتاح ذات الشاعر وتغلغلها في الإنسانية كأساسين تتشكل في ضوئهما الرؤية الذاتية.

(١) التعازي والمراثي لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد، ص٦١، تحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل، ط. نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ـ مصر .

المبحث الثالث: حديث التكريم والتهنئة.

حظي كثير من الشعراء المبدعين بالتكريم من خلال منحهم الجوائز والألقاب؛ تقديراً لإبداعهم ولدورهم في إعلاء القيم السامية، وترسيخ قواعد العربية وتحقيق سلامتها من العي، وقد أقيم لكثير من هذه التكريمات احتفالات في محافل مختلفة كان الصوت الأعلى فيها للشعراء الذين جاءوا يحتفلون مع المُكرّمين مهنئين لهم بقصائد حملت من الحب والتقدير ما يعكس مكانة هؤلاء الشعراء لديهم، ويؤكد أن أفضل من يعبر عن الشاعر هو شاعر مثله يعرف ملكاته وملامح عبقريته الشعرية، هذه الاحتفالات التكريمية أرجع بعض نقاد العرب أصلها إلى الغرب مقررين ذلك بقولهم: " اعتاد أبناء الغرب أن يكرموا عظماءهم من علماء وشعراء وأدباء، اعترافاً بفضلهم وتقديراً لخدماتهم وأتعابهم الكثيرة. والصحف الغربية مشحونة بوصف الحفلات العظيمة التى يقيمها وطنيوهم لتبجيل رجالهم. وقد أنتجت هذه الفكرة ثمرة يانعة. فانتقلت إلى الديار الشرقية وطفق أبناؤها يشعرون بما لعظمائهم من حق عليهم."(١)، ولكن فى هذا تجنى واضح وعدم دقة فى قراءة تاريخ الأدب العربى، إذ إن المصادر الأدبية ازدحمت بأحداث التحكيم بين الشعراء فى الأسواق منذ الجاهلية حيث سوق ذى المجاز، وذى المجنة، وسوق عكاظ الذى كانت تضرب فيه قبة من أدم أحمر للنابغة الذبيانى يأتى إليه الشعراء فيها للتحكيم والفصل فى أفضلية أحدهم، وما يتبع ذلك من احتفالات القبائل التي كانت تقام بالأيام، والليالي حين ينبغ فيها شاعر يكون لسانهم المدافع عنهم.

بل إن الكثير من الشعراء تم الاحتفاء، والاحتفال بهم، وتكريمهم على مر العصور الأدبية، وأغدقت عليهم العطايا، والهديا فى بلاط الخلفاء، والأمراء، والوزراء الذين أعجبوا بأشعارهم، وقدموهم بها على غيرهم، فمظاهر الاحتفال هذه مظاهر عربية أصيلة، بل ربما انتقلت إلى الغرب من خلال الثقافة التى استقاها أبناء الغرب من المصادر الأدبية العربية المختلفة التي طالعوها ضمن ما طالعوه من العلوم، والفنون العربية المختلفة.

إلى جانب مواقف التكريم الاحتفالية تلك وقعت للشعراء أيضاً أحداث أخرى مبهجة دعت غيرهم من الشعراء إلى تهنئتهم عبر قصائد شعرية حملت في ثناياها مشاعرهم، وعواطفهم التي يكنونها لهم في نفوسهم. هذه القصائد المتضمنة دلالات التكريم، والتهنئة

(١) مجلة لغة العرب العراقية، أنستاس الكرملي، ج٧، ص٥، الناشر مطبعة الآداب، بغداد ـ العراق، يناير ١٩٢٩م .

أنشدها الكثير من شعراء العصر الحديث، وصدحوا فيها بحب زملائهم، وأصدقائهم من الشعراء في المحافل والأماكن المختلفة، وقد جاءت أكثر هذه القصائد متحدثة عن إبداع هؤلاء الشعراء، وعبقريتهم ودورهم في الحياة الشعرية، وفي إثراء إمكاناتها الفنية، والجمالية.

ففي قصيدة « تحية خليل مطران بك » التي أنشدها « حافظ إبراهيم » في الحفل الذي أقيم لتكريمه في جامعة القاهرة « الجامعة المصرية آنذاك » بمناسبة الإنعام عليه بالنيشان المجيدي، يقول:

أَطلَعَت أَرضُكُم عَلى كُلِّ أُفقٍ ... أَنجُماً إِثرَ أَنجُمٍ تَتَرامى
تَركَبُ الهَولَ لا تَفادى وَتَمشي ... فَوقَ هامِ الصِعابِ لا تَتَحامى
قَد سَمِعنا خَليلَكُم فَسَمِعنا ... شاعِراً أَقعَدَ النُهى وَأَقاما
وَطَمِعنا في شَأوِهِ فَقَعَدنا ... وَكَسَرنا مِن عَجزِنا الأَقلاما
نَظَمَ الشامَ وَالعِراقَ وَمِصراً ... سِلكُ آياتِهِ فَكانَ الإِماما
فَمَشى النَثرُ خاضِعاً وَمَشى الشِعرُ ... وَأَلقى إِلى الخَليلِ الزِماما
وَرَأى فيهِ رَأيَنا صاحِبُ النيـ ... ـلِ فَأَهدى إِلَيهِ ذاكَ الوِساما
شارَةً زانَتِ القَريضَ فَكانَت ... شارَةَ النَصرِ زانَتِ الأَعلاما
فَعَقَدنا لَهُ اللِواءَ عَلَينا ... وَاِحتَفَلنا نَزيدُهُ إِكراما
ذاكَ ما دارَ مِن حَديثٍ شَهِيّ ... يَستَفِزُّ النُهى وَيَشجي النَدامى
قَد تَسَقَّطتُهُ وَخالَفتُ فيهِ ... مَن يَرى النَقلَ سُبَّةً وَاِجتِراما
فَمِنَ النَقلِ ما يَكونُ حَلالاً ... وَمِنَ النَقلِ ما يَكونُ حَراما
صَدَقَ الغادَتانِ يا لَيتَ قَومَي ... نا كَما قالَتا هَوىً وَالتِئاما
نَحنُ في حاجَةٍ إِلى كُلِّ ما يُنـ ... ـمِي قُوانا وَيَربِطُ الأَرحاما
فَاِجعَلوا حَفلَةَ الخَليلِ صَفاءً ... بينَ مِصرٍ وَأُختِها وَسَلاما
وَاِسأَلوا اللَهَ أَن يُديمَ عَلَينا ... مُلكُ عَبّاسَ ناضِراً بَسّاما[1]

فـ« حافظ إبراهيم » هنا ينهض في حفل صديقه « خليل مطران »، ويشدو بحديث شعري يصور مكانة الشام وأبنائه في نفوس المصريين، ومالهم من أثر بالغ الأهمية في

(١) ديوان حافظ إبراهيم، حافظ إبراهيم، ص٦١، ٦٢، الأبيات من بحر الخفيف.

الحياة العربية ونهضتها ثقافياً وفكرياً، وفي مقدمتهم « خليل مطران » الذي تحدث عن عبقريته الشعرية الفذة حديثاً جسد في ضوئه شخصية شاعر فحل عبقري في صنعته الشعرية عبقرية أثّرت في كل أصحاب العقول والذوق، حتى أن كل أصحاب الأقلام، ومنهم « حافظ إبراهيم » طمحوا إلى بلوغ عبقريته وشاعريته الفذة، فعجزوا وكسروا لعجزهم أقلامهم، بل إن عبقريته الشعرية أخضعت له النثر، وألقت له زمام الشعر حتى ارتقى إلى إمامة الشعر العربي مستحقاً بذلك التكريم والتشريف الخديوي الذي لم يكن تكريماً له فحسب، بل تكريم لكل الشعراء؛ لذلك منحوا له لواء الشعر عليهم، واحتفلوا بتكريمه المستحق، وفي هذه الرؤية لشخصية « خليل مطران » تظهر ذاتية « حافظ إبراهيم » في السمات الشعرية التي خلعها على « خليل مطران»، والنابعة من عبقريته وملازمته للشعر ملازمة مكّنته من ضروب الشعر، وإمكاناته، ومنحته قدرة الحكم بها على عبقرية الشاعر، وتقديمه على غيره من الشعراء، وسمى بهذه الذاتية إلى الإنسانية الشاملة حين رفع مكانة « خليل مطران » الشعرية على الشعراء جميعاً، وصور فرحهم جميعاً بهذه المكانة في مشهد يعلوه الحب، والود، والإخاء وتغيب عنه ملامح الحقد، والكراهية، والبغضاء.

هذا الحب، والود، والتقدير الذي حمله المصريون لأبناء الشام كان حباً، ووداً، وتقديراً متبادلاً حمله أيضاً أبناء الشام للمصريين، والذي عبر عنه« الأمير شكيب أرسلان » في قصيدته التي بعث بها من أمريكا إلى المهرجان الذي أقيم في مصر للإحتفاء بـ« أحمد شوقي » وإمارته للشعر قائلاً:

حاشا القَرائِحَ أَن تَضَنَّ بِوَدقِها ... ما دامَ شَوقي كافِلاً أَنواءَها

الشاعِرُ الفَذُّ الَّذي كَلِماتُهُ ... ضَمَنَ النُبوغُ عَلى الزَمانِ بَقاءَها

أَنسَت فَصاحَتَهُ أَوائِلَ وائِلٍ ... وَغَدَت هَوازِنُ مَعَ ثَقيفٍ فِداءَها

في كُلِّ كائِنَةٍ يَزِفُّ قَصيدَةً ... توتي جَميعَ الكائِناتِ بَهاءَها

غَدَتِ المَعاني كُلَّها مِلكاً لَهُ ... فَأَصابَ مِنها كُلَّ بَكرٍ شاءَها

وَكَسا اللِسانَ اليَعرُبِيَّ مَطارِفاً ... هَيهاتَ يَنتَظِرُ الزَمانَ فَناءَها

سَتُخَلِّدُ الأَوطانُ مِن تَكريمِهِ ... كُرى تُطَبِّقُ أَرضَها وَسَماءَها

لَو أَنصَفَت لُغَةُ الأَعارِبِ قَدرَهُ ... صَلَّت عَلَيهِ صَباحَها وَمَساءَها

مِن كُلِّ مَوضوعٍ أَصابَ شَواكِلاً ... بَلَغَت بِمَقتَلِها الصُدورُ شِفاءَها

يَبكي شِكِسبيرَ عَلى أَمثالِها ... وَيَبيتُ غَوَتَه حاسِداً عَلياءَها

وَلَـــوَ أَنَّ آلِهَـــةَ الفَصـــاحَةِ عِنـــدَهُم ... أَدرَكـــنَ شَـــوقي خَفَقَـــتُ غُلَواءَهـــا
صَـــنّاجَةَ الشَـــرقِ الَّـــذي نَبَراتُـــهُ ... تَجلـــو المَشـــارِقَ عِنـــدَها غَمّاءَهـــا
فـــي كُـــلِّ حَـــرفٍ مِـــن حُـــروفِ يَراعِـــهِ ... وَتَـــرٌ يُثيـــرُ سُـــرورَها وَبُكاءَهـــا
مـــا حَـــلَّ بِالإِســـلامِ بَـــأسُ مُلِمَّـــةٍ ... إِلّا وَرَجَّـــعَ شِـــعرُهُ أَصـــداءَها
يُبـــدي فَظاعَتَهـــا وَيوسِـــعُ هَولَهـــا ... وَصـــفاً وَيـــذكِرُ داءَهـــا وَدَواءَهـــا
كانَـــت قَصـــائِدُهُ لِبَعـــثِ بِـــلادِهِ ... صُـــوَراً أرادَ مِـــنَ البَلـــى إِحياءَهـــا
....
أَكـــرَمَ بِأَحمَـــدَ شـــاعِراً وافـــى لَنـــا ... فـــي روحِ حـــامِلاً ســـيماءَها
أَتلـــو قَصـــائِدَهُ فَـــتَملَأُ مُهجَتـــي ... فَرَحـــاً يُزيـــلُ هُمومَهـــا وَعَناءَهـــا
وَأَظَـــلُّ مُفتَخِـــراً بِهـــا فَكَـــأَنَّ لـــي ... دونَ الأَنـــامِ ثَناءَهـــا وَسَـــناءَها
نَخَلـــت لَـــهُ نَفســـي مَـــوَدَّةَ وامِـــقٍ ... وَفّـــى عِهـــادُ عُهودِهـــا إِنماءَهـــا
....
وَفَّـــرتَ يـــا شَـــوقي السِـــباقَ عَلـــى الـــوَرى ... بِرِياسَـــةٍ بـــاتَ السِـــباقُ وَراءَهـــا
تَتَقَطَّـــعُ الأَعنـــاقُ عَـــن غاياتِهـــا ... حَتّـــى الأَمـــاني لا تَحـــومُ حِـــذاءَها
تَـــاللهِ أَعطَيـــتَ الرِياسَـــةَ حَقَّهـــا ... وَعَقَـــدتَ حَبوَتَهـــا وَنِلـــتَ حِباءَهـــا
وَبَـــذَذتَ أَهـــلَ العَبقَرِيَّـــةِ كُلَّهُـــم ... وَبَـــزَزتَ جَنَّـــةَ عَبقَـــرَ أَشـــياءَها[1]

فحـديث « الأميـر شـكيب أرسـلان » هنـا جسـد صـورة جليـة لحـب، وتقدير أبناء الشام لأبناء مصر الكنانة، وهو حديث في حقيقته حمل من معاني الحب، والتقدير، والتبجيل ما تفوق به على حديث « حافظ إبراهيم »، إذ إن حديث « الأمير شكيب أرسلان » أنهى إلى« أحمد شوقي » التفرد في قول الشعر قديماً وحديثاً؛ لنبوغه، ولفصاحته التي ماثلت فصاحة قبيلة وائل، وفاقت فصاحة قبائل هوازن وثقيف، بل إن ذلك الحديث أنهى إلى « شوقي » كل معاني الشعر ومضامينه، حيث جعله يطرق كل موضوعات الشعر، ويصيب في طياتها مشكلات واقعية شفت صدور كل من تلقاها وسمعها دافع بها عن الإسلام وقضاياه، وقدم من خلالها الداء والدواء، حتى كانت

(١) ديوان الأمير شكيب أرسلان، شكيب أرسلان، ص٤٨، ٤٩، ٥٠، ط. مؤسسة هنداوي،القاهرة ـ مصر ٢٠٢٠م. الأبيات من بحر الكامل.

قصائده التي أحيا بها قضايا من البلى باعثة لنهضة بلاده وأمته من العي على نحو جعله يستحق لقب « صناجة العرب ».

لذلك كله استحق « أحمد شوقي » إمارة الشعر، ورئاسته التي أغلق على غيره بابها إغلاقاً هدم كل آمال وأماني الشعراء في بلوغ مثلها. ومن خلال هذا الحديث الذي تفيض منه ملامح الحب، والتقدير، والإعجاب يظهر جلياً تراجع ذاتية « الأمير شكيب » في القصيدة، وتخليها قليلاً عن موقع المركز فإذا كانت الذاتية تنبثق منها الأفكار، والملامح الذاتية المعبرة في الأصل عن الشاعر، ورسمها على المتحدث عنه في عملية إرسالية تفاعلية، فإن « الأمير شكيب » هنا أفسح المقام لذاتية « شوقي »، وأخرج أفكارها، ومقوماتها، وملامحها الشعرية المتنوعة، وأفاض بها على ذاته، وعلى ذوات غيره من الشعراء حتى ظهر له استحالة بلوغ هذه الملامح، والمقومات لغير « شوقي» كونها بعيدة المنال على غيره، وفي هذا حدّ واضح من تضخم وتعالي أنا المتحدث لإفساح المقام لذات المتحدث عنه حتى تحظى ببؤرة النص؛ فتنال من التركيز والوهج في النص ما تستحقه الشخصية، ويلائم المقام الذي قُدمت فيه للمتلقي.

وفي قصيدة « أصيب المجد يوم أصبت »، يهنيء « أحمد شوقي » صديقه « إسماعيل باشا صبري » بالسلامة على أثر الحادثة التي تعرض لها في القطار، فيقول:

أَتَتنى الصُحفُ عَنكَ مُخَبّراتِ ... بِحادِثَةٍ وَلا كَالحادِثاتِ
بِخَطبِكَ فى القِطارِ أَبا حُسَين ... وَلَيسَ مِنَ الخُطوبِ الهَيّناتِ
أُصيبَ المَجدُ يَومَ أُصِبتَ فيهِ ... وَلَم تَخلُ الفَضيلَةُ مِن شُكاةِ
وَساءَ الناسُ أَن كَبَتِ المَعالى ... وَأَزعَجَهُم عِثارُ المَكرُماتِ
وَلَستُ بناسِ الآدابَ لَمّا ... تَراءَت رَبّها مُتلَهّفاتِ
وَكانَ الشِعرُ أَجزَعَها فُؤاداً ... وَأَحرَصَها لَدَيكَ عَلى حَياةِ
هَجَرتَ القَولَ أَيّاماً قِصاراً ... فَكانَت فَترَةً لِلمُعجِزاتِ
وَإِنَّ لَيالِياً أَمسَكتَ فيها ... لَسودٌ لِلیَراع وَلِلدَواةِ
فَقُل لى عَن رُضوضِكَ كَيفَ أَمسَت ... فَقَلبى فى رُضوض مُؤلماتِ
وَهَب لي مِنكَ خَطّاً أَو رَسولاً ... يُبَلِّغُ عَنكَ كُلَّ الطَيّباتِ[1]

(١) ديوان أحمد شوقي، أحمد شوقي، ج٢، ص٢٤٨، ط. دار صادر، بيروت . لبنان. الأبيات من بحر الوافر.

يسرد « أحمد شوقي » في هذه التهنئة حديثاً حمل أثر تلك الحادثة عليه، وعلى الشعر مجسداً في ضوئه مُتَحدّثاً عنه عالي القدر والمكانة له أثره البالغ في الحياة الشعرية والاجتماعية؛ مما جعل إصابته هذه تحزن الناس حزناً شديداً على إصابته، بل وتقلقهم على المكرمات التي يتمثلونها في مثل « إسماعيل صبري »، وليس الناس فقط بل إن الشعر بكلماته، وتركيباته كان أشد جزعاً، وخوفاً عليه من الموت في إشارة إلى خوفه من النضوب حال فقده في دلالة واضحة على دوره الفاعل في حياة الشعر ورقيها؛ مما جعل الشاعر يرى الوقت الذي تبع الإصابة وكف فيه « إسماعيل صبري » عن الكتابة وقت قاتم مظلم حتى على أدوات الكتابة لهجره لها، ومقلق، ومؤلم لـ« شوقي » إيلاماً جعله يشعر بالرضوض، والألم الذي شعر به صديقه وهو ليس معه مما يؤكد على التماهي بين المتحدث والمُتحدث عنه في المشاعر الدالة على التواصل النفسي والعاطفي النابع من الحب الخالص بين الشاعرين، وهذا يشير إلى تماهي الذاتية بين الشاعرين حتى صارت ذات المتحدث مساوية لذات المتحدث عنه ومتوحدة معها في الواقعة وآثارها المؤلمة المؤرقة.

وفي قصيدة « شاعر الكون » يهنيء « عبد الرحمن شكري » صديقه « عباس العقاد » ويقدم له تحية بمناسبة صدور ديوانه الجديد فيقول:

يا شاعرَ الكونِ أَطْلِقْ من سرائره ... نورَ الحياة فشعرٌ منك يذكِيهِ
لك الخليقةُ والأيام ماثلة ... فمَّا نأتْ بمقالٍ أنتَ باغيهِ
كأنها لك بستانٌ وفاكهة ... تُجْنَى وخيرُ الجنى ما أنت جانيهِ
الفضلُ أغلب من غرٍّ يصاقبه ... والعقلُ أعدى على غمرٍ يدانيهِ
فلم يضرْكَ جوار من أخي جهلٍ ... الفكر عدوى وجار المرءِ يعديهِ
قد يُنكر الفضلَ بين الناس صاحبُه ... ويمدح الفضلَ بين الناس باغيهِ
كم أَكْبَرَ الناسُ أمرًا أنت تُصْغِرُهُ ... وغاب عنهم جلالٌ أنت تدريهِ
إن يُعْظِمُوكَ فبالنفس التي صَغُرَتْ ... أو ينظروا فبطرفٍ أنت ثانيهِ
كالمرءِ وهْو قعيد رهْن عرْصَتِهِ ... يخال خيْرَ مكانٍ بيته فيهِ
لو أنْصَفَ الأرضَ قال: الأرضُ ... والكون أكبر من زعْمِ أناجيهِ
يا ناطقًا يذر الألبابَ صامتةً ... كأنما فاه ذاك الخلد من فيهِ
ذكي الذكاءَ بسحرٍ أنت نافثه ... حتى لشدة ما تذكيه تفنيهِ

تقصِّـــيًا لمعـــانٍ لا انتهـــاءَ لهـــا ... يفنـــى الـــذكاءُ ولا تفنـــى معانيـــهِ
حتـــى يظـــلَّ ولا ذِهْـــنٌ يـــراك بـــه ... لـــولا بريـــقُ خيـــالٍ أنـــت موريـــهِ
كمـن يـرى الشـيءَ لا ينحـو سـواه فيخْـ ... ـفى عنـه حتـى كـأنْ قـد زال باديـهِ
إطـــار شِـــعْرك خلـــدٌ أنـــت زائنـــه ... كواحـــة الخـــرْق زيـــنٌ فـــي صـــحاريهِ
أصـــورة الكـــونِ أم ذا الكـــون صـــورته ... كـــالآل يحكـــي ضـــياءً أنـــت مبديـــهِ
أو كالغـدير يـرى فـي المـاءِ مرتسـمًا ... رســـم الـــدراريّ يحكيهـــا وتحكيـــهِ[1]

فـ« عبد الرحمن شكري » في تهنئته هذه يسرد رؤيته في « العقاد » وعبقريته فيرسم سماتها رسماً يعلوه سحر التعبير المؤكد تأكيداً قاطعاً على ذكائه وعبقريته، هذا السحر التعبيري ينبع من تلك المعاني الدقيقة الممتدة الفاعلية، والتي يتخيرها « العقاد » بعناية فائقة تجعل المتلقي يقف بذهنه مشدوهاً أمام بريقها ورونقها، فلا يرنوا ولا يلتفت إلى سواها، تلك المعاني يؤطرها بإطار، وتشكيل فني بديع يجعل من قصيدته واحة غناء في صحراء جرداء لا تتزين صفحتها القاحلة إلا بها، وهذا ينبع من قدرته الفائقة على التصوير؛ والتي يقدم في ظلها صوراً للواقع وإمكاناته يقف المتلقي منبهراً أمام جمال رسمها الذي تنطق به كل المعالم والملامح المصورة فيه.

ويلحظ في ضوء ذلك توازي ذاتية « عبد الرحمن شكري » واختفائها في قصدية واضحة للتركيز على شاعرية « العقاد » وعبقريته والتي سلط عليها الضوء تسليطاً قوياً من خلال وضعها في مواجهة واضحة مع المتلقي اتضح في ضوئها الأسس الفنية والجمالية التي نهضت عليها، وحققت لها الفاعلية التي تغنّى بها « عبد الرحمن شكري» في تهنئته هذه، والتي اندرجت في مجملها تحت العبقرية وما ينبثق عنها من إطار فني تنتظم في ضوئه الأفكار والتراكيب والمعاني، حيث أن الإطار " نظام تلتئم فيه خبراتنا مكونة أبنية متكاملة، على حسب ما بينها من تقارب أو تشابه. فخبراتي بتذوق الأعمال الفنية تلتئم في كل إطار إستطيقي، وخبراتي بميدان البحوث العلمية تلتئم في إطار آخر، وخبراتي الناتجة من كثرة مشاهدتي للكتب تلتئم مكونةً إطاراً خاصاً، وهكذا، فنحن نحمل في نفوسنا عدداً وافراً من الأطر ننظم بها أفعالنا جميعاً، سواء

(١) ديوان عبد الرحمن شكري، عبد الرحمن شكري، ص٣٥٧، ط. مؤسسة هنداوي، القاهرة ــ مصر ٢٠١٥م. الأبيات من بحر البسيط.

أكانت تذوقاً أم إدراكاً أم أي فعل آخر." [1]، نظماً لا ينفك في الإبداع الأدبي والشعري خاصة عن العبقرية التي من غير وجودها يفقد الإطار مقوماته الجمالية الجاذبة للمتلقي، بل ربما يفقد وجوده كلياً في النص.

وفي ضوء ما سبق تكشف النماذج الشعرية عن تمحور رؤى الشعراء المتحدثين حول نمذجة أصدقائهم المُتحدّث عنهم في صور ملهمة ومبدعة تستحق ما تناله من التقدير، لكن في مقابل تلك النمذجة الرؤيوية جاءت ذاتية الشعراء متنوعة، ومتدرجة تدرجاً بدأ بالتعالي البارز في الحكم على شاعرية المُتحدّث عنه؛ والنابع من تملك الأدوات الفنية والجمالية المحققة لمقدرة الحكم على الإبداع، كما في حديث « حافظ إبراهيم » عن « خليل مطران »، ثم تراجعت ذاتية المتحدِّث قليلاً مفسحة موقع المركز في النص لذاتية المُتحدَّث عنه حتى تحظى بما تستحقه من الوهج والتركيز، كما في حديث « الأمير شكيب » عن « أحمد شوقي »، ثم تماهت الذاتية حتى صارت متساوية بين المتحدِّث والمتحَّث عنه في دلالة على التوحد النفسي والعاطفي، كما في حديث « أحمد شوقي » عن « إسماعيل صبري »، ثم توارت ذاتية المتحدِّث واختفت في قصدية واضحة للتركيز على سمات المُتحدَّث عنه، كما في حديث « عبد الرحمن شكري » عن « العقاد » وعبقريته؛ وهذا بدوره يؤكد مرونة الذاتية وفاعليتها في التشكل وفقاً لما تقتضيه الرؤية والمقام التعبيري الذي يستهدفه الشاعر في قصيدته.

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف، ص١٦٣.

المبحث الرابع: حديث الدعابة والسخرية.

الدعابة، والسخرية لازمة نفسية من لوازم الناس تقابل البكاء، والحزن، وتعبر عن حالة الناس، ورغبتهم في الترويح عن نفوسهم، وكسر حالات الضيق، والضجر، والحزن التي يتعرض لها الناس تبعاً لمواقف، وأحداث مختلفة، والشعراء كغيرهم من أفراد المجتمع يقع عليهم ما يقع على غيرهم من مسببات الضيق، والضجر، والحزن، فيلجأون إلى الترويح عن نفوسهم من خلال عمل شعري إبداعي تطغى عليه الدعابة والسخرية، ولكنها دعابة، وسخرية مغايرة لدعابة، وسخرية الأفراد العاديين، لأنها تحمل في طياتها هموم، وقضايا شغلت الشاعر وقصد إلى معالجتها، وتقديمها في شكل ساخر، وممتع، وهادف إلى جذب المتلقي، ولفت انتباهه إلى مثل هذه القضايا، وما تحمله من دلالات عميقة تؤدي إلى تفسيرات، وتؤيلات متنوعة تحتاج إلى إعمال الفكر، والنظر على نحو يؤدي إلى تفاعل المتلقي، وترسيخها في ذهنه، " فالأديب الماهر لابد أن يكون لديه القدرة على الفكاهة، سواء كان شاعراً أو خطيباً أو كاتباً أو قصّاصاً أو روائياً، فهو بهذه الملكة يستطيع أن يصل إلى نفوس سامعيه، ويفتحها لآرائه، ويدس في ثنايا فكاهته ما يريد من المباديء والنظريات فيتقبّلها القارىء أو السامع في لذة ومتعة ويكون ذلك أفعل في نفسه، ولهذا ينجح الأديب الفكِه أكثر مما ينجح الأديب العابس." (١)

ولم تكن الدعابة والسخرية قاصرة على عصر من العصور دون غيره بل وردت في دواوين الشعراء عبر كل العصور الأدبية وإن كانت اختلفت درجة ورودها كثرة وقلة من عصر لآخر تبعاً لظروف كل عصر والمؤثرات المختلفة على حياة الناس، وقد وردت الدعابة والسخرية في الشعر الحديث وتعددت نماذجها تعدداً ملحوظاً حمل كثير من الدلالات والمضامين العميقة التي قصدها الشعراء وعمدوا إلى إلقاء الضوء عليها متنوعة بين الشكوى، والعتاب، واللوم، والعظة، ففي قصيدة « جحود »، يداعب « محمود غنيم » صديقه « كامل الصيرفي »، ويسخر منه، قائلاً:

إلى ابن الصِّيْرَفِيّ أردُّ دَيْني ... ولست أردُّهُ خُلُقًا ودينا
فإني لم أكن يومًا حَرِيصًا ... على رد الحقوقِ، ولا أمينا
ولكن لم أُطِقْ صبرًا على أن ... أكونَ لجائعٍ عَارٍ مَدينا

(١) فيض الخاطر« مقالات أدبية واجتماعية »، أحمد أمين، ج٧، ص١٨٣، ط. مؤسسة هنداوي، القاهرة ـ مصر ٢٠١١م.

فَيَـا ابْـنَ الصـيرفي خَسِـئْتَ! حاشـا لمثلـي أن تكـون لـه مُعينَـا
ولسـتُ بقائـلٍ: شـكرًا جـزيلاً قلـتَ بشـكر أمْثَـالِي قَمِينـا
ولسـتُ إليـكَ ألجـأُ بعـد هـذَا ولـو عاملـتُ إبلـيسَ اللعِينـا[1]

فـ« محمـود غنـيم » كـان قـد اقتـرض مـن صـديقه « كامـل الصـيرفي» مبلغاً من المال فلما رده إليه جحد فضله وهجاه بالجوع والفقر الشديد الذي حرمه من أدنى ضروريات الحياة وهي الثياب التي يستر بها نفسه، لكنه ليس هجاءً حقيقياً بل هو هجاء قصد الشاعر فيه مداعبة صديقه والسخرية منه مداعبة تنبع من الحب وليس البغض، فكثيراً ما يداعب الأصدقاء بعضهم بألفاظ ساخرة لإشاعة جو من المرح والملاطفة الطريفة بينهم، لكن في الحقيقة تحمل هذه الدعابة والسخرية معنى بعيد غير المعنى الظاهر قصده الشاعر ورمى إليه وهو شكوى حال الشعراء من الفقر والعوز والفاقة.

يؤكد هذا اقتراض « محمود غنيم » المال من صديقه « الصيرفي » مما يدل على خلوه من المال وحاجته الشديدة إليه، ويؤكد هذا أيضاً الجوع، والعُري الذي ألقاه « محمود غنيم » على صديقه « الصيرفي » في دعابته وسخريته، ورغم إقراض « الصيرفي » ماله لـ« محمود غنيم » فإن هذا لا ينفي الفقر عنه إنما يمكن تبريره بأنه أعطاه ما يملك من المال من قبيل الإيثار على النفس، ولهذا فالدعابة وإن كانت تحمل معاني الفكاهة، والسخرية الباعثة على الضحك؛ إلا أن معانيها الباطنية تحمل الحزن، والحسرة، والضيق من الفقر الذي ألجأ الشاعر إلى التنفيس عنه في هذا العمل الإبداعي الساخر الباعث على الضحك من جحود الفضل والهجاء لصاحبه.

هذا الفقر والجوع المؤرق لحياة الشعراء رسم له « محمود غنيم » صورة دقيقة في قصيدته« بطّ الماحي » التي يداعب فيها صديقه الشاعر« محمد مصطفى الماحي» قائلاً:

قـد سـمعنا عـن بطكـم مـا سـمعنا فأكَلنـا بـالأُذْن حتـى شـبِعْنا
غيـر أن الأفـواه تنطـق هَمْسًـا: مـا عرفنـا لـذلك الـبط مَعْنـى
يـا أبـا مُصْـطفى، عليـك سـلامٌ أفَيُرْضـيك أن شـبعتَ وجُعْنـا؟
وسـع النـاسَ كلَّهـم بطُّـك النـا ضِـحُ دُهنًـا، لكنـه لـم يسـعْنا
جُـدْ علينـا ولـو بطيـفِ جَنَـاح لا تَـدَعْنَا نشـكو الطـوى، لا تـدعنا!

(١) ديوان رجع الصدى، محمود غنيم، ص٢١٦، ط. مطابع دار الشعب، القاهرة . مصر١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م. الأبيات من بحر الوافر.

نحـــن فـــي عَهْـــدِ أزمـــة وغـــلاءٍ قـــد رهنَّـــا فيـــه المتـــاع وبعنـــا
نحـــن قـــوم لنـــا العفـــافُ شِـــعَار إن سُـــقينَا حِسَـــاءَ بـــطٍ قنعنـــا
وإذا نالنـــــا كَـــــرِيمٌ بإحســـــا نٍ شـــــكرْنَا صـــــنيعَهُ وأذعنـــــا
ونـــــذيق البخيـــــل هَجْـــــوًا وبَـــــيلاً مِثْـــلَ حـــدِّ الســـلاح ضـــربًا وطعنـــا
صـــاح، لا عـــذر بعـــد هـــذا، فَقُـــلْ لـــي: قـــد ســـمعنا مـــا قلتَـــهُ وأطعنـــا[1]

يداعب « محمود غنيم » هنا صديقه « الماحي »، ويسخر من بخله حيث يربي بطّاً كثيراً في بيته لكنه لا يجود عليه بأي شيء يؤكل منه رغم أنهم في فترة غلاء شديد وطاحن؛ جعله يرهن بعض متاع بيته، ويبيع البعض الآخر، وهي دعابة في حقيقتها تحمل معنى بعيد قصد فيه الشاعر الشكوى من حال الفقر، وتردي أوضاع الناس نتيجة الغلاء الناتج عن الأزمات الاقتصادية، وغير الاقتصادية التي تعرض لها المجتمع، وإذا كان هذا الغلاء قد أثر على أحوال الناس تأثيراً سلبياً كبيراً فإنه كشف من ناحية أخرى عن أزمة الشاعر الكبيرة مع الفقر حتى من قبل نزول الأزمة والغلاء بالمجتمع، والذي لم يستطع معه أن يدخر شيئاً من المال يهون عليه أثار هذا الغلاء مما جعله يرهن بعض أساس بيته، ويبيع البعض الآخر في مشهد قاسي يعكس معاناة الشاعر الشديدة من الفقر.

هذه المعاناة الشديدة تتجسد في ضوئها ذاتية « محمود غنيم » المتمثلة في تجربته الشخصية مع الفقر، وهي ذاتية إنسانية شاملة قصد الشاعر في المعنى العميق للدعابة إلى سحب أثارها على الشعراء بل على أفراد المجتمع الذي يحيا فيه الشاعر مصوراً بذلك وضع مجتمعه في تلك الفترة المقصودة في القصيدة، ومن ثمّ فالدعابة والسخرية " لا تعني الهزل من أجل قتل الوقت؛ ولكنها تحمل في طياتها أفكاراً وأحاسيس بالغة الجدة والحدية." [2]، يقصد المبدع إلى تقديمها للمتلقي في أسلوب ساخر مضحك يحمل المتلقي على الاندماج معها والانفعال بها انفعالاً يتكشف للمتلقي في ضوئه ما يبثه الشاعر من قضايا في ثنايا دعابته وسخريته، ويحمله على المشاركة في معالجة السلبي، والحض على نشر الإيجابي منها.

(١) ديوان رجع الصدى، محمود غنيم، ص٢٠٨. الأبيات من بحر الخفيف.
(٢) الأدب الساخر، د. نبيل راغب، ص٥٦، ط. مكتبة الأسرة الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ــ مصر ٢٠٠٠م.

وفي قصيدة « قالوا بنى بيتاً » للشاعر« حُسني غراب » يداعب ويسخر من صديقه الشاعر« إلياس فرحات » دعابة ضمنها دلالة أخرى عميقة غير الشكوى بثها في ثنايا أسلوبه الساخر، حيث يقول:

قَـــالُوا: بَنـــىَ بَيْتـــاً، فَقُلْـــ ـــتُ: أَصـــابَ شـــاكِلَةَ الصَّـــوْابْ
مـــا راقَـــهُ عَـــيْشُ النُّسُـــو رِ، وَشـــاقَهُ عَـــيْشُ الـــذُّبابْ
قَـــدْ كـــانَ يَبْنـــي لِلْخُلُـــو دِ، فَصـــارَ يَبْنـــي للخَـــرابْ
حَسِـــبُوهُ مِـــنْ أَهْـــلِ اليَسَـــا رِ، وكـــانَ لَـــوْ صَـــحَّ الحِســـابْ
قَـــدْ كـــانَ يَسْـــكُنُ فـــي السَّـــحا بِ، فَصـــارَ يَسْـــكُنُ فـــي التُّـــرابْ(١)

فهنا يداعب الشاعر صديقه ويسخر من بنائه بيتاً جديداً، وهي دعابة وسخرية تحمل في طياتها اللوم والعتاب؛ حيث يرى أنه ببنائه هذا البيت قد ترك إبداع وبناء الكلمات الخالدة إلى بناء اللبنات الزائلة، وفي هذا تخلي عن حياة الشعر التي هيأت له حياة سامية تَحقَّقَ له فيها ترك الأرض وواقعها، والتحليق مع النسور والعيش فوق السحاب إنطلاقاً من الخيال الذي سما به إلى عنان السماء، وهو في حقيقته تخلي عن عيش النقاء، والصفاء، والرونق، والعذوبة، والرهافة إلى العيش مع الذباب، والتلوث، والفساد، والأمراض الحسية، والنفسية، والاجتماعية المؤرقة للواقع، هذه الرؤية يُلحظ في ضوئها انفصال ذاتية الشاعر وتضادها مع ذاتية صديقه، فالشاعر يلتزم بحياة الشعر ويحياها بكل قواعدها الذهنية والنفسية والفنية التزاماً جعله يرى في بناء صديقه للبيت تحرر من بعض قواعد تلك الحياة الشعرية، وفي هذا تضييق للذاتية وحصرها في إطار الخصوصية والابتعاد بها عن الشمولية الإنسانية ابتعاداً قصد فيه الشاعر إلى التنبيه على انشغال بعض الشعراء بالحياة المادية عن الحياة الجمالية للشعر انشغالاً يمكن أن يؤثر تأثيراً سلبياً على جماليات الشعر وعلى تطور إمكاناته المضمونية والفنية.

ويداعب « حافظ إبراهيم » صديقه « حفني ناصف » في قصيدة « إلى حفني ناصف » التي ألقاها في حفل أقامه أعضاء نادي طنطا لتكريمه بانتقاله من القضاء إلى التفتيش بنظارة الأوقاف، دعابة ضمّنها دلالة عميقة أخرى حيث يقول:

لا تَـــنسَ عَيشـــاً تـــوَلّى مـــا بَـــينَ شـــرح وَمَـــتن

(١) ديوان نشيد الحياة، حسني غراب، ص٣٥، ط. دار الإرشاد للنشر والتوزيع، حمص ـ سورية، الثانية٢٠٢٠م. الأبيات من مجزوء بحر الكامل.

وَلّـــــى شَـــــبابُكَ فيـــــهِ ... مـــــا بَـــــينَ مَـــــدٍّ وَغـــــنّ
وَذُقـــــتَ مِـــــن جـــــاءَ زَيـــــدٌ ... وَمـــــن شُـــــروح الشُـــــمُنّى
وَمـــــن حَواشـــــي الحَواشـــــي ... عَـــــلى مُتـــــونِ إِبـــــن جـــــنى
مـــــا لـــــم تُـــــذِقكَ اللَيـــــالى ... قَلَـــــبنَ ظَهـــــرَ المِـــــجَنّ
أَيّـــــامَ سُـــــلطانُ يَلهـــــو ... بـــــمشّه وَيُغَنـــــى
يَبيـــــتُ يَقصَـــــعُ مـــــا لـــــم ... أُســـــمّه أَو أُكَنـــــى
يَشـــــكو إِلَيـــــكَ وَتَشـــــكو ... إِلَيـــــهِ عيشَـــــةَ غَـــــبن
أَيّـــــامَ يَدعـــــوكَ حِـــــفني ... مِـــــنَ الحَيـــــاةِ أَجرنـــــي
هـــــاتِ المُسَـــــدَّسَ إِنـــــي ... سَـــــئِمتُ مَشّـــــي وَجُبنـــــي
مـــــن لـــــي بـــــدِرهَم لَحـــــم ... عَلَيـــــهِ حَـــــبَّةُ سَـــــمن
قرمـــــتُ وَاللهِ حَتـــــى ... صـــــاحَت عَصـــــافيرُ بَطنـــــي
أَيّـــــامَ عيـــــدُكَ يَـــــومٌ ... تَفـــــوزُ فيـــــهِ بـــــدُهن
أَيّـــــامَ مَهيَـــــأً أَشـــــهى ... إِلَيـــــكَ مِـــــن سَـــــن جُـــــوَنى
أَقـــــولُ هَـــــذا وَإِنّـــــي ... لَمُحسِـــــنٌ فيـــــكَ ظَنّـــــي
فَـــــإِن غَـــــدَوتَ وَزيـــــراً ... يَومـــــاً وَجِئنـــــا نُهَنـــــي
فَـــــلا تكُـــــن ذا حِجـــــاب ... وَلا تُطِـــــل فـــــي التجَنـــــى
وَلا تَـــــقُل مِـــــن غُـــــرور ... يـــــا أَيُّهـــــا النـــــاسُ إِنـــــي
أَخشـــــى عَلَيـــــكَ المَنايـــــا ... حتـــــى كَأَنـــــكَ مِنـــــي
إِذا شَـــــكَوتَ صُـــــداعاً ... أَطَلـــــتُ تَـــــسهيدَ جَفنـــــي[1]

فـ« حـافظ إبـراهيم » هنـا داعـب صـديقه « حفنـي ناصـف » باسـتدعائه الأيـام الخـوالي مـن حياتـه أيـام كـان يـدرس ويـتعلم المتـون فـي الأزهـر الشـريف، ومـا صـاحبه فيهـا مـن شـظف العـيش والفقـر والحاجـة التـي جعلتـه يأكـل « المـش الفلاحـي » بالـدود الـذي يعـيش فيـه، ويقصـع القمـل والبراغيـث مـع صـديقه سُـلطان الـذي كـان يشـكو لـه شـدة الفقـر، ويتـألم مـن الحاجـة والعـوز ألمـاً بلـغ الحـد الـذي جعلـه يـدعوه لقتلـه ليخلصـه مـن تلـك الحيـاة القاسـية، وهـي دعابـة تحمـل فـي طياتهـا العِظـة والتذكـرة حيـث يُذكِّـر صـديقه « حفنـي ناصـف » بتلـك الأيـام وقسـوتها، ويطلـب ألا ينسـاها فـي لحظـات تكريمـه وصـعوده إلـى المجـد، حتـى لا ينسـى أصـدقاءه ومـنهم « حـافظ إبـراهيم » فـي حـال ظفـره

(١) ديوان حافظ إبراهيم، حافظ إبراهيم، ص١٨١. الأبيات من بحر المجتث.

بمنصب عالي كوزير فإن بريق المنصب والشهرة ربما يشغله فينسى أو يتناسى ماضيه بما فيه من أصدقاء وأقرباء، وربما حجبهم عنه الحُجاب وحالوا دون وصولهم إليه، ولذلك يحذره من الغرور وتضخم الأنا لديه ويذكره بأن مآله في نهاية المطاف مهما بلغ من الشهرة والبريق إلى الموت والتراب.

في ضوء هذه الرؤية ظهر بوضوح إنزواء ذاتية « حافظ إبراهيم »، وتصدر ذاتية « حفني ناصف » مشهد الرؤية في القصيدة تصدراً برز في تسليط الضوء على شخصية « حفني ناصف » من خلال استرجاع ماضي الشخصية واستشراف مستقبلها على نحوٍ قصد فيه الشاعر إبراز تحولات الشخصية الاجتماعية؛ وما ينتج عنها من تأثير في سلوك الشخصية تتحدد في ضوئه وضعية الشخصية السلوكية في المجتمع وما يتبعها من قبول أو رفض وفقاً لرضا أفراد المجتمع عن هذا السلوك أو رفضهم له.

ومن خلال النماذج الشعرية السابقة برزت بوضوح فاعلية الدعابة والسخرية في مضامين النصوص الشعرية فلم يكن الشاعر يلجأ في نصه إلى الدعابة والسخرية من أجل الإضحاك، أو إشاعة جو من السعادة فقط، بل قصد من خلالها استبطان الواقع سواء الشعري أو المجتمعي، وإخراج ما فيه من علل وانحرافات، وتنبيه المتلقي إليها، وإلى عدم تناسبها مع قواعد الواقع السليمة تنبيهاً يبتعد عن قسوة الأسلوب الجاد، ويقترب من الأسلوب الناعم الهادىء؛ لذلك لم يكن أسلوب الشعراء الدعابي الساخر محصوراً في الأسلوب الفكاهي الهزلي أو الجاد، بل هو أسلوب " أسمى من ذلك بكثير وأندر وجوداً. فهو رد الإنسان الأعظم على معاكسة القدر، وظلم الدهر، وقسوة الطبيعة، وعيوب المجتمع، ونقائص الناس، ونقائصه هو، يسخر بهذه جميعاً لا يسبها، ولا يحتد عليها، ولا يثور بها، بل يتأملها بهدوء، ويبصر سخافتها، ويبصر تناقضها، بل يبصر تفاهتها وصغرها، فيعلو عليها جميعاً، ويتحدث عنها بابتسامة هادئة، جليلة، مستخفة، هازئة. وحديثه ينبغي ألا يكون محتداً ثائراً، وألا يكون سيء اللفظ بذيئاً، وإلا لما كان سخراً، فالسخر هو الهدوء التام والأدب التام، والعلو التام على مصائب الدنيا." [1]، وليس مجرد المُزاح والإضحاك الأجوف الخالي من الفائدة الدلالية والفنية التي تسهم في إثراء إمكانات

(١) ثقافة الناقد الأدبي، د. محمد النويهي، ص٣٣٣، ط. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة . مصر، الأولى١٩٤٩م.

النص الشعري، والتأثير الإيجابي على ذهن ونفس المتلقي تأثيراً تتكشف في ضوئه قدرات الشاعر الإبداعية ودورها في تشكيل النص الشعري تشكيلاً مجسداً لرؤية الشاعر الذاتية المقصودة بالذات في القصيدة.

الفصل الثاني
آليات التشكيل الشعري في أحاديث الشعراء

ويشتمل على ثلاثة مباحث :

المبحث الأوّل: الألفاظ والأساليب.

المبحث الثاني: الصورة الفنية.

المبحث الثالث: الإيقاع الشعري.

المبحث الأوّل:الألفاظ والأساليب.

الألفاظ والأساليب أو لغة الشعر ركن مهم بل في غاية الأهمية ينهض عليها التشكيل الفني للقصيدة وتتحدّد في إطارها ملامحه التعبيرية، فهي صورة حية نابضة تتكشف على صفحتها شخصية الشاعر الإبداعية، وما تحمله من قدرات إبداعية وملكات قولية وثروة لغوية يتمايز في ضوئها ويتفاضل شاعر عن آخر، فهي " مجموع الألفاظ التي تشيع في قلمه، ويستعملها في التعبير عن أفكاره. والمعروف أن ثروة كل كاتب تختلف عن ثروة زميله كمية ونوعية حسب ثقافة كل منهما، والمناهل التي استقيا منها وسائل الإبانة." (١)

فضلاً عن كونها الآداة الفاعلة والمادة الخصبة المجسدة لرؤية الشاعر وذاتيته في القصيدة بما ينبثق عنها من التعبير الوجداني الحي النابع من نظرة الشاعر الثاقبة للواقع ووجهات نظره في قضاياه المختلفة، والتي تسهم في تنوع حمولات النص الدلالية تنوعا ترتسم في إطاره تجربة الشاعر، وما تحمله من رؤية ذاتية تجاه تلك القضية أو القضايا الواقعية التي تشملها " فلا يستطيع الباحث من ثمَّ أن يتجاهل الحديث عن التجربة البشرية في العمل الشعري حينما يريد أن يتحدث عن التجربة الشعرية كتجربة لغة، أي حينما يريد أن يتحدث عن لغة الشعر. فلغة الشعر.. تشمل وحدة التمازج بين الرؤية البشرية والصور الشعرية والموسيقية، وهذه الوحدة المتمازجة هي التي تقودنا في النهاية إلى الإحساس بالتجربة الشعرية كتجربة فنية، تعتمد على طاقات اللغة الدلالية والإيحائية والتعبيرية." (٢)، إحساساً يتكشف في ضوئه فكر الشاعر وخلجاته الشعورية التي تفوح بها الألفاظ والأساليب المعبرة عن القضية التي قصدها الشاعر، واندمج معها فكرياً وشعورياً في القصيدة.

وفي ضوء الموضوعات التي تناولتها أحاديث الشعراء آنفة الذكر ظهر جلياً أن الألفاظ والأساليب التي استعملها الشعراء في موضوعاتهم كانت واضحة قوية موحية لا تتعثر الأذهان في بلوغ مراميها في غالب النصوص، إضافة إلى ذلك جاءت الألفاظ على قدر المعاني والدلالات التي قصدها الشعراء في موضوعات قصائدهم محل الدراسة،

(١) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ص٢٥٧، ط. دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان، الثانية ١٩٨٤م.
(٢) لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي، ص٢٥٩، ط. دار المعارف، القاهرة ـ مصر، الثانية ١٩٨٣م.

ففي حديث الشكوى جاءت الألفاظ معبرة عن معاني الحسرة، والتعب، والضيق، والحزن، والرفض، والشكوى، التي تمثلت في الآتي:

أنينكْ، شجونك، الحزينَ، ذابلاتٍ، ناضبٌ، الكئيبُ، الصمت، الشاحب، الذابل، تبكي، الأسى، حطَّمتَ، الدموعِ، الدُّجى، السُّهادِ، ليلك، أحزانِكْ، الكرى، الخطوبِ، الضَّنى، الشحوبِ، تشدو، الحُسَّاد، سوادَ، جشع، حمَّت، فساد، أنانيَّة، مواكر، مَذَمَّةً، الدَّياجي، الكوافر، ضلالهم، كذوب، الحزين، عزاء، الحائر، أقسى، افتراء، حاقد، رياء، مهرباً، رفاتاً، شواء، تشكو، شَكاتُك، شارداً، مُرَّةً، كدراء، يأسي، متلف، عطاش، نتلهف، شقاء، لهيف، مفجع موحشاً، ظلمها، البلى، لهفي.

هذه الألفاظ المؤلمة القاتمة جاءت دالة دلالة قوية وفاعلة على معاني الشكوى وما تحمله في طياتها من حزن وأسى ولوعة وألم وسوداوية شديدة نتيجة ما وقع عليهم من ظلم الناس أو قهر المجتمع، وهي ألفاظ تنبثق عن ذاتية الشعراء وتعبر عنها تعبيراً قوياً فهي نابعة من مكنونهم النفسي وعواطفهم الدافقة يرى فيها المتلقي خلجات نفوسهم وحرّ مشاعرهم ولوعة قلوبهم تجاه ما يؤرق مضجعهم ويسهد عيونهم ويؤلم خاطرهم ألما تقطر به الكلمات ولا يحتاج من المتلقي جهد التفكير بل هو أمر يمكن ملاحظته بأقل قراءة ومطالعة للقصائد لوضوح مثل هذه الذاتية وعدم خفائها في النصوص.

هذه الألفاظ الدالة على الشكوى والمعبرة عنها تعبيراً قوياً فاعلاً أبدع الشعراء تشكيلها في سياقات وأساليب كانت غاية في القوى والإبداع، ودلت على براعة الشعراء، وقوة ملكاتهم الشعرية والفنية في بناء تعبيراتهم، وفي مقدمة هذه الأساليب أسلوب التناسب بين الألفاظ المعبرة عن الشكوى في النصوص، والتي تتضح في قول« علي محمود طه »:

أيها الشاعر الكئيبُ مضى الليـ ـل وما زلتَ غارقاً في شجونك

مُسْلِماً رأسَكَ الحزينَ إلى الفكـ ـرِ، وللسهدِ ذابلاتٍ جفونِكْ[1]

فلفظ « الكئيب » في البيت الأوّل بعده لفظ « الليل » الدال على السواد، وهي دلالة تناسب الكآبة والكبت، وبعده لفظ « الشجون » الدال على الحزن واللوعة، وهو لفظ يناسب « الليل » وما يعتريه فيه من وحدة وعزلة تؤجج ذلك الحزن والألم، كذلك

(١) ديوان علي محمود طه، علي محمود طه، ص٣١.

لفظ « الحزين » في البيت الثاني بعده لفظ « الفكر» الدال على حركة العقل وشدة تدبر الأمور المؤدية إلى الحزن، وبعده لفظ « السهد » الدال على الأرق، والقلق، وعدم القدرة على النوم، وهو لفظ يناسب الفكر، وما يؤدي إليه من القلق، والأرق، وذهاب النوم، وبعده لفظ « ذابلات » الدالة على الوهن والضعف، وهو لفظ مناسب للسهد وما يؤدي إليه انعدام النوم من الضعف والوهن.

هذا التناسب يظهر كذلك في قول « عزيز فهمي »:

كم أضأت السبيل للعابر الحا ئر والضال فاهتدى واستضاء

....

أنت كالبحر تنثر الدرَّ شعراً والحصى حشواً والرمال هراء[1]

فلفظ « أضأت » هنا دال على التوجيه والأرشاد، وبعده في البيت يأتي لفظ « الحائر» و« الضال » الدالين على غياب الرؤية وعدم وضوح الطريق، وهي دلالة تناسب التوجيه والإرشاد، وبعدهما لفظي اهتدى واستضاء، وهما مناسبين لـ« الحائر» و« الضال » بعد تحقق التوجيه والإرشاد لهما، وفي البيت الثاني لفظ « البحر» الدال على العطاء يقع بعده لفظ « الدُّر» و« الحصى » و« الرمال » وهي من مكونات « البحر» ومحققة لدلالة العطاء المقصودة منه في النص.

ومن هذه الأساليب كذلك أسلوب التضاد بين الألفاظ المعبرة عن الشكوى في النصوص، والتي تتضح في قول« معروف الرصافي»:

إذا جئتهم أبدو إليك بشاشة وحسنَ ابتسام من ثغور مواكر

وإن غِبتَ عنهم أوسعوك مَذَمَّةً كأنْ لَمْ يَبُثُّوا منك قِيلاً لزائرِ[2]

فهنا يظهر التضاد جلياً بين لفظ « جئتهم » في البيت الأوّل ولفظ « غبت » في البيت الثاني، وهو أسلوب قوي وفاعل في تجسيد صورة النفاق المنتشرة بين الناس، والتي يُظهر فيها الناس غير ما يبطنون لبعضهم، فعند لقائهم يظهرون البشاشة والابتسام، وعند غيابهم يذم وينهش بعضهم بعضا.

هذا التضاد يظهر كذلك في قول« عزيز فهمي »:

يعرف الناس عنك شيئاً وتُخفي غير ما أنت معلنٌ أشياء

(١) ديوان عزيز، عزيز فهمي، ص٨٩.

(٢) ديوان معروف الرصافي، معروف الرصافي، ص٢٥٥.

لســت تشــكو لغيــر شــعرك مــا تلــــــقى فتــــذكي شَــــكاتُك البُرحـــاء[1]

هنــا يبــرز التضــاد بــين لفــظ « يعــرف » و « تخفــي » فــي البيــت الأوّل، وهــو تضــاد يكشــف عــن قســوة النــاس وظلمهــم البــين لبعضــهم بعضــا؛ ممــا جعل الشاعر يعلن لهم الشيء اليسير عن حياتـه، ويخفـي عنهم كل مـا يؤرقـه ويؤلمـه خوفاً من شماتتهم فيه، لذلك لم يجد خلاً وفياً غير شعره يبوح له بما يؤرقه ويؤلمه.

وفــي حــديث الفقــد والحرمــان جــاءت الألفــاظ معبــرة عــن معــاني المــوت، والفقــد، والفــراق، والتــذكر، والوحشــة، واللوعــة، والحــزن، والألــم، والتــي تمثلــت فــي الآتــي: المــوتُ، كَفَّنــوهُ، مَثــواه، وَأَوحَــشَ، تَنعــى، أقفَــرَ، مَنكوبــاً، الحِســابِ، المَقــاديرِ، يــودي، جَوفِ، تَسـهيدِ، هَمّ، عَييتُ، الشَوقِ، أُخدودِ، المَلائِكِ، الجَلاميدِ، تَنعي، مَوكِبِـهِ، مَكبودٍ، مَفؤودِ، أَنزَلوهُ، نَعواً، مَنعاهُ، أخنى، الحُزنِ، استُدْرِجَ، افتقَدناهُ، أعوزنا، بيتٌ ثقيلٌ، رِمَمٍ، ذكراه، نـأت، فارقَنـا، التُرابُ، تاركـة أثَـراً، رزايـاه، ضَـحاياه، ضَـحيَّةَ، بلـواه، تُـدمي، فَقدناه، فُجعْنَا، الخطبِ، الوداعِ، أسَـى، لوعـةَ، ختمتَ، سفرٍ، أذكر، بكيتُ، نَّعِيُّ، يُثيرنـي، نسيانَكْ، المنيةِ، رحلتَ، ميزانكْ، خلودِكَ، سُلْوَانَكْ، حسرتي.

جاءت هذه الألفاظ دالة دلالة قوية وفاعلة على الموت، وما ينتج عنه من حزن، وألم، وفراق، وفاجعة على رحيل صديق عزيز أو قريب، ولذلك لم تخرج عنها المعاني التي قصدها الشعراء في أحاديثهم، بل جاءت مترابطة مع الغرض، ومتوافقة تمام التوافق مع الصورة الأليمة التي رسمها الشعراء لعواطفهم، وخلجات نفوسهم إزاء الفقد والحرمان الذي أصابهم في أصدقائهم، ومن ثم جاءت تلك الصور مقنعة ومؤثرة تأثيراً يتأكد في ضوئه المتلقي من علاقة الحب والترابط الشديد بين المتحدث والمتحدث عنه في النص.

هذه الألفاظ المعبرة عن الفقد والحرمان أبدعها الشعراء في أسلوب يقوم في ظاهره على التأليف بين المختلف من خلال مزج سياقات مختلفة الدلالة تحت موضوع واحد حيث مزجوا في ذلك الأسلوب بين التفجع الذي ينهض على الحسرة والحزن والانكسار، وبين المدح والثناء الذي ينهض في طبيعته على الفخر والبهجة والاستعلاء، وبين التعزية التي تنهض على معاني التسلية والتصبر، وقد تحقق في هذا المزج التناغم والتداخل الفاعل بين السياقات الثلاث حتى غدا غياب أحدها مخلخلاً للبناء الفني ومشوهاً لجماليات الأسلوب، وقد سلك الشعراء في هذا المزج

(١) ديوان عزيز، عزيز فهمي، ص٩٠.

مسلكين أحدهما: وهو الغالب المزج بين المقاطع أو الوحدات الشعرية بحيث يبدأ بمقطع يتحدث فيه عن الموت والفقد والحرمان ثم يتلوه بمقطع يمدح فيه الفقيد ويثني عليه، ثم يتلوه بمقطع يعزي فيه نفسه ويختم به القصيدة، وقد ظهر هذا المسلك جلياً في حديث « حافظ إبراهيم » عن موت وفقد « محمود سامي البارودي » حيث يقول:

رُدّوا عَلَيَّ بَياني بَعدَ مَحمودِ ... إِنّي عَييتُ وَأَعيا الشِعرُ مَجهودي
ما لِلبَلاغَةِ غَضبى لا تُطاوِعُني ... وَما لِحَبلِ القَوافي غَيرَ مَمدودِ
ظَنَّت سُكوتِيَ صَفحاً عَن مَوَدَّتِهِ ... فَأَسلَمَتني إِلى هَمٍّ وَتَسهيدِ
وَلَو دَرَت أَنَّ هَذا الخَطبَ أَفحَمَني ... لَأَطلَقَت مِن لِساني كُلَّ مَعقودِ[1]

فهنا يحمل المقطع الشعري دلالات الموت وأثره على المتحدث، والتي ترمي إليها ألفاظ مثل بعد محمود، عييت، سكوتي، هم، تسهيد، الخطب، أسلمني، معقود، فهي ألفاظ تعبر عن فاجعة الموت وما ألقت به على الشاعر. بعد هذا المقطع يأتي مقطع آخر يمدح فيه« حافظ إبراهيم » « محمود سامي البارودي » فيقول:

لَبَّيكَ يا شاعِراً ضَنَّ الزَمانُ بِهِ ... عَلى النُهى وَالقَوافي وَالأَناشيدِ
تَجري السَلاسَةُ في أَثناءِ مَنطِقِهِ ... تَحتَ الفَصاحَةِ جَريَ الماءِ في العودِ
في كُلِّ بَيتٍ لَهُ ماءٌ يَرِفُّ بِهِ ... يَغارُ مِن ذِكرِهِ ماءُ العَناقيدِ
لَو حَنَّطوكَ بِشِعرٍ أَنتَ قائِلُهُ ... غَنيتَ عَن نَفَحاتِ المِسكِ وَالعودِ
حَلَّيتَهُ بَعدَ أَن هَذَّبتَهُ بِسَنا ... عِقدٍ بِمَدحِ رَسولِ اللَهِ مَنضودِ[2]

في هذا المقطع تظهر دلالات المدح والثناء جلية في ألفاظ مثل: ضن الزمان به، تجري السلاسة، منطقه، له ماء، يغار من ذكره، غنيت، حليته، هذبته. فهي ألفاظ وعبارات تعبر عن مكانة « محمود سامي البارودي » الشعرية ودوره في الارتقاء بالشعر وتطوير إمكاناته الفنية، ثم يختم الشاعر قصيدته بقوله:

أَقولُ لِلمَلَإِ الغادي بِمَوكِبِهِ ... وَالناسُ ما بَينَ مَكبودٍ وَمَفؤودِ
غُضّوا العُيونَ فَإِنَّ الروحَ يَصحَبُكُم ... مَعَ المَلائِكِ تَكريماً لِمَحمودِ[3]

(١) ديوان حافظ إبراهيم، حافظ إبراهيم، ص٤٥٣.
(٢) المصدر السابق، ص٤٥٣: ٤٥٤.
(٣) المصدر السابق، ص٤٥٦.

في هذا المقطع يرسم الشاعر صورة وضاءة رقراقة لمشهد تشييع البارودي والذي يجسد فيه موكب تكريم تحيط فيه الملائكة بروح البارودي مكرمة إياه لتصعد بروحه آمنة مطمئنة، وفي هذا من التسلية والتعزية ما يريح نفس الشاعر ويهديء من فاجعته الكبيرة في صديقه.

أما المسلك الثاني فكان المزج فيه بين السياقات على مستوى البيت الشعري والذي يظهر جلياً في قول « محمد مهدي الجواهري » راثياً حافظ إبراهيم. حيث يقول:

أعْـــززْ بأنَّـــا افتقَـــدناهُ فأعوزنـــا ... وجـــهٌ طليـــقٌ وطَبـــعٌ خـــفَّ مجـــراه

وأنَّ ذاكَ الخفيـــفَ الـــروحِ يُوحشُـــه ... بيـــتٌ ثقيـــلٌ علـــى الأحيـــاءِ مَثـــواه

ضـــيفٌ علـــى رِمَـــم شـــتَّى طبائعُهـــا ... مـــا كـــانَ يجمعُهـــا حـــالٌ وإيـــاه

أنَّ الـــذي هـــزَّ كـــلَّ النـــاس مَحضَـــرُهُ ... لـــم يبـــقَ فـــي النـــاس منـــه غيـــرُ ذكـــراه

نـــأت رعايَتُنـــا عنـــه وفارقَنـــا ... فِـــراقَ مُحتَشـــم فلْيَرْعَـــهُ الله[1]

ففي البيت الأوّل يأتي لفظ « افتقدناه » الدال على الموت والفقد، وبعده عبارة « وجه طليق »، و« طبع خف » مجراه الدالتين على المدح والثناء، وفي البيت الثاني تأتي عبارة « خفيف الروح » الدالة على المدح والثناء، وبعدها يأتي لفظ « يوحشه »، و« مثواه » الدالين على المدح والثناء، وفي البيت الرابع تأتي عبارة « هز كل الناس محضره » الدالة على المدح والثناء، وبعدها لفظ « ذكراه » الدال على الفقد والتفجع، وفي البيت الخامس تأتي ألفاظ « نأت، وفارقنا، فراق » الدالة على الفقد واللوعة، وبعدها عبارة « فليرعه الله » الدالة على التعزية والتسلية بالدعاء له بالرعاية والرحمة. وبهذا التشكيل الأسلوبي للألفاظ القائم على التأليف بين المختلف يظهر ثراء اللغة وقدرتها على تنوع أغراضها في المقام الواحد " فاللغة في مظهرها الكلامي ليست ذات غرض واحد، أو وظيفة واحدة، ولكنها ذات وظائف متعددة، وهذه الوظائف تتعلق بعناصر عملية الاتصال نفسها؛ حيث تختلف وظيفة اللغة في كل مرة بحسب هيمنة عنصر من هذه العناصر التي يتم التركيز عليها." [2]، وهذا بدوره يعطي أفاق واسعة للشاعر تمكنه من بناء نصوصه بالشكل الذي يتفق مع الرسالة ومع المتلقي لها.

(١) ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، ص٣٥.

(٢) الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، د. مسعود بودوخة، ص٣٠، ط. عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن ٢٠١١م.

وفي حديث التهنئة والتكريم جاءت الألفاظ معبرة عن معاني الفخر، والثناء، والمدح، والتقدير، والتكريم، والتفضيل، والبهجة، والسعادة، والتي تمثلت في الآتي: إعجاز، النُبوغُ، الفَذُّ، كافِلاً، فَصاحَتَهُ، تَكريمِه، قَدرَهُ، عَلياءَها، صَنّاجَةَ، أَكرَمَ، وافى، ثَناءَها، سَناءَها، رِياسَةٍ، العَبقَرِيَّةِ، عَرشِ، لِواءَها، إمارَةِ، ضِياءَها، قُرَّةَ، المَكرُماتِ، الفَضيلَةُ، المَعالي، المَجدُ، شاعرَ، الكونِ، نورَ الحياة، يذكِيهِ، الفضلُ، والعقلُ، يمدح، جلالٌ، يُعْظِمُوكَ، ضياء، بسحرٍ، بريقُ، خلدٌ، زائنه، زينٌ، الذكاءَ.

جاءت هذه الألفاظ دالة دلالة قوية وفاعلة على التكريم والتهنئة، وما ينتج عنهما من ثناء، وتبجيل، وتقدير، وسعادة غامرة لبلوغ المتحدث عنهم ذلك التكريم والتهنئة، والبهجة الكبيرة برؤيتهم يبلغون المعالي ويتصدرون المحافل الأدبية، ولذلك لم تخرج الألفاظ عن معاني التكريم والتهنئة التي وجهها الشعراء لأصدقائهم في المحافل التكريمية، ومن ثمّ جاءت متلائمة مع قصدية الشعراء وهدفهم في النصوص كاشفة عن سعادتهم الغامرة وبهجتهم العالية لرقي أصدقائهم فتحقق للنصوص بهذه التلائم عامل التأثير والقبول في المتلقي.

وقد سلك الشعراء في نظم هذه الألفاظ وإبداعها في مقام الغرض التكريمي أسلوب التداخل وفيه مزج الشعراء بين التهنئة والتكريم والمدح مزجاً منح شخصية المتحدث عنه الوهج والقوة والفاعلية التأثيرية في النص ومن أبرز الأمثلة على هذا الأسلوب قول« حافظ إبراهيم » يهنيء« خليل مطران بك » بمناسبة حصوله على النيشان المجيدي في جامعة القاهرة:

نَظَمَ الشامَ وَالعِراقَ وَمِصراً ... سِلكُ آياتِهِ فَكانَ الإمامَا
فَمَشى النَثرُ خاضِعاً وَمَشى الشِعرُ ... وَأَلقى إِلى الخَليلِ الزِمامَا
وَرَأى فيهِ رَأيَنا صاحِبُ النيـ ... ـلِ فَأَهدى إِلَيهِ ذاكَ الوِساما
شارَةً زانَتِ القَريضَ فَكانَت ... شارَةَ النَصرِ زانَتِ الأَعلاما
فَعَقَدنا لَهُ اللِواءَ عَلَينا ... وَاِحتَفَلنا نَزيدُهُ إِكراما[1]

فهنا يمدح « حافظ إبراهيم » « خليل مطران » بمكانته ودوره الكبير في تطوير الشعر وإثراء إمكاناته حتى دانت لفضله الحياة الشعرية بأثرها، ثم يتبع ذلك بتهنئته بالحصول على ذلك النيشان واحتفاله مع أصدقائه بهذا التكريم.

(١) ديوان حافظ إبراهيم، حافظ إبراهيم، ص٦٢.

ومن هذا الأسلوب أيضاً قول الأمير « شكيب أرسلان » يهنيء « أحمد شوقي » بإمارة الشعر العربي:

أَكرِمَ بِأَحمَدَ شاعِراً وافى لَنا ... في روحِ حامِلاً سيماءَها
أَتلو قَصائِدَهُ فَتَملَأُ مُهجَتي ... فَرَحاً يُزيلُ هُمومَها وَعَناءَها
وَأَظَلُّ مُفتَخِراً بِها فَكَأَنَّ لي ... دونَ الأَنامِ ثَناءَها وَسَناءَها
نَخَلَت لَهُ نَفسي مَوَدَّةَ وامِقٍ ... وَفّى عِهادُ عُهودِها إِنماءَها
....
وَفَّرتَ يا شَوقي السِباقَ عَلى الوَرى ... بِرِياسَةٍ باتَ السِباقُ وَراءَها
تَتَقَطَّعُ الأَعناقُ عَن غاياتِها ... حَتّى الأَماني لا تَحومُ حِذاءَها
تَاللهِ أَعطَيتَ الرِياسَةَ حَقَّها ... وَعَقَدتَ حَبوَتَها وَنِلتَ حباءَها[1]

في مطلع هذه الأبيات يلحظ مدح الأمير « شكيب أرسلان » لـ« أحمد شوقي» بشاعريته الفذة التي حمّلها من الدلالات المؤثرة ما جعل « الأمير شكيب » يلجأ إلى قراءة قصائد« شوقي » عندما تصيبه الهموم فتزيلها عنه وتحيلها إلى فرح، ومن ثم يفتخر بها وبتأثيرها على حالته النفسية، ثم يتبع هذا المدح بتهنئة « شوقي » برياسة الشعر مؤكداً أنه الأحق والأجدر بها جدارة لا يبلغها غيره من الشعراء.

هذا الأسلوب الذي ينهض على المزج بين المدح والتهنئة تظهر فاعليته في تقديم صورة حية صادقة لشخصية الممدوح في نظر المتلقي، لأن تجريد التهنئة من المدح يجعلها غير مقنعة في نظر المتلقي لعدم وقوفه على صفات الشخصية التي استدعت تكريمها وتهنئتها، وتجريد المدح من التهنئة يضعف اقتناع المتلقي به لما يصيبه في أحيان كثيرة من المبالغة. فغياب أحدهما يضعف الآخر ويقلل من فاعليته في النص رغم اختلاف سياقهما، وهذا يؤكد " أن اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر، كما لوكان ذلك في مخبر كيمياوي." [2]، تتفاعل فيه السياقات المختلفة مكونة بدورها السياق الأكبر الذي قصده الشاعر لغرضه المضموني في القصيدة.

(١) ديوان الأمير شكيب أرسلان، شكيب أرسلان، ص٤٩، ٥٠.
(٢) الأسلوبية وتحليل الخطاب، د، نور الدين السدّ، ج١، ص٢٢٢، ط. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ٢٠١٠م.

وفي حديث الدعابة والسخرية جاءت الألفاظ معبرة عن الظُرف، والضحك، والسخرية من أحوال الناس وأخلاقهم، والتي تمثلت في الآتي:

جائع، عَار، مَدينا، إبليسَ، اللعِين، بطكم، أكَلنا، الأُذْن، جُعْنا، بطُّك، الناضح، دُهنًا، جَنَاح، رهنًّا، بعنا، أزمة، غلاء، حِسَاءَ، البخيل، نذيق، هَجْوًا، ضربًا، طعنا، الذُّبابْ، خَرابْ، التُّرابْ، ما راقَهُ، حَسِبُوهُ تَبَّرأ، شريفٌ، أَنْكَرَ، سَفِيه، سُخْطًا، كوهين، أحطَّ دَرْكٍ، نبيه، يَعْرِضُه بنوه، بلا ثمن، مَنْ يشتريه؟! مشّه، يُغَنّى، يَلهو، يَقصَعُ، عيشَةَ، غَبن، أَجرنى، المُسَدَّسَ، مشّى، جُبنى، لَحم، حَبَّةُ سَمنٍ، صاحَت، عَصافير بَطني، دُهنِ، أَشهى، سَن جُوَني، غُرورٍ، حِجابٍ، وَزيراً.

هذه الألفاظ جاءت مرتبطة ظاهرياً بسمة الدعابة والسخرية التي قصدها الشعراء في قصائدهم، لكن من وراء هذا الظاهر حملت هذه الألفاظ دلالات قوية وفاعلة جسدت رؤية الشعراء الذاتية في نقض آفات المجتمع، وانحرافات الناس السلوكية والأخلاقية التي لم ترق للشعراء، وتصادمت مع أفكارهم، وطبائعهم، وسلوكياتهم المنضبطة، وجاءت هذه الألفاظ فاعلة لسهولتها ونعومتها وخفتها في تقديمها للدلالات القاسية الصعبة في نسق مضحك ساخر يتقبله المتلقي بهدوء دون امتعاض أو تأفف لارتباطه بالضحك الذي يدخل الراحة والسرور على نفس المتلقي ويشيع لديه جو النكتة والفكاهة المضادة للكآبة والكبت.

هذا الأسلوب الدعابي الساخر الذي سيج به الشعراء سياقات أفكارهم المقصودة، والمركبة من الألفاظ السابقة برزت فيه بعض السمات الفنية كان في مقدمتها سمة المفارقة التي جمع من خلالها الشعراء بين الأفكار المتناقضة وغير المتقابلة في سياق واحد لنكتة دلالية قصدها الشعراء، ومن أبرز الأمثلة على هذه السمة الفنية، قول « محمود غنيم » مداعباً صديقه « كامل الصيرفي »:

إلى ابن الصِّيْرَفِيّ أردُّ دَيْنِي ... ولست أردُّهُ خُلُقًا ودينا
فإنى لم أكن يومًا حَرِيصًا ... على رد الحقوق، ولا أمينا
ولكن لم أُطِقْ صبرًا على أن ... أكونَ لجائع عَار مَدينا
فَيَا ابْنَ الصيرفى خَسِئْتَ! حاشا ... لمثلى أن تكون له مُعينَا
ولستُ بقائلٍ: شكرًا جزيلاً ... قلتَ بشكر أمْثَالِى قَمِينا
ولستُ إليكَ ألجأُ بعد هذَا ... ولو عاملتُ إبليسَ اللعِينا[1]

(١) ديوان رجع الصدى، محمود غنيم، ص٢١٦.

فـ« كامل الصيرفي » أقرض « محمود غنيم » مالاً لتنفيس عثرته وفك ضائقته المالية، وهذا فضل منه يستحق ويقتضي الشكر والثناء، لكن من المفارقة أن ينقلب « محمود غنيم » على صديقه، ويجحد فضله، ويوسعه ذماً، بل ويستعلي عليه، ويرميه بالجوع والعري، ويصرح بعدم شكره والثناء عليه، ويؤكد عدم عودته للاقتراض منه مرة أخرى، فهذه المفارقة وإن كانت دالة في ظاهرها على الجحود وإنكار الفضل إلا أنها ترمي من وراء ذلك إلى رفض، وإنكار الفقر والعوذ الذي يحمل الناس على الاقتراض ويصبيهم بالذل والانكسار.

ومن أمثلة المفارقة كذلك في نصوص الدعابة والسخرية قول « حافظ إبراهيم » في حفل تكريم « حفني ناصف »:

من لي بدِرهَم لَحمٍ	عَلَيهِ حَبَّةُ سَمن
قَرمتُ وَاللهِ حَتى	صاحَت عَصافيرُ بَطني
أَيّامَ عيدُكَ يومٌ	تَفوزُ فيهِ بِدُهن
أَيّامَ مَهيَأً أَشهى	إِلَيكَ مِن سَنِّ جُوَنّى
أَقولُ هَذا وَإِنّي	لَمُحسِنٌ فيكَ ظَنّى
فَإِن غَدَوتَ وَزيراً	يَوماً وَجِئنا نُهَنّى
فَلا تَكُن ذا حِجابٍ	وَلا تُطِل فِي التَجَنّى
وَلا تَقُل مِن غُرورٍ	يا أَيُّها النَاسُ إِنّي
أَخشى عَلَيكَ المَنايا	حَتى كَأَنَّكَ مِنّي
إِذا شَكوتَ صُداعاً	أَطَلتُ تَسهيدَ جَفني[1]

فـ« حافظ إبراهيم » هنا يداعب صديقه بتذكيره بأيام التعليم، وما لاقى فيها من الفقر والجوع والحرمان، ولعل هذا من المفارقة أن يقال في موقف تكريم يستدعي المدح والفخر، بعد ذلك يمنيه بالمناصب العليا والوزارة، وينبهه إلى عدم التعالي والغرور عليه وعلى غيره، ومن المفارقة أن يذكر بعد التنبيه واستشراف المستقبل الزاهر خوفه الشديد عليه من الموت حتى أن تعرضه للصداع يصيبه بالقلق والأرق الشديد وعدم النوم. فهاتين المفارقتين وإن كانتا دالتين في ظاهرهما على التنبيه من التعالي، والترهيب من الغرور إلا أنّ الشاعر رمى من ورائهما إلى الحُب والود الشديد بينه وبين صديقه، والذي خشي من تغيره في يوم ما لأي سبب فاتجه إلى تنبيهه

(١) ديوان حافظ إبراهيم، حافظ إبراهيم، ص١٨٢، ١٨٣.

وترهيبه وبيان خوفه الشديد عليه. وهذا يدل دلالة واضحة على أن " المفارقة لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارىء وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالباً ما يكون المعنى الضد. وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقاريء بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده." (١)، فهي بذلك تقنية فاعلة في جذب المتلقي والتأثير فيه.

ومن السمات الفنية المستعملة كذلك في الأسلوب الدعابي الساخر سمة التكرار وفي هذه السمة اتبع الشعراء تكرار ألفاظ بعينها لدلالة قصدها الشعراء انعكست فيها رؤيتهم الذاتية، ومن أبرز الأمثلة على هذا الأسلوب قول« محمود غنيم » مداعباً « كامل الصيرفي » بجحود فضله:

ولستُ بقائلٍ: شكرًا جزيلاً قلتَ بشكر أمْثَالِي قَمِينا
ولستُ إليكَ ألجأُ بعد هذَا ولو عاملتُ إبليسَ اللعِينا (٢)

فيلحظ في البيتين تكرار لفظ « لستُ » وهو تكرار يوحي في دلالته الظاهرة بجحود الفضل ونكران الجميل، لكن في دلالته الخفية يوحي بشدة الرفض للفقر والحاجة التي تؤدي إلى إذلال الناس وكسر نفوسهم.

ومن الأمثلة كذلك على هذا التكرار قول محمود غنيم يداعب صديقه الماحي:

قد سمعنا عن بطكم ما سمعنا فأكَلنا بالأُذْن حتى شبِعْنا
غير أن الأفواه تنطق هَمْسًا: ما عرفنا لذلك البط مَعْنى
يا أبا مُصْطفى، عليك سلامٌ أفَيُرْضيك أن شبعتَ وجُعْنا؟
وسع الناسَ كلَّهم بطُّك النا ضِحُ دُهنًا، لكنه لم يسعْنا(٣)

فهنا برز بوضوح تكرار كلمة « البطّ » ثلاث مرات وهو تكرار يوحي معناه الظاهر باشتهاء البطّ لسد جوعه، لكن في معناه الخفي يوحي بالحرمان الشديد، وقلة ذات اليد التي حرمته من شراء البط وأكله لفترات طويلة. فهذه السمات الأسلوبية

(١) المفارقة« مقالة »، د. نبيلة إبراهيم، ص١٣٢، مجلة فصول، العدد٣، ٤، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ـ مصر، أبريل ، سبتمبر ١٩٨٧م.
(٢) ديوان رجع الصدى، محمود غنيم، ص٢١٦.
(٣) المصدر السابق ، ص٢٠٨.

تضفي جمالاً واضحاً على لغة النصوص بما تحققه من إيحاء يخفي الشعراء من خلاله بعض المعاني والدلالات خلف المعنى المباشر، لهذا يقتضي النظم الشعري " عدم الاقتصار على الدلالات المعبر عنها مباشرة فحسب، بل مراعاة تلك الإيحاءات التي تنشأ عن تعدد المعاني وتشابك العلاقات." [1] لدورها في إثراء النص وفكرته بحمولات دلالية وفنية تدعم الفكرة وتقويها وترسخها في ذهن المتلقي.

(١) الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، د. مسعود بودوخة، ص٥٣.

المبحث الثاني: الصورة الفنية.

الصورة الفنية ركن مهم في عملية الإبداع الشعري بل في غاية الأهمية؛ لأنها تكسب النص الشعري رونقاً وبريقاً يمنحه قوة وثقلاً فنياً؛ لذا تتحدّد في ضوئها مقدرة الشاعر الفنية، وملكته الإبداعية إذ أن التلاعب بالخيال وصقل النصوص الشعرية بأدوات الصورة الفنية يحتاج إلى شاعر مبدع متمكن من أدواته الفنية يستطيع توظيف الخيال، ورسم أدوات الصورة الفنية رسماً يمنح القصيدة قبولاً وتأثيراً فكرياً ونفسياً تجعله لا ينفك عن جوها النفسي، ويندمج في أتونها إندماجاً يظهر معه على محياه نفثات عواطفه وزفرات مشاعره.

هذه الصورة المؤثرة كل هذا التأثير في نفس المتلقي " مرادفة لما يدخل تحت علم البيان من تشبيه، واستعارة، وكناية، وهي من أساليب التصوير الفني، التي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية مختلطاً بالوجدان والثقافة والدربة والمهارة، لتخلق شيئاً ليس موجوداً في الوجود بمواصفاته التي أبدعها الفنان. واللغة بدورها تمتزج بفكر الفنان، فتثير فيه صوراً جديدة غير محسوسة في الواقع، مع أن مفرداتها من هذا الواقع، ومن ثمّ تثير في نفس المُتلقي وفكره شتى الأحاسيس والانفعالات محققة وضوح المعنى وجمال العرض، فضلاً عن الإقناع وشغف المتابعة." [(١)]، الذي هو المستهدف الأول في عملية إبداع النصوص وتقديمها للمتلقي.

من ثّم فالصورة الفنية ركيزة أساسية في عملية الإبداع الأدبي، والاتجاه إلى درسها عند تحليل النصوص أمر في غاية الأهمية؛ لأنها تكشف قدرات الشاعر وإمكاناته في تعامله مع الخيال، وتشكيل عناصره تشكيلاً يضفي على العمل الإبداعي رونقاً، ويمنح فكرته قوة ورسوخاً، إضافة إلى ذلك فإن تتبع عناصر تلك الصورة في النصوص يكشف عن الروابط بينها وبين عناصر النصوص الشعرية، ودورها في ترسيخ الفكرة وتقويتها في ذهن المتلقي، وقد كشف تتبع عناصر الصورة الفنية في أحاديث الشعراء عن استعمالهم عناصر فاعلة كان لها دورها في إثراء النصوص فنياً ودلالياً يمكن تناولها في الآتي:

---

(١) الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني عناصر التشكيل والإبداع « رسالة ما جستير»، حسام تحسين ياسين، ص٣، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس ــ فلسطين ٢٠١١م.

أولاً: الصورة التشبيهية.

وهي من الصور الدقيقة القوية التي تحتاج إلى ممارسة ودربة وحنكة شديدة في رسمها لذا فإن استعمالها في النصوص الشعرية يرمي إلى قوة الشاعر الأسلوبية وتمكنه من أدواتها، هذه الصورة في مضمونها ترمي إلى : " بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه." (١)

وبتتبع هذه الصورة في أحاديث الشعراء لوحظ كثرة ترددها في أحاديثهم خاصة « حديث الفقد والحرمان » و« حديث التكريم والتهنئة » فكانت الأكثر وروداً فيها من الأحاديث الأخرى، وكان لاستعمالها أثر كبير في تقوية دلالات السياق ومنحها الرونق الجمالي والشعوري، ففي حديث « عزيز فهمي » الذي يشكو فيه حال الشاعر مع الناس وتعرضه للبغض والإهمال والنفاق يقول:

أنت في الناس صالح في ثمود ... فادع ما شئت ... لن يجيبوا دعاء
وإذا جئت بالدليل مبيناً ... أعرضوا عنك مُدّعين غباء
مت وحيداً كما حييت وحيداً ... واجرعِ الكأسَ مُرَّةً كدراء (٢)

في هذا السياق استعمل « عزيز فهمي » صورتين تشبيهيتين إحداهما في البيت الأوّل شبه فيها الشاعر بـ« نبي الله صالح » تشبيهاً تأكيدياً في كل ما وقع له من إهمال وتهميش وتكذيب ونفاق، والصورة الأخرى في البيت الثالث شبه فيها موت الشاعر وحيداً بحياته وحيداً جامعاً بين الموت والحياة في الوحدة، وبهاتين الصورتين رسم « عزيز فهمي » وضعية مزرية للشاعر في المجتمع تحقق فيها تعرضه للتهميش، والإهمال، والتكذيب؛ مما جعله يحيا حياته وحيداً دون خلٍّ يؤنسه، وهي صورة مؤلمة حزينة تشجي وتؤلم كل قارىء يطالعها إيلاماً ما كان ليتحقق لولا وجود هذه الصور التشبيهية.

وفي حديث « أحمد زكي أبو شادي » عن فقد « أحمد شوقي » يقول:

---

(١) علم البيان، د. عبد العزيز عتيق، ص٦٢، ط. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.

(٢) ديوان عزيز، عزيز فهمي، ص٩٠.

أحَـبُّ جمـالٍ كنـتَ تُسـديهِ للـورى صـحائفُ للتـاريخ أشْـبعْنَ ألوانـكْ
وآيـاتُ أنغـامٍ بلفـظٍ مسلسَـلٍ فكـلُّ قصـيدٍ زفَّ كـالراحِ أوزانَـكْ
إذا لـم تُطِعْـهُ الـرُّوحُ يَفـتنُ مِسْـمعًا ويُعْطِـي لموسـيقى الملاحـةِ وجـدانَكْ[1]

فـي هـذا السـياق شـبه الشـاعر قصـائد « شـوقي » بـالخمر فـي تأثيرهـا السـاحر علـى مسـامع المتلقـين، فالصـورة التشـبيهية بهـذا أضـفت علـى قصـائد « شـوقي » طـابع السـحر فـي تملكهـا لزمـام عقـول المتلقـين وأذواقهـم ممـا يجعـل فقـد ومـوت « شـوقي » ضـياع لعقـول هـؤلاء المتلقـين وفسـاد لأذوقـاهم، وبـذلك تجعـل الصـورة التشـبيهية فقـده أكثـر إيلاًمـاً وأشـد وقعـاً علـى نفـوس قرائه، وعلى الساحة الأدبية بشكل عام.

وفـي تهنئـة « عبـد الـرحمن شـكري » لصـديقه « عبـاس العقـاد » بمناسـبة صـدور ديوانه الجديد يقول:

لـك الخليقـةُ والأيـام ماثلـة فمَـا نـأتْ بمقـالٍ أنـتَ باغيـهِ
كأنهـا لـك بسـتانٌ وفاكهـة تُجْنَـى وخيـرُ الجنـى مـا أنـت جانيـهِ[2]

فـ« عبـد الـرحمن شـكري » يجسـد عبقريـة « العقـاد » الشـعرية فـي صـورة فنيـة تشبيهية تقطر ذكاء وعبقرية، حيث جعل الناس وأيامهم وما تحويه من قضايا مجتمعية مختلفة منقادة لـ« العقاد » تمام الانقياد يلتقط منها كل ما يريد التقاطه ويبدعه بكل سهولة ويسر، وقد شبه المجتمع وأفراده وعملية التقاط « العقاد » لقضاياهم وأفكارهم المجتمعية هذه بالبستان وما فيه من أشجار فاكهة مثمرة يختار ويلتقط منه « العقاد » أفضل الفاكهة وأطيبها بكل سهولة ويسر، فهذه الصورة الفنية جسدت عبقرية العقاد في مشهد حسي مشاهد يجعل معالمها أكثر وضوحاً في ذهن المتلقي ويجعل مدح « شكري » لـ« العقاد » في تلك التهنئة أكثر صدقاً لبراعته في إقناعه بتلك الوسيلة المحسوسة.

ولم تكن كل التشبيهات كتلك واضحة بل كان منها ما هو ضمني يستنبطه القاريء من النص مثل قول « حافظ إبراهيم » في فقد « البارودي»:

لَبَّيـكَ يـا مُـؤنِسَ المَـوتى وَموحِشَـنا يـا فـارِسَ الشِـعرِ وَالهَيجـاءِ وَالجـودِ
مُلـكُ القُلـوبِ وَأَنـتَ المُسـتَقِلُّ بِـهِ أَبقى عَلى الدَهرِ مِن مُلكِ (ابنِ داود)

(١) الشعلة، أحمد زكي أبوشادي، ص١٣٤.
(٢) ديوان عبد الرحمن شكري، عبد الرحمن شكري، ص٣٥٧.

لَقَـد نَزَحـتَ عَـنِ الـدُنيا كَمـا نَزَحَـت عَنهـا لَيَاليـكَ مِـن بـيضٍ وَمِـن سـودِ[1]

فقد شبه « حافظ إبراهيم » « البارودي » بالفارس في الشعر والهيجاء والعطاء ولم يصرح بأداة التشبيه، وفي هذا الإخفاء نكتة دلالية قصدها الشاعر وهي حمل المتلقي على إعمال عقله في استنباط هذه الصورة التشبيهية، وهذا بدوره يدفع المتلقي إلى التعمق في شخصية « البارودي » لاستكشاف ملامحها والوقوف على الصفات التي جعلت منه فارساً مما يجعل اقتناعه بها أكبر وحزنه على فقده أشد لوعة وألماً.

ومثل ذلك قول « الأمير شكيب أرسلان » في تهنئة « أحمد شوقي » بإمارة الشعر العربي:

صَـنّاجَةَ الشَـرقِ الَّـذي نَبَراتُـهُ تَجلـو المَشـارِقَ عِنـدَها غَمّاءَهـا

فـي كُـلِّ حَـرفٍ مِـن حُـروفِ يَراعِـهِ وَتَـرٌ يُثيـرُ سُـرورَها وَبُكاءَهـا[2]

هنا شبه « الأمير شكيب أرسلان » « أحمد شوقي » بالأعشى الذي لقب بصناجة العرب لكثرة ما تغنت بشعره[3]، ولم يصرح بأداة التشبيه، قاصداً الدلالة على أن شعر « أحمد شوقي » بلغ من القوة، والذيوع، والتردد على ألسنة الناس ما جعله يبلغ درجة شعر« الأعشى » الذي كان يتغنى به العرب في أسواقهم ومحافلهم، وقد أسهم غياب أداة التشبيه في جعل الصورة مثيرة للمتلقي تستهوي سمعه وتسترعي فكره للوقوف على مكامن الجمال والموسيقى النغمية الصادرة من الكلمات والعبارات والتعبيرات المتنوعة، والتي يؤدي الوقوف عليها إلى التأثير فيه ومن ثمّ اندماجه معها سمعياً وشعورياً.

من هنا برزت أهمية الصورة التشبيهية، ودورها الفاعل في إضفاء تأثيرات جمالية على الدلالات التي قصدها الشعراء من شأنها إحداث صدى تفاعلي كبير لدى المتلقين يؤكد على براعة الشعراء وقوة ملكاتهم الإبداعية.

ثانيًا: الصورة الاستعارية.

وهي من الصور التعبيرية القوية التي تضفي على الكلام جمالاً ورونقاً وتكسبه قوة وتأثيراً في ذهن المتلقي وعواطفه؛ لأنها تُقصي أحد طرفي التشبيه وتستعيض عنه بالمعنى مما يدفع المتلقي إلى إعمال ذهنه محاولاً استكشاف المستعاض عنه، والوقوف

(١) ديوان حافظ إبراهيم، حافظ إبراهيم، ص٤٥٣.

(٢) ديوان الأمير شكيب أرسلان، شكيب أرسلان، ص٤٩.

(٣) ينظر: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن جمال الدين الأسيوطي، ج٢، ص٤٣١، ط. منشورات المكتبة العصرية، بيروت . لبنان١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م

على جمالية العلاقة بينه وبين المذكور، هذه الصورة حدَها السكاكي بقوله:" أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتُرِد به الطرف الآخر مُدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به." (١)، هذا الفعل البياني الدقيق يوسع أفق الخيال في النص ويمنح المبدع القدرة على تقديم دلالات أكثر قوة وبريقاً من الدلالات المباشرة المجردة من تلك الصور.

وبمطالعة هذه الصورة في أحاديث الشعراء لوحظ ترددها في أحاديثهم وبخاصة ذلك النمط الذي حُذف فيه المشبه به والمُسمى بـ« الاستعارة المكنية » فقد ورد بكثرة في حديث « الفقد والحرمان »، ثم حديث « التهنئة والتكريم » ثم « حديث الشكوى ». ففي حديث « حافظ إبراهيم » عن فقد « محمود سامي البارودي » يقول:

وَأَوحَشَ الشَرقُ مِن فَضلٍ وَمِن أدبٍ ... وَأَقفَرَ الرَوضُ مِن شَدوٍ وَتَغريدِ
وَأَصبَحَ الشِعرُ وَالأَسماعُ تَنبِذُهُ ... كَأَنَّهُ دَسَمٌ في جَوفِ مَمعودِ
أَلوى بِهِ الضَعفُ وَاِستَرخَت أَعِنَّتُهُ ... فَراحَ يَعثُرُ في حَشوٍ وَتَعقيدِ(٢)

فـ« حافظ إبراهيم » في حديثه تناول أثر موت « البارودي » على الحياة الأدبية العربية عامة والشعر خاصة في نظم يقطر حسرة وألماً لثواء هذه العبقرية في التراب، والذي أدى إلى نضوب الحياة الأدبية من الأدب، وغياب الرونق عن الشعر، وقد ارتكز في أداء هذا المعنى على صورة استعارية غاية في الدقة والقوة، حيث شبه الشعر بإنسان أصابه المرض بسبب هذا الفقد ثم حذف المشبه به الإنسان ورمز إليه بعدد من لوازمه الناتجة عن المرض منها الضعف، واسترخاء الأعضاء، والتعثر في المشي، وهي صورة تقدم معنى حسي واقعي مشاهد يراه المتلقي من خلال الإنسان المريض في واقعه، ومن ثمّ يضع ذهنه على ما أصاب الشعر بشكل دقيق وجلي، وما كان هذا المعنى يصل لذهن المتلقي بهذا الجلاء والوضوح دون استعارة هذا المعنى من الإنسان للشعر.

هذا الفقد المؤلم لـ« البارودي » لم يقف تأثيره المُحزن على الحياة الأدبية والشعر فقط، بل كان له تأثيراً قوياً على البلاغة كذلك تناوله « حافظ إبراهيم » بقوله:

---

(١) مباحث في علم البيان، أمين عبد الله محمد اليزيدي، ص١٧١، ط. نور حوران للدراسات والنشر والتراث، دمشق . سورية، الأولى ٢٠١٩م

(٢) ديوان حافظ إبراهيم، حافظ إبراهيم، ص٤٥٦.

مـــا لِلبَلاغَـــةِ غَضـــبى لا تُطـــاوِعُني وَمـــا لِحَبـــلِ القَـــوافي غَيـــرَ مَمـــدودِ
ظَنَّـــت سُـــكوتِيَ صَـــفحاً عَـــن مَوَدَّتِـــهِ فَأَســـلَمَتني إِلـــى هَـــمٍّ وَتَســـهيدِ
وَلَـــو دَرَت أَنَّ هَـــذا الخَطـــبَ أَفحَمَنـــي لَأَطلَقَـــت مِـــن لِســـاني كُـــلَّ مَعقـــود[1]

فقد « البارودي » هنا أثّر في البلاغة تأثيراً بالغاً جعلها عثيرة على الإتيان، وبعد أن كانت تضفي على الكلام الرونق والبريق أصبحت تلقي على مشاعر الشاعر ظلال قاتمة كئيبة أصابت الشاعر بالهم والحزن، ولتقديم هذا المعنى في سياق تعبيري قوي اعتمد « حافظ إبراهيم » في تقديمه على الاستعارة المكنية حيث شبه البلاغة بامرأة أفجعها موت البارودي ثم حذف تلك المرأة المشبه به من السياق وأبقى على عدة أشياء من لوازمها منها الغضب، والدراية، وإطلاق اللسان أي تحريره ليتحدث بحرية، وهي صورة شكلت المعنى العقلي الذهني في شكل محسوس برز معه بوضوح التأثير القوي الذي أحدثه موت البارودي في الساحة التعبيرية خاصة البلاغة والذي ما كان ليظهر بتلك القوة وهذا الرونق لولا اعتماد الشاعر على الصورة الاستعارية.

وفي تهنئة « حافظ إبراهيم » لـ« خليل مطران » بمناسبة حصوله على الوسام المجيدي تحدث عن إبداعه قائلاً:

نَظَـــمَ الشـــامَ وَالعِـــراقَ وَمِصـــراً سِـــلكُ آياتِـــهِ فَكـــانَ الإِمامـــا
فَمَشـى النَثـرُ خاضِـعاً وَمَشـى الشِـعرُ وَأَلقـى إِلـى الخَليـلِ الزِمامـا[2]

هنا يبرز« حافظ إبراهيم » عبقرية « خليل مطران » وقدراته الشعرية الفذة، والتي برزت في استيعاب شعره للأقطار العربية وقضاياهم المختلفة، وخاصة الشام والعراق ومصر حتى غدا إماماً للحياة الأدبية بشقيها الشعر والنثر، وقد جسد« حافظ إبراهيم » هذا المعنى في صورة استعارية مكنية غاية في القوة حيث شبه النثر والشعر بإنسان طغى عليه « خليل مطران » بقوته وقدراته ثم حذف المشبه به « الإنسان » وأبقى على بعض لوازمه مثل المشي والخضوع والانقياد، فهي صورة قوية ودقيقة جسدت ضعف النثر والشعر في مقابل قوة « خليل مطران » وقدراته بشكل واقعي معلوم للمتلقي ومشاهد في الواقع وهذا بدوره يجعل المعنى أدق ودلالاته أقوى في ذهن المتلقي.

(١) ديوان حافظ إبراهيم، حافظ إبراهيم ، ص٤٥٣.
(٢) المصدر السابق، ص٦٢.

وفي تهنئة « أحمد شوقي » لـ« إسماعيل صبري » بسلامته من حادثة القطار يتحدث عن أثر هذه الحادثة على الناس وعلى الحياة الأدبية قائلاً:

وَســـاءَ النـــاس أَن كَبَـــتِ المَعـــالي وَأَزعَجَهُـــــم عِثـــــارُ المَكرُمـــــاتِ

وَلَســـــتُ بِنـــــاسٍ الآدابَ لَمّـــــا تَـــــراءَت رَبّهـــــا مُتلَهِّفـــــاتِ

وَكـــانَ الشِـــعرُ أَجزَعَهـــا فُـــؤاداً وَأَحرَصَـــها لَـــدَيكَ عَلـــى حَيـــاةِ[1]

فهذه الحادثة أحزنت الناس وأصابتهم بالخوف الشديد على « إسماعيل صبري » لخوفهم على تأثر المناصب العليا والفضائل؛ لأنه الأنسب والأجدر بتقلدها وأدائها في نظرهم، ولم يكن هذا التأثر قاصراً على الناس فقط بل إن الحياة الأدبية أصابها ما أصاب الناس من الخوف والقلق كذلك، وقد اعتمد في تقديم هذه المعاني على ثلاثة صور استعارية مكنية، الأولى: شبه فيها المعالي والمكرمات وتأثرها بإصابة « إسماعيل صبري » بحصان سقط على الأرض ثم حذف المشبه به الحصان، واستعار بعض لوازمه في حالة السقوط للمشبه مثل « كبت » و« عثار» التي تدل على السقوط والتعثر في السير، الثانية: شبه فيها الآداب وقلقها على مبدعها « إسماعيل صبري » بأناس أقلقهم خطب عزيز عليهم ثم حذف المشبه به أناس واستعار بعض لوازمهم للمشبه في حال القلق وهو« متلهفات » التي تدل على القلق والخوف الشديد، الثالثة: شبه فيها الشعر بإنسان أصاب فؤاده الحزن والخوف الشديد على حياة عزيز لديه ثم حذف المشبه به الإنسان واستعار بعض لوازمه للمشبه في حال الخوف وهو« الجزع » و« الخوف »، فهذه الصور الثلاثة أكسبت الكلام حيوية كبيرة ومنحت الدلالات قوة في ذهن المتلقي لارتباطها بمعاني الحزن والخوف والقلق المعهودة في الناس تجاه ما يعن لهم من مواقف مقلقة ومحزنة في واقع حياتهم اليومية العادية.

وفي شكوى « عزيز فهمي » مما يتعرض له الشاعر في المجتمع من المنغصات المختلفة وخاصة النفاق يقول:

أيهـــا الشـــاعر الحـــزين عـــزاء ســـرك الـــدهر بـــالمنى أم أســـاء

كـــم أضـــأت الســـبيل للعـــابر الحـــا ئـــر والضـــال فاهتـــدى واستضـــاء[2]

(١) ديوان أحمد شوقي، أحمد شوقي، ج٢، ص٢٤٨

(٢) ديوان عزيز، عزيز فهمي، ص٨٩

فهنا يخاطب « عزيز فهمي » الشاعر الممثل للشعراء جميعاً خطاب تعزية ومواساة لما يتعرض له أفراد المجتمع، ويقرر له أنه حكيم ومرشد وموجه وناصح انتفع بحكمته وإرشاده وتوجيهه الكثير من الناس فتبدل حالهم من الحيرة والضلال إلى الهدى والاستقامة، وقد قدّم « عزيز فهمي » هذا المعنى من خلال صورة استعارية مكنية دقيقة شبه فيها الشاعر بالمصباح ثمّ حذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه وهو الهداية والاستضاءة واستعار هذه المعاني للمشبه للدلالة على دوره ودور إبداعه الفاعل في المجتمع وقد أكسبت الاستعارة المعنى رونقاً وجمالاً وقوة في رسم دور الشاعر وإبداعه في المجتمع.

أما الاستعارة التصريحية فكان ورودها نادراً، وبرز لها قليل من الأمثلة في حديث الدعابة والسخرية، حيث يداعب « محمود غنيم » صديقه « محمد مصطفى الماحي » قائلاً:

قد سمعنا عن بطكم ما سمعنا فأكَلنا بالأُذْن حتى شبِعْنا[1]

فهنا يداعب « محمود غنيم » صديقه بطيور البطّ التي يربيها في بيته ويطلب منه أن يتحفه بالأكل من ذلك البطّ حتى لو كان قليلاً لشدة اشتهائه له، ويصور شدة اشتهائه لأكل البطّ في صورة استعارية تصريحية شبه فيها الفم بالأذن ثم حذف المشبه « الفم » وأبقى على « المشبه به » الأذن، للدلالة على تفاعله الشديد مع أكل البطّ حتى أكل وشبع من خلال الكلام الذي يسمعه عن البطّ، وقد كشفت الصورة الاستعارية بقوة عن خلجات نفس الشاعر وقوة شهوته تجاه لحم البطّ لربطها الصريح بين الواقع والخيال عبر الأذن.

من هنا ظهر جلياً دور الصورة الاستعارية في إيضاح المعاني والدلالات عبر ربطها سياقات مختلفة عن بعضها، والتأليف بينها تأليفاً يحقق قوة المعنى ويضفي جمالية واضحة على نظم السياقات في النص الشعري، وهذا ما أشارت إليه النظرية السياقية في أهمية الاستعارة حيث أكدت على " أن الاستعارة عملية خلق جديد في اللغة، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع لإعادة تركيبها من جديد.

(١) ديوان رجع الصدى، محمود غنيم، ص٢٠٨

وهي بذلك تثبت حياة داخل الحياة التي تعرف أنماطها الرتيبة، وبهذا تضيف وجوداً جديداً. هذا الوجود تخلقه علامات الكلمة بواسطة تشكيلات لغوية عن طريق تمثيل جديد له." [١] يثري إمكانات اللغة ويضيف إليها تصورات أسلوبية جديدة تمنح الشاعر القدرة على تخير الأساليب والتكنيكات اللغوية الملائمة لفكرته والدلالات التي يرمي إليها من ورائها.

ثالثاً: الصورة الكنائية.

وهي من الألوان البلاغية الدقيقة في العربية تنبع بلاغتها من قدرتها على تجاوز اللفظ الصريح إلى لفظ آخر يحمل دلالته لنكتة دلالية وأسلوبية وجمالية مقصودة بالذات في النص، هذه الصورة عرفها « عبد القاهر الجرجاني » بقوله: " الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي إليه ويجعله دليلاً عليه." [٢]

وقد دارت هذه الصورة بكثرة في أحاديث الشعراء، وكان أكثر دورانها في حديث الشكوى ثم حديث الفقد والحرمان، ثم حديث التهنئة والتكريم، وهذا بدوره يشير إلى اتجاه الشعراء إلى التعمق اللفظي أكثر في حالة الضيق والحزن عنها في حالة الفخر والبهجة، ولعل هذا ملائم لحالة الضيق والكبت التي تلقي بثقلها على الشاعر حتى في اختيار الألفاظ بخلاف الفخر والبهجة التي يبتعد فيها عن الثقل ويتجه إلى المباشرة اللفظية، ففي شكوى « معروف الرصافي » من إهمال وتهميش الشعراء في المجتمع والتي وجه حديثه فيها للشاعر« محمد مهدي الجواهري »، يقول:

أترجو من الحُسَّاد عَوناً وناصراً ... فتدعوَ منهم خاذلاً غيرَ ناصر

كأنك لم تبصرْ سوادَ قلوبهمْ ... فهل أنت مغرور ببيض المسَافِر؟[٣]

فالشاعر هنا ينكر على صديقه طلب العون والنصر من الحساد لأنهم لا يصدر عنهم إلا الخذلان لما تحمله قلوبهم من الحقد والغل والكراهية مهما ظهروا بوجوه مشرقة براقة، وقد اعتمد في تصوير هذا المعنى على الصور الكنائية، فاستعمل كنايتين عن صفة الأولى: « سواد قلوبهم » وهي كناية عن الحقد والغل

(١) الصورة الاستعارية وجماليتها في القرآن الكريم « رسالة ما جستير»، سيد محمد طرشي، ص٢٢، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان ــ الجزائر ٢٠٠٦م

(٢) علم البيان، د. عبد العزيز عتيق، ص٢١١

(٣) ديوان معروف الرصافي، معروف الرصافي، ص٢٥٥

والكراهية، والثانية: « بيض المَسافِر» وهي كناية عن الإشراق والبريق، هذا العدول عن اللفظ المباشر إلى الكناية منح الأسلوب قوة وجمالاً ورونقاً، ولائم السوداوية النفسية التي يحملها هؤلاء الحُساد في قلوبهم للآخرين.

وفي حديث « حافظ إبراهيم » عن فقد « البارودي » يقول:

فـي كُـلِّ بَيـتٍ لَـهُ مـاءٌ يَـرِفُّ بِـهِ يَغـارُ مِـن ذِكـرِهِ مـاءُ العَناقيـدِ[1]

فـ« حافظ إبراهيم » هنا يتفجع ويتحسر على فقد « البارودي » وفقد عبقريته وإبداعه الفذ في الشعر، والذي جسده الجمال والقوة التي كان يضفيها بعبقريته على كل بيت من أبيات قصائده، هذا المعنى جسده الشاعر من خلال صورة كنائية استعمل فيها كناية عن صفة في قوله « ماء يرف » وهي كناية عن الرقة والعذوبة والسلاسة والبريق الذي كان يظهر ويبدو على كل بيت من الأبيات، وقد كان هذا اللفظ الكنائي أكثر دقة في تجسيد القوة، والجمال النابع عن الرقة، والعذوبة، والسلاسة في الأبيات من اللفظ الصريح لصورته الحسية المريحة والمبهجة لذهن المتلقي وعواطفه.

وفي حديث « معروف الرصافي » المجسد للشكوى من الناس يستعمل الكناية عن موصوف فيقول:

إذا جئـتهم أبـدو إليـك بشاشـة وحسـنَ ابتسـام مـن ثغـور مـواكر

وإن غِبـتَ عـنهم أوسـعوك مَذَمَّـةً كـأنْ لَـمْ يَبُثُّـوا منـك قِـيلاً لزائـرِ[2]

فهنا يتحدث عن ملامح الناس التي تبدو عليهم حال رؤيتهم للشاعر، والتي يعلوها البشاشة والابتسامة على أفواههم، وهي مخالفة لبواطنهم التي تحمل الغل والحقد والكره الذي تظهره في حال غياب الشاعر، وقد جسد هذا المعنى من خلال صورة كنائية كنى فيها عن موصوف هو « الأفواه المبتسمة » بقوله « ثغور مواكر» وهي كناية عن النفاق، والخداع، واللؤم الذي تحمله بواطن وضمائر هؤلاء الحاسدين الحاقدين للشاعر، وكان لفظ الكناية أقوى وأدق وأوضح في الدلالة على هذه الصفات من اللفظ الصريح المباشر.

وفي حديث « الجواهري » عن فقد « حافظ إبراهيم » والحرمان منه يقول:

وأنَّ ذاكَ الخفيـفَ الـروح يُوحشُـه بيـتٌ ثقيـلٌ علـى الأحيـاءِ مَثـواه

(١) ديوان حافظ إبراهيم، حافظ إبراهيم، ص٤٥٤

(٢) ديوان معروف الرصافي، معروف الرصافي، ص٢٥٥

ضـــيفٌ علـــى رمَـــم شـــتَّى طبائعُهـــا مـــا كـــانَ يجمعُهـــا حـــالٌ وإيـــاه[1]

فـ« الجواهري » هنا يتألم ويتحسر على فقد « حافظ إبراهيم »، وأكثر ما يؤلمه هو وحشة صديقه وغربته في ذلك المكان الموحش « القبر» الذي لا يحبه الناس ولا يحبون ذكره، فضلاً عن إقامته وجواره لأناس لاقى في الحياة منهم ومن إيذائهم الكثير رغم رقته وطبعه اللطيف، وقد اعتمد في تقديم هذا المعنى على ثلاث صور كنائية عن موصوف الأولى: « خفيف الروح » وهي كناية عن « حافظ إبراهيم »، الثانية: « بيتٌ ثقيل » كناية عن القبر، الثالثة: « رمم شتى » وهي كناية عن الموتى، هذه الكنايات جاءت ملائمة للمعنى أكثر من اللفظ الصريح المباشر فـ« بيتٌ ثقيل » أقوى من لفظ القبر لأنها تكشف عن مشاعر الناس تجاه هذا المكان، و« رمم » أقوى من لفظ موتى لأنها تعبر عن قذارة هؤلاء الناس وما كانوا يحملونه من بغض وكره جعلهم في نظر الشاعر جيف نتنة لا قيمة لها، وبذلك حققت قوة المعنى ورشاقته ووضوحه.

وفي حديث « عزيز فهمي » المجسد للنفاق الذي يمارسه الناس مع الشعراء يستعمل الكناية عن نسبة فيقول:

يهمـــس النـــاس كلمـــا لُحْـــتَ همســـاً ويناجيـــك مَـــن تـــراهم نجـــاء

شـــاعر شـــارد يهـــيم ضـــلالاً يشـــرب الخمـــر صـــبحه والمســـاء[2]

هنا يجسد الشاعر موقف لقاء الناس بالشاعر وينقل ما يهمسون به من كلام مشين عن الشاعر يحمل الغل والحقد والبغضاء الذي يظهر في اتهامهم له بالانحلال والانحراف السلوكي والفكري، وقد كنى عن ذلك المعنى بعدة صفات نسبها إلى الشاعر هي « شارد » « يهيم ضلالاً » « يشرب الخمر»، فتعدد تلك الصفات الذميمة ونسبتها إلى الشاعر يجسد صورة قوية لطبيعة الحساد والمنافقين في إلقاء التهم الكثيرة على الناس ما كانت لتتحقق حال اعتماد الشاعر على المباشرة اللفظية والدلالية.

وفي حديث « حافظ إبراهيم » عن فقد « محمود سامي البارودي » يسلك التصوير الكنائي عن نسبة، فيقول:

حَلَّيتَـــهُ بَعـــدَ أَن هَذَّبتَـــهُ بِسَـــنا عِقـــدٍ بِمَـــدحِ رَســـولِ اللهِ مَنضـــودِ

كَفـــاكَ زاداً وَزَينـــاً أَن تَســـيرَ إِلـــى يَـــومِ الحِســـابِ وَذاكَ العِقـــدُ فـــي الجيـــدِ

(١) ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، ص٣٥

(٢) ديوان عزيز، عزيز فهمي، ص٨٩، ٩٠

لَبَّيكَ يا خَيرَ مَن هَزَّ اليَراعَ وَمَن هَزَّ الحُسامَ وَمَن لَبّى وَمَن نودي[1]

فهنا يتحدث عن استلهام « محمود سامي البارودي » لحب رسول الله ﷺ والذي هذب وزيّن به شعره تزييناً يكفيه أن يكون له حجة يوم الحساب، ثم يعدد فضائل« البارودي » الشعرية والأسلوبية على نحو جعله أفضل مَن نظم الشعر وألقاه، ولترسيخ هذا المعنى وتقويته كنى« حافظ إبراهيم » عن خيرية « البارودي » بعدة صفات ونسبها إلى البارودي تمثلت في« هز اليراع » كناية عن نظم الشعر« هز الحسام » كناية عن إشهار سيف القول في وجه كل تعدي « نودي » كناية عن تأثره بالواقع ومشكلاته، « لبى » كناية عن استجابته لقضايا المجتمع، ومن ثمّ فتعدد هذه الكنايات ونسبتها إلى« البارودي » يقوي المعنى المراد ويرسم صورة قوية لأفضليته لا تتحقق مع المباشرة اللفظية.

وفي ضوء ما سبق ظهرت بوضوح أهمية الصورة الفنية ودورها الفاعل في تقوية المعنى الذي قصده الشعراء في قصائدهم والتأثير في المتلقي وتحقيق استجابته للنص الشعري وفكرته تأثيراً يؤكد أنها " طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير."[2] يدل دلالة واضحة على مقدرة الشاعر الإبداعية ونظره الثاقب في التقاط الصور والتعبيرات المحققة لجمال المعنى وقوته والمجسدة لرؤية الشاعر الذاتية وانعكاساتها الفكرية والأسلوبية على عناصر النص الشعري وتقنياته الفنية.

(١) ديوان حافظ إبراهيم، حافظ إبراهيم، ص٤٥٤

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، ص٣٢٣، ط. المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، الثالثة١٩٩٢م.

المبحث الثالث: الإيقـاع الشعـري.

تـنهض جماليـة الشـعر علـى ذلـك التـأثير النغمـي والشـعوري الـذي يحدثـه فـي المتلقين عند وصوله لأسماعهم، وهو تأثير لا ينبع من طريقة الإلقاء أو الحركات التعبيرية التي يتبعها الشاعر في تقديم أشعاره للمتلقين فحسب، بل هو تأثير ينبع في المقام الأوّل من الإيقاعات البنائية الصوتية التي تتشكل القصائد وأفكارها وفقاً لها، ومن غير هذه الإيقاعات يغدو الشعر كلاماً عادياً خالياً من التأثير الصوتي الخاص بالشعر، " بهذا المعنى يصبح الإيقاع خاصية جوهرية في الشعر، وليس مفروضاً عليه من الخارج، وهذه الخاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها، تلك التجربة الرمزية التي تحتاج إلى وسائل حسية لتجسيدها وتوصيلها، ومن هذه الوسائل الإيقاع." (١)

هذا الإيقاع في ضوء خاصيته الجمالية التأثيرية الملازمة للشعر لا ينفك عن الصوت ويرتبط به ارتباطاً وثيقاً كونه القاعدة الرئيسة التي ينشأ عنها الإيقاع ويلازمها في عملية التشكل الإرسالي من التلفظ إلى التلقي الذي يتبعه الأثر الجمالي النغمي الناتج عن خاصية الإيقاع، وبذلك " فإن الإيقاع يساهم في خلق « المسافة الجمالية »؛ ذلك الحاجز بين العمل الفني والمتلقي، بحيث لا يندمج في العمل الفني، مميزاً بينه وبين ما يشاهده في واقع حياته العملية. والإيقاع قادر على تحقيق هذه المسافة لأنه لا يتوفر في لغة الحياة اليومية، فإذا تحقق في لغة الشعر جعلنا نتسامى إلى عالم آخر غير العالم النثري الذي نعيشه كل دقيقة من حياتنا العادية.." (٢)

وبدوره لا ينبع هذا الإيقاع من بؤرة صوتية ضيقة، بل ينبع من أفق صوتي نغمي يشمل النص خارجياً وداخلياً، بحيث يتكامل فيه المظهر الخارجي للنص ممثلاً في الوزن العروضي والقافية، والمظهر الداخلي ممثلاً فيما يقع في النص من ظواهر لغوية متنوعة بين الألفاظ ينتج عنها إيقاع صوتي بديع، وتبعا لذلك يتجه البحث إلى دراسة الإيقاع على النحو الآتي:

---

(١) العروض وإيقاع الشعر العربي، د. سيد البحراوي، ص١٠٩، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة . مصر١٩٩٣م .

(٢) موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، د. سيد بحراوي، ص٢٢، ط. موقع كتب عربية (kotobarabia.com) .

أولاً: الإيقاع الخارجي.

وهو ذلك الإيقاع النغمي الناتج كما ذكرنا آنفاً عن المظهر الخارجي للنص الشعري ممثلاً في الوزن والقافية اللذين يمثلان الأساس الأول الذي ينهض عليه الشعر وبدونهما يخرج الكلام عن دائرة الشعر وتغيب عنه النغمة الإيقاعية التأثيرية المصاحبة للوزن والقافية.

وبتتبع أوزان الشعر التي انتظمت وفقاً لها أحاديث الشعراء في نصوصهم لوحظ أن أكثر القصائد جاءت على بحر الطويل، والبسيط، والوافر، والخفيف، والكامل، والمجتث، وكان الطويل والوافر أكثر البحور استعمالاً، تبعهم بحر الخفيف، ثم البسيط والكامل، وكان أقلهم في الاستعمال بحر المجتث، وقد برز التنوع في استعمال هذه الأوزان على مستوى أحاديث الشعراء، فلم يختص موضوع من الموضوعات التي دارت حولها أحاديث الشعراء بوزن دون غيره، بل تنوعت الأوزان وتعددت تبعاً لتعدد القصائد في الموضوع الواحد، وهذا ينفي مناسبة وملاءمة الوزن لغرض دون الآخر، بل هو أمر نسبي يخضع لعبقرية الشاعر، وقدرته الفنية على تطويع الفكرة للوزن وخلق التناغم بينهما من خلال اختيار الألفاظ الملاءمة للفكرة والمحققة للمقاطع الصوتية المتوافقة مع تشكيل الوزن العروضي.

فبحر« الوافر» من البحور الرائقة السهلة التي لا ينفك عنها أكثر الشعراء لكونه " ألين البحور يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته." [(١)]، لذلك اتبع الشعراء النظم على وزنه في عدد من الأغراض التي دارت في فلكها أحاديثهم كان في مقدمتها « حديث الشكوى » الذي انتظمت فيه قصيدة « بيوت الشعراء» لـ« محمود غنيم » على ذلك البحر حيث يقول:

كسوتُ الناس خزاً من ثنائي ... وبتُّ من البلى أرفو كسائي

فوا لهفي على أبيات شعر ... أشيِّدها ولكن في الهواء

أأنشد كلَّ يوم ألفَ بيت ... وأسكن بعد ذلك بالكراء؟

فلو طاب المقام ببيت شعر ... إذاً لأقمتُ في أعلى بناء[(٢)]

(١) إلياذة هوميروس، ترجمة سليم البستاني، ص٩٢، ط. مطبعة الهلال، القاهرة ـ مصر ١٩٠٤م .
(٢) ديوان صرخة في واد، محمود غنيم، ص٢٦٥.

فهنا يلحظ التناغم القوي بين حالة الشاعر الحزينة المكبوتة، وبين جرس « بحر الوافر» بنغماته السهلة التي أعطت للشاعر مساحة تعبيرية مكنت الشاعر من التعبير السريع عن معاناته مجاراة لحالة الشكوى التي يلازمها التوالي السريع للتعبيرات الشاكية مثل كسوت الناس، خزاً من ثنائي، بت من البلى، أرفو كسائي، فوا لهفي، أشيدها، لكن في الهواء، فنلحظ هنا السرعة والشجن في التعبيرات الشاكية، وهي سمة تطغى على الإنسان في حالة تقديم وشرح شكواه، وقد جاءت مقاطع البحر الصوتية مناسبة لحالة الشكوى لما حققته من السرعة في الانتقال من تعبير لآخر.

كذلك جاءت على وزن « بحر الوافر » قصيدة « أصيب المجد يوم أصبت»، التي يهنيء فيها « أحمد شوقي » صديقه « إسماعيل صبري » بالسلامة من حادثة القطار، حيث يقول:

أَتَتنـــي الصُـــحفُ عَنـــكَ مُخَبِّـــراتِ ... بِحادِثَـــــــةٍ وَلا كَالحادِثـــــــاتِ
بِخَطبِـــكَ فـــي القِطـــارِ أَبـــا حُسَـــينٍ ... وَلَـــيسَ مِـــنَ الخُطـــوبِ الهَيِّنـــاتِ
أُصـــيبَ المَجـــدُ يَـــومَ أُصِـــبتَ فيـــهِ ... وَلَـــم تَخـــلُ الفَضـــيلَةُ مِـــن شُـــكاةِ
وَســـاءَ النـــاسُ أَن كَبَـــتِ المَعـــالي ... وَأَزعَجَهُـــــم عِثـــــارُ المَكرُمـــــاتِ
وَلَســـــتُ بِنـــــاسٍ الآدابَ لَمّـــــا ... تـــــراءَت رَبِّهـــــا مُتلَهِّفـــــاتِ[1]

فهنا يصف الشاعر حالة الخوف الشديد واللهفة التي أصابت الشاعر وأصابت الناس جميعاً عند سماع خبر إصابة « إسماعيل صبري » لمكانته العالية في نفس الشاعر ونفوس الناس، وقد جاء اختيار« بحر الوافر» ملائماً ومتناغماً تمام التناغم مع حالة الخوف الشديد واللهفة التي يكون التعبير عنها سريعاً ويلازمها علامات الاضطراب على وجه الملهوف، والتي ظهرت جلية في قوله مخبرات، حادثة، حادثات، خطبك، الخطوب، أصيب، شكاة، ساء الناس، أزعجهم، متلهفات، وذلك لما يمتاز به « بحر الوافر » من السهولة واللين الذي يمكن الشاعر من تطويعه لكل حالة يحتاج إلى التعبير عنها.

وفي حديث الدعابة والسخرية نظم « محمود غنيم » قصيدته « جحود »، التي يداعب فيها الشاعر« كامل الصيرفي » بجحود فضله على وزن « بحر الوافر» كذلك حيث يقول:

(١) ديوان أحمد شوقي، أحمد شوقي، ج٢، ص٢٤٨.

إلـــى ابـــن الصِّـــيْرَفِيّ أردُّ دَيْنـــي ... ولســـــت أردُّهُ خُلُقًـــا ودينـــا
فـــإني لـــم أكـــن يومًـــا حَرِيصًـــا ... علـــى رد الحقـــوقِ، ولا أمينـــا
ولكـــن لـــم أُطِـــقْ صـــبرًا علـــى أن ... أكـــونَ لجـــائعٍ عَـــارٍ مَـــدينا
فَيَـــا ابْـــنَ الصـــيرفي خَسِـــئْتَ! حاشـــا ... لمثلـــي أن تكـــون لـــه مُعينَـــا[1]

فهنا ينكر الشاعر فضل صديقه الذي أقرضه المال، ويجحد حسن صنيعه في دعابة حملت من الظرف وخفة العبارات الساخرة الداعية للضحك مثل: لم أكن يومًا حَرِيصًا، ولا أمينا، لم أُطِقْ صبرًا، أكونَ لجائعٍ عَارٍ مَدينا، خَسِئْتَ!، حاشا لمثلي أن تكون له مُعينًا، ما جعل « بحر الوافر» يتناسب ويتناغم مع تلك الحالة الساخرة لخفته وسهولته وليونته التي حققت سلاسته وسهولته في الاستعمال الساخر. وهذا يؤكد مرونة « بحر الوافر» وسهولته وملائمته لكل الأغراض الشعرية والتي ظهرت جلياً في ملائمته لـ« حديث الشكوى » الحزين الشجي، ولـ« حديث التهنئة » الذي يعلوه المدح والفخر والبهجة، ولـ« حديث الدعابة والسخرية » الذي يبعث على الضحك والترويح على النفوس.

وعلى هذا النحو ورد التنوع في بحر الخفيف الذي نظم عليه الشعراء في « حديث الشكوى » و« التكريم والتهنئة » و« الدعابة والسخرية »، وبحر البسيط الذي نظموا عليه في « حديث الفقد والحرمان » و« التكريم والتهنئة »، وبحر الكامل الذي نظموا عليه في « حديث التكريم والتهنئة » و« الدعابة والسخرية »، مما يؤكد مرونة البحور الشعرية وقدرتها على التلاؤم والتناغم مع الأغراض الشعرية على تنوعها واختلافها، ويؤكد كذلك على قدرة الشعراء الإبداعية وعبقريتهم الفنية التي مكنتهم من تطويع البحور الشعرية لموضوعاتهم المختلفة وإخراجها في شكل مقنع غير منفر للمتلقين.

أمّا القافية فهي الركن الثاني المقابل للوزن العروضي في بناء الإيقاع الخارجي للقصائد الشعرية، وإهمالها يؤثر تأثيراً سلبياً كبيراً على النظم الشعري؛ لأن غيابها يفقده الجرس الموسيقى المعهود في الشعر مما يصيبه بالرتابة فتمجه الطباع وتنفر منه الأذان، كما أن إهمالها على مستوى الدرس يفوت على الدارس الكثير من جماليات النظم وقدرات الناظم الشعرية، لأن " معرفة القافية وبحثها لا يقل في أهميته عن

(١) ديوان رجع الصدى، محمود غنيم، ص٢١٦ .

معرفة أجزاء البيت من الشعر ووزنه، وما قد يحدث في أجزائه من تغيير، لأن من جهل أصول القافية تعرض لمخالفة النسق الذي رسم للشعر العربي عند ذوي الذوق السليم." [١]

وبتتبع قوافي الشعراء في أحاديثهم لوحظ اتسامها بالسلاسة والسهولة والجرس الإيقاعي المناسب لحالات الشعراء في أحاديثهم المختلفة، كما لوحظ تنوع الاستعمال في القافية بين الإطلاق والتقييد وإن كان اعتمادهم على القوافي المطلقة فاق اعتمادهم على القوافي المقيدة مما يؤكد اتجاه الشعراء إلى الوضوح وعدم التعمق في رسم حالاتهم المسيطرة على أشعارهم، لذا جاءت على حروف الهمزة، النون، الكاف، الدال، الفاء، الياء، الراء، الميم، التاء، القاف.

هذه الحروف جاءت ملاءمة لحالة الشعراء في أحاديثهم ومناسبة لأغراضهم؛ مما جعلها تظهر جرساً موسيقياً بديعاً يجذب إليه انتباه المتلقين، ففي قصيدة « بيوت الشعراء » التي يشكو فيها « محمود غنيم » من الفقر الذي جعله لا يملك بيتاً، يقول:

كسوتُ الناس خزاً من ثنائي ... وبتُّ من البلى أرفو كسائي

فوا لهفي على أبيات شعر ... أشيِّدها ولكن في الهواءِ

أأنشد كلَّ يوم ألفَ بيت ... وأسكن بعد ذلك بالكراءِ؟

فلو طاب المقام ببيت شعر ... إذاً لأقمتُ في أعلى بناءِ [٢]

فيلحظ هنا اعتماد « محمود غنيم » على القافية المطلقة المتحركة بالكسرة وعلى حرف الهمزة روياً جامعاً بين الكسرة والشدة في الروي محدثاً بذلك جرساً قوياً في الأبيات كشف عن الانكسار الذي يعيشه الشاعر في خضم هذا الفقر وفي المقابل شدته في رفض مثل هذا الواقع المؤلم.

وفي قصيدة « جحود »، التي يداعب فيها « محمود غنيم » صديقه الشاعر« كامل الصيرفي » بجحود فضله بعد أن أقرضه المال، يقول:

إلى ابن الصِّيْرَفِيّ أردُّ دَيْني ... ولستُ أردُّهُ خُلُقًا ودينا

فإني لم أكن يومًا حَرِيصًا ... على رد الحقوقِ، ولا أمينا

ولكن لم أُطِقْ صبرًا على أن ... أكونَ لجائعٍ عَارٍ مَدينا

(١) في علم القافية، د. أمين علي السيد، ص٢٤، ط. مكتبة الزهراء، القاهرة ـ مصر.

(٢) ديوان صرخة في واد، محمود غنيم، ص٢٦٥.

فَيَـا ابْـنَ الصـيرفي خَسِـئْتَ! حاشـا لمثلـــي أن تكـــون لـــه مُعينَـــا[1]

فهنـا يلحـظ اسـتعمال الشـاعر للقافيـة المطلقـة المتحركـة بـالفتح، وعلـى حـرف النـون الموصـولة بـالألف رويـاً، وقـد أحـدث هـذا الـروي تناسـباً وتلاؤمـاً بـديعاً مـع الدعابـة التـي قصـدها الشـاعر فـي الحـديث؛ لأن النـون حـرف متوسـط بـين الشـدة والرخـاوة[2] فلائـم شـدة الجحـود مـن ناحيـة ورقـة الدعابـة ورخاوتها من ناحية أخرى، فضلاً عن ألف الوصل التي بث فيها حالة الانفتاح الصوتي المحقق للإنشراح النفسي الناتج عن الدعابة المضحكة.

وفي قصيدة « رثاء شوقي » يتحدث « أحمد زكي أبو شادي » عن فقده فيقول:

فُجِعْنَـا بهـذا الخطـبِ فيـكَ، وإنَّـه عمـيمٌ، ومـا اسـتثنيتُ مَـنْ أنكـروا شـانَكْ
كـأنْ لـم نكـنْ بـالأمس نبسـمُ للمُنـى لـديكَ، وكـم خـانَ الزمـانُ الـذي خانَـكْ
كأنـا جُمِعْنـا للـوداع فيـا أسَـى! ويـا لوعـةَ الفنَّـانِ يَشـهدُ فقـدانَكْ
ختمـتَ كتابًـا للحيـاةِ وإنْ تكـنْ خططـتَ لسـفرٍ آخـرٍ منـكَ عنوانَـكْ[3]

جـاءت القافيـة هنـا مقيـدة بالسـكون والـروي حـرف الكـاف وهـو مـن الحـروف الشـديدة صـوتياً[4] وقـد شـكلت السـكون مـع شِـدة حـرف الكـاف تناغمـاً واضـحاً مـع حالـة الشـاعر كاشـفاً عـن حالـة صـمت عميـق تلـف الشـاعر فـي باطنهـا ضـيق وكبـت وحزن شديد على فقد صديقه « أحمد شوقي ».

وهكـذا جـاءت حـروف الـروي الأخـرى وقوافيهـا ملاءمـة، ومنسـجمة، ومتناغمـة تمـام التنـاغم مـع أغـراض أحاديـث الشـعراء كاشـفة مـن خـلال جرسـها الإيقـاعي عـن الحالات المختلفة المسيطرة على الشعراء في أحاديثهم.

ورغـم هـذه الدقـة فـي تشـكيل القـوافي ورويهـا فـي القصـائد إلا أنهـا لـم تسـلم مـن العيـوب القليلـة والتـي كـان فـي مقـدمتها « الإكفـاء » الـذي وقـع فـي قصـيدة غرفة الشاعر لـ« علي محمود طه » حيث يقول:

---

(١) ديوان رجع الصدى، محمود غنيم، ص٢١٦ .

(٢) ينظر: مخارج الحروف وصفاتها، أبي الأصبغ السُماتيّ الأشبيلي المعروف بابن الطحان، تحقيق: د. محمد يعقوب تركستاني، ص٨٨، ٨٩ ط. مركز الصف الالكتروني « براج وخطيب »، جدة ـ السعودية ـ بيروت، لبنان، الأولى ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.

(٣) ديوان الشعلة، أحمد زكي أبوشادي، ص١٣٤

(٤) ينظر: مخارج الحروف وصفاتها، أبي الأصبغ السُماتيّ الأشبيلي، ص٨٨

وفـــمٌ ناضـــبٌ بـــه حَـــرُّ أنفـــا سـكَ يطغـى علـى ضـعيفِ أنينِـكْ
لسـت تُصـغى لقاصـف الرعـدِ فـى الليـ ـلِ، ولا يزدهيـكَ فـى الإبـراق[1]

فـالروي فـي البيـت الأول« الكـاف » وفـي البيـت الثـاني« القـاف » وهمـا متقـاربين المخـرج حيـث يخرجـان مـن أقصـى اللسـان لكـن اختلافهمـا أدى إلـى إصـابة المتلقي بالمفاجأة لتوقعه أن يأتي روي البيت الثاني مماثلاً للأوّل.

وفـي قصـيدة « عـزاء الشـعراء » للمـازني يقـع فـي عيـب « سـناد الـردف » من عيوب القافية حيث يقول:

إذا هـو سـرَّى عـن لهيـف مفجـع وآنـس قلبـاً موحشـاً يتشـوف
فمـا نحفـل الـدنيا إذا جـل ظلمهـا ونحـن مـن الأيـام والعـيش ننصـف[2]

فالبيـت الأول جـاء الـروي مردوفـاً بـالواو، والبيـت الثـاني خـلا مـن هـذا الـردف، وهـذا بـدوره قطـع التماثـل فـي القافيـة ممـا أثـر فـي جـرس القافيـة وأضـعف أثـره فـي أذن المتلقي ومن ثمّ تفاعله مع القافية.

وفـي ضـوء مـا سـبق بـرزت فاعليـة الـوزن والقافيـة فـي تشـكيل الإيقـاع الخـارجي للقصـائد تشـكيلاً منحهـا جمـالاً فنيـاً ودلاليـاً كشـف عـن قـدرة الشـعراء الفنيـة في تطويعهما لأغراض مختلفة مؤكدين على عبقريتهم الشعرية.

ثانياً: الإيقاع الداخلي.

وهـو الطـرف المقابـل للإيقـاع الخـارجي تنتجـه حركـة التشـكيل اللفظـي داخـل النسـيج التعبيـري للقصـيدة، ومـا يـرتبط بـه مـن صـور ودلالات متنوعـة مرتبطـة بفكـرة الـنص تنـتج نغمـاً إيقاعيـاً مميـزاً فـي أذن المتلقـي يكشـف لـه عـن الحالـة الشـعورية المخبوّة في النسيج التعبيري للقصيدة. لذلك فهو " حركة توليد جديد داخل النص ... يأخذ بعـين الاعتبـار جـرس الحـروف ويعتمـد التكـرار لهـا وفـق أنسـاق مختلفـة. كمـا يمكـن البحـث عنهـا فـي فنـون عـدة تولـد الـنغم وتخلـق الموسـيقى صـوتاً نسـمعه عنـد القراءة أو توتراً معينـاً نحسـه، وتـراه بصيرتنـا." [3]

وبتتبـع هـذه الحركـة الإيقاعيـة فـي أحاديـث الشـعراء لـوحظ أن التكـرار كـان مـن أكثـر أنمـاط التوليـد التـي أحـدثت جرسـاً إيقاعيـاً بـارزاً فـي النصـوص الشـعرية، وقـد

(١) ديوان علي محمود طه، علي محمود طه، ص٣١.
(٢) ديوان المازني، إبراهيم عبد القادر المازني، ص٢٠٣.
(٣) في معرفة النص، د. يُمنى العيد، ص١٠٥، ط. دار الأفاق الجديدة، بيروت ـ لبنان، الثالثة ١٩٨٥م

تنوعت صوره في أحاديث الشعراء إلى عدة صور كان في مقدمتها تكرار الحروف والذي برز في تكرار حروف المباني كما في حديث « حافظ إبراهيم » مهنئاً« خليل مطران » بالحصول على الوسام المجيدي:

أَطلَعَت أَرضُكُم عَلى كُلِّ أُفقٍ أَنجُماً إِثرَ أَنجُمٍ تَتَرامى
تَركَبُ الهَولَ لا تَفادى وَتَمشي فَوقَ هامِ الصِعابِ لا تَتَحامى[1]

فقد تكرر حرف « التاء » هنا ثماني مرات منها أربع متفرقات وأربع متتاليات تكراراً أحدث إيقاعاً نغمياً موسيقياً تعلوه النعومة والهدوء الملائم للتهنئة، وهذا نابع من طبيعة الحرف الذي " يوحي صوته المتماسك المرن بملمس بين الطراوة والليونة، كأن الأنامل تجسّ وسادة من قطن. أو كأن القدم الحافية تطأ أرضاً من الرمل الجاف." [2]

وفي حديث « أحمد شوقي » مهنئاً « إسماعيل صبري » بسلامته من حادثة القطار يكرر أحد حروف المباني فيقول:

فَقُل لي عَن رُضوضِكَ كَيفَ أَمسَت فَقَلبي في رُضوضٍ مُؤلِماتِ
وَهَب لي مِنكَ خَطّاً أَو رَسولاً يُبَلِّغُ عَنكَ كُلَّ الطَيِّباتِ[3]

فقد تكرر حرف « الضاد » هنا أربع مرات في كلمتين تكراراً حقق نغماً إيقاعياً يعلوه الاضطراب المعبر عن مشاعر القلق والخوف واللهفة الشديدة التي لفت الشاعر عندما بلغه خبر إصابة صديقه؛ ولهذا " صنفت الضاد شعورية، لما يوحيه صوتها من المشاعر الإنسانية. فلتفخيم الضاد لابد من اعتماد التجويف الأنفي أثناء خروج صوتها. ليأخذ بذلك طابعاً متميزاً من الغنَّة، تلطف من ضجيجه، وتضفي عليه شيئاً من النضارة والرشاقة." [4]

وفي حديث « محمد مهدي الجواهري » عن فقد « حافظ إبراهيم » يسلك مسلك التكرار في حرف من حروف المعاني فيقول:

خاضَ الزمانَ وأبلاهُ مُمارسةً لم يَخْفَ عنه خبيٌّ مِن ثناياه

(١) ديوان حافظ إبراهيم، حافظ إبراهيم، ص٦١.
(٢) خصائص الحروف العربية ومعانيها، عباس حسن، ص٥٥، ط. اتحاد الكتاب العرب١٩٩٨م.
(٣) ديوان أحمد شوقي، أحمد شوقي، ج٢، ص٢٤٨.
(٤) خصائص الحروف العربية ومعانيها، عباس حسن، ص١٦٠ .

وعَــنْ مصــارَعةِ الــدُّنيا علــى نَشَــبٍ الحَـــال تُوجبـــهُ والـــنفسُ تأبـــاه
وعــن مواقــفَ تُــدمي القلــبَ غُصَّــتُها لا المـــالُ يَـــدفعُ ذِكراهـــا ولا الجـــاه
وعــن أذايــا يّهــدُّ الــنفسَ مَحمِلُهــا ويَســـــتثَيرُك جانيهـــا ومَـــرآه[1]

فهنا كرر« الجواهري » حرف « عن » وهو من حروف الجر أربع مرات محدثاً بذلك التكرار جرساً نغمياً في أذن المتلقي يعلوه الحزن الملائم لحديث الفقد، والنابع من تصوير صلابته وشدته في مواجهة أزمات وصعوبات الحياة وخروجه منها قوياً؛ ولولا استعمال عن وتكرارها لما تحقق ذلك الإيقاع لهذا التصوير لمعناها ودلالتها التي " تفيد المجاوزة .. تقول انتقل عنه، وابتعد عنه، ونأى عنه، وانحرف عنه كلها تفيد المجاوزة." [2]

وفي قصيدة « بط الماحي» يداعب « محمود غنيم » صديقه « الماحي» فيقول:

نحـــن فـــي عَهْـــدِ أزمـــة وغـــلاءٍ قـــد رهنَّـــا فيـــه المتـــاع وبعنـــا
نحـــن قـــوم لنـــا العفـــافُ شِـــعَار إن سُـــقينَا حِسَـــاءَ بـــطٍ قنعنـــا[3]

فهنا كرر الشاعر ضمير المتكلم « نحن » حيث أورده مرة في البيت الأوّل ومرة في البيت الثاني، هذا التكرار بدوره أحدث نغماً إيقاعياً يحمل المتلقي على الضحك والسخرية؛ لربط الشاعر بين إقراره بفقره وجوعه، وتعظيم نفسه الناتج عن استخدام ضمير المتكلم المعظم نفسه « نحن » وتأكيده على ذلك بالتكرار الداعي إلى الضحك والسخرية.

وفي قصيدة « أيها الشاعر» يتحدث « عزيز فهمي» عن النفاق الذي يتعرض له الشاعر من أفراد مجتمعه، فيقول:

لســت مــنهم فاربــأ بنفســك عــنهم إن فـــي الأرض مهربـــاً ونجـــاء
لســت مــنهم فــلا تصــدق كــذوباً يـــدعي الـــود أو يُفـــيض ثنـــاء[4]

(١) ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، ص٣٨.
(٢) معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، ج٣، ص٥٣، ط. دار الفكر للطباعة والنشر، عمّان . الأردن، الأولى١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م.
(٣) ديوان رجع الصدى، محمود غنيم، ص٢٠٨ .
(٤) ديوان عزيز، عزيز فهمي، ص٩٠.

في هذا السياق كرر الجواهري الفعل لست حيث أورده في مطلع البيت الأوّل وأورده في مطلع البيت الثاني وهو تكرار يُحْدِث إيقاعاً حزيناً ينبعث منه الرفض والإعراض الناتج عن نفي العلاقة بين طبيعة الشاعر وأفراد المجتمع من غير الشعراء وهذا ما حققه تكرار الفعل لست في مطلع البيتين؛ لأنّ " هذا الفعل يستعمل لنفي الحال عند الإطلاق وإذا قُيّد فبحسب هذا التقييد." (١)

وفي تهنئة « حافظ إبراهيم » لـ« خليل مطران » بالحصول على الوسام المجيدي يكرر الاسم والفعل معاً فيقول:

وَرَأى فيهِ رَأْيَنا صاحِبُ النيـ ـلِ فَأَهدى إِلَيهِ ذاكَ الوِساما

شارَةً زانَتِ القَريضَ فَكانَت شارَةَ النَصرِ زانَتِ الأَعلاما(٢)

ففي مطلع البيت الأوّل ذكر الفعل « رأى » ثم كرره بصيغة الاسم في قوله « رَأْيَنا »، وفي مطلع البيت الثاني ذكر الاسم « شارة » قاصداً به الوسام، والفعل « زانت » ثم كررهما باللفظ نفسه في الشطر الثاني، وهو تكرار يلحظ فيه نغماً إيقاعياً مجلجلاً نابعاً من دلالة الاسم والفعل وتكرارهما تكراراً يشع منه الفرح والسرور والفخر الملائم للحصول على ذلك الوسام الذي هو وسام لكل الشعراء.

ولم يقف إنتاج الإيقاع الداخلي على ظاهرة التكرار فحسب بل إن هناك ظواهر لفظية أخرى كان لها نغمها الإيقاعي الواضح في النصوص منها الطباق في حديث « حافظ إبراهيم » عن فقد « محمود سامي البارودي » حيث يقول:

لَبَّيكَ يا مُؤنِسَ المَوتى وَموحِشَنا يا فارِسَ الشِعرِ وَالهَيجاءِ وَالجودِ(٣)

فقد طابق الشاعر هنا بين لفظين متضادين أولهما: مؤنس التي تدل على الأنس والألفة والقرب، وثانيهما: موحشنا التي تدل على الوحشة والاغتراب والبعد عن الصديق، فهو تضاد لفظي دلالي أحدث نغماً إيقاعياً تحس فيه الأذن الحزن واللوعة الكبيرة على فقد « البارودي ».

(١) معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، ج١، ص٢٥١ .
(٢) ديوان حافظ إبراهيم، حافظ إبراهيم، ص٦٢.
(٣) المصدر السابق، ص٤٥٣.

وفي حديث الأمير« شكيب أرسلان » الذي يهنيء فيه« أحمد شوقي » بإمارة الشعر يستعمل الطباق استعمالاً بديعاً فيقول:

سَتُخَلِّدُ الأَوطانُ مِن تَكريمِهِ كَرى تُطَبِّقُ أَرضَها وَسَماءَها
لَو أَنصَفَت لُغَةُ الأَعارِبِ قَدرَهُ صَلَّت عَلَيهِ صَباحَها وَمَساءَها
....
في كُلِّ حَرفٍ مِن حُروفِ يَراعِهِ وَتَرٌ يُثيرُ سُرورَها وَبُكاءَها[1]

ورد الطباق هنا ثلاث مرات حيث طابق في البيت الأوّل بين السماء والأرض، وفي البيت الثاني بين الصباح والمساء، وفي البيت الثالث بين السرور والبكاء، وقد نتج عن هذه الألفاظ المتضادة وتواليها في نهاية الأبيات إيقاع وجرس موسيقي خاص في الأذن يشعر معه المتلقي بمكانة المتحدث عنه الرفيعة والمجسدة للمسافة الجمالية بين المتضادات.

إضافة إلى الطباق كان للمقابلة أثرها في إضفاء جرسٍ إيقاعيٍ واضحٍ على الألفاظ زاد من جماليتها وأسهم في تحقيق القوة للمعاني والدلالات المقصودة في النصوص، يظهر ذلك في حديث« معروف الرصافي » عن الشاعر«الجواهري» شاكياً طبيعة أفراد المجتمع الريفي، حيث يقول:

لذاك ترى كُلاًّ يعيش لنفسه على عكس عيشٍ عند أهل الحواضر
إذا جئتهم أبدو إليك بشاشة وحسنَ ابتسام من ثغور مواكر
وإن غِبتَ عنهم أوسعوك مَذَمَّةً كأنْ لَمْ يَبُثُّوا منك قِيلاً لزائرِ[2]

فالشاعر هنا قابل بين جئتهم، وأبدو إليك، بشاشة في البيت الثاني وبين غبت عنهم، وأوسعوك، مذمة في البيت الثالث وهي مقابلة ينبعث منها إيقاع تمجه الطباع وتأنفه الأذان وهو إيقاع ملائم ومناسب لنفاق الناس الذي جسدته صورة حضور« الجواهري» بين الناس وغيابه عنهم.

وفي حديث « حسني غراب » الذي يداعب فيه صديقه « إلياس فرحات » ويسخر من بنائه بيتاً يقيمه على المقابلة فيقول:

ما راقَهُ عَيْشُ النُّسُو ر، وَشاقَهُ عَيْشُ الذُّبابْ

(١) ديوان الأمير شكيب أرسلان، شكيب أرسلان، ص٤٩.
(٢) ديوان معروف الرصافي، معروف الرصافي، ص٢٥٥.

قَـــــدْ كـــــانَ يَبْنـــــي لِلْخُلُـــــو دِ، فَصـــــارَ يَبْنـــــي للخَـــــرابْ
حَسِـــــبُوهُ مِـــــنْ أَهْـــــلِ اليَسَـــــا ر، وكـــــانَ لَـــــوْ صَـــــحَّ الحِســـــابْ
قَـــدْ كـــانَ يَسْـــكُنُ فـــي السَّـــحا بِ، فَصـــارَ يَسْـــكُنُ فـــي التُّـــرابْ[1]

ففي البيت الأوّل وقعت المقابلة بين ما راقه عيش النسور، وشاقه عيش الذباب، وفي البيت الثاني بين كان يبني للخلود، وصار يبني للخراب، وفي البيت الرابع بين كان يسكن في السحاب، وصار يسكن في التراب، هذه المقابلات نتج عنها إيقاعاً نغمياً يستهوي الأذن لجرسه الدعابي، ويضفي على المعنى المقصود تأثيراً وقبولاً لدى المتلقي؛ لارتباطه بالدعابة الداعية للبهجة.

من هنا ظهر جلياً دور الإيقاع الداخلي الفاعل في تحديد ملامح النسيج التعبيري للنصوص الشعرية، حتى غدا القاعدة الأساسية التي نهض عليها التشكيل الفني للقصائد، وتتضح في مقامها الحالة الشعورية المسيطرة على الشعراء، حيث اختلفت حالة الشعراء في أحاديثهم من مقام لآخر اختلافاً كشف تجاوز الشعراء للنظم التقليدي واتجاههم إلى النظم الذاتي المُعبر عن قضايا حقيقية ارتبطت بهم في الواقع اتجاهاً كانت له إيقاعيته النغمية الفاعلة المنبثقة من تلك الذاتية والمعبرة عنها تعبيراً قوياً له أثره وفاعليته على أذن المتلقي وحالته النفسية.

(١) ديوان نشيد الحياة، حسني غراب، ص٣٥.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين ... وبعد:

فالشعر يمثّل الأداة الفاعلة والأفق الرحب الذي وجد فيه الشعراء متنفساً حيوياً فاعلاً للكشف عن عبقرياتهم وإبداعهم من خلال تناولهم للقضايا المختلفة المرتبطة بهم وبغيرهم من الشعراء داخل مجتمعاتهم؛ لما في الشعر من إمكانات فنية ورحابة خيالية حققت للشعراء مساحة جمالية مكّنتهم من تقديم أحاديث شعرية حاملة لقضايا كانت في غاية القوة والتأثير عبروا بها عن مشاعرهم وعواطفهم وأفكارهم الذاتية تجاه أبناء حرفتهم من الشعراء.

وقد تناول هذا البحث تلك الأحاديث وما حملته من قضايا ومشاعر وعواطف الشعراء تجاه غيرهم من الشعراء، في ضوء رؤيتهم الذاتية لتلك القضايا، وقد حاول البحث خلال هذا التناول الكشف عن أثر الرؤية الذاتية في مضامين تلك الأحاديث وآليات تشكيلها الفنية وأثرها في تحقيق الفاعلية والتأثير في المتلقي.

وفي ضوء دراسة أحاديث الشعراء عن الشعراء وما تضمنته من مضامين وآليات خرج البحث بعدة نتائج، من أهمها:

١ـ أن الشعراء استثمروا حديثهم عن شعراء آخرين في تصوير أحوالهم، وأوضاعهم الذاتية قاصدين بذلك مشاركة ذات الآخر في صياغة مفردات المجتمع الذي يعيشون فيه.

٢ـ دقة الرؤية الشعرية وقوتها واتساع أفقها التشكيلي اتساعاً حقق قدرة الشاعر على الجمع بين أكثر من غرض في القصيدة الواحدة جمعاً عكس قوة الشاعر وعبقريته في صياغة نصية شعرية متعددة الدلالات.

٣ـ تطور الذاتية وانفلاتها من التقوقع حول شخص الشاعر نفسه إلى الذاتية الإنسانية الشاملة المنفعلة بقضايا المجتمع وهموم أفراده المختلفة.

٤ـ مرونة الذاتية وفاعليتها في التشكل وفقاً لما تقتضيه الرؤية والمقام التعبيري الذي يستهدفه الشاعر في قصيدته.

٥ـ قوة الشعراء الإبداعية ونظرتهم الثاقبة في التقاط الصور والتعبيرات المحققة لجمال المعنى وقوته، والمجسدة لرؤيتهم الذاتية وانعكاساتها الفكرية والأسلوبية على عناصر النص الشعري وتقنياته الفنية.

٦ـ اختلفت حالة الشعراء في أحاديثهم من مقام لآخر اختلافاً كانت له إيقاعيته النغمية الفاعلة المنبثقة من الذاتية والمعبرة عنها تعبيراً قوياً له أثره وفاعليته على أذن المتلقي وحالته النفسية.

أما فيما يتعلق بالتوصيات فإن البحث يوصي بالاهتمام بأحاديث الشعراء والتعمق فيها؛ لأنها معين مهم يحتاج لاستخراج ما يحويه من إبداعات لقصور الدراسات حول هذه الظاهرة.

كذلك يوصي البحث بالعناية الفائقة بالشعر الحديث لاحتوائه على الكثير والكثير من الظواهر الفكرية والنفسية والفنية المختلفة التي تحتاج إلى البحث والدرس بشكل عميق وشامل.

وبعد هذا لابد لي في النهاية أن أعترف أن هذا البحث عمل إنساني قابل للزيادة ومعرض للنقص والتقصير، وحسبي أني اجتهدت فيه وحاولت من خلاله تقديم الشيء المفيد والجديد الذي يثري الثقافة الأدبية.

والله من وراء القصد هو الموفق إلي سواء السبيل إنه ولى ذلك والقادر عليه.

المصادر والمراجع

١. الأدب الساخر، د. نبيل راغب، ط. مكتبة الأسرة الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ــ مصر ٢٠٠٠م.

٢. أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، ط. دار الآداب، بيروت ـ لبنان، الأولى ١٩٩٥م.

٣. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف، ط. دار المعارف، القاهرة ـ مصر، الرابعة.

٤. الأسلوبية وتحليل الخطاب، د، نور الدين السدّ، ط. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ٢٠١٠م.

٥. الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، د. مسعود بودوخة، ط. عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن ٢٠١١م.

٦. إلياذة هوميروس، ترجمة سليم البستاني، ط. مطبعة الهلال، القاهرة ــ مصر ١٩٠٤م.

٧. الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، د. عمرو عبد العلي علام، ط. دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة ــ مصر، الأولى يناير ٢٠٠٥م.

٨. التأويل والحقيقة قِراءات تأويلية في الثقافة العربية، علي حرب، ط. دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان ٢٠٠٧م.

٩. التعازي والمراثي لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل، ط. نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ـ مصر.

١٠. ثقافة الناقد الأدبي، د. محمد النويهي، ط. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ـ مصر، الأولى ١٩٤٩م.

١١. الجواهري « دراسات نقدية »، مجموعة مؤلفين، ط. مطبعة النعمان، النجف ــ العراق ١٩٦٩م.

١٢. خصائص الحروف العربية ومعانيها، عباس حسن، ط. اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.

١٣. دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، ط. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، الثالثة ٢٠٠٢م.

١٤. ديوان أحمد شوقي، أحمد شوقي، ط. دار صادر، بيروت ـ لبنان.

١٥. ديوان الأمير شكيب أرسلان، شكيب أرسلان، ط. مؤسسة هنداوي،القاهرة ــ مصر ٢٠٢٠م.

١٦. ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، ط. مطبعة الغري، النجف ـ العراق ١٣٥٤هـ، ١٩٣٥م.

١٧. ديوان الشعلة، أحمد زكي أبوشادي، ط. مؤسسة هنداوي، القاهرة ــ مصر ٢٠١٣م.

١٨. ديوان المازني، إبراهيم عبد القادر المازني، ط. مؤسسة هنداوي، القاهرة ــ مصر ٢٠١٣م.

١٩. ديوان حافظ إبراهيم، حافظ إبراهيم، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ـ مصر، الثالثة١٩٨٧م.

٢٠. ديوان رجع الصدى، محمود غنيم، ط. مطابع دار الشعب، القاهرة ــ مصر ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.

٢١. ديوان صرخة في واد، محمود غنيم، ط. مطبعة الاعتماد، القاهرة ــ مصر ١٩٤٧م.

٢٢. ديوان عبد الرحمن شكري، عبد الرحمن شكري، ص٣٥٧، ط. مؤسسة هنداوي، القاهرة ــ مصر ٢٠١٥م.

٢٣. ديوان عزيز، عزيز فهمي، ط. مؤسسة هنداوي، القاهرة ـ مصر ٢٠١٨م.

٢٤. ديوان علي محمود طه، علي محمود طه، ط. مؤسسة هنداوي، القاهرة ـ مصر ٢٠١٣م

٢٥. ديوان معروف الرصافي، معروف الرصافي، ط. مؤسسة هنداوي، القاهرة مصر ٢٠١٤م

٢٦. ديوان نشيد الحياة، حسني غراب، ط. دار الإرشاد للنشر والتوزيع، حمص ـ سورية، الثانية٢٠٢٠م.

٢٧. الرثاء، د. شوقي ضيف، ط. دار المعارف، القاهرة ـ مصر، الرابعة.

٢٨. رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، د. جابر عصفور، ط. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، الأولى ٢٠٠٨م.

٢٩. شعرنا الحديث إلى أين؟، د.غالي شكري، ط. دار الشروق، القاهرة ــ مصر، الأولى١٩٩١م.

٣٠. صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مجموعة مؤلفين، ط. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ـ لبنان، الأولى أغسطس١٩٩٩م.

٣١. الصورة الاستعارية وجماليتها في القرآن الكريم « رسالة ما جستير»، سيد محمد طرشي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان ــ الجزائر ٢٠٠٦م.
٣٢. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، ص٣٢٣، ط. المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، الثالثة١٩٩٢م.
٣٣. الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني عناصر التشكيل والإبداع « رسالة ماجستير»، حسام تحسين ياسين، ص٣، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس ـ فلسطين٢٠١١م.
٣٤. العروض وإيقاع الشعر العربي، د. سيد البحراوي، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ـ مصر١٩٩٣م.
٣٥. علم البيان، د. عبد العزيز عتيق، ط. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.
٣٦. فن الأدب مختارات من شوبنهاور، بيلي سوندرز، ترجمة: شفيق مقار، ط. المركز القومي للترجمة، القاهرة ـ مصر٢٠١٢م.
٣٧. فن الحب بحث في طبيعة الحب وأشكاله، أريك فروم، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ط. دار عودة، بيروت ـ لبنان٢٠٠٠م.
٣٨.في علم القافية، د. أمين علي السيد، ط. مكتبة الزهراء، القاهرة ـ مصر.
٣٩. في معرفة النص، د. يُمنى العيد، ط. دار الأفاق الجديدة، بيروت ــ لبنان، الثالثة ١٩٨٥م.
٤٠. فيض الخاطر« مقالات أدبية واجتماعية »، أحمد أمين، ط. مؤسسة هنداوي، القاهرة ـ مصر٢٠١١م.
٤١. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، ط. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان ١٩٧٩م.
٤٢. لسان العرب، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، ط. دار صادر، بيروت ـ لبنان.
٤٣. لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي، ط. دار المعارف، القاهرة ـ مصر، الثانية ١٩٨٣م.
٤٤. مباحث في علم البيان، أمين عبد الله محمد اليزيدي، ط. نور حوران للدراسات والنشر والتراث، دمشق ـ سورية، الأولى ٢٠١٩م.

٤٥. مخارج الحروف وصفاتها، أبي الأصبغ السُّماتيّ الأشبيلي المعروف بابن الطحان، تحقيق: د. محمد يعقوب تركستاني، ط. مركز الصف الالكتروني « براج وخطيب »، جدة ـ السعودية ـ بيروت، لبنان، الأولى ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.

٤٦. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن جمال الدين الأسيوطي، ط. منشورات المكتبة العصرية، بيروت ـ لبنان١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.

٤٧. مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، ط. مكتبة مصر، القاهرة ـ مصر.

٤٨. معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، ط. دار الفكر للطباعة والنشر، عمّان ـ الأردن، الأولى١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م.

٤٩. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ط. دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان، الثانية ١٩٨٤م.

٥٠. المعجم الفلسفي، مجموعة مؤلفين، ط. الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة ـ مصر ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.

٥١. المعجم الوسيط، مجموعة مؤلفين، ط. مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ـ مصر، الرابعة ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.

٥٢. موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، د. سيد بحراوي، ط. موقع كتب عربية (kotobarabia.com)

٥٣. نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، ط. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، الثانية ٢٠٠٦م.

٥٤. النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس دراسة مقارنة، عاطف فضول، ترجمة: أسامة إسبر، ط. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ـ مصر ٢٠٠٠م.

٥٥. النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ط. دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ـ مصر ١٩٩٧م.

٥٦. النقد التطبيقي والموازنات، محمد الصادق عفيفي، ط. مؤسسة الخانجي، القاهرة ـ مصر.

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــــــــــــــــــــوع	رقم الصفحة
﴿ المقدمـــــــــــــــــــــــة ﴾	٩٠٨
﴿ التمهيـــــــــــــــــــــــد﴾	٩١١
أولاً: الآخر في دائرة الأنا.	٩١٣
ثانياً: الرؤية والذاتية.	٩١٧
﴿ الفصل الأول : الدرس الموضوعي في أحاديث الشعراء ﴾	٩٢٥
المبحث الأوّل: حديث الشكوى.	٩٢٧
المبحث الثاني: حديث الفقد والحرمان.	٩٣٤
المبحث الثالث: حديث التهنئة والتكريم.	٩٤٠
المبحث الرابع: حديث الدعابة والسخرية.	٩٤٨
﴿الفصل الثاني: آليات التشكيل الشعري في أحاديث الشعراء﴾	٩٥٥
المبحث الأوّل: الألفاظ والأساليب.	٩٥٧
المبحث الثاني: الصورة الفنية.	٩٦٩
المبحث الثالث: الإيقاع الشعري.	٩٨١
الخاتمة.	٩٩٣
المصادر والمراجع.	٩٩٥
فهرس الموضوعات.	٩٩٩